

QUANDO O TEMPO SE DETÉM E O TEMPO SE EXTINGUE...TANGE O SINO

*WHEN TIME STOPS AND TIME IS NEVER
ENDING... CLANGS THE BELL*

Mauro Rodrigues

Compositor, arranjador, instrumentista e produtor musical. Doutor em Artes pela UFMG. Professor na Escola de Música da UFMG.
maurorodr@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0317-4519>

RESUMO

O texto investiga uma possível conciliação entre presença e automatismo, e no decurso desse processo, a possibilidade de entrar em contato com um “fluxo” sem nome e sem forma. Uma pergunta aberta. Dentre as atividades humanas as “Artes da Performance” poderiam ser um local para essa busca. Como ilustração desse processo o texto apresenta um trabalho de campo de cunho autoetnográfico, desenvolvido durante a residência em arte “Caminhos do Silêncio”, coordenada pelo ator e diretor François Kahn.

Palavras-chave: *presença; automatismo; fluxo*

ABSTRACT

This paper investigates the possibility of conciliation between presence and automatism, and through this process, to be in front of a “flow” without name and form. It appears like an opened question. We point that

“Arts as Performance” could be a place to such research. To illustrate it we present an auto-ethnography fieldwork realised during the residence in art project “Caminhos do Silêncio” (Silent Phats) developed under François Kahn direction.

Keywords: *presence; automatism; flow*

Artigo convidado para publicação como parte do dossiê “Artes da cena e práticas contemplativas”: 31 de Janeiro de 2018.

Introdução

A questão de as “práticas contemplativas” permearem as “artes da cena” é bem antiga. Há indícios de que em suas origens, ambas tenham sido aspectos de uma mesma coisa. Grotowski e Gurdjieff referem-se aos “Mistérios”, práticas muito antigas que tinham por objetivo instruir os seres humanos.

[...] Os Mistérios constituíam, por assim dizer, um caminho no qual eram dadas, paralelamente a longa e difícil série de estudos, representações teatrais de uma espécie particular, que descreviam de forma alegórica todo o processo de evolução do homem e do universo. (Gurdjieff in: Ouspensky 2006, p.357-8)

Grotowski fala dos Mistérios na Grécia antiga e na Idade Média pontuando que nos Mistérios antigos o segredo estava fora, nos deuses e nos espíritos. Na modernidade o segredo estaria nos participantes. Grotowski (2007, p.42) considerava a ideia de um Mistério moderno nesses termos: “O ‘segredo’ no Mistério moderno seria, ao contrário, algo inseparável dos próprios participantes (pelo fato de que não procurávamos nada fora deles, fora do homem)”.

Neste trabalho vamos nos aventurar em algumas reflexões envolvendo a possibilidade de um contato com o segredo, o desconhecido. Oxalá se possa abrir um estado de pergunta, que seja instigante, e que não nos permita uma resposta mecânica, para simplesmente nos acalmar interiormente. Nossas reflexões irão dialogar mais diretamente com um corpo de ideias que permeia os trabalhos de Gurdjieff, Grotowski, Salzmann, Peter Brook e Ouspensky, dentre outros. Há nesse

corpo de ideias algo que se manifesta de maneira similar nesses pesquisadores. Parece estar no campo das artes da cena, contudo, por sua própria natureza, esse campo transcende o limite do ofício e da escola e diz respeito a uma busca muito íntima do humano, envolvendo a própria vida - a individual e a social.

Para ilustrar essa reflexão apresentar-se-ão alguns aspectos de um experimento conduzido pelo trabalho de residência artística de um grupo de pesquisadores do Laboratório CRIA - Artes e Transdisciplinaridade. Mais detalhes sobre o encontro e as condições criadas aparecerão oportunamente no corpo do texto. Contudo, é importante dizer que os relatos estão apoiados numa metodologia de autoetnografia (Blanco, Denshire, Ellis, Adams, Bochener)¹. Nessa proposta se busca uma espécie de etnografia qualitativa, onde compartilhar a experiência, a princípio individual, poderia abrir uma compreensão do fenômeno cultural. As epifanias tem um papel revelador nessa proposta. São experiências interiores e transformadoras que determinam direção para o sujeito e talvez possam abrir perguntas ao leitor.

