

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

LINHA DE PESQUISA ARTE, LINGUAGEM E CURRÍCULO

EXCENOGRAFIAS:

EXPECTAÇÕES DE UM CORPO AO ESTETIZAR ENCONTROS COM TEATRO

Jônata Alberti Marchese

Orientador: Prof. Dr. Cristian Poletti Mossi

Jônata Alberti Marchese

Excenografias: expectativas de um corpo ao esteticar encontros com teatro

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção de título de Mestre em Educação.

Orientador: Prof. Dr. Cristian Poletti Mossi

Linha de Pesquisa: Arte, Linguagem e Currículo

Porto Alegre, 2024

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Cristian Poletti Mossi – UFRGS - Orientador

Profa. Dra. Bruna Tostes de Oliveira - UFJF - Escola Municipal Bom Pastor

Prof. Dr. Marcelo de Andrade Pereira - UFSM

Prof. Dr. Máximo Daniel Lamela Adó – UFRGS

Porto Alegre, 2024

CIP - Catalogação na Publicação

Marchese, Jônata Alberti

Excenografias: expectativas de um corpo ao esteticar
encontros com teatro / Jônata Alberti Marchese. --
2024.

189 f.

Orientador: Cristian Poletti Mossi.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de
Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, BR-RS, 2024.

1. corpo. 2. encontro. 3. espectador. 4. formação .
5. teatro. I. Mossi, Cristian Poletti, orient. II.
Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

"Todo verdadeiro sentimento é na verdade intraduzível. Expressá-lo é traí-lo. Mas traduzi-lo é dissimulá-lo.

A expressão verdadeira esconde o que ela manifesta.

Opõe o espírito ao vazio real da natureza, criando por reação uma espécie de cheia no pensamento.

Ou, se preferirem, em relação à manifestação-ilusão da natureza ela cria um vazio no pensamento.

Todo sentimento forte provoca em nós a ideia do vazio. E a linguagem clara que impede

esse vazio impede também que a poesia apareça no pensamento.

É por isso que uma imagem, uma alegoria, uma figura que mascare o que gostaria de revelar têm mais significação para o espírito

do que as clarezas proporcionadas pelas análises da palavra.

Assim, a verdadeira beleza nunca nos impressiona diretamente. E um pôr-do-sol é belo por tudo aquilo que nos faz perder."

ARTAUD, Antonin

AGRADECIMENTOS

Ao diretor Plá, quem escutou a mínima vibração de arte-vida que ainda pulsava por aqui e me brindou com três papéis para atuar.

Ao Fêzito, meu primeiro leitor de pesquisa, pela generosidade e, em especial, paciência de um surfista que espera uma onda porvir.

Ao Edson e Elida pela companhia na arte das palavras e escuta. E Sofia pela suavidade y felices momentos.

Ao amigo e doutor Caco em que nossas caminhadas conversam e sua aparição me dá sorte a cada entrevista.

Ao meu distinto Pai que vino con el século e hoje perdoa o vento a cada passada; Mãe que tem a força e amor de quem sempre acredita, mesmo quando já se esgotaram a sorte das primeiras vezes;

Jú, mana, por estar ao lado enquanto mudam-se as nossas versões, Felipe pela persistência junto a mim e a dispersão que dá respiro. E à família expandida, que sabe levar com graça e festejar a vida a despeito de (contando com) seus percalços.

As minhas sobrinhas; Alicia que veio com esse olhar mais doce do mundo derreter um coração embrutecido; Martina, fofinha, que expande as sensibilidades em volta.

A minha sábia avó, quem em seus pensamentos e amor há muito já afirma que prescindimos dos limites do corpo, do tempo e da nossa distância entre cidades.

À compí_Lice, mi amour pela sorte dos encontros e pelo tato com as imagens. E a nossa, Maya, ilusão canina das águas, carne e osso.

Ao povoar, de instante: Ari, Gi, Fili, Dan, Davi, Vini pelas expectativas, fazerem ninho e ajudarem a viver este corpo-pesquisa. Há um vilarejo ali. Especialmente ao meu orientador, Cris, por estender a mão e fazer morada, aconchego e matéria ao mistério desse nosso encontro de nós familiares.

Ao Renato e colegas amantes de teatro da EEPA pelos sábados de manhã e pelas noites de penumbra e invenção.

À excepcional banca: Bruna, Marcelo e Máximo que se entregaram para as excenas desta pesquisa com abertura e rigor, e deram estímulo a extrapolar produção e invenção acadêmica.

Ao PPGEdU/UFRGS e sua gente por serem território de estudo e aventura.

Ao CNPq pelo fomento, com pesar intermitente, no mais, imprescindível à pesquisa e a um estado de ensino.

Aos demais amigos e pessoas próximas, às conversas espaçadas, a quem ainda me escuta (e continuará) ao falar de teatro pelos cantos e aos estranhos-íntimos que farão desta escrita uma leitura (quicá, uma outra escrita), feito o teatro que se faz no encontro com o público.

