



PESQUISA EM ARTES CÊNICAS EM TEMPOS DISTÓPICOS

Rupturas, distanciamentos e proximidades

Patrícia Fagundes
Mônica Fagundes Dantas
Andréa Moraes
Organização

PPGAC

PROGRAMA DE
PÓS-GRADUAÇÃO
EM ARTES CÊNICAS

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

PESQUISA EM ARTES CÊNICAS EM TEMPOS DISTÓPICOS

Rupturas, distanciamentos e proximidades

Patrícia Fagundes
Mônica Fagundes Dantas
Andréa Moraes
Organizadoras

Dr. José Jackson Silva
Desenvolvedor da Capa

Fáisca Design Jr
Finalização da Capa

Textualiza Jr
Revisão de texto

Porto Alegre – RS, Brasil 2020



CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO

P474 Pesquisa em Artes Cênicas em Tempos Distópicos: rupturas, distanciamentos e proximidades [livro eletrônico] / [organizado por] Patrícia Fagundes, Mônica Fagundes Dantas, Andréa Moraes. -- Porto Alegre: UFRGS, 2020.

Tipo de Suporte: Ebook

Formato Ebook: PDF

ISBN: 978-65-5973-024-7

1. Artes Cênicas. 2. Pesquisa. I. Fagundes, Patrícia. II. Dantas, Mônica Fagundes. III. Moraes, Andréa.

CDU 792:001.891

Elaborado por: Ana Cristina Griebler – CRB10/933



CORPO, PRECARIIDADE E TEATRO: Entre resto e rasgo

Angelene Lazzareti¹

Mirna Spritzer²

Os corpos que restam no quarto 3132: Isso tem a ver com teatro?

3132 é o número do quarto de hospital onde nós quatro restamos.

Jacira está há mais de dez dias amarrada na cama. Ela grita “eu não era assim, eu não era assim, eu não sou, eu sou, eu não era assim eu não sou isso, o que tão fazendo comigo?”.

Morfina (junto da coceira de seu efeito colateral, a constipação, a indigestão, os espasmos, a queda de pressão, a confusão mental, a partida de si).

¹ Angelene Lazzareti é artista e Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul com a tese intitulada “E N T R E: A trama dos corpos e do acontecimento teatral”, orientada pela Profa. Dra. Mirna Spritzer. É professora na Universidade Federal da Integração Latino-Americana, lotada no Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História.

² Mirna Spritzer é atriz e atua como professora e pesquisadora no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas UFRGS. Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Eu e as outras mulheres do quarto conhecemos Jacira lúcida na sua chegada, e agora a vejo na desorientação absoluta. Ela chora, e com os olhos vidrados pede ajuda.

Jacira pede para ir embora.

“Eu vou com vocês, eu posso ir com vocês? Eu não sei, quero minha identidade. Levaram ela. Meu CPF, quero lalalala fazer, me ajude.”

“Eu confio no senhor, confio no meu médico, meu médico, confio tanto no senhor. Me ajude a ficar boa, eu tô bem, me deixe ir com você. Eu quero sair daqui.”

Olhos vidrados.

Fraldas.

Silêncio.

Ataduras amarrando firme as mãos e pernas.

Enquanto uma coisa acontece, muitas outras acontecem também.

No quarto, dizem que Jacira tem câncer nos ossos, vai corroendo a coluna. Já contaminou os pulmões. Agora, há vinte dias internada, precisa de uma cirurgia. Ela sente dores horríveis, a cada reclamação a enfermeira vem e aplica morfina, quantas doses forem precisas.

José Carlos, seu marido, não sai do lado dela.

Contrabando de mocotó, costelinha, chocolate e maionese, tudo escondido embaixo da cama. A comida do hospital é levada diretamente para o cachorro. Quando vem a nutricionista, ela mente descarada.

Pessoa tão boa, que o coração chega a doer. Família grande, cheia de netos e filhos que a visitam sempre.

Jacira trabalhava fazendo crochê e tricô, “bordava de tudo” e vendia suas costuras nas feiras.

Agora, com seus braços e pernas amarrados, vê seu próprio corpo costurado à cama.

Ela chora e grita, já foi embora. Tudo que brilhava nela foi embora. Ficou só algo do corpo na cama. Ela não ri mais, não conversa, não se mexe. Só pede para ir embora com seus olhos vidrados.

Mantida desde o primeiro dia com morfina, uma enfermeira cansada dos gritos a manda parar de reclamar enquanto aplica outra dose.

A cirurgia já foi adiada várias vezes. Acho que quando chegar o dia dela, Jacira nem



existirá mais. Um médico diz uma coisa, outro diz outra. Ela vai ficando. Seu marido já não consegue sorrir mais, já não consegue manter a voz sem tremor. Os médicos dizem de qualquer jeito, ali no quarto mesmo, que não tem cura, químio a vida toda. Que talvez fique tetraplégica, paraplégica. Que ainda vão avaliar sobre a cirurgia, um procedimento muito caro para um caso que não tem solução. O corpo precisa ter solução?

Ela espera, mantida, sem ela. Agarra minha mão pedindo ajuda. Ela pede que eu fale algo pra ela, qualquer coisa, que eu diga o que eu quiser dizer, mas que eu diga. Talvez esse pedido venha do desejo que ela tem de se sentir escutando, de testar sua capacidade de entender, de sentir que ainda está aqui, que ainda existe, que seus ouvidos ainda existem.

Ela ficou lá, a que brincava que ia fugir pro baile, de batom vermelho e salto alto. A que contrabandeava maionese e escondia chocolate embaixo do travesseiro. A que olhava fundo nos olhos. A pessoa tão boa que faz doer o coração. Jacira disse que iria ao teatro comigo.

Mas ela foi embora, sem sair do lugar.

(Relato de junho de 2017)

Sou mulher, artista, professora, jovem, branca, de classe média, e desejei realizar uma tese de doutorado em Artes Cênicas sobre a noção de “*entre*” a partir das áreas da Filosofia e das Artes. Essa noção pode ser pensada de distintas formas, por exemplo, em relação aos *entre*-lugares, que pulsam em nosso próprio corpo a partir do cruzamento *entre* memórias, saberes, culturas, elementos orgânicos e subjetivos (o corpo é a relação *entre* suas diversas partes: as visíveis e as invisíveis). Mas, a noção também pode ser refletida em relação aos espaços-tempos, movimentos, atravessamentos e forças que pulsam *entre* os corpos uns com os outros (*entre* um corpo e outro, *entre* eu e você, *entre* nós).

Nesse sentido, o *entre* não é apenas o laço de união *entre* os sujeitos, mas um movimento de acesso, de contato e de diferenciação. Trata-se de um espaço-tempo efêmero, feito de contágios e atritos visíveis e invisíveis, que se constroem singularmente a cada relação estabelecida a partir da exposição dos corpos e da interação de diversas camadas. O *entre* faz aparecer o vínculo, a distância e a diferença. É o movimento do contato e da transformação: *entre* um estado e outro, *entre* a voz e a escuta, *entre* um dia e outro, *entre* um gesto e a sua percepção, *entre* um corpo e outro, *entre* uma pala-

vra e outra, *entre* uma coisa e outra. Também é preciso frisar que o *entre* não é pacífico, por isso, não deve ser romantizado ou utilizado como resposta pronta para dar fim a questões complexas que exigem profundos investimentos filosóficos. O *entre* pressupõe uma política, é o lugar do contato, do atrito *entre* as diferenças, não há acordo simples, e sim contaminação como movimento inerente e vital de desordem e deslocamento. O *entre*, como força, não respeita fronteiras como separações institucionalizadas, que controlam divisões definidas *entre* elementos, noções ou territórios. Pelo contrário, o *entre* causa borramentos e desestabilizações nas fronteiras, comprometendo definições e normativas.

No decorrer da pesquisa sobre a noção exemplificada acima, por conta de um adoecimento renal e neuroendocrinológico, mergulhei profundamente nos *entres* desconhecidos de meu corpo, e participei do encontro de outras pessoas com os *entres* desconhecidos de seus corpos. Compreendi que – visíveis e invisíveis – os tecidos intersticiais existem e alguns sangram (por isso é possível enxergar seus rastros, manchas e vestígios no *entre*). Por ser gerador de atritos a partir do contato *entre* as diferenças e *entre* elementos diferentes, o *entre* se desdobra em fragilidade, pois fragiliza estabilidades, criando discontinuidades e fissuras. É preciso pontuar aqui que as alterações se dão a partir da fragilização das estabilidades, qualquer transformação requer desestruturações nos estados definidos. Estar *entre* é também estar vulnerável, no sentido de estar sujeito às afetações, deslocamentos, atritos e fusões operados nas relações propulsoras dos acontecimentos. Ao estar *entre*, independente do esforço empreendido, não somos intocáveis, inatingíveis, invulneráveis. Nessa perspectiva, é necessário aceitar, como condição, estar exposto aos corpos e ao próprio corpo como forças em movimento e mutação incessantes e, por isso mesmo, considerar suas dimensões de vulnerabilidade. Além disso, o *entre* abre lugar para a peste, onde o que há de invisível ou de invisibilidade aparece como contágio. É preciso lavar as mãos?