Reflexões

Necessito ser suficientemente livre para desfazer-me de tudo e perguntar sem esperar uma resposta. Compreendo que não saber, desfazer-me de tudo, é a mais elevada forma de pensar e que se viesse uma resposta ela seria falsa. Há que estar sem responder e aprender a ver, ver sem julgar, sem pensamentos, sem palavras. Ver é um ato extraordinário que exige uma atenção desconhecida. É o fator que liberta, e que aporta um espírito novo, um pensar novo. A atenção é a energia essencial do homem. E essa energia só pode aparecer quando uma pessoa constantemente se ocupa de ver, de escutar, de perguntar-se, nunca de saber. Devemos dar uma atenção total à pergunta que nos ocupa. A atenção não será total se buscarmos uma resposta. A atenção total é o processo de meditação. (SALZMANN 2011, p.90)

Existe no trabalho de Gurdjieff um tema recorrente, o do automatismo e da mecanicidade (Ouspensky, 2006). Nessa acepção o automatismo seria compreendido como uma das forças que permeia todo o universo. Essa força autômata manteria tudo em movimento, manifestando-se em todo lugar, desde a imensidão no céu até o ínfimo no átomo. O movimento então padronizado

geraria ciclos que iriam determinando outros ciclos e padrões, igualmente automáticos. Nossa ciência representaria esse movimento na órbita dos astros, planetas e estrelas, assim como nas partículas atômicas e subatômicas. A vida na terra, como tudo, também estaria submetida a essa força. No ser humano, a última, engendraria o funcionamento instintual (circulação, respiração, digestão, sexo), motor (movimentos aprendidos como andar, falar), intelectual (associações mentais, padrões recorrentes de pensamento) e emocional (associações emocionais, padrões recorrentes de sentir). Não haveria nenhum pecado no funcionamento automático, em princípio seria bom e necessário. Não seria possível nenhuma ação humana visível sem o automatismo.

Contudo, os seres humanos, pelo menos eles, teriam a possibilidade de testemunhar, estar presentes à horizontalidade de seu automatismo. Segundo Gurdjieff, ao fazê-lo tornar-se-iam conscientes de si, em uma certa medida, que lhes permitiria ver suas ações automáticas, ficando assim livres, ainda que por curta duração, do “sono hipnótico” que o automatismo induz. Essa experiência de presença corresponderia a uma outra força, complementar a primeira, contudo com sentido inverso, tendendo ao despertar e à verticalidade.

Dando-se a pena de ver, seria possível experimentar a mecanicidade e a presença, mesmo em níveis pouco profundos, no cotidiano ordinário. Por exemplo, ao se flagrar lendo mecanicamente, com a presença alienada da leitura, em outro lugar, perdida e sem direção, se despertaria para esta mecanicidade que fragmenta a atenção. Ou seja, implicaria em dar-se conta de que a testemunha esteve ausente por algum tempo e que enquanto durou esse “sono”, nada lido foi realmente assimilado. E ainda nesse momento, ao despertar, dar-se-ia conta de que a qualidade de atenção requerida para uma presença à leitura fora desfeita em um determinado trecho. Ver-se-ia portanto, que a atenção ficara fragmentada, vagando perdida entre o automatismo da leitura e a sedução de uma associação qualquer, mental ou emocional e que tal fragmentação consumiria a energia de atenção necessária para uma leitura objetiva.

