




REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS  
E-ISSN 2358.6958

## *Apas: um mergulho não linear na imensidão simbólica do processo de criação e saberes transversais*

Mariane Magno Ribas

Para citar este artigo:

RIBAS, Mariane Magno. *Apas: um mergulho não linear na imensidão simbólica do processo de criação e saberes transversais*. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v.1, n.57, abr. 2026.

 DOI: 10.5965/1414573101572026e0204

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



## *Apas: um mergulho não linear na imensidão simbólica do processo de criação e saberes transversais*<sup>1</sup>

Mariane Magno Ribas<sup>2</sup>

### Resumo

Com base na pesquisa *Movimentos Profundos, Corpo Sonoro, Imensidão e Vozes*, este artigo buscou refletir sobre a experiência desenvolvida no período entre 2024.1 e 2024.2. A escrita emergiu do mergulho reflexivo e sensível sobre a prática em laboratório, na qual foram articulados os conceitos propostos pela pesquisa, conteúdos simbólicos do projeto artístico e saberes transversais despertados no percurso, cujo contexto de tempo e espaço se fez durante o processo de criação do espetáculo performativo *Apas*.

**Palavras-chave:** Processo de criação cênica. Devaneio poético. Água. Saberes transversais.

## *Apas: a nonlinear dive into the symbolic immensity of the creative process and cross-disciplinary knowledge*

### Abstract

Based on the experience developed by the research project *Deep Movements, Sound Body, Immensity and Voices*, the article discusses the period between 2024.1 and 2024.2. The writing emerges from the reflective and sensitive dive into the laboratory practice, through which the concepts proposed by the research, symbolic contents of the artistic project and transversal knowledge awakened along the way were articulated, whose context of time and space was made during the process of creating the performance show *Apas*.

**Keywords:** Scenic creative process. Poetic of reverie. Water. Cross-disciplinary knowledge.



## *Apas: una inmersión no lineal en la inmensidad simbólica del proceso de creación y los conocimientos transversales*

### Resumen

A partir de la experiencia desarrollada en la investigación *Movimientos Profundos, Cuerpo Sonoro, Inmensidad y Voces*, el artículo abarca el período comprendido entre 2024.1 y 2024.2. La escritura surge de la inmersión reflexiva y sensitiva en la práctica de laboratorio, a través de la cual se articularon los conceptos propuestos por la investigación, contenidos simbólicos del proyecto artístico y conocimientos transversales despertados en el camino, cuyo contexto de tiempo y espacio fue creado durante el proceso de creación del espectáculo performático *Apas*, dirigido por mí.

**Palabras clave:** Proceso de creación escénica. Ensoñación poética. Agua. Competencias transversales.

<sup>1</sup> Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada pela Profa. Ms. Camila Steinhorst, doutoranda em Letras pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

<sup>2</sup> Doutorado e Mestrado em Artes pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Graduação em Educação Artística Licenciatura Plena Habilitação pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Professora Associada - Nível 4 da Universidade Federal de Santa Maria. ✉ marianemagno@hotmail.com  
 <http://lattes.cnpq.br/5734251151926724>  <https://orcid.org/0000-0002-3582-1381>



## O contexto<sup>3</sup>

O projeto de pesquisa *Movimentos Profundos, Corpo Sonoro, Imensidão e Vozes* teve início em agosto de 2018 e contou com três grupos distintos. O recorte deste artigo refere-se ao período de 2024.1 e 2024.2, tempo em que trabalhamos ininterruptamente, incluindo o período de suspensões advindas pela calamidade climática ocorrida no Rio Grande do Sul (RS). Este artigo mobiliza criticamente conceitos propostos no trabalho e maneja saberes que o atravessaram durante o processo de criação do espetáculo performativo *Apas, locus* da pesquisa em 2024.

Em relação à temática, a água havia sido definida em março de 2024, antes das chuvas que afetaram o RS, em maio do mesmo ano. Posteriormente, eu e Milena Paim, discente participante da pesquisa, decidimos manter a diretriz temática já escolhida. Nesse momento, entendemos que, após certo distanciamento emocional, retomariamos o diálogo sobre a poética e os discursos cênicos a serem levados à cena.

A metodologia inicial abordou corporalmente o tema água a partir de diversas perspectivas e contextos, tais como: a composição do corpo humano e do planeta Terra; os movimentos coletivos como deslocamentos diaspóricos; a liquidez em movimentos interrelacionais; as dimensões simbólicas; os movimentos poéticos; as referências mitológicas; a falta de acesso à água potável; e, por fim, as repercussões imaginárias da escassez de água na vida humana, no planeta e como continente do inconsciente.

---

<sup>3</sup> *Apas* é um espetáculo performativo em que as partes foram criadas sobre o mesmo tema, Água, de modo autônomo. Todavia, estudos sobre uma sequência de composições direcionou a criação de uma poética. Ainda assim, as partes mantêm a autonomia podendo ir à público separadamente. A estreia ocorreu em setembro de 2024, no Teatro Caixa Preta do Centro de Artes e Letras/UFSM.

Cena I - O destino da Água que Corre

Cena II - Tenha Piedade

Cena III - Redemoinhos da Mente

Cena IV - Tempestade I

Cena V - O Mar de Caronte

Cena VI - Tempestade II

Cena VII - Gotas Diaspóricas

Cena VIII - Banho em 2050

Cena IX - O Mar Realidade: A Água Maternal

Cena X - Adoração à Água

Cena XI - Adoração aos Rios



O presente artigo se refere ao processo que direciona a continuidade da minha pesquisa, bem como ao fomento do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), intitulado *Apas: O Corpo Poético atravessado por uma experimentação metodológica com yoga e improvisações na criação de um trabalho solo*, de autoria de Milena Paim<sup>4</sup>.

Além do treinamento, da sensibilização dos sentidos e da criação de repertório corporal *Movimentos Profundos*<sup>5</sup>, pretendeu investigar corporalmente a aproximação com conceitos noturnos bachelardianos, entre eles: *imensidão, topofilia, imaginação material, repercussão e ressonância*, a partir da mobilização da imagem poética e do conteúdo da obra *A Água e os Sonhos* (Bachelard, 2018). “Por sua novidade, uma imagem poética transporta-nos à origem do ser falante” (Bachelard, 1993, p.07).

### A pesquisa no território de criação do Apas

*Movimentos Profundos...* foi direcionada à investigação de procedimentos técnicos, assim como de criação corporal e vocal, com vistas à ampliação da autoconsciência sobre o trabalho artístico e ao desenvolvimento do domínio técnico na expressividade poética. Ao abarcar o TCC da Milena, a pesquisa também buscou ampliar o repertório de ações corporais e vocais, organizar e praticar conscientemente sobre uma estrutura de treinamento e gerar espaços férteis para o processo de criação. Destaco dois desafios iniciais: a dificuldade em criar outros tônus corporais além do padrão e o excesso de tensão corporal. Ambos geravam rigidez, comprometiam o desenvolvimento de um movimento genuíno e dificultavam a fluência do movimento expressivo, além de impactarem negativamente a voz.

Nesse sentido, criar procedimentos para desenvolver fluxos de movimentos constituiu um dos objetivos do treinamento. O desenvolvimento de qualidades mais fluidas foi acessado, apreendido e atualizado a partir do domínio técnico experienciado com a prática de ásanas, mantras, pranayamas, bem como da

---

<sup>4</sup> Trabalho orientado por mim.

<sup>5</sup> No decorrer do artigo, refiro-me ao projeto como "*Movimentos Profundos...*".



imaginação criadora e da sensibilização dos sentidos no trabalho corporal e vocal, em relação criativa com o espaço físico e imaginado.

A investigação e a elaboração de movimentos e sentidos expressivos, voltadas a um corpo poético (Dubatti, 2016) e orientados por perspectivas simbólicas e bachelardianas, foram propostas por uma via metodológica específica: o tensionamento entre a rigidez corporal, o treinamento, as improvisações e o elemento água em diversos contextos. Visando à plasticidade corporal foram utilizados recursos transversais para experimentá-la e elaborá-la corporalmente, entre eles: exercícios de Feldenkrais (1977; 1998), movimentos da espada dupla *Pakuá*, movimentos do *Tai Chi Chuan*, movimentos da espada *Tai Chi*, *small dance* (Paxton apud Gil, 2001, p.131), dinâmicas de movimentos com objetos, músicas e sons como estímulo sensível a improvisações dirigidas.

As referências sonoras do espetáculo serão indicadas na escrita, propondo, a quem desejar, a possibilidade de uma leitura atravessada pela sonoridade, com lacunas no pensamento e tensionada por outras realidades.

### O Destino da Água que Corre<sup>6</sup>

Enquanto o público entra no teatro, pode ouvir um rio<sup>7</sup> fluindo. O som propõe uma atmosfera de tranquilidade, de desaceleração do ritmo mental e de recolhimento contemplativo: “[...] o rio simboliza sempre a existência humana e o curso da vida, com a sucessão de desejos, sentimentos e intenções, e, a variedade de seus desvios” (Chevalier, 2003, p.781).

Após o público se acomodar, em blecaute e ao som de *Ryoanji*<sup>8</sup> (Cage, 1985), inicia-se, ao fundo do palco em tamanho imenso, a projeção de um vídeo no qual as frases emergem gradativamente. Elas estabelecem um diálogo simbólico, fragmentado e rítmico que articula a imagem visual, a semântica, a música e o

---

<sup>6</sup> Disponível em:

<https://open.spotify.com/track/1zMsrOM0FArrlmg6UqeaFs?si=k1FsvlGfTjurlZXza4l64Q&context=spotify%3Aplaylist%3A2RroQejp5LAAG5yaOsRCa9>.