RESUMO

Esta pesquisa estende a experiência de um espectador de teatro em agenciamentos poético-pedagógicos, ao pensar teatro como um espaço-tempo que acontece entre corpos em composições inventivas, que vivem e animam problemáticas. Se quer potencializar assim, os mínimos circuitos que efetuam existências múltiplas ao friccionar realidades em formação, a partir de uma escola de espectadores de teatro com encontros regulares em Porto Alegre/RS, onde são compartilhadas elaborações, gestos e fragmentos de memória via conversações, em um ato de tradução coletiva da experiência com espetáculos ao *estetizar* as pluralidades de linhas inventivas e formativas propiciadas por esses encontros. *Estetizar* é o método que emerge da necessidade de expressão das singularidades espremidas pelas limitações do entendimento da ficção e realidade como dimensões opostas. Para isso, sobrevém habitar os povoamentos existentes entre os campos expandidos da Arte, Educação e Filosofia, dialogando especialmente com as noções de: estética, aliando-se à Marilda et al., Lemos et al. e outros *transversadores*; memória e invenção [e aprendizagem] com Virgínia Kastrup e Henri Bergson; acontecimento teatral e expectativa por Jorge Dubatti; linguagem e corpo em Antonin Artaud; linhas de expressão [e escrita] em pesquisa e seus povoamentos por Tim Ingold e Cristian Mossi; pelas traduções e transcrições de uma docente-artista Sandra Corazza; e por fim [e pelo meio] entrelaçando-se aos agenciamentos de Gilles Deleuze & Guattari. Com este emaranhado exposto em cena, esta pesquisa ensaia um inventário e arquivo vivo, operando tal material afetivo na escrita com imagens, vídeos e áudios, para criar *expectações* de enredo conjunto e extensamente infindável.

PALAVRAS-CHAVE: corpo, encontro, espectador, *estetizar*, experiência, formação, invenção, memória, teatro.

RESUMEN

Esta investigación extiende la experiencia de un espectador de teatro a arreglos poético-pedagógicos, al pensar teatro como un espacio-tiempo que tiene lugar entre cuerpos en composiciones inventivas, que viven y animan problemas. Así, se desea potenciar los circuitos más pequeños que afectan múltiples existencias al friccionar realidades en formación, a partir de una escuela de espectadores de teatro con encuentros regulares en Porto Alegre/RS, donde se comparten elaboraciones, gestos y fragmentos de memoria a través de conversaciones, en un acto de traducción colectiva de la experiencia con espectáculos al *estetizar* las pluralidades de líneas inventivas y formativas proporcionadas por estos encuentros. *Estetizar* es el método que surge de la necesidad de expresar singularidades exprimidas por las limitaciones de entender ficción y realidad como dimensiones opuestas. Para ello, es necesario habitar los asentamientos existentes entre los campos ampliados del Arte, de la Educación y de la Filosofía, dialogando especialmente con las nociones de: estética, alineándose a Marilda et al., Lemos et al. y otros *transversores*; memoria e invención [y aprendizaje] con Virgínia Kastrup y Henri Bergson; acontecimiento teatral y expectación de Jorge Dubatti; lenguaje y cuerpo en Antonin Artaud; líneas de expresión [y escritura] en las investigaciones y sus asentamientos de Tim Ingold y Cristian Mossi; a través de las traducciones y transcreaciones de la artista-docente Sandra Corazza; y finalmente [y en el medio] entrelazándose con los ensamblajes de Gilles Deleuze & Guattari. Con esta maraña expuesta en escena, esta investigación ensaya un inventario y archivo vivo, operando dicho material afectivo por escrito con imágenes, videos y audios, para crear *expectaciones* de una trama conjunta y extensamente infinita.

PALABRAS-CLAVE: cuerpo, encuentro, espectador, *estetizar*, experiencia, formación, invención, memoria, teatro.

ENSAIOS VISUAIS

Imagem 1 (capa) — Edição fotográfica a partir de registro feito em uma livraria (ex-teatro) encontrada em Sevilha/ESP	1
Imagem 2 e 3 — Montagem 1 e 2 feita a partir das <i>coisas</i> da pesquisa (itens de divulgação, livros, panfletos, ingresso, pulseira, marca-páginas e porta copos)	16 e 17
Imagem 4 — Desenho de trajetórias emaranhadas feito em caderno de anotações	26
Imagem 5 — Foto de mural na exposição realizada no Centro Cultural da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)	28
Imagem 6, 7 e 8 — Foto da porta de saída para um <i>solarium</i> , de uma divulgação na parte externa e da porta de entrada no <i>Centre de les Arts Lliures</i> (Fundação Joan Brossa)	29, 30 e 31
Imagem 9 — Registro de uma leitura estrangeira na poltrona de uma biblioteca	31
Imagem 10, 11, 12 e 13 — Registros de momentos de aula na Escola de Espectadores de Porto Alegre (EEPA)	34 e 35
Imagem 14 — Apresentação dos dados relacionados a EEPA junto com imagem da entrada da Sala Beckett/ESP como plano de fundo	36
Imagem 15 e 16 — Manual de divulgação encontrado na internet do 1º Congresso Internacional de Espectadores de Teatro em Barcelona/ESP	42 e 43
Imagem 17 — Montagem 3 feita a partir das <i>coisas</i> da pesquisa (itens de divulgação, livros, panfletos e recortes)	46
Imagem 18 — Montagem 4 feita a partir das <i>coisas</i> da pesquisa (itens de divulgação, ingresso, panfletos e porta copos)	49
Imagem 19 — Montagem 5 feita a partir das <i>coisas</i> da pesquisa (itens de divulgação, panfletos e marca-páginas)	54
Imagem 20 — Desenho em caderno com noções operadas pela pesquisa	55
Imagem 21 — Foto do quadro de aula com anotações no encontro com o grupo de pesquisa	56
Imagem 22 — “Rabiscos de uma orientação”: pensando ressublimações em um modo de pesquisa fluido e avesso a estruturas	57