Um sincero exame de consciência permitiria, sem muita dificuldade, também constatar que essa alternância de “estados de si mesmo” permeia outras atividades cotidianas, desde as mais simples como escovar os dentes e tomar banho até as mais complexas, especialmente as que envolvem relação com outras pessoas. Quanto mais forte a demanda externa, mais difícil ver-se, até o limite ser rompido através de um choque poderoso, em situações incomuns como acidentes ou perigo de vida. Um trauma dessa natureza, por instantes, cessaria a hipnose da mecanicidade. Contudo, choques poderosos e acidentes graves não seriam, via de regra, desejáveis ou desejados, nem recorrentes ou constantes. Portanto, constatar-se-ia uma assimetria de ocorrência e duração desses estados de mecanicidade e presença na vida: de um lado, haveria muito do sono mecânico decorrente da fragmentação da atenção; de outro, muito pouco da presença que testemunha. Talvez a razão desta assimetria possa estar no fato de que o estado de presença que testemunha existiria apenas como possibilidade, não podendo ocorrer mecanicamente. A mecanicidade habitual poderia ser quebrada por um acidente grave ou um trabalho sobre si, algum tipo de choque, acidental ou intencional. Por outro lado, o sono seria totalmente mecânico.

As ideias de automatismo e presença inspiradas por Gurdjieff fazem surgir a pergunta inevitável pelo sentido da vida. A vida poderia ser vivida atendendo aos desígnios do automatismo, mas poderia ser também vivida na presença, atendendo aos desígnios da verticalidade e do “retorno ao alto”. Ao ser humano pareceria estar reservado um lugar de mediador quando desperto, assim viveria simultaneamente a duas tendências: o automatismo inerente a toda atividade e a presença que testemunharia essa mesma ação. Criaria desta forma, para si mesmo, a possibilidade de conciliar as duas vidas em uma só, tornando as ações cotidianas e ordinárias – tudo aquilo que seria originalmente automático – em algo extraordinário e sagrado, dando visibilidade ao invisível.

O visível seria o local do manifesto. Tornar visível o invisível implicaria uma pergunta, uma abertura para o que não se vê. A este estado de pergunta não interessaria a resposta mecânica, aquela que fecha a mesma. Quando uma resposta ocupa o lugar da pergunta, a ação daí decorrente deseja o resultado,

porque crê já conhecê-lo. Ao passo que uma ação radicada na abertura da pergunta, não daria a conhecer previamente o resultado, ele é apenas vivido no presente de seu acontecimento. Tal qualidade é que permitiria que o invisível se manifeste no visível.

O problema é que o invisível não precisa se tornar visível. Embora não tenha que se manifestar, o invisível pode surgir em qualquer lugar, a qualquer tempo, por meio de qualquer um, desde que as condições sejam propícias[...] Só a consciência do presente pode nos ajudar. [...] Assim, em mil formas totalmente inesperadas, o invisível pode aparecer. Quem anseia pelo sagrado deve procurar com atenção. [...] O sagrado é uma transformação qualitativa do que originalmente não era sagrado. O teatro baseia-se em relações entre seres humanos que, por serem humanos, não são sagrados por definição. A vida de um ser humano é o visível através do qual o invisível pode aparecer. (Brook, 2010, p.50)

Uma questão que surge com relação ao invisível - ele está dentro ou fora do indivíduo? Seria o invisível algo exterior ao ser, que se daria ao contato quando certas condições fossem estabelecidas? Haveria partes do invisível que estão no indivíduo e que sob determinadas condições de trabalho se tornariam visíveis? O conhecimento que Gurdjieff aportou no ocidente, contém a ideia de que o universo seria todo constituído de matéria. Haveria planos mais sutis e mais densos da mesma. Nessa acepção, a matéria mais sutil poderia permear a matéria mais densa, contudo, uma matéria mais densa não poderia existir em um plano mais sutil que o seu próprio. Segundo Gurdjieff, o ser humano teria em si a matéria sutil de diversos planos de todo o universo, contudo, a materialidade constitutiva do seu corpo físico não permitiria que pudesse existir num plano mais sutil. Ou seja, o ser humano poderia acolher em si mesmo a matéria sutil, mas não poderia, com seu corpo denso, habitar este plano. Em contrapartida, essa condição não o impediria de experimentar em si, em momentos determinados e sob certas condições, o contato com essas outras matérias que também o constituiriam.