<sup>7</sup> A fim de evitar o acionamento de gatilhos, o público era avisado anteriormente da existência de sons de rio, de chuvas, de tempestades (raios e trovões) e de movimentos diaspóricos em cena.

<sup>8</sup> Disponível em:

<https://open.spotify.com/track/1iNZTa7gavjuc4xgkyEvO9?si=wK5waBZAQlqAc2uwjpXkyw&context=spotify%3Aplaylist%3A2RroQejp5LAAG5yaOsRCa9>.



silêncio. No encerramento do vídeo, reflexão e poesia articulam-se na aparição total do texto em letras brancas sobre o fundo preto<sup>9</sup>.

A água, seu fluxo constante, foi abordada poeticamente como impermanência e pensada como processo de constante renovação da vida, o qual possui camadas físicas, mentais, emocionais, simbólicas e sentimentais. A projeção termina com o texto a seguir submergindo na escuridão - lentamente em *fade in*, ainda ao som de Cage (1985).

Conforme afirma Bachelard (2018, p. 06-07):

Não nos banhamos duas vezes no mesmo rio, porque, já em sua profundidade, o ser humano tem o destino da água que corre. A água é realmente o elemento transitório. É a metamorfose ontológica essencial entre o fogo e a terra. O ser votado à água é um ser em vertigem. Morre a cada minuto, alguma coisa de sua substância desmorona constantemente.

Com o passar do tempo, entendia, cada vez de modo mais complexo, as forças subjetiva, poética e reflexiva desta abertura, pois ela atuava como a materialização cênica do campo de forças psíquicas sobre as quais o espetáculo performativo Apas aconteceria.

### Tenha piedade

A cena *Tenha Piedade*, parte II, inicia-se com o áudio do oratório sacro St. Matthew Passion, BWV 244: Erbarme dich, main Gott (1727: Bach J.)<sup>10</sup>, ao mesmo tempo em que Milena entra em cena pela coxia à esquerda. A criação da ação advém do desenvolvimento da partitura corporal *Linha*, criada em laboratórios. O trabalho foi proposto a partir da sensibilização corporal, da autopercepção e da utilização direcionada de pequenos impulsos que atuavam como ondas do *corpo paradoxal* (Gil, 2001, p.57) e de *small dance*.

---

<sup>9</sup> O processo de criação desse vídeo passou por uma longa investigação e experimentação pelo qual a poética do todo também foi sendo experimentada, (re)pensada, (re)definida, compreendida e elaborada. Editei mais de trinta vídeos experimentando diversos conteúdos que dialogassem com a fluidez.

<sup>10</sup> Disponível em: [https://open.spotify.com/track/4fa8RxZzWuJnZfZvr1F2gk?si=LSAY\\_zb2Qt6mAaj3y969-A&context=spotify%3Aplaylist%3A2RroQejp5LAAG5yaOsRCa9](https://open.spotify.com/track/4fa8RxZzWuJnZfZvr1F2gk?si=LSAY_zb2Qt6mAaj3y969-A&context=spotify%3Aplaylist%3A2RroQejp5LAAG5yaOsRCa9).

Figura 1 - *Tenha Piedade* (laboratório). Direção e foto: Mariane Magno. Atuação: Milena Paim



Durante seis meses, investigamos a fluência corporal a partir da *Linha*. As improvisações tensionaram essa partitura com diferentes contextos e relações diversas com o espaço físico, entre elas, *dinâmica* (Rengel, 2005, p.44) e ação corporal (Rengel, 2005, p.23), as quais em nossos laboratórios também eram ondas vocais.

*Linha* atuou como uma *ação física* (Rengel, 2005, p.23) e vocal que foi estudada detalhadamente, codificada e compreendida. Também funcionou como o leito de um rio que direcionou a vazão poética.

Na prática com os mantras, além do domínio técnico<sup>11</sup>, outras proposições criativas ocorreram. As diretrizes criativas dessa cena abordam saberes advindos da pesquisa com o trabalho vocal e a sensibilização criativa dos sentidos, bem como o *grounding* (Almeida, 2009, p.92), entendido como um enraizamento somático. Foram incluídos os doze sentidos, entre os quais o tato é entendido

---

<sup>11</sup> Entre eles, destaca-se articulação, prosódia, tempo como ritmo, tempo como pulso, volume, tonalidade, relações com espaço (acústica e relações sensíveis), domínio da respiração, fôlego, relações diversas entre o movimento corporal, o espaço imaginário, o domínio técnico sensível em desenvolvimento e a relação com o espaço físico.



como uma sensação interna, ideia utilizada sob consciência imaginante em laboratório:

O sentido do tato é aquele por cujo intermédio o homem se relaciona com a forma mais materializada do mundo exterior. Pelo sentido do tato o homem, de certa maneira, choca-se constantemente com o mundo exterior, é por meio dele que o homem se relaciona de maneira mais rude com o mundo exterior. Mesmo assim, porém, o processo do tatear transcorre na parte interna da pele do homem. Com sua pele o homem bate contra o objeto (Steiner, 1997, p.09).

Por essa diretriz empírica, que articula elementos técnicos e experimentos de criação, foram trabalhados diversos elementos, como o deslocamento pelo espaço, a amplitude de movimento, as oposições de direcionamentos da atenção durante o deslocamento cinético e o uso de andamentos muito lentos, visando a criação da cena *Tenha Piedade*.

A cena configura-se como um pedido simbólico: um gesto humano, de caráter mitológico, dirigido para deusas e deuses. Trata-se de um pedido que envolve Corpo e Alma, compreendendo a alma à luz do pensamento junguiano, como uma dimensão da psique: “uma unidade ou um específico - complexo funcional da psique que põe a consciência em relação com o inconsciente, diversamente denominada função anímica” (Pieri, 2002, p.27). O inconsciente foi pensado na cena de diferentes modos, a saber: na escuridão do fundo preto e na coxa esquerda, de onde emergem elementos simbólicos.

Voltando à cena, com a entrada de Milena, ao som de Bach, no mesmo momento em que se inicia a ária *Erbarne Dich*, entra a projeção da imagem da Terra captada do espaço. Esse vídeo foi transmitido ao vivo do *YouTube*, a partir de câmeras da Nasa<sup>12</sup> em uma estação espacial. A visão distanciada da Terra concretizou o indefinível, pois a projeção, como um elemento vivo, a cada dia materializava o distanciamento, o imprevisto e o inédito tanto como acontecimento quanto como conteúdo do pensamento. As imagens projetadas alteram, de modo significativo e inesperado, a totalidade performativa. Às vezes, a perspectiva era ampla e contemplativa. Em outras, mais fechada em um astronauta em super close; esse enquadramento permitia ver seus capacetes e

<sup>12</sup> O *link* do vídeo consta nas referências ao fim do texto.

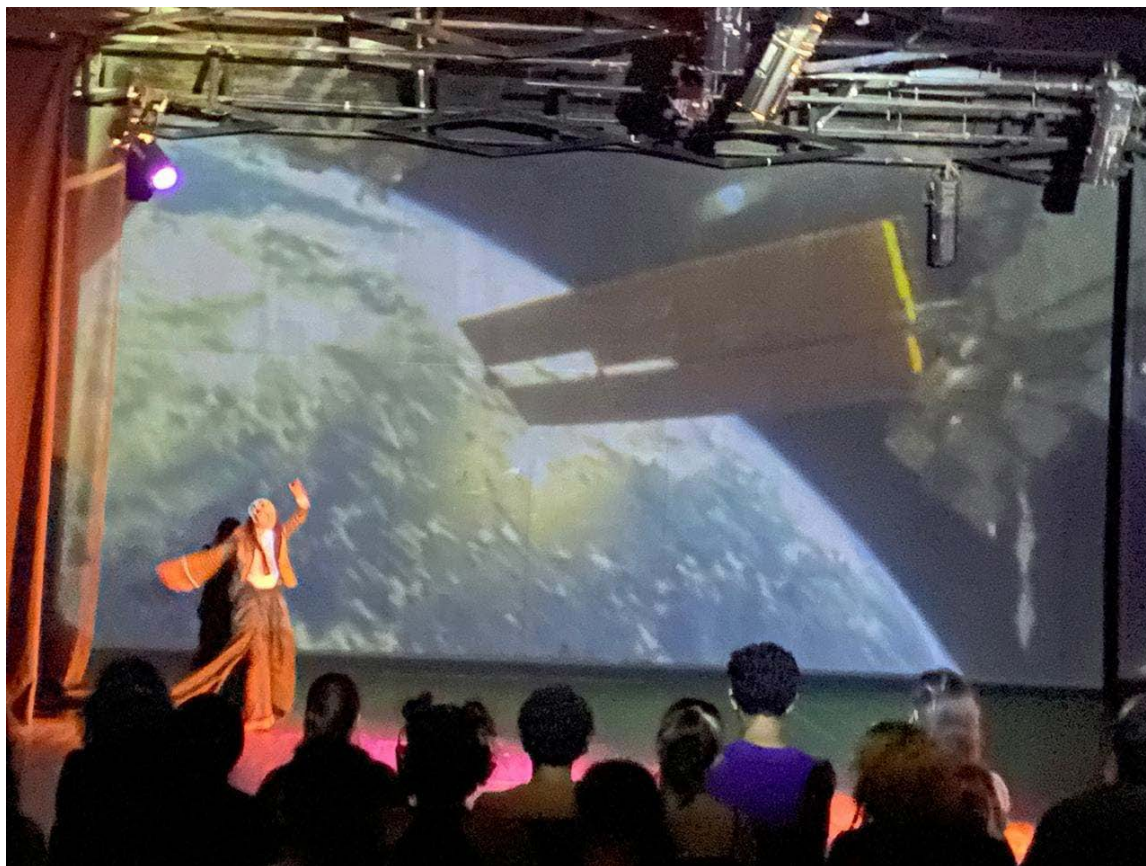
olhos em tamanho gigante. Noutros momentos, closes nas luvas, igualmente gigantes, mostrando um trabalho de manutenção na estação espacial.