Imagem 23 e 24 — Registro da criação do “Mapa de Domínios Específicos” durante orientação individual	58
Imagem 25 e 26 — Desenhos-anotações (e “ <i>vagas ramagens</i> ”) entre leituras e conversas da pesquisa	61
Imagem 27 — Corte e intervenção em uma escrita com imagens na montagem de camadas intertextuais	81
Imagem 28 — Cartografia da pesquisa (produzida com as travessias, afetos e encontros)	87
Imagem 29, 30 e 31 — Sequência de colagens e processo de produção com recortes dos materiais e coisas da pesquisa	89, 90 e 91
Imagem 32 — Foto de cartaz com recomendações de conduta encontrada na parte externa de museu	97
Imagem 33 — Registro de atuação no elenco da peça “A Visita da Velha Senhora” - Teatraria ao cubo	100
Imagem 34 — Foto divulgação da peça “Prédios Espelhados Matam Passarinhos” - Grupo Jogo	103
Imagem 35 — Foto realizada após o encerramento da peça “Estudo N°1 Morte e Vida” - Grupo Magiluth	106
Imagem 36 — Foto divulgação panorâmica de uma cena da peça “Kintsugi, 100 memórias” - Grupo Lume Teatro	108
Imagem 37 — Foto realizada durante visita ao Museu do Teatro Casa de Cultura Mário Quintana (RS)	112
Imagem 38, 39 e 40 — Registros fotográficos de andanças em ruas, museus e teatros pela Espanha	113
Imagem 41 — Foto montagem de três momentos distintos: porta com letreiro “idea”, “casa da memória” e acesso a uma sala de um palácio em Sevilha/ESP	116
Imagem 42 — Foto-divulgação encontrada na internet da peça “STADIUM” com torcedores locais - Direção Mohamed El Khatib	123
Imagem 43 e 44 — Foto-recorte com citação de Clarice Lispector e foto produzida com tradução de imagens retirada de livro divulgação da peça “ <i>Le Misanthrope</i> ” - L'entreprise <i>Comedie Francaise</i>	126
Imagem 45 e 46 — Painel vazado com obra de arte e foto de letreiro na entrada de teatro em Madrid/ESP	131
Imagem 47 — Foto divulgação da peça “A Invenção do Nordeste” - Grupo Carmin	133

Imagem 48 e 49 — Registro de passeio em viela de Mallorca/ESP e fachada da Biblioteca Garcia Marquez em Barcelona/ESP	138
Imagem 50 e 51 — Foto divulgação da peça “O Averso da Pele” - Coletivo Ocutá e “Esperando Godot” com elenco composto somente por mulheres	144
Imagem 52, 53 e 54 — Registro da parede lateral na entrada de um sebo em Barcelona/ESP, Intervenção encontrada em poltrona no Theatro São Pedro (<i>Infraordinaries</i> /UERGS) e Vitrina, performance de María Teresa Hincapié	145
Imagem 55 e 56 — Foto divulgação de “Esperando Godot” e registro pessoal em viagem a serra gaúcha	162
Imagem 57 — Colagem 1 com recortes dos materiais e coisas da pesquisa	165
Imagem 58 — Imagem recortada de notícia sobre a inundação em frente ao Teatro Renascença - Porto Alegre/RS	173
Imagem 59 — Colagem 2 com recortes dos materiais e coisas da pesquisa	177
Imagem 60 — Edição ilustrada de montagem feita com os registros fotográficos ao final de cada encontro da EEPA	183

ESTRATOS DA PESQUISA

PERSONÆS

14

EM BREVE COMEÇARÁ ESTA PESQUISA-PEÇA

18

Sinal 1: O tremor da escrita que estreia a cena/vida/dissertação

18

Evocar a linguagem teatral na ponta da língua e com ela povoar outros territórios

31

Sinal 2: “Em seus lugares”: Os bastidores de uma escola de espectadores de teatro

34

Encontros, artistagens & multiplicações

36

Emergir uma expectativa

37

(Des)montagem de questões e afirmativas estrangeiras em ato

42

Examinar alternativas

44

Sinal 3: “Abrem-se as cortinas”: como me encontrei com um teatro?

47

ENSAIAR UMA PESQUISA

55

Há alguma coisa para e(n)tender de antemão?

55

Traçando coletivamente os mapas de expressão da pesquisa

56

Gesto 1: desenhar traços e escritos para movimentar um cenário de páginas

57

Gesto 2: encontrar um método ao dimensionar e animar o espaço conceitual

58

L-éx-ico de problematização

59

Experimentar questões e encontrar um método

60

Que é esteticar?