Nesse processo de adoecimento, vivenciei acontecimentos radicais, toquei limites, conheci rostos, sistemas e palavras novas, senti dores em intensidades que eu não imaginava existir, que se transformaram em companhias constantes e, agora, familiares. As idas e vindas dos hospitais, as emergências, a espera e a experiência do leito, os dias intermináveis de internação, o excesso de luz, a fraqueza sem fim, o excesso de medicação para calar a queixa, a despedida das quatro colegas do quarto 3132 que faleceram (inclusive, a querida Jacira), o medo da morte, a frieza dos médicos, a exaustão das enfermeiras, o sentimento de incapacidade e de dependência em contraste com o apoio e a generosidade dos amigos que cuidaram de mim com tanto carinho, a burocracia do sistema de saúde, as horas intermináveis de filas no posto, no hospital e



na secretaria da saúde para requerer atendimento e solicitar medicação, o trânsito *entre* as crises agudas e o estado crônico, as inúmeras pessoas que não retornam às filas: acontecimentos que aconteceram *entre* as investigações da tese. Acontecimentos que geraram alguns desvios e reflexões.

Dentre os pensamentos trilhados, está a certeza de que o que temos em comum, em primeiro e último lugar, é o fato de sermos corpo e de que, no processo do adoecer, os corpos são corpos: apenas corpos sentindo o corpo, na experiência do/de corpo – é nesse momento que a ideia de Antonin Artaud, de que a peste ignora nomes próprios, atinge outro lugar de entendimento. Será que os efeitos colaterais dos processos de medicação vivenciados por Artaud foram abordados? Será que ele se tornou, como sujeito, o próprio efeito colateral dos processos médicos, hospitalares, psiquiátricos e sociais aos quais foi submetido? Sim, Artaud, os órgãos nos traem e a peste faz lembrar que somos corpos, e que corpos são tão precários quanto potentes.

No campo das Artes Cênicas, *falar com* Artaud é importante para tratar das ideias de precariedade, de insuficiência, de um corpo na borda ou na saída de si em direção a um *entre* (seja qual for). *Falar com*, no sentido também de ouvir as vozes que falam em nosso corpo quando escutamos os outros corpos, falar com Artaud na tentativa de escutá-lo no fundo ou na margem de suas letras. Ler Artaud é estar disposta a encontrar os rastros e restos de seu corpo perdido e estilhaçado *entre* as palavras. É aceitar que delas nenhuma compreensão confortável ou segura pode surgir.

[...] constituindo um corpus partido, automutilado, uma vasta coleção de fragmentos. O que ele legou à posteridade não foram obras de arte completas, mas uma presença singular, uma poética, uma estética do pensamento, uma teologia da cultura e uma fenomenologia do sofrimento. (Sontag, 1986 p. 17)

Antonin Artaud obriga, justamente, a colocar em questão, assim como a ideia de obra como composição acabada e completa, os conceitos estruturais da racionalidade ocidental, inclusive sobre os modelos de corpo. Com seu inconformismo sobre as instituições estabilizadoras dos corpos, o poeta se dedicou a um gesto de **rasgo**, como operação de dissolução ou borramento das estabilidades, a culminar nas de seu próprio corpo. O artista viveu na carne e no espírito processos de deformação, de sofrimento e de dor física, mental, política, filosófica, existencial e artística. Nise da Silveira, precursora importantíssima da luta antimanicomial no Brasil, trata sobre o desmembramento vivenciado por Artaud:

A psiquiatria descritiva não dispõe de definição tão exata para transmitir toda a dramaticidade dessas estranhas vivências. Limita-se a fazer a enumeração de sintomas [...]. Ao contrário, Artaud conhece por experiência própria essas vivências e consegue exprimi-las com uma clareza incrível, levando-nos a

concluir que tais *sintomas* não compõem uma doença, uma entidade nosográfica definida, mas se manifestam como estados múltiplos de desmembramentos do ser. Impossível rotular Artaud. (Da Silveira in Lucchesi, 1989 p. 10).

Como um sujeito feito de teatro, Artaud parece ter sentido intensamente o que o teatro permite criar e o que ele impede que seja fixado. Não tentar descrever o teatro, mas sim tratar de refazê-lo, este foi o objetivo traçado pelo poeta. O teatro, quando coloca o sujeito diante da criação caótica, movente e poética, é, para Artaud, um espaço de confronto com o estado de ser constituído/acabado de um corpo. “Um teatro liberto libera, supõe ele.” (Sontag, 1986 p. 34). Segundo esse pensamento, libertar o teatro de seu padrão ocidental seria uma forma de liberar o corpo de seu padrão comportamental, e dos modelos de corpo pleno e útil (assim como da domesticação dos papéis sociais, da normalização das condutas, da utilidade dos órgãos e da descartabilidade dos corpos não normativos e de precariedade).

Ou seja, o desejo de Artaud de refazer o teatro é análogo ao propósito de refazer o corpo. Isso pois, o corpo, assim como o teatro, é feito de muitos elementos sem estar apenas em algum deles de forma específica (como em um órgão, por exemplo). O corpo não pode ser definido ou traduzido, não se deixa estabilizar no tempo para captação ou compreensão. O corpo está na relação *entre* suas camadas visíveis e invisíveis, assim como o teatro se faz *entre* artistas, espectadores, técnicos e as demais materialidades e imaterialidades que compõem a cena.

Mais próxima da fumaça do que da forma, a leitura de Artaud hoje expõe como motores a experiência da dor e, sobretudo, a ideia da peste – a peste como ideia e, ao mesmo tempo, manifestação. A peste como infiltração das ideias, contaminação do pensamento, habitante das estruturas orgânicas mais íntimas e, por outro lado, fenômeno estranho, externo, habitante do ar e dos lugares que não tem dono, como os espaços intersticiais, como o *entre*. Corrosiva por dentro, contagiosa por fora: seria essa a experiência de acontecimento teatral desejada? De que a realização teatral tenha a força de uma epidemia? De que um contágio anímico de forças e vibrações teatrais atue como contaminador das estruturas internas dos corpos, fazendo desmoronar as ordens estabelecidas a nível corporal-orgânico como passo para a desestabilização das instituições fixas da vida social?

Em minha experiência individual e coletiva com a precariedade, e a partir dos estudos em Artaud, considero importante pontuar que, para além da compreensão médica sobre a palavra “contágio”, é preciso lembrar que os corpos são contagiosos de distintas maneiras e que o cuidado é, nesse caso, igualmente contagioso; desdobra-se, dissolve-se. Nas experiências mais radicais, onde experimentamos o que faz o corpo, há um



tipo de vínculo que contribui para a compreensão de que as existências são porosas e se atravessam por muitas forças, inclusive por um sistema que as colocam na mesma fila. Os corpos acabam refletindo suas relações (seus *entres*), incluindo as constituídas de traumas, desejos e acidentes de percursos biológicos, sociais, culturais e políticos, que se expõem corporalmente em manifestações infecciosas, inflamações, nódulos, distúrbios, síndromes, etc. Esses corpos são estruturas em guerra contra outras estruturas, reagindo em existência, manifestando em idioma próprio – precariedade como fala que o corpo faz em si e direciona ao mundo. O cuidado, nessa reflexão, está ligado ao reconhecimento das dimensões humanas que nos vinculam, e da possibilidade de um contato com o próprio corpo e com os outros a partir do afeto e da empatia. A cura, em alguns casos, não reside na “resolução” das enfermidades, mas numa relação de aprendizado com o corpo e as suas precariedades constituintes. Isso desdobra-se na compreensão crítica sobre o processo de patologização da vida, que transforma em patologia tudo que difere da norma vigente (dos modelos de normal, de pleno e de suficiente). Nesse processo, é possível desaprender sobre a percepção da fragilidade como problemática, que precisa ser apagada ou vencida como exemplo de força. Por vezes, as tentativas de “superar” a vulnerabilidade são mais dolorosas que a vulnerabilidade em si. Nesse sentido, torna-se um caminho possível compreendê-la como laço humano, lugar de conhecimento, de transformação e de criação artística. Como inspiração para essa possibilidade, incluo uma passagem de Paul B. Preciado:

Mas como eu os amo, meus corajosos iguais, desejo que vocês também percam a coragem. Desejo que lhes falte força para repetir a norma, que não tenham energia para continuar fabricando identidade, que percam a determinação de continuar acreditando que seus papéis dizem a verdade sobre vocês. E quando tiverem perdido toda a coragem, loucos de covardia, desejo que inventem novos e frágeis usos para seus corpos vulneráveis. É por amá-los que os desejo frágeis e não corajosos. Porque a revolução atua através da fragilidade. (Preciado, 2020, p. 145)