Figura 2 - Tenha Piedade. Direção: Mariane Magno. Atuação: Milena Paim. Foto: Epifânia Torres



Inesperadamente, por vezes surgia, em super zoom, a imagem de uma câmera, o que provocava uma inversão perceptiva: a impressão de que a câmera captava imagens da cena e da plateia. No entanto, não tínhamos o controle sobre esse recurso, tampouco era essa a intenção, pois manter a live foi estruturante para essa performance. Com essa composição, buscamos instaurar um olhar inicial global, distanciado e crítico sobre o nosso planeta, ao mesmo tempo em que a cena é um pedido de piedade a ele. Nessa perspectiva, emergem paradoxos que tecem poesia, reflexão, ciência, tecnologia, esperança, trágico, morte, vida, tangível, intangível, a grandeza e a pequenez humanas, bem como os mistérios.

Figura 3 - *Tenha Piedade*. Direção e foto: Mariane Magno. Atuação: Milena Paim



O figurino foi criado com uma cabeça dourada e uma cauda preta de vinte metros. As duas peças materializam as camadas supra-humanas, mitológicas e simbólicas; são elementos cuja plasticidade poética evoca deuses, deusas, rios, oceanos, barqueiros e o fluxo constante de vida e morte. A cauda longa, em outra cena, tornou-se o Mar de Caronte<sup>13</sup>, pelo qual a barqueira, no fluxo do mito imaginado, segue indo e vindo pela eternidade.

---

<sup>13</sup> O rio Hades, de maneira ainda mais ampla, foi compreendido sob contexto diaspórico, na cena como O Mar de Caronte e as Travessias no Crepúsculo. O Mar de Caronte contempla os conteúdos formativos e os transformativos. O Mar de Caronte foi utilizado em três momentos: Cena V - *O Mar de Caronte*; Cena VI - *Tempestade II* e Cena VII - *Gotas Diaspóricas*.

Figura 4 - *Tenha Piedade*. Direção: Mariane Magno. Atuação: Milena Paim. Foto: Epifania Torres



Enlaço a voz de Milena pontuando os elementos técnicos desenvolvidos:

A partir da adição dos elementos elencados acima, como trazer e ser o Mar de Caronte, o pedido de piedade e a proposição de um olhar distanciado sobre as ações humanas em relação ao planeta Terra, a partitura deixou de ser Linha para se transformar na composição *Tenha Piedade* (Paim, 2024, p.34).

O processo de criação dos laboratórios com improvisos dirigidos presentificava o elemento água em contextos diversos. A água, além de conteúdo textual dos mantras, atuava como onda sonora que alterava a plasticidade do corpo e, ainda, como intenção de criação. Existe, portanto, uma base técnica e imaginária nessa cena que foi criada e desenvolvida nos laboratórios. Refiro-me aos saberes e efeitos sensoriais (técnicos, simbólicos e criativos) e aos conteúdos



latentes nela presentes (intenção de chamar e materializar). As bases de atuação estão fundamentadas na pesquisa que engloba a técnica, as improvisações corpóreo-vocais e as imagens criadas, delineando a plasticidade corporal. Resgato a voz de Milena: "Neste momento, posso ver e sentir tanto os aspectos técnicos e sensíveis desenvolvidos pela partitura *Linha*, quanto os elementos poéticos da composição *Tenha Piedade*" (Paim, 2024, p.34).

### Redemoinhos da Mente

Na *Odisseia* de Homero, o remoinho Caríbdis engole o mar na «goela escancarada» do seu funil, expondo a areia do fundo do abismo, e então vomita-a «como um caldeirão fervendo sobre uma fogueira intensa»(Homero, 217), sugerindo que o que ainda pode ser, para a consciência, o aprisionamento no maelstrom da psique (Martin, 2010, p.46) (Grifos do autor).

De maneira geral, a pesquisa atuou a partir de duas diretrizes principais. A primeira contemplou os procedimentos praticados e repensados criticamente nos treinamentos e na criação corporal, visando ir além do entendimento primeiro sobre o trabalho vocal. A abordagem colocou em movimento a sistematização, o improviso e a reflexão crítica e possibilitou aprofundar a sensibilização dos sentidos e utilizá-los como conteúdo expressivo. Foi um mergulho profundo nos diálogos entre a pulsão do corpo e a semântica, a objetividade e a subjetividade poética. Essa condição, como efeito, também foi percebida fisicamente e pensada como um atravessamento plástico do texto através do corpo. A perspectiva inicia na produção e percepção de ondas sonoras (no corpo e na acústica) e utiliza os impactos sensoriais na dinâmica expressiva. A qualidade vocal articuladora de diversas camadas e conteúdos, intitulada de *Corpo Sonoro*, pode ser encontrada em *Corpo Sonoro, Tempo(s) Presente(s), Corpo Utópico, Imensidão, Heterotopias e Outras Vozes* (Ribas, 2021).

A segunda diretriz não linear e repleta de ambiguidades atuou a partir da noção simbólica de redemoinho: "os redemoinhos sugerem portais para outros mundos e tempos, e em muitas representações literárias há um prolongado momento em que o observador testemunha o submundo" (Martin, 2010, p.46). A imagem do remoinho veio de um improviso refeito, de modo cíclico, diversas



vezes, qual seja: entrar em cena, sentar-se em uma cadeira e beber água o mais lentamente possível. Ao mesmo tempo era preciso observar o copo, a água e o público. O exercício intencionava deslocar e assumir uma posição de observadora, de modo distanciado, e permitir o fluxo livre de pensamentos sem interferir. Os objetos utilizados foram um copo e uma mesa disposta ao lado de uma cadeira. Após cada improviso, a Milena devia relatar e escrever sobre os conteúdos observados.

Nos experimentos com andamento lento, foi preciso aprender a organizar o tônus corporal a fim de evitar tanto possíveis tensões quanto a aceleração ou desconexão da ação. Sustentar esse ritmo lento, a ponto de se distanciar das referências conhecidas pelo corpo que o executa, foi desafiador na manutenção do tempo do movimento expressivo e na continuidade viva dos focos de atenção.

Em termos quantificáveis, a referência métrica utilizada foi abaixo de 30 bpm. Tive o metrônomo como referência durante o trabalho com Milena em relação à internalização do ritmo. Objetivamente, a atriz treinou sob a direção de um pulso muito lento até internalizá-lo.

Foi transportada a essa improvisação uma certa calma advinda da prática de *pranayamas* e de *asanas* que trabalham o elemento terra e possibilitam desacelerar o fluxo mental. Foi utilizado, também como referência, o efeito proporcionado pelo relaxamento proposto pelo Yoga, que pode ser compreendido como descontração muscular profunda com respiração passiva. Esse uso foi criativo e não *ipsis litteris*, pois a cena exigia a diversidade de focos de atenção e integrava elementos textuais e performativos.

Em junho, os conteúdos selecionados das improvisações foram: uma cadeira, uma corda, entrar em cena, sentar-se, amarrar-se e a pergunta: *O que é um corpo de atriz?*

A pergunta<sup>14</sup> foi formatada a partir da escrita posterior às improvisações. O tema era recorrente e se referia a uma realidade traumática congelada como realidade psíquica, sobre a qual a atriz se sentia, no decorrer do curso, afetada

---

<sup>14</sup> A pergunta e o contexto, a partir dos respectivos recortes, foram levados ao projeto de TCC e ao relatório reflexivo. Nessa pesquisa, ambos foram desdobrados no processo de criação.



emocionalmente e desacreditada profissionalmente. O desenvolvimento da investigação também colaborou com a transformação de uma noção equivocada e perigosa, presente em laboratório e na formatação da justificativa do TCC de Milena:

Por nunca ter feito prática de atuação antes, me sentia corporalmente perdida nas aulas por não entender, no meu corpo, o que de fato era a expressão corporal e vocal, e isso acabava disparando dois sentimentos: o de incapacidade e o de comparação em relação aos colegas, que pareciam estar bem mais avançados que eu durante as aulas (Paim, 2024, p.59).

Enquanto orientadora eu observava, em laboratório, águas paradas, ou seja, estava diante de um entendimento oposto ao que eu notava em aula e nos laboratórios da pesquisa. Recorto outro relato do TCC no que toca aos anos anteriores à pesquisa:

A falta de compreensão do conteúdo acabava afetando a minha atenção durante as aulas, pois ao não entender o conteúdo eu também não conseguia me concentrar, e, decorrente deste contexto, acreditava, ainda, não ter imaginação para visualizar as imagens propostas pelos professores durante os exercícios, o que ocasionava, para mim, um mau desempenho. [...] ainda disparava o mesmo sentimento, ou seja, me sentia “insuficiente” nos trabalhos e nas aulas de corpo (Paim, 2024, p.57).