Toda a matéria do mundo que nos rodeia, o alimento que comemos, a água que bebemos, o ar que respiramos, as pedras de que são construídas nossas casas, nossos próprios corpos - cada coisa é atravessada por todas as matérias que existem no universo. Não é necessário estudar cientificamente o sol para descobrir a matéria do

mundo solar; essa matéria existe em nós mesmos. É o resultado da divisão de nossos átomos. Do mesmo modo temos em nós a matéria de todos os outros mundos. O homem é, no sentido pleno dessa palavra, um universo em miniatura. (Gurdjieff in: Ouspensky 2006, p.110)

De acordo com essa concepção, o ser humano viveria em um plano de densidade em que as ações e manifestações seriam obedientes a uma poderosa força de automatismo. Contudo, teria em si mesmo a matéria de todo o universo composta por graus diversos de densidade e que poderia estar sujeita à mecânica em maior ou menor grau. O indivíduo por ser dotado de alguma matéria sutil teria a possibilidade de uma verticalidade² que o levaria a planos mais sutis de existência. Para realizar essa possibilidade lhe caberia empreender um determinado trabalho sobre si ou ser tocado por um acidente milagroso.

Caminhos do Silêncio com François Kahn

Caminhos do Silêncio foi um seminário, o qual fui convidado a participar, organizado pelo Laboratório CRIA - Artes e Transdisciplinaridade, grupo de pesquisa que está radicado no curso de teatro da Escola de Belas Artes da UFMG e registrado no CNPq. O grupo congrega pesquisadores do Brasil e do exterior e tem promovido encontros regulares onde têm sido abordados de maneira prática e teórica, temas caros à pesquisa das artes da cena.

O referido encontro ocorreu em um local retirado, no Instituto Renascer da Consciência, em Ravena, Sabará, Minas Gerais, entre 30 de janeiro e 03 de fevereiro de 2017. Nosso grupo, formado por treze pesquisadores, teve a oportunidade de se exercitar em contato com a natureza, dispondo das condições necessárias tanto para as acomodações, como de espaços para treinamento individual e coletivo. Trabalhamos sob a orientação de François Kahn. Autor, ator e diretor, Kahn tem em seu vasto currículo: atuação para-teatral no Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski, em Wrocław, Polônia (de 1973 a 1985); participação como ator e dramaturgo em espetáculos dirigidos por Roberto Bacci, no Centro de Experimentação Teatral de Pontedera - Itália, além de um sem número de seminários, cursos e apresentações em todo o mundo.

Não se trata de oferecer aqui uma descrição da forma como o trabalho foi conduzido, mas sim de registrar impressões e reflexões que as práticas foram aportando. Condições especiais de trabalho foram criadas, fomos retirados da vida cotidiana e colocados sob condições de liminaridade (Gennep, Schechner, Turner, Carlson)³ para que pudessemos trabalhar juntos, ainda que em determinados momentos em situação de solidão. A sujeição a essas condições não poderia ser mecânica e passiva, como uma obediência militar. Consequentemente, tratava-se de uma obediência ativa, a qual nos submetíamos porque havia uma compreensão de que sustentar intencionalmente tais requisitos suprimia a atuação do que era habitual e mecânico em nós mesmos. Esse comportamento foi essencial para abrimo-nos ao desconhecido e ao invisível. Também era forte para mim a percepção de que obedientes às condições estávamos recebendo as impressões vindas de uma tradição, de um trabalho que ocorreu no passado e que era transmitido no presente como um legado.