A partir da temática exposta, é possível fazer um paralelo com o pensamento do sul-coreano Byung-Chul Han. Em “Sociedade do cansaço” (2015), o autor relaciona a sociedade com as enfermidades comuns à cada época. A influência do capitalismo contemporâneo designa uma positividade violenta aos corpos para a formação de uma sociedade do desempenho e da otimização. A qualquer sinal de precariedade, o sujeito dessa sociedade busca, com base em uma economia da medicação, a manutenção, a restauração e o aperfeiçoamento de suas capacidades em prol do desempenho otimizado. Tudo gira em torno da produtividade, os tempos de descanso são apenas fases de recuperação para o retorno ao trabalho. Nessa perspectiva, as enfermidades e as diferenças são objetos dessa economia. É preciso pontuar que, contraditoriamente, a

lógica contra o adoecimento (que prejudica a produtividade) torna-se extremamente adoecedora para os sujeitos que se veem obrigados a corresponder a modelos de otimização e de desempenho cada vez menos humanos. Segundo Han, saímos da fase do sujeito de obediência para a fase do sujeito de desempenho – que é mais rápido e mais produtivo, continuando, dessa forma, disciplinado, o que ativa uma dinâmica introjetada de autoexploração:

O sujeito de desempenho está livre da instância externa de domínio que o obriga a trabalhar ou que poderia explorá-lo. É senhor e soberano de si mesmo. Assim, não está submisso a ninguém ou está submisso apenas a si mesmo. É nisso que ele se distingue do sujeito de obediência. A queda da instância dominadora não leva à liberdade. Ao contrário, faz com que liberdade e coação coincidam. Assim, o sujeito de desempenho se entrega à liberdade coercitiva ou à livre coerção de maximizar o desempenho. O excesso de trabalho e desempenho agudiza-se numa autoexploração. Essa é mais eficiente do que uma exploração do outro, pois caminha de mãos dadas com o sentimento de liberdade. O explorador é ao mesmo tempo o explorado. Agressor e vítima não podem mais ser distinguidos. Essa autorreferencialidade gera uma liberdade paradoxal que, em virtude das estruturas coercitivas que lhe são inerentes, se transforma em violência. Os adoecimentos psíquicos da sociedade de desempenho são precisamente as manifestações patológicas dessa liberdade paradoxal (Han, 2015, p. 29-30).

Já para Artaud, não há doenças, mas corpos intitulados de doentes. A imaterialidade da doença, inexistente em si como coisa isolada, perfura os corpos fazendo deles o lugar da materialização desse mal.

Se não tivessem havido médicos/ Nunca teria havido doentes/ Nenhum esqueleto de morto,/ Nenhum doente para escortá-lo e esfolar,/ Porque foi com os médicos e não com os doentes que a sociedade começou./ Os que vivem, vivem dos mortos (Artaud, 2007, p. 99).

Artaud sabia que do hospital não se ganha alta, quando deitados nos leitos os corpos às vezes vão embora (mas ficam). Permanecemos internadas em nós? Mesmo fora? Há lugares que habitamos por um determinado período e, quando saímos deles, esses mesmos lugares passam a nos habitar (quando o corpo ocupa o espaço, o espaço ocupa o corpo também). Por isso, não há a alta. O hospital passou a ser um cômodo (ou um órgão) novo em meu corpo; o hospital e as mulheres de lá: Jacira, Juraci, Juliana, Noreci, Cida, Mari, Silvia. Fui profundamente marcada pela presença de muitas pessoas nesses espaços, especialmente essas mulheres com quem dividi o quarto de internação.

Alimentada dessas experiências e contaminada por essas existências, meu olhar desdobra-se em direção ao lugar dos corpos de insuficiência, precariedade ou vulnerabilidade que fazem parte dessa comunidade tão ampla e diversa. Em relação às ca-



pacidades do corpo nos procedimentos formativos das Artes Cênicas, há lugar para os corpos de precariedade, onde o objetivo não seja tratá-los, consertá-los, moldá-los ou superá-los?

As formas como o corpo é exposto nas práticas teatrais, seja como criação (o corpo como é apresentado em cena) ou como criador (é antes um corpo aquele que apresenta), é fator a ser destacado na presente reflexão, abordando o teatro como espelho e produtor dessas imagens em relação à sociedade. Os corpos em cena são corpos que se pretendem contagiosos, desejam contagiar. Voluntariamente ou não, assinalam um posicionamento político, promovem discursos de corpo – mesmo em silêncio, são corpos de discurso: apresentam e representam modelos de corpo, promovem formas de estar juntos, instituem poderes de ação *entre* si e realizam um *nós* que possui partes visíveis e invisíveis.

É possível, no campo das artes da cena, pensar a precariedade do corpo como constituinte e não como problema a ser superado para o alcance do desempenho vigente? Com a noção de “precariedade”, refiro-me às condições diversas de vulnerabilidade corporal, temporárias ou permanentes, decorrentes de processos diversos de adoecimento (em fases agudas, mas sobretudo em casos crônicos), que se desdobram na impossibilidade da correspondência aos modelos de “corpo pleno” instituídos. A experiência da dor e do corpo doente atravessa muitos campos do conhecimento, e uma significativa parcela da população.

Para além do campo da enfermidade, cabe destacar que os estudos da deficiência³ têm especial valor para as reflexões a respeito dos marcadores socioculturais relativos aos direitos e as possibilidades dos corpos diversos, àqueles que manifestam outras formas de existência distintas dos modelos normativos de corpo. Ainda assim, pontuo que meu olhar no presente texto está endereçado a uma ideia de precariedade de forma ampliada. Entendo que a precariedade habita corpos com e sem deficiência, mas, com distintas implicações, intensidades e desdobramentos sociais, culturais e políticos.

Entretanto, ainda que a precariedade seja uma experiência relativamente comum e altamente numerosa, infelizmente, os espaços de formação, criação e fruição artística ainda perpetuam modelos de corporeidade pouco flexíveis. Com exceções pontuais (mas em crescente expansão), reforça-se o trabalho pelo alto desempenho e o virtuo-

³ A partir da Lei Federal nº 13.146/2015, Art. 2º “Considera-se pessoa com deficiência aquela que tem impedimento de longo prazo de natureza física, mental, intelectual ou sensorial, o qual, em interação com uma ou mais barreiras, pode obstruir sua participação plena e efetiva na sociedade em igualdade de condições com as demais pessoas.” Cabe destacar que a deficiência como fenômeno é mais ampla que o aspecto médico envolvido, considerando as dimensões sociais das interações e formas de convivência.

sismo, que culmina num recorte específico de perfis de corpos aptos a realizar tais procedimentos. Este modelo se desdobra direta e indiretamente no desejo introjetado nos espectadores sobre quais corpos desejam ver nas manifestações artísticas. Que corpos desejamos ver atuando, performando e dançando? E que corpos estão “aptos” para atuar, performar e dançar como artistas? Essas perguntas são aqui lançadas para além da quota “gentilmente” cedida para a inclusão – que no caso das pessoas com deficiência, marcam-nas como “artistas com deficiência” e não simplesmente “artistas”, questão que produz distância em relação aos circuitos artísticos (estabelecendo o cercadinho da inclusão) e que interfere diretamente na recepção de suas criações.

Levantar essas questões é, também, materializar um posicionamento contrário às tendências sócio-políticas que, justamente, trabalham para invisibilizar a precariedade dos corpos, inserindo-nos em um sistema que nos impele a reproduzir os modelos de corpo pleno, útil, capaz, virtuoso e otimizado. Essa mesma estrutura nos induz a tentativas obsessivas (inclusive adoecedoras) de superar qualquer precariedade para corresponder a esses modelos, sejam as precariedades decorrentes do adoecimento, do envelhecimento, de algum acidente ou de alguma característica motora, cognitiva ou comportamental. A precariedade como condição corpórea aproxima-se de diversas experiências humanas, porém, infelizmente, o incentivo (econômico, cultural, social e político) por superá-las é maior que o movimento pelo seu acolhimento como integrante dos corpos, lugares de saber e de criação artística.

É fato que nós, artistas das Artes Cênicas, trabalhamos com, sobre e a partir do corpo. Diferente de outras linguagens artísticas que possuem suportes de criação diversos, nós criamos teatro no corpo e *entre* os corpos de artistas e espectadores. Assim, torna-se impossível não considerar as forças que atravessam e formam o corpo que faz teatro. Se fazemos teatro com os corpos, o teatro será também constituído daquilo que habita os corpos. Cabe saber se há e qual é o espaço para corpos constituídos de precariedades nesse campo.

Nesse sentido, é possível desenhar uma reflexão que problematize os procedimentos formativos que almejam o virtuosismo dos corpos dos artistas, bem como a perspectiva de que esses sujeitos realizem percursos que construam em seus corpos o caráter de “super preparados”, “energéticos”, “talentosos”, “capazes”, “habilidosos” a partir do senso normativo sobre esses termos que enfatizam modelos específicos de corpo e de identidade. Ainda, o corpo da precariedade e da vulnerabilidade (o corpo que “não consegue”) geralmente é relacionado a uma ideia de arte como terapia, que tende a “tratar” essas dificuldades. Ao objetivar contribuir para a “superação das limitações”, entendidas como problemas a serem consertados, as precariedades deixam de ser compreendidas



como integrantes do corpo, possibilidades de diversificação de saberes e de criação para tornarem-se objeto de normalização. Ao contrário do que é difundido, as dificuldades, em grande parte dos casos, não estão nos corpos em si, mas na interação dos corpos com o meio, já que as estruturas de convivência geralmente são constituídas de limitadores significativos.