No começo do trabalho, percebi que essa noção limitava a perspectiva e o pensamento da Milena sobre o seu potencial, repertório de atuação e formatação do projeto, tendo em vista que ela moldava e dificultava sua relação com a expressividade corporal e vocal nos laboratórios. Foi preciso experimentar e criar referências que dessem vazão à água represada para dissolver a crença a ser ressignificada: um entendimento sobre o ofício de atriz que instaura um padrão hegemônico como ideal a ser seguido e comparado.

A estratégia metodológica foi avançar na identificação, no reconhecimento e na legitimação dos saberes advindos da experimentação técnica, teórica, criativa, genuína e crítica propostos pela pesquisa. Enquanto pesquisadora, observava que a perspectiva sobre o seu potencial, bem como a linguagem utilizada, estava aquém da sua atitude profissional e dedicação exemplar apresentadas, semana a semana, como respostas à pesquisa nos aspectos teóricos e práticos.

No começo dos laboratórios, o horizonte da atriz estava condicionado a essa



realidade que direcionava o seu pensamento. O corpo expressivo reagia. Por conseguinte, ela ainda não (re)conhecia a amplitude, a profundidade e a intensidade do seu potencial, nem mesmo seu potencial vocal. Iniciei a prática por ele. Dou voz à Milena:

O trabalho vocal teve grande importância para a prática e foi realizado desde o primeiro dia de aula, quando tive uma imensa descoberta sobre a minha potência vocal, e todos os dias de trabalho, os de pesquisa, os de treinamento, os de experimentos de criação, os de ensaio e os de apresentação (Paim, 2024, p.11).

Quando esse entendimento se fez em laboratório, sob diversos termos e camadas de compreensão, foi possível compreender que ali havia outros conteúdos que iriam à cena. Essa cena, simbolicamente, também passou a ser um modo de queimar determinados conteúdos e de lavar a alma. A cena passou a ser delineada a partir da ampliação dos temas: repressão, tirania, manipulação, trauma, invisibilidade social da violência e do trauma, saúde mental e formação crítica. A formatação do projeto de TCC acompanhou o mesmo fluxo direcionado à autopercepção consciente, favorecendo uma formação crítica:

[...] e que também justifica este projeto, é que a busca pela elaboração da compreensão metodológica, sensível e crítica em mim mesma, neste TCC, também leva ao estudo de que cada pessoa tem sua própria imaginação (Paim, 2024, p.59).

Direcionei a criação da cena *Redemoinhos da Mente* à falta de liberdade de expressão e à noção de currículo oculto (Araújo, 2018), que, advindos do material coletado em dados do real, dialogavam contemporaneamente com a pedagogia do oprimido e a pedagogia da autonomia de Freire. Neste sentido: “O educador que escuta aprende a difícil lição de transformar o seu discurso, às vezes necessário, ao aluno, em uma fala com ele (Freire, 2024, p.111).

Na sequência, continuei com a coleta do real por meio de relatos dos integrantes da equipe e de notícias sobre ações repressoras, violentas e manipuladoras com crianças, adolescentes e jovens em processo de formação artística e que foram invisibilizadas.

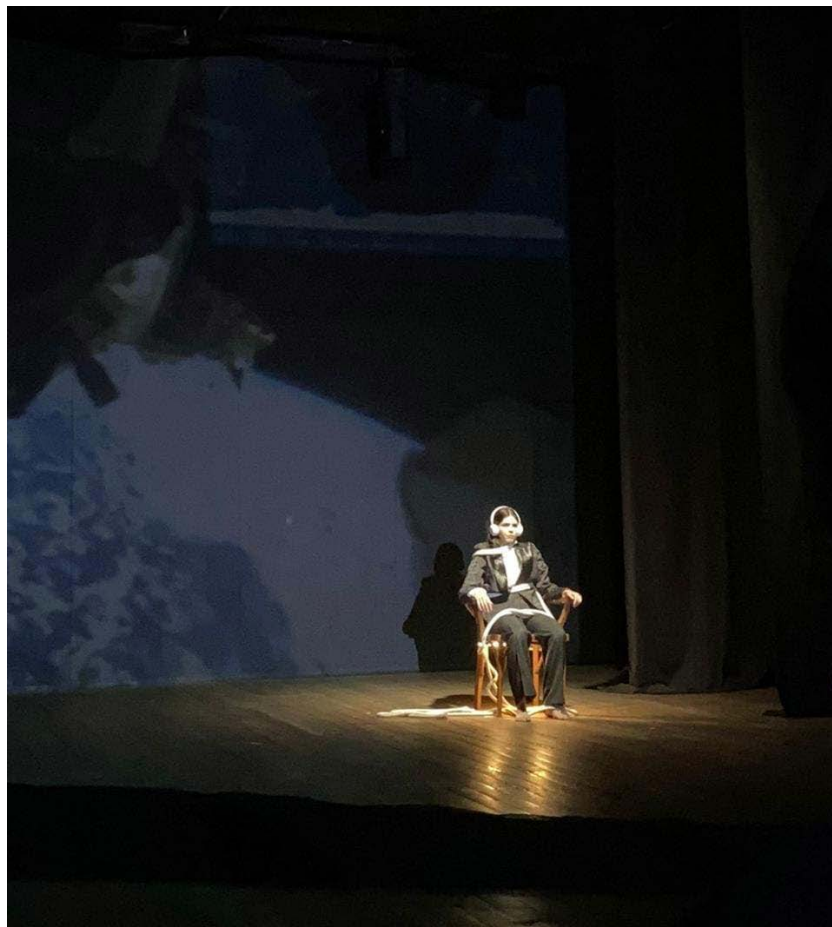
A cena *Redemoinhos da Mente*, após *Tenha Piedade*, a partir de um momento de transição, instaura o clima tenso e pesado por vir. Posteriormente, sentada, ela

amarra-se à cadeira dos tornozelos até o pescoço (Figura 5 e 6).

Figura 5 - *Redemoinhos da Mente*. Direção: Mariane Magno.  
 Atuação: Milena Paim. Foto: Godoy



Figura 6 - *Redemoinhos da Mente*. Direção e foto: Mariane Magno. Atuação: Milena Paim



Quando a ação de ser *serpenteada*, silenciada, imobilizada e manipulada por vozes e ações violentas termina, ocorre uma troca súbita de vídeo e áudio. Após, inicia um áudio com os relatos de conteúdo opressores. A atriz permanece imóvel, calada e amarrada, apenas ouvindo o áudio como quem testemunha e/ou sofre os fatos narrados. O trabalho corporal sobre esse texto foi sistematicamente estudado em todos os elementos da produção vocal com vistas à criação da voz mediada digitalmente. A ideia era materializar os conteúdos provenientes do real, a realidade psíquica de quem os sofre e o olhar atento de quem os observa no que envolve a opressão, a passividade social e o imóvel testemunho coletivo diante da violência.

Poe descreve um estado de tranquila inteligibilidade no centro do funil, uma transição do pavor para a esperança, descobrindo no precipício uma «ponte estreita e pouco firme que... é o único caminho entre o tempo e a eternidade» (Martin, 2010, p.46).

Finalizado o áudio, entra de modo súbito, da esquerda para direita, o videoclipe da música “Another brick in the wall” (Floyd, 1979), que foi projetado do começo ao fim. A atriz permanece imobilizada e silenciada por um longo tempo até a transformação, a libertação e a reflexão que acontecem em simultâneo com o incêndio do vídeo.

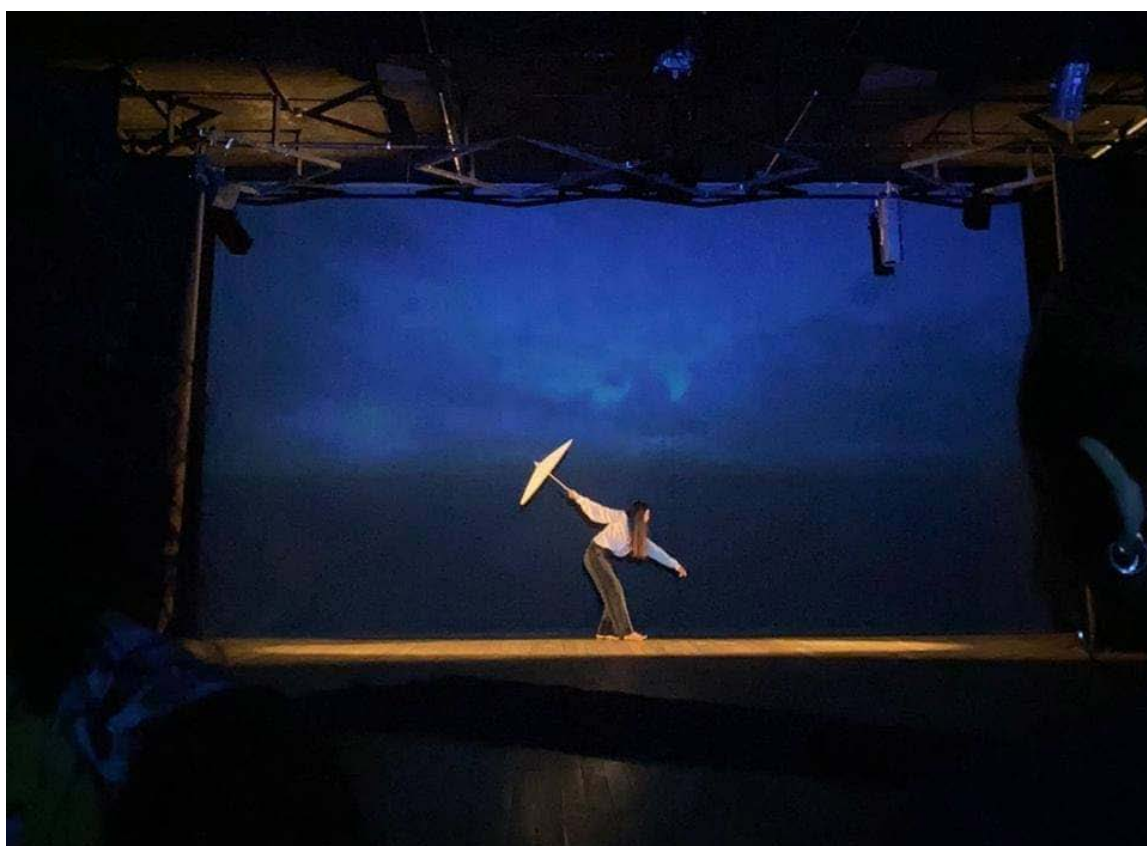
Figura 7 - *Redemoinhos da Mente* (ensaio). Direção: Mariane Magno. A partir da esquerda: Maju Rodrigues, Emmanuel Frantz, Felipe Miotti, Milena Paim e Godoy. Foto: Mariane Magno