61

Eis a questão

73

EIXOS DE EXPECTAÇÕES

74

Excenar a experiência do teatro na feitura de uma memória coletiva	74
Extratos de camadas intertextuais	81
Tipos de espectadores traçados coletivamente	82
Linhas de esteticacões entre autorias	85
TRAVESSIAS & ENCONTROS <i>CARTOGRAFÉTOS</i>	87
EXCENOGRAFIAS EM PESQUISA	88
Escrituras cênicas: textos-sons-imagens movimentados pelos palcos-aulas-alianças-vida	88
Mural de títulos e temas da EEPA entre outros espetáculos vistos (e não-vistos)	92
Lista de instruções dadas ao espectador no início das peças	97
Atuações múltiplas	100
Até onde dá para ir em uma cena-dissertação?	101
Extratos de textos soltos	107
Escreve dor atcepsE	108
Breves notas com ideias de espetáculos nº 1	113
Tentativas de listar os itens presentes nos acontecimentos teatrais nº 1	114
Breves notas com ideias de espetáculos nº 2	115
Entre os pilares do pensamento e da imaginação	116
Inventário de recordações de uma peça	119
Experiência no teatro nº1	122
Ode ao escândalo	122
Se os espectadores fossem torcedores	123

Experiência no teatro nº2	125
Será que estou entendendo alguma coisa desta peça-pesquisa?	126
Interrupções excenográficas	128
Palcos giratórios, correntes e colagens dos acontecimentos e para acabar com o juízo do diretor (atores)	131
Experiência no teatro nº3	140
Experiência no teatro nº4	142
Tentativas de listar os itens presentes nos acontecimentos teatrais nº 2	144
Retórico x erótico x exótico	145
Sempre me chamam para o palco	152
Breves notas com ideias de espetáculos nº 3	153
Pedalando com Molière, desvios formativos e em defesa da invenção	155
Qual o sentido de um final?	166
Fim	178
ESTIMÁVEL PÚBLICO	183
REFERÊNCIAS	184

PERSONÆS

(em sequência de aparição, atuação e cumplicidades)

GILLES DELEUZE & FÉLIX GUATTARI, dois pseudônimos aqui preservados por hábito

ANTONIN ARTAUD, um corpo-memória que ativa caos

JÔNATA MARCHESE, pesquisador-artista em formação inventiva *ad infinitum*

JOSÉ AGUSTÍN, prefaciador consoante

GUILLEM ROMA, músico ocasional

JULIO RAMÓN RIBEYRO, escritor de postura indeterminadamente ausente

ALBERT CAMUS, atuante absurdo

ANA CHIARA, versada em embaraços

MARILDA DE OLIVEIRA et al, umAs em ramificações

GILLES DELEUZE, em devaneio solo

SANDRA CORAZZA [DELEUZE], expertA leitora aliada

JORGE LARROSA, ex-peri-ENTE

ANA KIFFER, *excritora* voraz

VIRGÍNIA KASTRUP [DELEUZE&GUATTARI], intercessora atentamente inventiva

ATOR 1 [PETER HENDKE], porta-voz 1

PAULO LEMINSKI, poeta desbocado

DAVID LAPOUJADE, mínimo múltiplo ex-comum

ATOR 3 [PETER HENDKE], porta-voz 3

VOZES DO PÚBLICO, sinfonia múltipla

FLÁVIA LEMOS; DANIELE SANTOS; GEISE GOMES & DOLORES GALINDO, pesquisadores-grupo em mergulhações

Deleuze&Guattari, Félix-Gilles: Mas os nomes próprios aos quais se vincula assim a enunciação, malgrado serem históricos, e atestados como tais, são máscaras para outros de-vires, servem somente de pseudônimos a entidades singulares mais secretas. No caso das proposições, trata-se de observadores parciais extrínsecos, cientificamente definíveis com relação a tal ou tais eixos de referência, ao passo que, para os conceitos, são personagens conceituais intrínsecos que impregnam tal ou tal plano de consistência (2009, p. 36).

GILBERTO GIL, aquele que faz música-poesia onde toca

TIM INGOLD, aquele que vê linhas em tudo

GIORGIO AGAMBEN, de profanador à exceção

JORGE DUBATTI, espectador amante por teatro

CARLOS SKLIAR, docente poeta desobediente

MARILDA DE OLIVEIRA; VIVIEN CARDONETTI;