Com a noção de processos formativos, refiro-me aqui a uma proposta de formação que inclui aprendizagem e desaprendizagem, como abordado na reflexão de Rosa Fischer:

entendemos “formação” como uma operação que se dá para além do institucional (escola, igreja, família, por exemplo), embora tais espaços sejam fundamentais [...]. Mas é importante ressaltar que a “formação” é um processo que se dá, também, para além de um sistema de autoridade, normativo ou disciplinar. Queremos sublinhar a formação como algo assumido pelo sujeito, como uma escolha da própria existência, como busca de um estilo de vida, de um cuidado consigo (e que de maneira alguma poderia ser identificado com o culto narcísico de nossos tempos). (Fischer in Martins [et al.], 2011 p. 55-56).

Trata-se, como sugere Fischer, de pensar e investir forças em uma formação como trabalho de invenção de si, como uma operação atenta aos cuidados sobre si, como possibilidade “de fazer de si mesmo obra de arte” (Fischer in Martins [et al.], 2011 p. 56). Essa ideia de formação inclui as experiências, as memórias, as precariedades e as relações com o entorno social, cultural e político como lugares de formação para a criação de si, compreendendo a noção de experiência “como ato de sair de si mesmo para outra vez estar consigo, pelo caminho da linguagem, da palavra, da imagem, do som, enfim, da arte” (Fischer in Martins [et al.], 2011 p. 57).

É possível alargar a ideia de formação para além do âmbito institucional, considerando como nossos corpos constituem-se como sujeitos e como artistas responsáveis pela produção de seu campo no presente. Assumir uma formação para si é tornar consciente o trabalho sobre questões vivenciadas como lugares de aprendizado corpóreo, pois todo corpo é lugar de saber. Essa formação estará aberta para a inclusão de temas emergentes, de necessidades atuais, de movimentos sociais, culturais e políticos contextuais. Trata-se de uma ideia de formação artística que excede o espaço universitário e abre-se para um aprendizado não institucional, não por isso menos significativo. Refiro-me a um saber formativo que pode retornar aos espaços institucionais para torná-los mais inclusivos e flexíveis a partir da consideração sobre a diversidade de corpos que o constituem.

Temos, ainda, exemplos de precariedade corpórea (envolvendo a dor e a vulnerabilidade) tratadas como temática em inúmeras realizações cênicas, às vezes apresen-

tando a precariedade radicalmente. Porém, com poucas exceções, ainda assim, geralmente, o corpo do ator que interpreta o corpo precário é tão “capacitado” a ponto de dar vida (inclusive) à precariedade. E o que resta para os outros corpos? Onde eles restam?

A ideia é também problematizar como esses processos se desdobram na expectativa que o espectador possui por ser espectador da suficiência corpórea de modo fixo (os mortais assistindo aos deuses/Deus; fruir performances que estabelecem um precipício *entre* o poder e a possibilidade de alcance de ser do ator e do espectador). Como os espectadores que convivem com a precariedade corpórea se veem representados nesses espaços? Dessa forma, é possível levantar questões sobre procedimentos de formação e práticas cênicas, que contemplem noções de corpo em que estão inclusas a precariedade – não como limitação que impede a prática, ou como barreira a ser transposta, mas como porta para outras possibilidades de saber, de arte e de existência. Como pensar a precariedade como caráter humano e comum da existência, que encontra no outro existente uma correspondência?

Artaud, em seu pensamento, reivindica uma forma de teatro que seja menos “espetáculo”, no qual o público comparece para participar de um acontecimento: “Seria preciso igualmente que o lado estritamente espetáculo do espetáculo fosse suprimido. Ir-se-ia lá não tanto para ver, mas para participar.” (Artaud, 2014, p. 27). No desejo de teatro de Artaud, não haveria um palco como espaço onde se pode ser, onde o lugar ocupado e a iluminação direcionada tornariam visível apenas um dos grupos da reunião. Tornar visível é uma questão política; nesse sentido, não se trata de fundar uma ideia de “todos iguais”, mas, sim, de tornar visíveis as diferenças. Possibilitar que elas estejam – mesmo que se torne necessário, para isso, não os iluminar a todos, mas colocá-los juntos no escuro: sublinhar seus espaços de escuro. O teatro é o fenômeno que abre poeticamente espaço e tempo para a criação de outros mundos; a que corpos ele dá lugar e que corpos ele cria nesses mundos? Será que Jacira teria lugar nesses mundos?

Artaud abordou (porque viveu como um processo de formação de si mesmo) o corpo dilacerado, que perde a si, que rasga o tempo e deforma o espaço. Desejou a demolição das estruturas, a possibilidade de quebrar os espelhos que são reflexos de modelos fixos e instituídos de “corpo normal”, e que também refletem esses modelos como regulamentos autoritários e excludentes. Como quebrar o espelho pode produzir a multiplicidade de muitas possibilidades de espelhos? Hoje, vivemos um período histórico no qual a falência das estruturas é tema. Como o corpo instituído pode ser pensado como lugar de falência em diálogo com a falência de seu tempo?

Uma espécie de choque sensorial poderia ser evocado, como quando a dor faz experimentar um limite novo para os sentidos do corpo, tornando inúteis os órgãos como



separações hierarquizadas ou signo da ideia de corpo máquina – feito de engrenagens, parafusos e peças distintas trabalhando produtivamente para o funcionamento das engrenagens segmentadas do mundo. Se uma peça estraga, deve ser substituída, sua inutilidade para o bom funcionamento da máquina a transforma em resto. Mas um órgão, quando adocece, resta com sua inutilidade dentro do próprio corpo.

Artaud, ao buscar por uma anarquia do resto, pretende mostrar o que pode um corpo a partir de outras formas de criação e de estruturação orgânica, e não dos preceitos organizadores regulamentados já conhecidos. Mesmo quando um corpo “não pode” algo, ele ainda pode muito. Considero importante pontuar que essas questões não objetivam aqui, de forma simplista, à proposição de inverter as ordens: substituir o projeto do virtuosismo pelo projeto da precariedade; ou substituir a imagem da superpotência pela imagem da super-precariedade – essa forma de resolução contribuiria para o mesmo fim que tentamos desafiar. Nesse sentido, o projeto de precariedade como meta, nos tornaria igualmente servidores de formas instituídas, onde a ferida mais funda deteria maior poder, contribuindo para, por um lado, uma espécie de fetichismo das “desgraças”, e, por outro, a possível banalização das mesmas. Em relação a Artaud, por exemplo, o título de “louco” pelo qual foi popularizado e reconhecido, tornou-se em alguns casos um gesto de espetacularização e fetiche expositivo. Banaliza-se, nesses casos, a intensidade das violências diversas que esse título gerou em sua vida e em seu corpo.

A compreensão que acompanha as questões lançadas na presente reflexão considera que nunca se é somente uma coisa ou outra (ou exclusivamente corpo virtuoso ou exclusivamente corpo precário, por exemplo). A precariedade é visualizada aqui como rasgo, rasgando até mesmo a si como irrealização de si. Por um lado, ela infiltra os projetos de virtuosismo na medida em que dá lugar à ambivalência e à complexidade do corpo – expõe sua suficiência ao risco, à precariedade dela mesma. Por outro lado, ela infiltra os projetos de precariedade não permitindo que se realizem de forma plena – realizar a precariedade, alcançar a sua realização, seria um ato de suficiência. Logo, a ideia de expor e considerar um corpo de arte de precariedade é incluir a precariedade, não apenas para subverter a concepção virtuosística, mas também, para subverter a concepção da própria precariedade.

O objetivo é propor uma reflexão que possa introduzir nos projetos (formativos, artísticos, perceptivos, reflexivos) a sua potencialidade de **rasgo**, ou seja, dissolver a precariedade nos limites. Isso, pois, como mostra Artaud sobre a dimensão do inacabamento do corpo e da arte, nem o virtuosismo, nem a precariedade, encerram-se como completude de si, não alcançam a si mesmas como coisas inteiras e acabadas nos corpos. O caráter de inacabamento rasga suas possibilidades de chegada em inteireza,

abrindo os corpos ao fora, como possibilidade aberta para existir em provisoriedade.

Para perceber as formas de suficiência que pulsam na insuficiência, e para perceber as formas de insuficiência que pulsam na suficiência, é preciso entrar em contato, fazer aparecer tanto os rasgos da suficiência, quanto os rasgos da insuficiência, colocá-las em relação de contágio. A falência abordada refere-se, antes de tudo, não à falência das coisas, mas à falência das estruturas que delimitam nossa percepção sobre as coisas de forma dual e encerrada: ou uma coisa ou outra (ou virtuoso, ou precário) – o que nos faz definir de forma rígida essas dimensões como elementos separados, acabados e excludentes. Os atravessamentos, forças e atritos *entre* virtuosismo e precariedade são aqui mais valiosos do que a defesa de um desses espectros isolados; seja como meta de formação, recepção ou criação artística. É preciso que nos direcionemos ao *entre*.