Depois, na cena *Tempestade I*, inicia o vídeo com um temporal em alto-mar. Vê-se um imenso mar negro, atravessado por raios e trovões, no qual é possível brincar e fazer travessias com o poema *Canção da Infância* (Handke). A cena foi construída a partir da expressividade corporal criada por laboratórios, em composição com o vídeo e trechos do poema sobrepostos, em áudio, aos trovões.

O raio, um único clarão de relâmpago representando a espada «terrível e veloz». [...] já se imaginou no relâmpago uma revelação do divino ou presságio de desastre. [...], evoca as inesperadas e esmagadoras alterações nas paisagens física e psíquica. [...] O relâmpago também é iluminação quintessencial [...] contacta com o inconsciente, abrindo os domínios psíquicos da clarividência. [...] Mas a intuição também «surge como um clarão», a consciência repentina «atinge-nos em cheio» [...] (Martin, 2010, p.70).

Figura 8 - *Tempestade I*. Direção: Mariane Magno. Atuação: Milena Paim.  
Foto: Epifânia Torres



### *Mar Realidade*

*Movimentos Profundos* atuou no processo de criação do *Mar Realidade*, a partir do tensionamento entre a materialidade do Corpo como texto vivo - forma



e conteúdo, que contém a consciência imaginante e o inconsciente - e o recorte do texto *A água maternal e a água feminina* (Bachelard, 2018, p.120-121), o qual apresenta uma ideia sobre a realidade psicológica do mar. Em síntese: “O Mar é para todos os homens um dos maiores, um dos mais constantes símbolos maternos” (Bonaparte (s/d) apud Bachelard, 2018, p.120). Sobre essa noção, busquei outras referências:

[...] são tais as correspondências entre o oceano e as nossas profundezas psíquicas que ambos podem ser formas visíveis e invisíveis da mesma realidade. Num e noutro coalescem fluidos subterrâneos e celestiais (Martin, 2010, p.36).

Sob outra perspectiva, apresento o mesmo movimento: “Símbolo da dinâmica da vida. Tudo sai do mar e tudo retorna a ele: lugar dos nascimentos, das transformações e do renascimento [...]” (Chevalier, 2003, p.592). Avanço nessa diretriz viva, com base nas referências citadas e no contexto bachelardiano à luz de Ferreira, e recorto a noção de simbolismo:

O simbolismo não é fixo, único e objetivo, nem para psicanálise, nem para literatura. Cada indivíduo cria e recria um simbolismo de acordo com as “forças” simbolizantes que preexistem no inconsciente [...] (Ferreira, 2008, p.180).

A repercussão corporal em laboratórios foi tensionada para potencializar e aproximar o mar e os conceitos bachelardianos. A abordagem do texto recortado para a cena se deu a partir de diversas camadas objetivas e subjetivas, as quais, pela dimensão simbólica, despertavam novas informações e conteúdos a cada laboratório. Assim, em cada momento, foi escolhido um recorte ou palavra do texto para iniciar o trabalho técnico associado à identificação e aos desdobramentos de elementos imaginários e correspondentes cênicos. Intencionava, portanto, a materialização de ambos como corporeidade vocal expressiva. Exemplifico isso, ao abordar um dos parágrafos que foi à cena:

Não é porque a montanha é verde ou o mar azul que nós os amamos, ainda que demos essas razões para a nossa atração; é porque algo de nós, de nossas lembranças inconscientes, no mar azul ou na montanha verde, encontra um meio de se reencarnar (Bachelard, 2018, p.120-121).

O trabalho se deu a partir de uma leitura porosa que abriu fendas através da percepção e da imaginação existentes na conjunção de elementos cênicos associados, sobre os quais se utilizou muito tempo estudando tecnicamente a

produção do som. Ademais, sob devaneio poético, foi viável mergulhar em um ou outro detalhe, seja ele uma sílaba, uma sensação dos metatarsos sobre o solo, uma postura, um modo de inalar, um modo de organizar a musculatura para certo efeito sobre a articulação vocal, entre outros.

A água é a **matéria-prima**, a **Prakriti**: Tudo era água, dizem os textos hindus; as vastas águas não tinham margens, diz um texto taoista. **Brahmananda**, o Ovo do mundo é chocado à superfície das Águas. Da mesma forma, o *Sopro ou o Espírito de Deus*, no Gênesis, *pairava sobre as águas*. *A água é Wu-Ki*, dizem os chineses, o **Sem-crista**, o caos, a *indistinção primeira* (Chevalier, 2003, p.15) (Grifos do autor).

*Movimentos Profundos*... pesquisou possibilidades de leitura corporal sobre conceitos bachelardianos, entre eles *de imaginação material, imensidão, topofilia e imagem*.

Figura 9 - Mar Realidade. Atuação: Milena Paim. Direção: Mariane Magno. Foto: Epifânia Torres.





À luz noturna bachelardiana perante a consciência imaginante, havia a intenção de que alguns conceitos pudessem ser revirados e deslocados sob tensionamento crítico na procura de possíveis espaços nos quais a ingenuidade pudesse, de modo mascarado, atuar como obstáculo epistemológico<sup>15</sup>.

O trabalho foi direcionado à *imensidão corporal* pela *ressonância e repercussão* do texto sobre experimentos com a corporeidade vocal, com objetos e com o espaço: “As ressonâncias dispersam-se nos diferentes planos da nossa vida no mundo; a repercussão convida-nos a um aprofundamento da nossa própria existência” (Bachelard, 1993, p.07). Certas camadas de momentos ao abrir para o devaneio poético também podem ser pensadas como momentos de calma, nos quais “[...] sem jamais fazer adormecer. A imaginação permanece vigilante e feliz” (Bachelard, 1993, p.168).

Com esse movimento, desdobra-se outra noção bachelardiana em que a imensidão desperta a *verticalidade* na leitura do texto como literatura e do texto como corpo expressivo: “são pausas na narrativa durante as quais o leitor é chamado a sonhar. São muito puros pois não servem para nada” (Bachelard, 1993, p.170). Assim, por movimentos profundos e pela *topofilia*, foi proposto e pensado o trabalho expressivo sobre múltiplas camadas de textos que movimentam o conteúdo literário e que ganham outra forma viva como expressão corporal complexa. “Na topofilia são estudadas 'as imagens do espaço feliz'. Qualquer espaço, desde que em harmonia com um ser que vibra, pode ser seu ninho, pode ser uma morada feliz” (Ferreira, 2008, p.196) (Grifos do autor).

Aos poucos, à medida que o trabalho técnico e de estudos avançou, as partes começaram a atuar de modo conjunto, abrindo múltiplas possibilidades de relação, conexão, interpretação e criação expressiva. Desse percurso, marcado por estudos e pesquisas pontuais, constituiu-se a totalidade do corpo expressivo em cena.

O começo do processo foi um choque de dramaturgias. Ao confrontar o texto

---

<sup>15</sup> Trabalhei por certo tempo em uma performance que utilizaria como conteúdo obstáculos corporais no desenvolvimento do movimento expressivo, que também podem atuar como obstáculos epistemológicos. No entanto, a performance não foi finalizada em tempo para estreia e segue como roteiro a ser finalizado e encenado.



em sala de trabalho, o corpo ficava tenso e temia o mergulho proposto pela ideia da água maternal:

O mar é o amor filial, é o primeiro princípio ativo da projeção das imagens, é a força propulsora da imaginação, força inesgotável que se apossa de todas as imagens para colocá-las na perspectiva humana mais segura: a perspectiva materna (Bachelard, 2018, p.120).

Em frente à imensidão do tema, às imagens vivas que ele apresenta, à ideia proposta, à dimensão mitológica, poética e simbólica, aos conteúdos latentes, à possíveis *ressonâncias e repercussões*<sup>16</sup>, eu tinha a inequívoca noção de que estava diante de um desafio imenso. A intenção era criar um mar de imagens. Deste desafio e de diversos experimentos em laboratório, emergiram algumas perguntas: - Como submergir?; - Como inundar?; - Como criar um mar de imagens?