Em muitos momentos das atividades, era sensível o atrito entre a compreensão das condições e os hábitos mecânicos reativos da personalidade. Observei que obedecer intencionalmente às condições criadas, próprias ao “trabalho sobre si”⁴ suspendia os mecanismos habituais de funcionamento da máquina. Afinal, o primeiro efeito de tal suspensão foi a constatação de ser uma máquina, que havia um funcionamento mecânico e habitualmente esse funcionamento ocupava o lugar da presença criando a ilusão de que essa máquina era “eu”. Então veio a percepção perturbadora de que “eu” não era essa máquina. As funções de pensar, sentir e mover, dentre outras, fazem parte da máquina, mas “eu” era ainda outra coisa, abriu-se um estado de pergunta.

O silêncio foi uma importante condição colocada ao grupo. Tratava-se, essencialmente, de não ceder ao hábito de provocar ou reagir à conversação. Nessa condição foi possível perceber o impulso mecânico e periférico de falar e ao mesmo tempo não ceder ao mesmo. Havia nisso um fino contato com uma vida que está, de certa forma, por detrás do impulso mecânico. No entanto, era necessário falar, comunicar conteúdos, às vezes, coisas muito simples e práticas, como pedir um talher, outras vezes, um cumprimento a um companheiro, ações

que se impregnavam de um sentimento profundo, exatamente por causa do silêncio. Frequentemente, a ação surgia ainda em contato com a vida silenciosa. Era como testemunhar a própria ação.

No círculo de trabalho que se criou, abriram-se possibilidades de vivência em três direções: com o próprio trabalho sobre si, com os companheiros e com o espaço. Nessas vertentes, ainda que trabalhássemos nos limites de nossas alteridades, o grupo tornou-se um corpo, uma espécie de entidade que se fazia presente mesmo nos momentos de experimentação solitária. A medida que o trabalho foi se desenvolvendo, tomando forma, uma certa atmosfera se fazia presente. Perceber essa atmosfera nos abria à percepção do espaço e da relação entre as ações desenvolvidas através do espaço. A constatação, naquele momento, era a de que o espaço também tinha vida⁵.

Os Quatro Quartetos, uma das atividades.

Um dos exercícios propostos para os participantes, consistia na composição de uma ação solo a partir de um trecho sorteado do poema Quatro Quartetos de T.S. Eliot. As ações poderiam ser desenvolvidas em qualquer espaço, com liberdade de forma, desde que estivessem baseadas no texto e que fossem trabalhadas em silêncio, ou seja, a preparação seria executada sem que o texto fosse enunciado. Durante a apresentação, não se poderia ler o texto, pois este deveria ser enunciado de cor, caso a ação incluísse fala. Este trabalho foi desenvolvido por longos períodos do dia.

Ao trabalhar o texto começou a se formar em mim a sensação de seu significado⁶. Aos poucos foi se constituindo uma espécie de “fluxo” de conteúdos que existia independente das palavras. Era o fluir desse material ou substância que mobilizava as palavras, de tal maneira, que o que começou a me acompanhar, a estar presente, não eram as palavras, mas o fluxo, que tinha vida própria, antes e além das palavras. Até mesmo nos momentos em que não me dedicava à “ação”, o fluxo parecia presente como uma espécie de atmosfera, que me envolvia e se manifestava em momentos singulares nas situações e nos objetos.