No *entre* (tema de minha tese que foi rasgada pela precariedade) os corpos, como o de Jacira, deixam rastros como restos que habitam os espaços. Com ela, aprendi que o corpo é tão provisório quanto o *entre*. Mas, lembrei que a provisoriedade é, também, matéria do teatro. O *entre* segue cheio de gente, e às vezes nosso corpo resta, justamente, com os outros. A precariedade habita (ou habitará) os corpos, incluindo seus contornos e fronteiras. Quando os contornos dos corpos (tão precários) rasgam-se, esses corpos invadem o mundo, enquanto que o mundo (repleto de rastros e restos) invade os corpos no mesmo movimento dessa abertura contaminadora. Nesse processo – *entre* o que foge dos corpos e o que penetra neles – são formados que corpos restarão. O que resta também rasga. E assim, Jacira vai ao teatro comigo.



Referências

ARTAUD, Antonin. **A arte e a Morte**. Lisboa: Hiena Editora, 1985.

ARTAUD, Antonin. **Eu, Antonin Artaud**. Tradução de Aníbal Fernandes. Lisboa:

Assírio e Alvim, 2007.

ARTAUD, Antonin. **Linguagem e vida/Antonin Artaud**; organização J. Guinsburg, Sílvia Fernandes Telesi e Antonio Mercado Neto. 2014.

ARTAUD, Antonin. **O teatro e o seu duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

ARTAUD, Antonin; KIFFER, Ana (org). **A perda de si: cartas de Antonin Artaud**. Rio de Janeiro, Rocco, 2017.

DA SILVEIRA, Nise. **Um homem em busca de seu mito**. In LUCCHESI, Marco. Artaud a nostalgia do mais. Rio de Janeiro: NUMEN Editora espaço cultural, 1989.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. **No jogo da vida, experiências e narrativas de si e com o outro**. In: MARTINS, Aracy Alves; MACHADO, Maria Zelia Versiani; PAULINO, Graça; BELMIRO, Celia Abicalil. (Org.). Livros & Telas. 1ed. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011, v. 1, p. 46-59.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**. Tradução de Enio Paulo Giachini. - Petropolis, RJ: Vozes, 2015

LAZZARETI, Angelene. **ENTRE: a trama dos corpos e do acontecimento teatral**. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2019.

LEI Nº 13.146, DE 6 DE JULHO DE 2015. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13146.htm

PRECIADO, Paul B. **Um apartamento em Urano: Crônicas da travessia**. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2020.

SONTAG, Susan **Abordando Artaud** in.: Sob o signo de saturno. Porto Alegre: L & PM Editores, 1986.

Para citar este artigo

LAZZARETI, Angelene; SPRITZER, Mirna. Corpo, precariedade e teatro: entre resto e rasgo. In: FAGUNDES, Patrícia; DANTAS, Mônica Fagundes; MORAES, Andréa (org.). **Pesquisa em Artes Cênicas em Tempos Distópicos**: rupturas, distanciamentos e proximidades. Porto Alegre: PPGAC-UFRGS/Faísca Design Jr., 2020. Cap. 9. p. 166-181.



BODY, PRECARIOUSNESS AND THEATER: Between rest and tear

Angelene Lazzareti¹

Mirna Spritzer²

The bodies left in room 3132: Does this have to do with a Drama play?

3132 is the hospital room number where the four of us remain.

Jacira has been tied to bed for over ten days. She screams “I was not like this, I was not like this, I am not, I am, I was not like this and I am not that, what are you doing to me?”

.Morphine(along with the itch of its side effect, constipation, indigestion, spasms, pressure drop, mental confusion, self-departure)

¹ Angelene Lazzareti is an artist and PhD in Performing Arts at the Federal University of Rio Grande do Sul with a thesis entitled “E N T R E: A trama dos corpos e do acontecimento teatral” (B E T W E E N: The plot of bodies and the theatrical event), guided by Professor Dr. Mirna Spritzer. She is a professor at the Federal University of Latin American Integration, based at the Latin American Institute of Art, Culture and History.

² Mirna Spritzer is an actress and works as a professor and researcher in the Graduate Program in Artes Performativas (Performing Arts) at UFRGS. PhD in Education from the Federal University of Rio Grande do Sul.



Other women and I in the room met Jacira clear-sighted upon her arrival and now I see her in clear utter bewilderment. She cries out and with glassy eyes pleads for help. Jacira asks to leave.

“I’ll go with you, can I go with you? I don’t know, I want my ID. They took it. My Social Security I want to do lalalala. Please, help me. ”

“I trust you, I trust my doctor, my doctor, I trust you so much. Help me get well, I’m fine, let me go with you. I want to get out of here.”

Glassy eyes.

Diapers.

Silence.

Bandages tying hands and legs tightly.

While one thing happens, many others happen as well.

In the bedroom, they say that Jacira has bone cancer, corroding her spine. It has already taken over her lungs. Now, in hospital for over twenty days, she needs surgery. She is under an excruciating pain. As she complains, the nurse comes and gives her morphine, as many doses as needed.

José Carlos, her husband, does not leave her side.

Smuggling of mocotó, ribs, chocolate and mayonnaise, all hidden under the bed. Hospital food is taken directly to dogs. When the nutritionist comes, she brazenly lies.

Such a good person, it is heart-breaking. Large family, full of grandchildren and children who are always paying her a visit.

Jacira worked doing crochet and knitting. She used to “embroider everything” and sell her seams at fairs.

Now, with tied arms and legs, she sees her own body sewn to a hospital stretcher.

She cries and screams, she’s gone. Everything that shone in her was long gone. Only a few remains can be found on the body which lies in bed. She doesn’t laugh anymore, doesn’t talk, doesn’t move.

She only asks to let her go with her glassy eyes.

Held with morphine from the very first day, a nurse tired of the screams tells her to stop complaining while applying another dose.

The surgery has been postponed several times. I think that when her day comes, Jacira won’t even be here anymore. One doctor says one thing, another says another. She remains here. Her husband can no longer smile, he can no longer keep his voice without shaking as he speaks. The doctors say in any way, right there in the room, that there is no cure, only chemo for eternity. That she may become quadriplegic, paraplegic. Who

will still evaluate the surgery, a very expensive procedure for a case that has no solution whatsoever. Does the body need a solution?

She waits, she is kept, without her own self. She grabs my hand pleading for help. She asks me to say something to her, anything, that I should say whatever I wanted to say, but just say it. Perhaps this request comes from her desire to feel herself able to hear, to test her ability to understand, to grasp a live feeling that she is still here, that she still exists, that her ears still exist.

She remained back in certain moments, such as the ones when she used to say that she was going to run away to the ball, wearing red lipstick and high heels. When she was the one that used to smuggle mayonnaise and hide chocolate under the pillow. The one who used to deeply gaze at people's eyes. Such a kind person that it is heartbreaking indeed. Jacira said she would go to the theater with me.

However, she left, without moving.

(June 2017 report)

I am a woman, artist, teacher, young, white, middle class, and I wanted to do a doctoral thesis in Performing Arts on the *understanding of between*, taking the areas of Philosophy and Arts as my grounding. This understanding can be thought of in different ways, such as, with regards to inter-places that beat in our own body from the crossing *between* memories, knowledge, cultures, organic and subjective elements (the body is the relationship *between* its different parts, visible and invisible). Nevertheless the understanding can also be reflected with regards to space-time, movements, crossings and forces that beat *between* bodies with each other (*between* one body and another, *between* you and me, *between* us).

Taking all of that into perspective, *between* is not just the bond between the subjects, but rather a movement of access, contact and differentiation. It is an ephemeral space-time, made up of visible and invisible contagions and frictions, which are built singularly with each relationship established from the exposure of bodies and the interaction of different layers. *Between* makes the bond, distance and difference turn up. It is the movement of contact and transformation: *between* one state and another, *between* voice and listening, *between* one day and another, *between* a gesture and its perception, *between* one body and another, *between* one word and another, *between* one thing and another. It is also necessary to emphasize that the gap is not peaceful, so it should not be romanticized or used as a ready answer to end complex issues that would require deep philosophical



investments. The *between* presupposes a policy, it is the place of contact, of the friction *between* differences, there is no simple agreement, but contamination as an inherent and vital movement of disorder and displacement. The *between*, as a force, does not respect borders as institutionalized separations that control defined divisions *between* elements, understandings or territories. On the contrary, the *between* causes blurs and destabilizations at the borders, compromising definitions and regulations.