As águas, massa indiferenciada, representando a infinidade dos possíveis, contêm todo o virtual, todo o informal, o germe dos germes, todas as promessas de desenvolvimento, mas também todas as ameaças de reabsorção. Mergulhar nas águas, para dela sair sem se dissolver totalmente, salvo por uma morte simbólica, é retornar às origens, carregar-se de novo num imenso reservatório de energia e nele beber uma força nova [...] (Chevalier, 2003, p.15).

Durante os três meses iniciais, abordei o desafio a partir de três diretrizes metodológicas: a de estudo técnico e teórico, a de sensibilização corporal e a de intuição criadora.

Na ênfase do trabalho técnico e teórico, iniciei os procedimentos a partir do material textual sob dois aspectos, forma e conteúdo: o conteúdo literário e apropriação corporal cênica. Assim, investiguei procedimentos que levassem à materialização vocal e expressiva do texto, os quais também são aproximações da imaginação material em oposição à *imaginação formal*.

Iniciava o trabalho com a fixação do texto impresso na parede, à altura dos olhos de Milena para permitir a livre movimentação corporal e facilitar a leitura. A forma de distribuição das palavras no papel - sílabas, frases, parágrafos em linhas -, bem como a diagramação, o espaçamento e a pontuação, foram (re)organizados com o objetivo de codificar o processo de criação corpóreo vocal, que inclui o

<sup>16</sup> “Na ressonância ouvimos o poema; na repercussão o falamos, ele é nosso” (Bachelard, 1993, p. 07).



trabalho sobre pausas, andamento, tonalidade, prosódia, inalação, exalação e devaneios poéticos. As folhas de papel atuavam como suporte da memória de trabalho; nelas, também foram realizadas anotações norteadoras para a continuidade dos experimentos, assim como para a retomada de conteúdos técnicos e criativos, além dos já citados, ritmo, rubricas, cores, signos, símbolos, desenhos, imagens, conceitos, movimentos e devaneios.

Algumas vezes, o trabalho com o texto iniciava-se após um aquecimento vocal ou improvisação com mantras. Noutras, era abordado após a prática com as asanas e pranayamas, almejando experimentar o transporte criativo de efeitos corporais e vocais experienciados. Contudo, também ocorreu uma abordagem direta do enfrentamento com o texto, estudando diversas possibilidades de recepção, compreensão e interpretação através de estudos técnicos e criativos na sua vocalização ou simplesmente no trabalho com alguma palavra que ainda era dura como materialidade corporal.

O *Mar Realidade* foi trabalhado até que se tornasse uma matéria corporal, um devaneio corporal que funcionou na criação do corpo como texto; um devaneio poético corporal que deu o título à cena performativa.

Descobertas dessa natureza podem parecer óbvias, mas elas advêm de estudos profundos que geram compreensões diversas sobre conteúdos envolvidos em distintas camadas inter-relacionadas. Estas englobam aspectos individuais, coletivos, mitológicos, simbólicos e elementos temporais ativos na singularidade do contexto da experiência. Chegar no que eu chamo de simplicidade na criação foi consequência de um longo, desafiador, complexo e detalhado percurso proporcionado pela pesquisa.

A criação de *O Mar Realidade* foi um dos momentos da pesquisa dos quais emergiram a sensação de impotência que fez sentir que talvez ficássemos na praia mesmo, caso não inventássemos meios eficientes para atravessar uma arrebentação tão forte. Conversava com a Milena, de modo pontual e objetivo, sobre as dificuldades técnicas apresentadas em cada laboratório.

O clima de desgaste tinha um aspecto paradoxal que alimentava a intuição e a vontade da procura. Isso gerava mais energia, nutrida a cada pequena descoberta



e tomada de consciência imaginante. Cada pequeno avanço se dava pelos diálogos entre a experimentação, a intuição, a consciência imaginante, o entendimento técnico e a reflexão crítica entre forma e conteúdo. Ainda assim, demorou para a sensação de impotência, sentida como uma arrebatada forte, ser ultrapassada. Seguíamos nos pequenos mergulhos, braçadas, às vezes boiando em devaneios.

Posteriormente, decidi utilizar nos laboratórios diferentes sons de ondas como outro meio de evocar a água e fazer um chamado ao mar. Selecionei alguns áudios, estudei e analisei as sequências rítmicas do quebrar das ondas e, posteriormente, levava essa ordem rítmica aos laboratórios<sup>17</sup>.

Certo dia, com um áudio que continha o som de sequências de ondas quebrando na praia, propus à atriz que reagisse como quem recebesse o impacto do mar sobre seu corpo inteiro. Conforme a improvisação seguia, eu inseria novos elementos até que o corpo começasse a reagir e se tornasse receptivo, leve, fluido e permeável. Eu pude testemunhar um impacto poético muito bonito que respondia de modo profundo e genuíno. Observava no trabalho o prazer advindo do improvisado pelo qual o corpo se afetava pelo mar e tornava-se o próprio mar. Um diálogo com a *topofilia*? Foi um momento muito marcante, porque a atriz estava corporalmente transformada pelo trabalho e mergulhada no processo de criação sem perder a relação objetiva com espaço, ritmo e partitura corporal.

A partir dessa experiência, o processo avançou a uma etapa de maior fluidez. Levamos à cena a projeção de um mar escuro com som de chuva e trovões, um recorte do texto *A água maternal e a água feminina* (Bachelard, 2018), e a sensação corporal que se tornou subtexto corporal e desdobramento da cena, os quais qualificam um certo ritmo da cena que posso ler como um devaneio poético corporificado. A marca desse acontecimento ainda é muito viva para mim. Após esse dia, seguiram os estudos específicos, entre eles:

- a) a respiração e as relações objetivas e subjetivas no ato de inalar e exalar, com vocalização ou não;
- b) a utilização de pés de pato na criação de deslocamento, de andamento, de transferência de peso, de enraizamento somático, de estranhamento

---

<sup>17</sup> Diferentes sons do mar também foram utilizados nos laboratórios de criação de outras partes, quais sejam: Cena V - O Mar de Caronte; Cena VI - Tempestade II; Cena VII - Gotas Diáspóricas. Esse recurso ajudou na submersão tanto quanto a contemplação de imagens.

- corporal, em busca de um caminhar ondulado que foi levado à cena;
- c) o desenvolvimento da consciência detalhada sobre deslocamentos no espaço;
- d) a integração conjunta dos itens a, b e c na partitura da cena;
- e) a utilização e - a, b, c e d - na continuidade vocal a partir do impulso de cada deslocamento;
- f) a utilização conjunta de a, b, c, d, e na relação com o espaço físico e com a atriz Godoy que entra em cena para captar imagens com a câmera de um celular que eram projetadas sobrepostas ao vídeo do mar;
- g) a utilização fluida de a,b,c,d,e, f na relação com o público.

Figuras 11 e 12 - *Mar Realidade*. Direção e foto: Mariane Magno.  
A partir da esquerda: Milena Paim e Godoy



Figura 13 - *Mar Realidade*.  
Direção: Mariane Magno.  
Atuação: Milena Paim.  
Foto: Epifânia Torres

Figura 14 - *Mar Realidade*.  
Direção e foto: Mariane Magno.  
Atuação: Milena Paim





O estudo proposto pelas ondas, utilizado como música e como ordem rítmica, gerou segurança corporal à criação dos movimentos. Por conseguinte, o corpo da Milena se transformou em movimento corpóreo vocal expressivo tanto no uso do microfone quanto na relação corporal com as projeções e com a plateia.

Atualmente, após o desenvolvimento da pesquisa durante esses dois semestres de TCC, estudando de forma teórica e prática, tenho a compreensão de que, para mim, as imagens utilizadas durante o trabalho não são apenas figurativas, mas também sensoriais e sonoras, como a sensação da água passando pelo corpo e o som das ondas, utilizados em alguns ensaios, o que também influenciou na minha noção de ritmo. Além disso, percebi durante as aulas que a cada retomada das partituras, as sensações, ou seja, imagens, eram diferentes e nunca se repetiam, assim como os movimentos, um nunca era exatamente igual ao outro (Paim, 2024, p.46).

### Adoração à água, Adoração aos rios e considerações relevantes

Início estas considerações pela performance anterior, cena VIII, *Banho em 2050*. Nela foram utilizados estímulos performativos, visuais e sonoros sob ritmos alarmantes durante 3' e 38" da obra *WTC 9/11:1.9/11* (Cage)<sup>18</sup>. Instaurada a paisagem sonora de horror, iniciavam projeções com o material coletado de notícias e relatórios sobre a água existente na formação da Terra e do corpo humano, sobre o desperdício, a contaminação, a poluição, a falta de acesso e a escassez. Enquanto isso, Milena vestia um EPI completo.

Posteriormente, ouve-se o som de água pingando<sup>19</sup> lentamente durante cinco minutos enquanto o conceito de banho, imaginado em um futuro breve, é encenado. Articula-se em cena um contexto cênico de escassez ficcional(?) e alarmante. De modo paradoxal, também há uma noção de limpeza associada ao ato de se banhar e um simbolismo de purificação que é vivo no elemento água.

Pode-se dizer que o banho é, universalmente, o primeiro dos ritos que sancionam as grandes etapas da vida, em especial o nascimento, a puberdade e a morte. A simbólica do banho associa as significações do ato de *imersão* e do *elemento água* (Chevalier, 2003, p.119). (Grifo do autor).