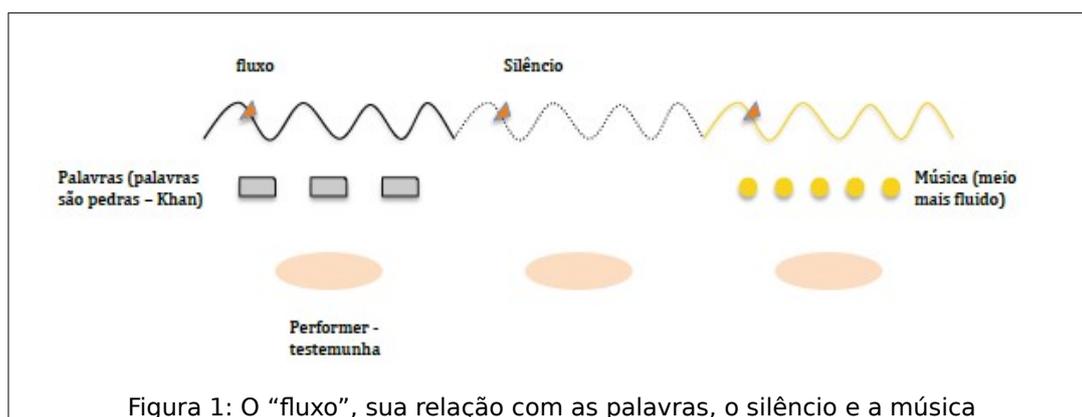
Assim, depois de algum tempo, não me preocupei mais com as palavras, apenas em seguir o fluxo, as palavras surgiam a seu tempo mobilizadas pelo fluxo. Nesse movimento havia um soltar do pensamento apoiado em uma espécie de confiança que se contrapunha à momentos de mecânicas insinuações de tensão emocional, uma certa ansiedade que fazia disparar o processo de associação mecânica. Numa atmosfera de entrega, mesmo quando as palavras não vinham, procurava seguir em contato com o fluxo, e logo elas apareciam. Durante a ação, a duração da espera era orgânica, o silêncio fazia parte do fluxo. O contato com o fluxo é essencialmente silencioso. Às vezes, vinham outras palavras, sinônimas, a imprecisão era ruído, ainda que o contato não fosse totalmente perdido. Houve momentos em que surgiam frases fora da ordem do texto, caso em que o contato seguia e o sentido não parecia impreciso, mas abordado por outra aproximação, como se alguma inteligência houvesse agido.

Em minha ação, aos poucos foram surgindo trechos de música. Fui escrevendo as ideias musicais sempre a noite antes de dormir. Mas durante o dia, tinha a necessidade de praticar o instrumento, e isso implicava romper o que até então compreendia por silêncio. Fiz a consulta a Kahn, se eu poderia praticar, sua resposta me surpreendeu: “a música é silêncio”. Então, lhe descrevi a impressão do fluxo e sua relação com as palavras, seu comentário foi - “as palavras são pedras”. O desafio, portanto, era seguir no fluxo passando do modo palavras para o modo música (apenas melodias sem texto)⁷. Vi que na música, o fluxo se ligava aos sons, à justa combinação de notas, articulação, intensidade, timbre, enfim, à ação musical. Sem palavras para mediar, a ação musical assumia esse papel, de mediadora com o fluxo. Com estas experiências abriu-se uma nova compreensão sobre um conceito misterioso no trabalho de Grotowski, a “qualidade vibratória dos cantos”. Sentia que a justeza da ação musical no contato com fluxo correspondia a certa qualidade vibratória.

Na música preparei uma estrutura, melodias compostas que se abriam a locais de fuga para a improvisação. Nas partes fixas, as estruturas que ocupavam a função de mediadoras do fluxo não mobilizavam significados estáticos. O intervalo de significados era aberto. Sua extensão se dava na duração. Improvisar era

então, ainda mais fluido. Na improvisação, além do intervalo de significados a que as estruturas poderiam corresponder, as próprias estruturas também iam variando. Sua variação se dava, a princípio, dentro de um repertório de movimentos e padrões mais ou menos conhecido. Quanto menos conhecidos eram os padrões e movimentos mobilizados, mais rápida deveria ser a resposta motora para coordenar tais movimentos. Portanto, isso me fazia refletir que a preparação do improvisador, além dos padrões de movimento, que correspondem ao ofício (de artista, músico, ator, performer), deveria haver uma preparação para responder de maneira ágil no contato com este fluxo, presente ao presente, criando as estruturas que dessem uma direção à improvisação em tempo real.

Uma forma que encontrei para me lembrar destas experiências foi desenhar o diagrama que reproduzo abaixo.