During the research about the understanding exemplified above, due to kidney and neuroendocrinological illness, I deeply plunged into the *between* entrances of my body and participated in the meeting of other people with the *between* entrances of their bodies. I understood that - visible and invisible - the interstitial tissues exist and some bleed (so it is possible to see their tracks, stains and traces in *between*). Because it generates friction from the contact *between* differences and *between* different elements, the *between* unfolds into fragility, as it weakens stabilities, creating discontinuities and cracks. It is necessary to point out here that the changes occur from the weakening of the stability, any transformation requires disruptions in the defined states. To be in *between* is to also be vulnerable in the sense of being subject to affects, displacements, frictions and mergers operated in the relations that propel events. Being in *between*, regardless of the effort made, we are not untouchable, unattainable, invulnerable. In this perspective, it is necessary to accept as a condition to be exposed to bodies and the body itself as forces in constant movement and mutation and, for this reason, consider their dimensions of vulnerability. The *between* also opens a place for the plague, where what is invisible or invisibility appears as contagion. Do I need to wash my hands?

In the process of becoming ill, I experienced radical events, I touched limits, I met faces, systems and new words, I felt pain in intensities that I could not ever imagine that existed, which prevailed and is now considered a family acquaintance. The comings and goings to hospitals, emergency units, the waiting and bed experience, the endless days of hospitalization, the excess of light, the endless weakness, the excess of medication to silence the complaint, the farewell of the four roommates of room 3132 who died (including dear Jacira), the fear of death, the coldness of the doctors, the exhaustion of the nurses, the feeling of incapacity and dependence in contrast to the support and generosity of the friends who took care of me with such affection, the bureaucracy of the health system, the endless hours of queuing at the health center, at the hospital and at the health department to request care and request medication, the transit *between* acute crises and the chronic state, the countless people who do not return to the queues: events that happened *between* the thesis investigations. Events that generated some deviations and reflections.

Alongside these traced thoughts, there is the certainty that what we all have in common (first and foremost), which is the fact that we are bodies and that, in the process of becoming ill, bodies are bodies: only bodies feeling the body, in the experience of (the) body - it is at that moment that Antonin Artaud's idea that the plague ignores proper names reaches another level of understanding. Have the side effects of medication processes experienced by Artaud been addressed? Did he become, as a subject, the very side effect of the medical, hospital, psychiatric and social processes to which he was subjected? Yes, Artaud, the organs betray us and the plague reminds us that we are bodies and that bodies are as precarious as they are potent.

In the Performing Arts field, *speaking with* Artaud is relevant in order to address the ideas of precariousness, of insufficiency, of a body on its edge or on its way out towards one *between* (whatever it may be). *Speak with*, in the sense of also hearing the voices that speak in our body when we listen to other bodies, *speaking with* Artaud in an attempt to listen to him in the background or in the margin of his letters. To read Artaud is to be willing to find the tracks and remains of his lost and shattered body *between* words, it is to accept that no comfortable or safe understanding can arise from them.

[...] constituting a broken, self-used corpus, a vast collection of fragments. What he bequeathed to posterity was not complete works of art, but a singular presence, a poetics, an aesthetic of thought, a theology of culture and a phenomenology of suffering (Sontag, 1986 p. 17).³

Antonin Artaud obliges, precisely, to question, along with the idea of work as a finished and complete composition, the structural concepts of Western rationality, including on the body models. With his nonconformity about the bodies stabilizing institutions, the poet dedicated himself to a tear gesture as an operation of dissolution or blurring of the stability, culminating in those of his own body. The artist lived in the flesh and in the spirit processes of deformation, suffering and physical, mental, political, philosophical, existential and artistic pain. Nise da Silveira, a very important precursor to the anti-asylum struggle in Brazil, deals with the dismemberment experienced by Artaud:

Descriptive psychiatry does not have such an accurate definition to convey all the drama of these strange experiences. It is limited to enumerating symptoms [...]. On the contrary, Artaud knows these experiences from his own experience and manages to express them with incredible clarity, leading us to conclude that such symptoms do not make up a disease, a defined nosographic entity, but are manifested as multiple states of the dismemberment of a being. It is impossible

³ Original: [...] constituindo um corpus partido, automutilado, uma vasta coleção de fragmentos. O que ele legou à posteridade não foram obras de arte completas, mas uma presença singular, uma poética, uma estética do pensamento, uma teologia da cultura e uma fenomenologia do sofrimento.



to label Artaud. (Da Silveira in Lucchesi, 1989 p. 10).⁴

As a Drama play made through a live performance, Artaud seems to have felt in his own flesh what theater performance allows to create and what it prevents from being fixed. Not trying to describe the theater performance itself, but trying to redo it, instead: this was the goal outlined by the poet. The theater performance, when it places someone in front of chaotic, moving and poetic creation, is, for Artaud, a space of confrontation with the state of being constituted/finished of a body. "A free theater frees up, he supposed" (Sontag, 1986 p. 34). Taking that into account, freeing Performing Arts from its western pattern would be a way to free the body from its behavioral pattern and from the models of a full and useful body (as well as from the domestication of social roles, the normalization of conduct, the usefulness of organs and disposability of non-normative and precarious bodies).

In other words, Artaud's desire to remake the theater performances is analogous to the purpose of remaking the body. This is due to the fact that, the body, like a theater performance, it is made up of many elements without just being in some of them in a specific way (as in an organ, for example), the body cannot be defined or translated, it cannot be stabilized in time for capturing or understanding. The body is in the relationship *between* its visible and invisible layers, just as the theater is made *between* artists, spectators, technicians and the other materialities and immaterialities that make up the scene.

As a matter of fact, Artaud's reading today exposes the experience of pain and, above all, the idea of the plague as engines - the plague as an idea and, at the same time, manifestation. Plague as an infiltration of ideas, contamination of thought, inhabitant of the most intimate organic structures and, on the other hand, a strange, external phenomenon, inhabitant of air and places that have no owner, such as interstitial spaces, such as the *between*. Corrosive on the inside, contagious on the outside: would this be the desired theatrical event experience? That theatrical performance has the strength of an epidemic? That a soul contagion of theatrical forces and vibrations acts as a contaminant of the internal structures of the bodies, causing the orders established at the body-organic level to collapse as a step towards destabilizing the fixed institutions of social life?

In my individual and collective experience with precariousness and from studying Artaud, I consider it important to point out that, in addition to medical understanding of

⁴ Original: A psiquiatria descritiva não dispõe de definição tão exata para transmitir toda a dramaticidade dessas estranhas vivências. Limita-se a fazer a enumeração de sintomas [...]. Ao contrário, Artaud conhece por experiência própria essas vivências e consegue exprimi-las com uma clareza incrível, levando-nos a concluir que tais sintomas não compõem uma doença, uma entidade nosográfica definida, mas se manifestam como estados múltiplos de desmembramentos do ser. Impossível rotular Artaud.

the word contagion, it is necessary to remember that bodies are contagious in different ways and that care is, in this case, equally contagious, unfolds, dissolves. In the most radical experiences, where we experience what the body does, there is a type of bond that contributes to the understanding that existences are porous and are crossed by many forces, including a system that puts them in the same row. The bodies end up reflecting their bondings (their traits) including those constituted by traumas, desires and accidents of biological, social, cultural and political paths, which are bodily exposed in infectious manifestations, inflammations, nodules, disorders, syndromes, etc. These bodies are structures at war with other structures, reacting in existence, manifesting in their own language - precariousness as it says that the body does in itself and directs it to the world. Care, in this reflection, is linked to the recognition of the human dimensions that bind us and the possibility of contact with one's own body and with others based on affection and empathy. The cure, in some cases, does not lie in the "resolution" of the illnesses, but in a learning bonding with the body and its constituent precariousness. This unfolds in a critical understanding of the pathologizing process of life, which turns everything that differs from the current norm into the current norm (from the normal, full and sufficient models). In this process, it is possible to unlearn about the perception of fragility as a problem that needs to be erased or overcome as an example of strength. Sometimes, attempts to "overcome" vulnerability are more painful than the vulnerability itself. In this sense, it becomes possible to understand it as a human bond, a place of knowledge, transformation and artistic creation. As an inspiration for this possibility, I include a passage from Paul B. Preciado:

But as I love you, my brave equals, I wish that you too lose your courage. I wish that you lack the strength to repeat the norm, that you do not have the energy to continue manufacturing identity, that you lose the determination to continue believing that your roles tell the truth about you. And when you have lost all their courage, and are mad with cowardice, I wish you to invent new and fragile uses for their vulnerable bodies. It is because I love you that I desire you to be fragile and not courageous. Because the revolution works through fragility (Preciado, 2020, p. 145).⁵

Based upon the exposed theme, it is feasible a parallel with the South Korean Byung-Chul Han's way of thinking. In "Sociedade do cansaço"⁶ (2015), the author relates society to the diseases common to each era. The influence of contemporary capitalism

⁵ Original: Mas como eu os amo, meus corajosos iguais, desejo que vocês também percam a coragem. Desejo que lhes falte força para repetir a norma, que não tenham energia para continuar fabricando identidade, que percam a determinação de continuar acreditando que seus papéis dizem a verdade sobre vocês. E quando tiverem perdido toda a coragem, loucos de covardia, desejo que inventem novos e frágeis usos para seus corpos vulneráveis. É por amá-los que os desejo frágeis e não corajosos. Porque a revolução atua através da fragilidade.