CLÁUDIA DOS SANTOS & FRANCIELI GARLET,

revezadores 4x sem fixações no ensinar da arte

SAMUEL BECKETT, aquele que despallavra

ZEH GUSTAVO, ficcionista em prosa e verso

CASSIANO S. QUILICI, intercessor artaudiano

EDITH DERDYK, de corpo-desenho breve

CRISTIAN MOSSI, orientador de a-parente

sobrejustaposição

GEORGES PEREC, colecionador infraordinário

RICARDO PIGLIA, relator de *desenganos*

LUIZ SILVA < & MÁXIMO ADÓ >, diferidores em
escala de orientação microscópica

ALEXANDRE HENZ, deformador clínico de esgotados

CRISTINE TAKUÁ, artesã-docente ancestral

ROBERTA C. ROMAGNOLI & EDUARDO

SIMONINI, dupla dinâmica

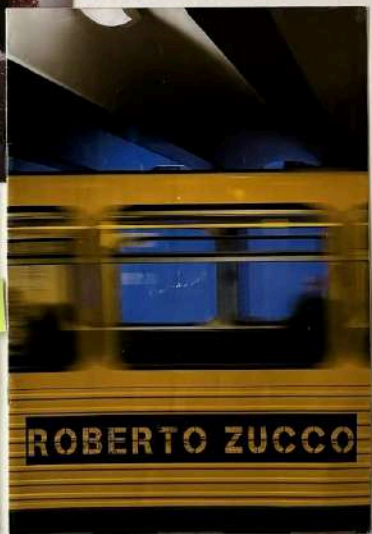
HENRI BERGSON, memorizador icônico

HENRI BERGSON & JÔNATA & KASTRUP,

teorizadores em três tempos

MICHEL FOUCAULT, *omnipresencial*

Deleuze&Guattari, Félix-Gilles: Pode acontecer que o personagem conceitual apareça por si mesmo muito raramente, ou por alusão. Todavia, ele está lá; e, mesmo não nomeado, subterrâneo, deve sempre ser reconstituído pelo leitor. Por vezes, quando aparece, tem um nome próprio (...). Muitos filósofos escreveram diálogos, mas há perigo de confundir os personagens de diálogo e os personagens conceituais: eles só coincidem nominalmente e não têm o mesmo papel (2009, p. 85).





10 Cercado

ISTO NÃO É UMA PEÇA OU UM EXPERIMENTO ARTÍSTICO SEM HISTÓRIA

MAPA 1 GRUPO 3

1. Espaço-estética	17. andar
2. Caobom	18. andar
3. Inquilinato	19. andar
4. Orelhão	20. andar
5. Tênis	21. andar
6. Na de Caras	22. andar
7. Balaço Mortal	23. andar
8. Corredor	24. andar
9. Balão	25. andar
10. Salão de Jantar	26. andar
11. Sítio	27. andar
12. Cozinha	28. andar
13. Sala de Jantar	29. andar
14. Hall	30. andar
15. Arquivo	31. andar
16. Sala de espera	32. andar
17. Sala de espera	33. andar
18. Sala de espera	34. andar
19. Sala de espera	35. andar
20. Sala de espera	36. andar
21. Sala de espera	37. andar
22. Sala de espera	38. andar
23. Sala de espera	39. andar
24. Sala de espera	40. andar
25. Sala de espera	41. andar
26. Sala de espera	42. andar
27. Sala de espera	43. andar
28. Sala de espera	44. andar
29. Sala de espera	45. andar
30. Sala de espera	46. andar
31. Sala de espera	47. andar
32. Sala de espera	48. andar
33. Sala de espera	49. andar
34. Sala de espera	50. andar
35. Sala de espera	51. andar
36. Sala de espera	52. andar
37. Sala de espera	53. andar
38. Sala de espera	54. andar
39. Sala de espera	55. andar
40. Sala de espera	56. andar
41. Sala de espera	57. andar
42. Sala de espera	58. andar
43. Sala de espera	59. andar
44. Sala de espera	60. andar
45. Sala de espera	61. andar
46. Sala de espera	62. andar
47. Sala de espera	63. andar
48. Sala de espera	64. andar
49. Sala de espera	65. andar
50. Sala de espera	66. andar
51. Sala de espera	67. andar
52. Sala de espera	68. andar
53. Sala de espera	69. andar
54. Sala de espera	70. andar
55. Sala de espera	71. andar
56. Sala de espera	72. andar
57. Sala de espera	73. andar
58. Sala de espera	74. andar
59. Sala de espera	75. andar
60. Sala de espera	76. andar
61. Sala de espera	77. andar
62. Sala de espera	78. andar
63. Sala de espera	79. andar
64. Sala de espera	80. andar
65. Sala de espera	81. andar
66. Sala de espera	82. andar
67. Sala de espera	83. andar
68. Sala de espera	84. andar
69. Sala de espera	85. andar
70. Sala de espera	86. andar
71. Sala de espera	87. andar
72. Sala de espera	88. andar
73. Sala de espera	89. andar
74. Sala de espera	90. andar
75. Sala de espera	91. andar
76. Sala de espera	92. andar
77. Sala de espera	93. andar
78. Sala de espera	94. andar
79. Sala de espera	95. andar
80. Sala de espera	96. andar
81. Sala de espera	97. andar
82. Sala de espera	98. andar
83. Sala de espera	99. andar
84. Sala de espera	100. andar

Betty quer morrer!