<sup>18</sup> Disponível em: [https://open.spotify.com/track/5cSLt3f8nnMfyUPbXLLXr3?si=p76fXvh-S\\_mXVZZkCbcVAg&context=spotify%3Aplaylist%3A2RroQejp5LAAG5yaOsRCa9](https://open.spotify.com/track/5cSLt3f8nnMfyUPbXLLXr3?si=p76fXvh-S_mXVZZkCbcVAg&context=spotify%3Aplaylist%3A2RroQejp5LAAG5yaOsRCa9).

<sup>19</sup> Disponível em: <https://open.spotify.com/track/01STMm4FLcFnVbVApM8C0m?si=S9EsdqxpRiiwx3xhZgcMYA&context=spotify%3Aplaylist%3A2RroQejp5LAAG5yaOsRCa9>.

Os dados projetados ao fundo do palco criaram diversas camadas na caixa cênica que atuaram como tela. As camadas-telas se formavam e se dissolviam a depender da movimentação no palco de um painel, de outros objetos e de pessoas.

A partir do figurino, do ato de se banhar, da continuidade sonora de gotejamento lento, a cena potencializa possíveis mudanças no comportamento humano, decorrentes de adaptações e mutações imaginárias diante da insuficiência de água na atmosfera e no corpo humano, uma espécie de desidratação do planeta e do humano. A proposta problematiza a noção vigente, naturalizada e, por vezes, ingênua sobre certos conceitos cotidianos entendidos como garantidos.

Desse modo, trata-se de uma provocação sobre a noção de responsabilidade humana - individual, coletiva e institucional -, frente a comportamentos que afetam a preservação do planeta e da vida humana, cujas consequências já se mostram desastrosas. Essa condição (trans)forma, nesse futuro próximo e hipotético, o fluxo da vida e da liberdade que temos hoje, entre elas: a possibilidade de nadar em rios; o fluxo de água irrestrito em certas torneiras; a liberdade para expor partes do corpo e de expor a pele ao sol; a noção de banho, de vestir, de tato, de respirar e de formas de sobrevivência.

Figura 15 - *Banho em 2050*. Direção e foto: Mariane Magno. Atuação: Maju Montoro e Milena Paim

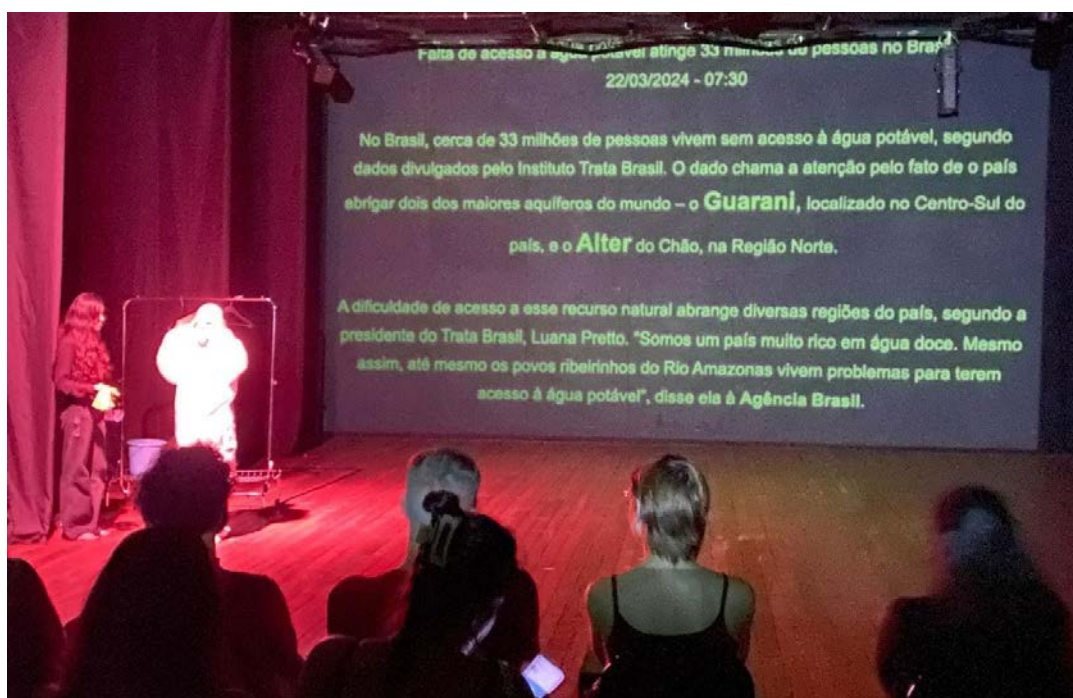
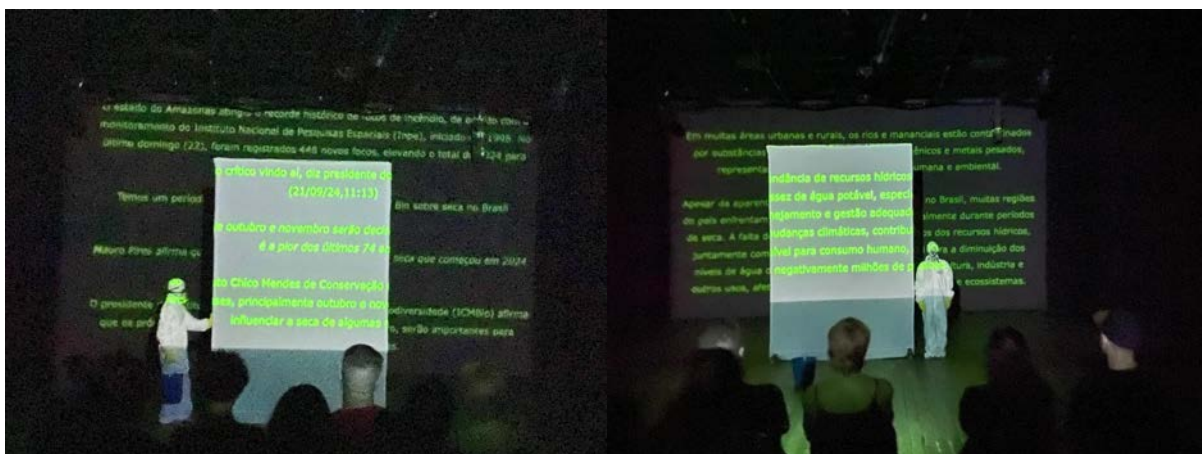


Figura 16 e 17 - *Banho em 2050*. Direção e fotos: Mariane Magno. Atuação: Milena Paim



A *Adoração à Água* inicia ao som de *Pachamama (Beautiful Chorus)*<sup>20</sup>, sobreposto ao som do rio do vídeo projetado ao fundo. Ao mesmo tempo, a Milena traz da coxia do fundo esquerdo um altar no qual ela coloca um cálice com água. Quase vazio, o cálice é reverenciado. Do lado oposto, entra Godoy, que faz a captura imagens do cálice com o celular e reproduz recortes digitais sobrepostos à cena.

O Cálice, em termos amplos: “A Demanda do Graal inacessível simboliza, no plano místico que é essencialmente o seu, a aventura espiritual e a exigência de interioridade [...]” (Chevalier, 2003, p.477). Ele contém três possibilidades simbólicas dominantes: “fonte de vida, meio de purificação, centro de regenerescência” (Chevalier, 2003, p.15). Na cena, entre outros, o cálice evoca: a gratidão e a contemplação no ato de beber água<sup>21</sup>; o respeito; o direito de acesso à água para todo ser humano e animais; o aprendizado advindo do processo de criação do Apas; o apas; o respeito à natureza; o respeito ao teatro, o divino em nós, o lugar de onde se vê; e a seriedade em face da escassez.

Chronos  
Maio de 2024.  
Taquari, Caí, Pardo, Jacuí, Sinos, Antas e Gravataí.  
Bacias, afluentes, lagos e lagoas.  
Aion e Kairós  
*Hades, Aqueronte, Cócito, Flegetonte, Lete e Estige* (Cipriano, 2023).

<sup>20</sup> Disponível em: [https://open.spotify.com/track/2WRYbld2ZeaRvytazsQ6Vh?si=W0kydDBQj61HVGq7\\_NIA&context=spotify%3Aplaylist%3A2RroQejp5LAAG5yaOsRCa9](https://open.spotify.com/track/2WRYbld2ZeaRvytazsQ6Vh?si=W0kydDBQj61HVGq7_NIA&context=spotify%3Aplaylist%3A2RroQejp5LAAG5yaOsRCa9).

<sup>21</sup> Conteúdo mencionado anteriormente sobre o processo de criação da cena *Redemoinhos da Mente*.



Esse contexto titânico deu origem à performance *Adoração aos Rios*, cena XI. Associado a ele, inserem-se a vontade e o sentimento de necessidade de evocar o respeito, a adoração aos Rios, à Natureza e à Terra.

Rios da fertilidade e da prosperidade, rios de promessa vinculativa, rios de comércio, rios de sangue e rios de água, rios de renascimento, rios de morte, rios de mágoa, todos presididos na nossa história mítica por divindades benéficas, ninfas horríveis ou inconstantes espíritos fluviais (Martin, 2010, p.40).