Reflexões Finais

As experiências e impressões vividas nesse encontro, me levaram a intuir que há por trás das formas visíveis - palavras, sons, ações ou objetos - um fluxo sem nome e sem forma que as impregna de significados. A ideia ou conteúdo que o fluxo emana, pode transbordar a forma em metáfora ou alegoria. Uma palavra como “rio”, por exemplo, nos possibilitaria entrar em contato com sentidos que

extrapolariam o próprio objeto, remetendo para além da vivência com os rios físicos que conhecemos, todo tipo de fluência que experimentamos, poderia abarcar inclusive o entorno geográfico, seu território, tudo que um rio possibilita desde a terra fértil até as catastróficas enchentes. Não apenas as enchentes de fato, mas tudo que a metáfora pode abarcar conforme o contexto.

Observei que temos a possibilidade de contato com o fluxo porque cada um tem em si mesmo a matéria sutil que pode ressoar na frequência desse fluxo e a forma para expressá-lo. Nada disso é mecânico. Exige uma presença e uma “atenção total” (Salzmann, 2011).

Concluindo, acredito ser possível dizer, que os seres humanos recorrem a linguagem, a arte, aos ofícios, para performar ações que poderiam tornar-se sagradas no contato com o fluxo. Toda matéria poderia ser suporte para viabilizar a manifestação do sutil e do sagrado. Tornar o invisível visível (Brook, 2010). Contudo, o processo não pode ser automático, ainda que lance mão de ações autômatas para manifestar o fluxo, é necessária uma “atenção total” na presença dos automatismos empreendidos. Essa presença é que poderia “ver sem julgar, sem pensamentos, sem palavras” (Salzmann, 2011).

Estar livre da mecanicidade e ter liberdade para mobilizar o automatismo na ação/manifestação, dar direção ao automático, sem se confundir com ele é um grande desafio.

Por meio da presença, se poderia encontrar a abertura pela qual o fluxo faria ressoar em si a matéria de vibração correspondente, no silêncio da forma. O silêncio da forma é meditação.

Quando o tempo se detém e o tempo se extingue

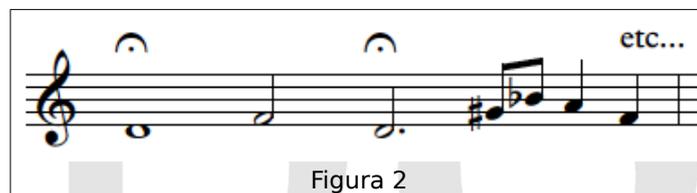
Tange

O sino

(T.S. Eliot, 1967)

pós:

Quatro Quartetos; texto editado e anotações melódicas



Não sei muito acerca de deuses, mas creio que o rio
É um poderoso deus castanho, taciturno, indômito, intratável
Paciente, até certo ponto, primeiramente reconhecido como fronteira
Útil, inconfidente, como um caixeiro viajante
Depois, apenas um problema a desafiar o construtor de pontes
Resolvido o problema, o deus castanho é quase esquecido
Pelo povo das cidades, sempre, contudo, implacável
Fiel à sua ira, épocas de cheia, destruidor, recordando
O que os homens preferem esquecer

Figura 3

O rio flui dentro de nós, o mar nos cerca por todos os lados

O mar é também a orla de terra, o granito

Que ele penetra, as praias que arremessa

Indícios de uma criação pretérita e diversa,

Muitos deuses e muitas vozes

Figura 4

O sino dobra

Medindo um tempo que não é nosso, impelido pela vagarosa

Pulsção da terra, um tempo

Mais antigo que o tempo dos cronômetros, mais antigo...

Em vigília calculando o futuro

Tentando esfiapar, desmanchar, deslindar

E o passado cerzir ao futuro em um remendo inconsútil

Entre a meia-noite e a aurora, quando o passado é apenas fraude

E o futuro ao futuro se recusa, antes que a manhã desperte

Quando o tempo se detém e o tempo se extingue

Tange

O sino

repetir improv.