EM BREVE COMEÇARÁ ESTA PESQUISA-PEÇA

Sinal 1¹: O tremor da ESCRITA que ESTREIA a cena/vida/dissertação

Uma pessoa carregando uma folha com um artigo acadêmico impresso em suas mãos, uma mochila nas costas e embaixo do braço um capacete de bicicleta; outras pessoas em volta; ESTAMOS em uma antessala de teatro, ela está ansiosa e ainda habitando no entre (casa-deslocamento), sentindo-se já um pesquisador, lê um texto e conversa em sussurros com o autor e seus próprios pensamentos enquanto ESPERA² o início de tudo.³

Deleuze&Guattari, Félix-Gilles: Uma tal multiplicidade não varia suas dimensões sem mudar de natureza nela mesma e se metamorfosear. Oposto a uma ESTRUTURA, que se define por um conjunto de pontos e posições, por correlações binárias entre estes pontos e relações biunívocas entre estas posições, o rizoma é feito somente de linhas: linhas de segmentaridade, de ESTRATIFICAÇÃO, como dimensões, mas também linha de fuga ou de desterritorialização (1995a, p. 31)⁴

Artaud, Antonin: As palavras que nós usamos

Elas já passaram

E eu as uso

Mas não para me fazer compreender

Não para acabar de me ESVAZIAR. Então por quê? (2006b, p. 26, tradução nossa).

¹ Os sinais, chamadas ou também batidas são os avisos em três tempos para o início de uma peça de teatro.

² As palavras em maiúscula quando aparecem no texto pela primeira vez (em radical e extensões) fazem relação com um léxico problematizador composto para esta pesquisa.

³ Em algumas partes introdutórias do texto com o formato itálico são EXPRESSAS as rubricas do autor deste texto. São anotações que estipulam acontecimentos, ações, afetos e sensações: movimentações em cena-texto, intenções de leitura e até mesmo detalhes neste cenário-página como proposições sinestésicas, mobilizações de noções e tudo mais entre letras e vazios.

⁴ As citações de autores em alianças ao longo do texto serão tratadas como diálogos que propiciem uma conversação com as noções e conceitos suscitados.

Marchese, Jônata (solilóquio⁵): Muitas sintonias misteriosas parecem acontecer cada vez mais comigo [são as leituras, peças, séries e ESTUDOS que venho fazendo? Estou mobilizando mais isso ou EXTRAVIANDO meu caminho?]. Minha percepção é que as pessoas buscam dramatizar e imaginar outros mundos cada vez mais, mas tem dificuldade de f(r)iccionar com a sua realidade e mudar algo, mas o que é essa realidade, não seria só uma última versão de algo? Um resquício coagulado de uma atuação não atualizada? Eu não saberia atuar todos os dias eu acho, eu sei viver [não sei trabalhar], ou talvez não saiba, só viva, desse jeito mesmo, cambaleante, ESCALAFOBÉTICO (EXAGERADO, EXCÊNTRICO, ESTAPAFÚRDIO), em que meus gestos se desencontram com a minha fala, talvez por desejarem seguir outro caminho, mas a linguagem falada me contenha a expressar somente isso que digo [ou seria penso] agora, às vezes elas mesmas, as palavras, se embolam, como que tomando o lugarumadaoutra, ou se metamorfoseando em meu corpo tornando-se ilegíveis, ou *impronunciáveis*; faltam pausas, e um gole de água depois de me mover muito; e se as enuncio, saem como sons decompostos porque não possuem partitura, estão cheios de EXCESSOS e mas-ti-ga-ções que não foram legendadas; desenhadas; afeitadas. Na imagem que faço de mim mesmo enquanto escrevo-penso essas palavras, parece até que tudo faz sentido, que está tudo no lugar e o público irá a loucura [será que é esse o objetivo?], mas não, embora tente EXTRAIR o máximo de tudo isso, não consigo me ver com [precisaria?] alguma direção... Estarei minimamente satisfeito algum dia com o meu viver-atuar!? Será que faço ponta na minha vida, ou ainda, **o que faz ponto em minhas matérias de expressão⁶?**

Deleuze&Guattari, Félix-Gilles: (...) Escrever é talvez trazer à luz esse agenciamento do inconsciente, selecionar as vozes sussurrantes, convocar as tribos e os idiomas secretos, de onde extraio algo que denomino Eu (1995b, p. 18).

⁵ Solilóquio é também conhecido como à parte: fala de um personagem que diz algo para si mesmo, como um pensamento em voz alta que supostamente será ouvido apenas pelo público. Aqui, EXPERIMENTA-SE as reverberações que compõem a travessia deste pesquisador, expressas como diálogos que dissolvam individualidades. **Por vezes, esses diálogos ecoam dentro de outros diálogos e ganham expressão entre colchetes e na mesma tonalidade das citações.**

⁶ As palavras grifadas e sublinhadas, desenhos, visualidades e sinais gráficos durante, intervindo, e/ou ao final de uma frase, percorrem o texto (e as notas) e servem de marcador para dar ênfase a uma abertura proposta entre as conversações operadas no texto, junto aos leitores e com o próprio **autorpesquisadorartista-professor.**