Durante o processo de criação, ler ou ouvir os nomes dos rios que recentemente haviam transbordado de modo furioso, pouco se deslocava do impacto mental e emocional disparado constantemente pelo fluxo de notícias e de relatos sobre o evento climático avassalador que levou o RS à situação de calamidade.

Após editar alguns vídeos e roteiros com os nomes dos rios, recuei dessa ideia em respeito às pessoas atingidas pelo transbordamento colérico de 2024. Entendi que não havia distanciamento suficiente, coletivo e individual para aquela escolha. Não era o tempo. Abordar os nomes cenicamente, naquele momento, poderia ultrapassar diversos limites, bem como não ressoar o efeito intencionado de saudação e da reflexão propostos pela cena.

A cena foi recriada sob abordagem contemplativa. Por meio dessa vertente, atravessaram conteúdos como: adoração e respeito ao planeta; adoração e honra ao elemento água em todo seu simbolismo e materialidade; adoração à Terra e aos mitos; contemplação e desaceleração da mente; e adoração à Paz, ao fluxo da vida e aos rios:

O rio fala da vida como fluxo, liberdade, movimento, correntes perigosas, afogamentos, partir constantemente, ir até o fim, inundações, e também restrição, direção, possessão, transmissão. O rio recorda-nos que nunca podemos escapar a nossa nascente (Martin, 2010, p.40).

Possivelmente, uma leitura rápida e linear da cena não acesse as camadas mais complexas. Ao som de *Hymn*<sup>22</sup> (Barque), o cálice continua a ser projetado sobre o rio. Conforme Milena se afasta do altar, Godoy, com a lente focada no

---

<sup>22</sup> Disponível em:

[https://open.spotify.com/track/6fKfznCBPc11M9uHzfLDAG?si=v8nyAjl\\_SHmaK3rgOzveEw&context=spotify%3Aplaylist%3A2RroQejp5LAAG5yaOsRCa9](https://open.spotify.com/track/6fKfznCBPc11M9uHzfLDAG?si=v8nyAjl_SHmaK3rgOzveEw&context=spotify%3Aplaylist%3A2RroQejp5LAAG5yaOsRCa9).

cálice, segue aumentando o zoom. Isso faz com que a dinâmica da projeção se desenvolva até criar a imagem de uma esfera transparente sobre o rio.

A projeção da taça como uma imensa esfera de cristal sobre o rio fluindo é um modo de fundir duas imagens, o rio e a terra: “as mitologias falam de como as grandes águas vieram à terra na forma de rio. [...] as águas fluindo da nascente para o mundo têm a necessidade de se multiplicarem” (Martin, 2010, p.40).

A Terra transparente, agora, não tem mais a aparência azul e real como a da imagem projetada pelas câmeras da Nasa ao vivo. A Terra, agora, ao som de *Hymn* e simbolizada pela esfera cristalina parece uma lembrança, um devaneio, um ato imaginativo, um sonho, um cristal, uma utopia.

O rio, cada vez mais lento, em composição com o caminhar da Milena cada vez mais lento e a projeção do cálice-esfera-bolha-terra-cristal, simbolizam, paradoxalmente, a purificação, a vida e a escassez. *Hymn* conduz as imagens à atmosfera contemplativa. Sobre o trabalho do projeto nesta cena, recorto o relato da Milena sobre o caminhar muito lento: “Aqui também foram de grande importância os trabalhos com os elementos técnicos que me ajudaram a manter o equilíbrio durante a caminhada” (Paim, 2024, p.42-43).

Figura 18 - *Adoração aos Rios*. Direção e foto: Mariane Magno. Atuação: Milena Paim.





Também penso esse final como um desacelerar da percepção, pelo qual se abrem porosidades e fendas que permitem à mente uma atenção mais plural, calma, complexa e viva. “O Corpo tem uma existência precária, escoá-se como a água, e cada alma possui seu corpo particular, a parte efêmera de sua existência — seu rio próprio” (Chevalier, 2003, p.782).

*Adoração aos Rios* propõe uma releitura de toda cena, desde a entrada do público no teatro que iniciou ao som de um rio fluindo plenamente, até o apagar do cálice e o impercetível(?) desacelerar do fluxo do rio.

### Referências textuais, musicais e audiovisuais

ALMEIDA, Vera Lucia Paes. Corpo poético. *O movimento expressivo em C.G. Jung e R. Laban*. São Paulo: Paulus, 2009.

ARAUJO, Viviane. *O conceito de currículo oculto e a formação docente*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Artes Cênicas) – Universidade Federal de Santa Maria, 2024. Disponível em: [https://www.seer.uscs.edu.br/index.php/revista\\_estudos\\_aplicados/article/view/5341](https://www.seer.uscs.edu.br/index.php/revista_estudos_aplicados/article/view/5341). Acesso em: 19 abr. 2025.

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos. Ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 2018.

CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain com a colaboração de: André Barbault...[etc. e tal] *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

CIPRIANO, Maria Elayne da Silva; SOUZA, Maristela dos Reis. Hades: a morte como processo de transformação e renascimento na perspectiva da psicologia analítica. *Self - Revista do Instituto Junguiano de São Paulo*, 8, 2023. e 005. Disponível em: <https://doi.org/10.21901/2448-3060/self-2023.vol8.188>. Acesso em: 19 abr. 2025.

DUBATTI, Jorge. *O teatro dos mortos: Introdução a uma filosofia do teatro*. 1. ed. São Paulo: Edições SESC, 2016.

FERREIRA, Agripina Encarnacion Alvarez. *Dicionário de Imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos bachelardianos*. Londrina: EDUEL, 2008.

FELDENKRAIS, Moshe. *Consciência pelo Movimento*. São Paulo: Summus, 1977.



FELDENKRAIS, Moshe. *Vida e Movimento*. São Paulo: Summus, 1998.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia. Saberes necessários à prática educativa*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2024.

GIL, José. *Movimento Total - O corpo e a Dança*. Lisboa, Relógio D'Água, 2001.

HANDKE, Peter. *Canção da Infância*. Disponível em: [https://www.babelmatrix.org/works/de/Handke%2C\\_Peter-1942/Lied\\_Vom\\_Kindsein/pt/42794-Can%C3%A7%C3%A3o\\_da\\_inf%C3%A2ncia](https://www.babelmatrix.org/works/de/Handke%2C_Peter-1942/Lied_Vom_Kindsein/pt/42794-Can%C3%A7%C3%A3o_da_inf%C3%A2ncia)  
Acesso em: 19 abr. 2025.

MAGNO RIBAS, Mariane. Imagem e imagem: a instabilidade semântica no trabalho do ator. Algumas imprecisões, certos equívocos, e outras possibilidades no uso do termo. *Urdimento* - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 29, p. 077-091, 2017. DOI: 10.5965/1414573102292017077. Acesso em: 19 abr. 2025.

KAMINOFF, Leslie. *A Anatomia do Yoga. 2*. São Paulo: Manole Saúde, 2013.

MARTIN, Katheleen. Editor. *O Livro dos Símbolos*: Reflexões sobre imagens arquetípicas. São Paulo: Taschen, 2010.

PAIM, Milena. *Apas*: o corpo poético atravessado por uma experimentação metodológica com o yoga e improvisações na criação de um trabalho solo. Trabalho de Conclusão de Curso (TCC curso de Artes Cênicas) – Universidade Federal de Santa Maria, 2024. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/handle/1/36604>. Acesso em: 14 out. 2025.

PIERI, Paolo Francesco. *Dicionário Junguiano*. São Paulo: Paulus, 2002.

RENGEL, Lenira. *Dicionário Laban*. São Paulo: Anablumme, 2005.

RIBAS, Mariane Magno. Corpo Sonoro, Tempo(s) Presente(s), Corpo Utópico, Imensidão, Heterotopias e Outras Vozes. *Urdimento* - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 3, n. 42, p. 1-27, 2021. DOI: 10.5965/1414573103422021e0208.

STEINER, Rudolf. *Os doze sentidos e os sete processos vitais*. São Paulo: Antroposófica, 1997.

ASHANA, Thomas Barque. *Hymn*. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/6fKfznCBPc11M9uHzflDAG?si=pf-lXr3CTbqfWFFDJxNUwA>. Acesso em: 14 out. 2025.

BACH, Johann Sebastian. *Erbarme dich, mein Gott, da Paixão segundo São Mateus BWV 244*. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/4fa8RxZzWuJnZfZvr1F2gk?si=NSLLyoEYSPKnn2JRkfyjca&context=spotify%3Aplaylist%3A2RroQejp5LAAG5yaOsRCa9>. Acesso em: 14 out. 2025.



CAJE, J. *Ryoanji*. Disponível em:  
<https://open.spotify.com/track/1iNZTa7gavjuc4xgkyEvO9?si=SENTWaZZRHCBDbFQhbuASg>. Acesso em: 14 out. 2025.

Chorus, Beautiful. *Pachamama*. Disponível em:  
<https://open.spotify.com/track/2WRYbld2ZeaRvytazsQ6Vh?si=L8wO-3dOTOavxHvWPMI-BQ>. Acesso em: 14 out. 2025.

NASA (live). Disponível em:  
<https://www.youtube.com/watch?v=QviXe8xvA50>. Acesso em: 14 out. 2025.

Floyd, Pink. Vídeo clip: *Another brick in the wall*. Disponível em:  
<https://m.youtube.com/watch?v=bZwxTX2pWmw>. Acesso em: 14 out. 2025.

Recebido em: 25/10/2025

Aprovado em: 19/03/2026