⁶ The burnout society.



designates a violent positivity to bodies for the formation of a performance and optimization society. At any sign of precariousness, the subject of this society seeks, from an economy of medication, the maintenance, restoration and improvement of its capacities in favor of optimized performance. Everything is about productivity, moments of rest are just recovery phases for returning to work. In this perspective, diseases and differences are also objects of this economy. It is necessary to point out that, contradictorily, the logic against sickness (which impairs productivity) becomes extremely sickening for subjects who are forced to correspond to less and less human models of optimization and performance. According to Han, we moved from the obedience subject phase to performance subject phase - which is much faster and more productive, thus remaining disciplined, which activates an introjected dynamic of self-exploration:

The performance subjects are free of the external domain instance that compels them to work or that could exploit them. They are the lord and sovereign of themselves. This way, they are not submissive to anyone or they are submissive only to themselves. This is where they distinguish themselves from the subjects of obedience. The fall of the dominant instance does not lead to freedom. On the contrary, it makes freedom and coercion coincide. Thus, the subjects of performance surrender to coercive freedom or free coercion to maximize performance. Overwork and performance are sharpened in self-exploration. This is more efficient than an exploration of the other, as it goes hand in hand with the feeling of freedom. The explorer is at the same time the exploited. Aggressor and victim can no longer be distinguished. This self-referentiality generates a paradoxical freedom that, due to the coercive structures that are inherent to it, turns into violence. The psychological illnesses of the performance society are precisely the pathological manifestations of this paradoxical freedom (Han, 2015, p. 29-30).⁷

For Artaud, on the other hand, there are no diseases, but bodies being entitled sick. The immateriality of the disease, which does not exist in itself as an isolated thing, pierces the bodies making them the place for this evil materialization.

If there had been no doctors / There would never have been patients / No skeletons of the dead, / No patients to crack and skin, / Because it was with doctors and not with sick people that society started. / Those who live, live on

⁷ Original: O sujeito de desempenho está livre da instância externa de domínio que o obriga a trabalhar ou que poderia explorá-lo. É senhor e soberano de si mesmo. Assim, não está submisso a ninguém ou está submisso apenas a si mesmo. É nisso que ele se distingue do sujeito de obediência. A queda da instância dominante não leva à liberdade. Ao contrário, faz com que liberdade e coação coincidam. Assim, o sujeito de desempenho se entrega à liberdade coercitiva ou à livre coerção de maximizar o desempenho. O excesso de trabalho e desempenho agudiza-se numa autoexploração. Essa é mais eficiente do que uma exploração do outro, pois caminha de mãos dadas com o sentimento de liberdade. O explorador é ao mesmo tempo explorado. Agressor e vítima não podem mais ser distinguidos. Essa autorreferencialidade gera uma liberdade paradoxal que, em virtude das estruturas coercitivas que lhe são inerentes, se transforma em violência. Os adoecimentos psíquicos da sociedade de desempenho são precisamente as manifestações patológicas dessa liberdade paradoxal.

the dead⁸ (Artaud , 2007, p. 99).

Artaud also knew that people are not discharged from hospital, when lying in bed the bodies sometimes leave (but stay). Do we remain hospitalized from within? Even inwardly? There are places that we inhabit for a certain period and, when we leave them, those same places start to inhabit us too. So there is no discharge, the hospital has become a new room (or organ) in my body. The hospital and the women there: Jacira, Juraci, Juliana, Noreci, Cida, Mari, Silvia. I was deeply marked by the presence of many people in these spaces, especially those women with whom I was alongside with in the hospital ward.

Nourished by these experiences and contaminated by these existences, my gaze unfolds towards the place of the insufficiency, precariousness or vulnerability bodies that are part of this wide and diverse community. With regards to the body ability when it comes to theatrical practice formative processes, is there any place for bodies of precariousness, where the objective is not to treat, repair, mold or overcome them?

The ways in which the body is exposed in theatrical practices, either as creation (the body as it is presented on stage) or as a creator (it is rather a body that it presents), is a factor to be highlighted in this reflection, approaching theater as a mirror and producer of these images with regards to society. The bodies on stage are bodies that are intended to be contagious, want to be contagious. Voluntarily or not, they mark a political position, promote body discourses - even in silence, they are discourse bodies: they present and represent body models, they promote ways of being together, they institute powers of action among themselves and create a knot that has visible and invisible parts.

Is it possible, in the Performing Arts field, to ponder over the body precariousness as a constituent and not as a problem to be overcome so that to achieve the current performance? With precariousness, I am referring to the various conditions of temporary or permanent bodily vulnerability as an outcome from different illnesses (in acute phases, but especially in chronic cases), which unfold in the impossibility of matching the instituted “full body” models. The experience of pain and the sick body cross many fields of knowledge and a significant portion of the population.

In addition to the field of illness, it should be taken into account that disability⁹

⁸ Original: Se não tivessem havido médicos/ Nunca teria havido doentes/ Nenhum esqueleto de morto,/ Nenhum doente para escortá-los e esfolá-los./ Porque foi com os médicos e não com os doentes que a sociedade começou./ Os que vivem, vivem dos mortos.

⁹ From Brazilian Federal Law No. 13,146 / 2015, Art. 2 “A person with a disability is considered to be one who has a long-term physical, mental, intellectual or sensory impairment, who, in interaction with one or more barriers, can obstruct their full and effective participation in society on equal terms with others. ” It should be noted that disability as a phenomenon is broader than the medical aspect involved, considering the social dimensions of interactions and ways of living together.



studies are of special value for reflections on the socio-cultural markers related to the rights and possibilities of different bodies, those who manifest other forms of existence other than the normative models of the body. Even so, I point out that my approach in the present text is addressed to an idea of precariousness in a broader way. I understand that precariousness inhabits bodies with and without disabilities, however, with different implications, intensities and social, cultural and political developments.

Nevertheless, even though precariousness is a relatively common and highly extensive experience when it comes to numbers, unfortunately the creation and artistic enjoyment formation still perpetuate corporeality models that are not very flexible. With occasional exceptions (but in growing expansion), work is reinforced by high performance and technical virtuosity, which culminates in a specific cut of body profiles able to perform such procedures. This model unfolds directly and indirectly in the viewers' introjected desire about which bodies they wish to see in artistic manifestations. What bodies do we want to see acting, performing and dancing? And what bodies are able to act, perform and dance as artists (in addition to the "kindly" quota given for inclusion in the case of people with disabilities who become "artists with disabilities" and not simply "artists") ?

Precisely, raising these questions is also materializing a position contrary to socio-political trends that, most certainly, function to make the bodies' precariousness invisible, inserting ourselves in a system that impels us to reproduce models of full, useful, capable, virtuous and optimized bodies. This same structure leads us to obsessive attempts (including sicknesses) to overcome any precariousness in order to match these models, whether the precariousness results from illness, aging, an accident or some motor, cognitive or behavioral characteristic. Precariousness as a bodily condition comes close to several human experiences, but, unfortunately, the incentive (economic, cultural, social and political) to overcome them is greater than the movement for its acceptance as part of the bodies, places of knowledge and artistic creation.

Without a shadow of doubt, we, performing artists, work with, on and from the body perspective. Unlike other artistic languages that find different creative supports, we create a theatrical act based upon the body and *between* the bodies of artists and spectators. Therefore, it becomes impossible not to take into account the forces that cross and form the body that works with theater performances. If we do theater acts with bodies, these acts will also be constituted by what inhabits the bodies. It is necessary to know if there is and what is the space for bodies made up of precariousness in this field.

Bearing that in mind, it is possible to draw a reflection that problematizes the formative procedures that aim at the virtuosity of artists' bodies, as well as the perspective that these subjects follow paths that build inside their bodies an "over prepared", "energetic",

“talented”, “Capable”, “skilled” character from the normative sense of these terms that emphasize specific body models and identity. Still, the precariousness and vulnerability of the body (the body that “cannot”) is usually related to an idea of art as therapy, which tends to “treat” these difficulties. When aiming to contribute to the “overcoming of limitations” understood as problems to be fixed, precariousness is no longer understood as part of the body, possibilities of diversification of knowledge and creation to become the object of normalization. Contrary to what is widespread, the difficulties, in most cases, are not in the bodies themselves, but in the interaction of the bodies with the environment, since the coexistence structures are usually constituted of significant constraints

Bringing into perspective the understanding of formative processes, I consider here a training proposal that includes learning and unlearning, as discussed in Rosa Fischer’s reflection:

we understand “training” as an operation that goes beyond the institutional (school, church, family, for example), although such spaces are fundamental [...]. But it is important to note that “training” is also a process that takes place beyond an authority, normative or disciplinary system. We want to underline training as something assumed by the subject, as a choice of his own existence, as a search for a lifestyle, a care for himself (and that in no way could be identified with the narcissistic cult of our times).¹⁰ (Fischer in Martins [et al.], 2011 p. 55-56).

It is, as Fischer suggests, about thinking and investing strength in training as a work of inventing oneself as an operation attentive to caring for oneself as a possibility “to make oneself a work of art” (Fischer in Martins [et al.], 2011 p. 56). This idea of training, includes experiences, memories, precariousness and relationships with the social, cultural and political environment as places of training for self-creation, comprising the idea of experience “as an act of leaving oneself for another time to be with you, along the path of language, word, image, sound, in short, art ”¹¹(Fischer in Martins [et al.], 2011 p. 57).