Dm A⁷/C[#] Dm/C Dm/B D/B^b Gm/A D/G

B^b/F[#] A/F B^b/E D/E^b Gm/D Dm/A Gm/A

improv. etc...

Figura 5

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERGSON, Henri. *Matéria e Memória*, ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BLANCO, Mercedes. ¿Autobiografía o autoetnografía? *Desacatos*, México, núm.38, p.168-179, enero-abril de 2012. Disponível em: <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S140592742012000100012> Acesso em: 20 de junho de 2017
- BROOK, Peter. *A Porta Aberta*. Rio de Janeiro: Editora Civilização, 2010.
- BROOK, Peter. *Avec Grotowski*. Brasília: Teatro Calendoscópio, 2011.
- CARLSON, Marvin. *Performance, uma introdução crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- DENSHIRE, Sally. *Autoethnography*. *Sociopedia.isa*, Austrália, p.1-12, 2013. Disponível em: <<https://researchoutput.csu.edu.au/en/publications/autoethnography>> Acesso em: 20 de junho de 2017.
- ELLIS, Carolyn, ADANS, Tony E., BOCHENER, Arthur P. *Autoetnografía: Un Panorama*. *Astrolábio*, Barcelona, núm 14, p. 249-273, marzo 2015. Disponível em: <<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/astrolabio/article/viewFile/11626/12041>> Acesso em: 20 jun 2017.
- ELIOT, T.S. *Quatro Quartetos*. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira S.A, 1967.
- GENNEP, Arnold Van. *Os Ritos de Passagem*. Petrópolis: Editora Vozes, 2011.
- GROTOWSKI, Jerzy. *Farsa-Misterium*. In: FLASZEN, Ludwik; POLLASTRELLI, Carla; MOLINARI, Renata. *O Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski 1959-1969*. São Paulo: editora Perspectiva e Edições SESCSP, 2007, 40-47.
- GURDJIEFF, Gueorgui Ivanovich apud OUSPENSKY, Piotr Damianovich. *Fragmentos de um Ensino Desconhecido*, 14 edição. São Paulo: Editora Pensamento, 2006.
- HAWLEY, Jack. *O Bhagavad Gita*. São Paulo: Editora Horus, 2011.
- MATURANA, Humberto e VARELA, Francisco. *A Árvore do Conhecimento*. São Paulo: Palas Athena, 2001.
- SALZMANN, Jeanne. *La Realidad del Ser - El Cuarto Camino de Gurdjieff*. Caracas: Editorial Ganesha, 2011.
- SCHECHNER, Richard. *Performance Theory*. Londres and New York: Routledge, 2010.
- TURNER, Victor. *From Ritual to Theatre, the human seriousness of play*. New York: Paj Publications, 1982.

NOTAS

- 1 Pesquisadores e teóricos de referência para os estudos de autoetnografia.
- 2 “Verticalidade” é uma importante palavra de trabalho para Grotowski e corresponde a uma disposição que é do corpo (verticalidade da coluna), mas é também uma atitude, está relacionada a estar de pé, entre o céu e a terra.
- 3 Pesquisadores e teóricos de referência no estudo dos rituais, especialmente no que tange as artes da performance.
- 4 “Trabalho sobre si” é uma fórmula comum empregada por Stalislanski, Grotowski e Gurdjieff. Refere-se, sobretudo, à possibilidade de ver a si mesmo em determinadas situações e às transformações que podem ocorrer a partir dessa visão.
- 5 Esta foi uma percepção compartilhada em grupo.
- 6 Tratei de editar o texto buscando o que me parecia essencial para sustentar esta compreensão que se abriu. Também fiz isso por não confiar na própria capacidade de “decorar” todo o texto, que me veio por sorteio, mas também para condensar em poucas palavras toda a impressão que o fluxo aportava, apenas para seguir o contato.
- 7 As melodias eram tocadas na flauta.