Augustín, José: Me telefoneó [...] el ilustre maestro Aurelio Garzón del Camino, jefe de correctores de Novaro, y me señaló lo que él consideraba errores gramaticales inadmisibles en mi original. Le EXPLIQUÉ lo mejor que pude que se trataba de rupturas deliberadas con la gramática ortodoxa por necesidades inherentes de la naturaleza del texto. A Garzón del Camino le molestaba que yo saliera con palabras compuestas por varias palabras, que Pusiera Mayúsculas Donde No Deberían Ir, que no subrayara frases y palabras en otros idiomas, y otros detalles de ese tipo. Le pedí que no aplicara supuestos principios generales a una obreja que mal que bien ESTABLECÍA sus propias leyes, su frecuencia de onda (HERBERT, Julian apud PAULS, Alan, 2022, p. 13-14)⁷

Marchese, Jônata: Ih, ESQUECI de desligar a música que vim ouvindo no caminho. Tudo que fazemos enquanto pesquisamos, o que nos passa ou que nos acompanha no dia-a-dia, **pode entrar na pesquisa também?**

Roma; Guillem: Todo los planetas orbitando

En el gran ESCENARIO

Pero alguna cooooooosa

Se nos está ESCAPANDO

De alguna coooosa no

Nos estamos enterando... (2024).

Desliga o som e guarda o fone de ouvido no bolso.

Marchese, Jônata: Penso em uma prática da pesquisa que traça fios mesmo: com os programas, panfletos ou outras imagens das peças, compondo com as memórias afetivas de alguns dos ESPECTADORES, suas leituras das cenas, referências teóricas, de fora da peça também, inspirações de todo tipo; para emaranhar expressões: a intencionalidade na

⁷ EXCERTO encontrado após escrita do solilóquio ao ir atrás de um livro de Alan Pauls citado por um amigo. As citações-falas em língua ESTRANGEIRA estão inseridas em seus escritos originais, quando forem traduzidas serão *transcritas* pelo pesquisador.

montagem disso seria minha somente? Imprescindível ESPREITAR por entre aqueles detalhes ou efeitos que provocam **imantação** real-ficcional às histórias e dramaturgias.

Ribeyro; Julio Ramón: (...) onde antes cada livro que entrava era previamente lido e digerido, vai ficando infestado de livro parasitas, que chegam lá muitas vezes não se sabe como, e que por um **fenômeno de imantação** e de aglutinação contribuem para cimentar a montanha do ilegível e, entre estes livros, perdidos, estão os que escrevi (2016, p.13).

[A palavra imantação me veio não sei de onde, então ao ir atrás de um autor, que é tido por outro autor, o qual me fio aqui — Enrique Vila-matas — como uma referência literária, me deparo com o EXCERTO acima.⁸]

Como as pessoas traçam relações entre as peças e as suas vidas? Cruzam, comparam, aproximam, afastam, ficcionam, negam? Passam pelo corpo de alguma maneira? Conversam com os textos em voz alta, desenhando o mesmo gesto daquela cena vista, ou talvez nem vista ainda, trazendo outras formas para as suas espacialidades cotidianas?

Camus; Albert: Percorrendo assim os séculos e os ESPÍRITOS, ~~imitando~~ o homem tal como ele pode ser e tal como é, o **[espectador]** ator **confunde-se com outra figura absurda: o viajante** (...) (1979, p. 80, intervenção nossa).

Chiara, Ana: “Contar sua história” dirá, então, respeito não à representação de si, fixação de uma biografia, mas à ficcionalização de um corpo cujas aparição e desaparecimento revelam que este já não pode ser entendido como organismo, não pode ser visualizado como substância, mas sobrevive como suporte de **algo que se passa ali e por ali vaza** (apud CHIARA; SANTOS; VASCONCELLOS, 2015, p. 61).

⁸ A escolha pela utilização dos colchetes entre as rubricas denota ou propõe um desvio, algum delírio ou extravagância na escrita-andança da pesquisa.

Marchese, Jônata: Faz parte da minha singularidade, não consigo compor sem EXTRAPOLAR os limites, tenho antes que desdobrar cada canto visível, inspirar o invisível para borrar as fronteiras e testar ao máximo sua elasticidade. Assim, EXPANDIR o campo que vibra essa força ESTÉTICA do compartilhamento desse momento. Feito o acionamento de um referencial maquínico, vou atrás de todas referências suscitadas ou que se cruzam com as temáticas das peças: para mapear, riscar e fazer, uma cartografia que consiga assentar essa EXPERIÊNCIA tão fugaz. Fazendo assim, também pode se operar um certo ESGOTAMENTO geral: do pensamento, da memória, do corpo, para que possa emergir criação desse ESGARÇAMENTO. **Há alguma re-de-composição pedagógica e poética nesse dispositivo.**

Oliveira, Marilda (et al.): Assim, o termo ‘estético’ se distancia aqui da noção que o entende apenas como algo belo, harmonioso, divertido, perfeito e que se dá a partir de um reconhecimento. **Est**endendo-se, assim, para algo que nos afeta, provocando “uma suspensão na nossa maneira habitual de perceber e viver” o mundo (kastrup, 2010, p. 53). A **ex**periência **est**ética não se detém apenas a um encontro com a arte, ela pode acontecer em meio à vida, sempre que algo nos afeta e nos provoca a **ex**perimentar o mundo e a nós **mes**mos de outras maneiras (**textos** e imagens não-artísticas, por **ex**emplo); sempre que algo nos dispara **ex**perimentações que nos tiram do nosso conforto, lançando-nos a outras possibilidades de **ex**istência ainda não **ex**perimentadas. Possibilidades **les** que se inauguram **nesses** encontros e que nos fazem **es**tranharmo-nos e diferirmos de nós **mes**mos. Uma **ex**periência **est**ética não supõe, portanto, calmaria, aproxima-se mais de uma **ex**posição ao perigo ou de um incômodo, um **es**tranhamento, pois supõe **ex**perimentar aberturas para **conexões** que se produzem a cada vez, como **pro**cesso inventivo. Implica em se **ex**por àquilo que é outro, que é **des**conhecido (2016, p. 10, grifo nosso).