It is possible to expand the idea of training beyond the institutional scope considering how our bodies are constituted as subjects and as artists responsible for the production of their field at present. To assume a training for yourself is to become conscious of the work on issues experienced as places of bodily learning, since every single body is a place of knowledge. This training will be open to include emerging themes, current needs,

¹⁰ Original: Entendemos “formação” como uma operação que se dá para além do institucional (escola, igreja, família, por exemplo), embora tais espaços sejam fundamentais [...]. Mas é importante ressaltar que a “formação” é um processo que se dá, também, para além de um sistema de autoridade, normativo ou disciplinar. Queremos sublinhar a formação como algo assumido pelo sujeito, como uma escolha da própria existência, como busca de um estilo de vida, de um cuidado consigo (e que de maneira alguma poderia ser identificado com o culto narcísico de nossos tempos).

¹¹ Original: Como ato de sair de si mesmo para outra vez estar consigo, pelo caminho da linguagem, da palavra, da imagem, do som, enfim, da arte.



contextual social, cultural and political movements. It is an idea of artistic training that goes beyond the university space and opens up to non-institutional learning, but no less significant. I am referring to a formative knowledge that can return to institutional spaces to make them more inclusive and flexible based on the consideration of the diversity of bodies that constitute it.

We also have examples of bodily precariousness (involving pain and vulnerability) treated as a theme in countless Performing achievements, sometimes presenting the pain body radically. But, with few exceptions, generally, even the actor's body that interprets the precarious body is so "capable" that it gives life (including) to precariousness. And what is left for the other bodies? Where are they left?

The idea here is to also problematize how these processes unfold, taking into account the expectancy that the spectator has as a spectator of bodily sufficiency in a fixed way (mortals watching gods/God; enjoying performances that establish a precipice *between* power and the possibility of reaching actor and viewer). How do the spectators who live with body precarious see themselves represented in these spaces? Thus, it is possible to raise questions about training procedures and Performing practices that include body understandings in which precariousness is included - not as a limitation that prevents the practice, or as a barrier to be overcome, but as a door to other possibilities of knowledge, of art and existence. How to think of precariousness as a human and common character of existence, which finds a correspondence in the other existing?

Artaud, within his way of thinking, claims a theater performance format that is less like a "spectacle, in which the audience comes to participate in an event: "It would also be necessary that the strictly spectacle side of the spectacle was suppressed. You would go there not only to see, but to participate¹² " (Artaud, 2014, p. 27). In Artaud's desire for theater, there would be no stage as a space where one can just be, where the occupied place and the directed lighting would make visible only one of the groups of the meeting. Making it visible is a political issue; in this sense, it is not a matter of founding an idea of "everybody is equal", but of making the differences visible, enabling them to be - even if it becomes necessary, for that, not to enlighten them all, but to place them together in the dark: underline your dark spaces. The theater is the phenomenon that poetically opens space and time for the creation of other worlds; what bodies does it give rise to and what bodies does it create in these worlds? Would Jacira have a place in these worlds?

Artaud approached (because he lived it as a self formation process) the torn body, which loses itself, which tears time and deforms space. He wanted the demolition of

¹² Original: Seria preciso igualmente que o lado estritamente espetáculo do espetáculo fosse suprimido. Ir-se-ia lá não tanto para ver, mas para participar.

the structures, the possibility of breaking the mirrors that are reflections of fixed and instituted models of “normal body” and that also reflect these models as authoritarian and excluding regulations. How can breaking the mirror produce the multiplicity of many mirror possibilities? Today, we live in a historic period in which the failure of structures is a theme. How can the body be thought of as a place of bankruptcy in dialogue with the bankruptcy of its time?

A kind of sensory shock could be evoked, such as when pain causes a new limit to the body’s senses, rendering organs useless as hierarchical separations or sign of the idea of a machine body - made of gears, screws and different parts working productively to the functioning of the segmented gears of the world. If a part is damaged, it must be replaced, its uselessness for the machine to function properly transforms it into rest. However, when an organ falls, it remains useless within the body itself.

Artaud, seeking anarchy from the rest, intends to show what a body can do, not from the regulated organizing precepts already known, but from other forms of creation and other forms of organic structure. Even when a body “cannot” do something, it can still do a quite large number of things. I consider it of extreme relevance to point out that these questions do not aim here, in a simplistic way, to the proposition of reversing orders: to replace the project of virtuosity with the project of precariousness; or replace the image of superpower with the image of super-precariousness - this form of resolution would contribute to the same end that we are trying to challenge. In this sense, the precariousness project as a goal would also make us instituted forms servants, where the deepest wound would have greater power, on one hand, contributing to a kind of fetishism of misfortunes, and, on the other, their possible trivialization. with regards to Artaud, for example, his title of “crazy” for which he was popularized and recognized, has in some cases become a gesture of spectacularization and expository fetish. In these cases, the intensity of the diverse violence that this title has generated in his life and in his body is trivialized.

The understanding that accompanies the issues raised in this reflection considers that one thing is never just one thing or other thing (or exclusively virtuous body or exclusively precarious body, for example). Precariousness is seen here as a rip, even ripping itself as self-realization. On one hand, it infiltrates the virtuosity projects as it gives a path to the ambivalence and complexity of the body - exposes its sufficiency to risk, to its precariousness. On the other hand, it infiltrates precariousness projects, not allowing it to be fully completed - to achieve precariousness, to achieve it, would be an act of sufficiency. Therefore, the idea of exposing and considering a precarious art body is to include precariousness not only to subvert the virtuosic conception, but also to subvert



the conception, even of precariousness itself.

The goal is to primarily propose a reflection that can introduce projects (formative, artistic, perceptive, reflective) to their potentiality of rip, that is, to dissolve precariousness in the limits. This, therefore, as shown by Artaud on the dimension of the unfinished body and art, neither virtuosity nor precariousness end as a completion of themselves, they do not reach themselves as whole and complete things in bodies. The unfinished character rips your possibilities of full arrival, opening the bodies to the outside, as an open possibility to exist in provisionality.

In *between* (the subject of my thesis that was ripped by precariousness) bodies, like Jacira's, leave traces like remains that inhabit the spaces. With it, I learned that the body is as temporary as the *between*. Nonetheless, I remembered that provisionality is also a matter of theater acts. The *between* is still full of people, and sometimes our bodies are left, precisely, with others. Precariousness inhabits (or will inhabit) bodies, including their contours and borders. When the contours of the bodies (so precarious) are torn, these bodies invade the world, while the world (full of tracks and remains) invades the bodies in the same movement of this contaminating opening. In this process - *between* what escapes bodies and what penetrates them - bodies are formed that will remain. What remains also rips. Therefore, Jacira will go to the theater with me.

References

ARTAUD, Antonin. **A arte e a Morte**. Lisboa: Hiena Editora, 1985.

ARTAUD, Antonin. **Eu, Antonin Artaud**. Tradução de Aníbal Fernandes. Lisboa:

Assírio e Alvim, 2007.

ARTAUD, Antonin. **Linguagem e vida/Antonin Artaud**; organização J. Guinsburg, Sílvia Fernandes Telesi e Antonio Mercado Neto. 2014.

ARTAUD, Antonin. **O teatro e o seu duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

ARTAUD, Antonin; KIFFER, Ana (org). **A perda de si: cartas de Antonin Artaud**. Rio de Janeiro, Rocco, 2017.

DA SILVEIRA, Nise. **Um homem em busca de seu mito**. In LUCCHESI, Marco. Artaud a nostalgia do mais. Rio de Janeiro: NUMEN Editora espaço cultural, 1989.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. **No jogo da vida, experiências e narrativas de si e com o outro**. In: MARTINS, Aracy Alves; MACHADO, Maria Zelia Versiani; PAULINO, Graça; BELMIRO, Celia Abicalil. (Org.). Livros & Telas. 1ed. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011, v. 1, p. 46-59.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**. Tradução de Enio Paulo Giachini. - Petropolis, RJ: Vozes, 2015

LAZZARETI, Angelene. **ENTRE: a trama dos corpos e do acontecimento teatral**. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2019.

LEI Nº 13.146, DE 6 DE JULHO DE 2015. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13146.htm

PRECIADO, Paul B. **Um apartamento em Urano: Crônicas da travessia**. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2020.



SONTAG, Susan **Abordando Artaud** in:.. Sob o signo de saturno. Porto Alegre: L & PM Editores, 1986.

How to quote this article

LAZZARETI, Angelene; SPRITZER, Mirna. Corpo, precariedade e teatro: entre resto e rasgo. In: FAGUNDES, Patrícia; DANTAS, Mônica Fagundes; MORAES, Andréa (org.). **Pesquisa em Artes Cênicas em Tempos Distópicos**: rupturas, distanciamentos e proximidades. Porto Alegre: PPGAC-UFRGS/Faísca Design Jr., 2020. Cap. 9. p. 525-540.