Só se aprende/apreende/[EX]empreende/ESTENDE com o que o olho vê, com o que o ouvido ESCUTA, com o que a pele sente? Vocês já perceberam que os ouvidos não têm pálpebras? E a voz; ela também é gerada pelo desejo de cantar? Esse oco que vibra no corpo, que soa entre os ESPAÇOS da carne, corpos tonificados pelo espaço interior singular de cada um, mas que pede passagem para fora. Fala. E grita... Até em silêncio.

Depois de escrever isso, põem-se a pesquisar, se algum escritor ou quem sabe um músico, tinha feito uma canção com menção parecida [não quer ser preso por plágio!, como diria uma colega de seu grupo], encontra uma banda chamada ‘Gritando em Silêncio’ e um livro de poesia com o título: “três maneiras de gritar em silêncio”. Se dá conta que é difícil não cair em clichês na contemporaneidade.

Deleuze, Gilles: Talvez a fala, a comunicação, estejam apodrecidas. Estão inteiramente penetradas pelo dinheiro: não por acidente, mas por natureza. É preciso um desvio da fala. Criar foi sempre coisa distinta de comunicar. O importante talvez venha a ser criar vácuos de não-comunicações, interruptores, para escapar (d)o controle (1992, p. 217).

Corazza, Sandra: Nesta contemporaneidade emaranhada, acentrada e sem princípios, a racionalidade desterritorializadora de nossos cérebros vividos (que funcionam por meio de conexões prévias aos estados mentais) engendra um currículo da multiplicidade (não-métrica, mas do latim **plicare: “o múltiplo é não só o que tem muitas partes, mas o que é dobrado de muitas maneiras”**; Deleuze, 1991, p.14), que nos capacita a realizar diagnósticos e enfrentar metamorfoses e mutações vetoriadas, transformações e mixagens qualitativas, transplantes e reciclagens de vidas preexistentes (2010, p. 112).

Marchese, Jônata: Esta pesquisa tem cheiro de quê? Como seria o ato de botar o nariz em uma escrita alheia? Despertaria aromas ao ser lida ou ela cheiraria ao último odor lido, que ela só faria perseguir como rastro de um perfume nostálgico, tentando recriá-lo EXTENSIVAMENTE... Escrever-ler enxerido “pêlos” espaços das palavras, ESCORRENDO junto ao suor que transborda dos ~ (traços) das letras e antecipando a fragrância na frase seguinte?

Larrosa, Jorge: Mas também temos que saber cheirar as palavras, sermos capazes de captar seus aromas mais voláteis e mais dispersos, saber distinguir o tipo de odor que as impregna: o cheiro de incenso, o cheiro de quartel, o cheiro de colégio (2002, p. 32-33).

Marchese, Jônata: No teatro, quando assistimos uma peça, fazemos uma leitura sem ferramentas acessórias: sem lápis, nem papel [então como se anota?]. Se guarda algo da experiência em nossos corpos? Como essa experiência passada desenha e registra em nós os traços dos movimentos encenados pelos atores, mas também por nós, como participantes do ESPETÁCULO? A trilha põem os corpos para dançar ou ressoa um baile que já está dado e já estamos envolvidos [ou deveria usar a palavra implicados].

Kiffer, Ana: Observa Du Bos que, em termos de uma tipologia literária, é importante distinguir o discurso complicado do discurso complexo, desde que se tomem as respectivas etimologias como bússola semântica (1947, pp. 144-9). Lembra que o primeiro adjetivo tem como raiz o verbo latino *plicare* (*plier*, em francês; *dobrar*, em português). Complicado qualifica o discurso que se escreve e se dobra para se EXPRESSAR por plegas. O discurso que se desdobra carrega consigo um discurso original que, ao se repetir em sequência dramática, ao avançar em escrita, está sempre se debruçando sobre si mesmo e se voltando para o passado, sua contínua referência. Investigativo, quer ir adiante à procura de novos efeitos ESCLARECEDORES, cuja força criativa é substantivada na possibilidade infinita de reiteração. Esses novos efeitos esclarecedores são afins dos derivados de imagens ESPECULARES, que nos são bem familiares, já que estão por detrás dos discursos identitários tradicionais – da metafísica, da sociologia e da psicanálise. (...) A raiz *plicare* também comparece no verbo hermenêutico que lhe corresponde – *explicar*. O prefixo *ex-* visa retirar algo para o lado de fora das plegas do discurso, visa tornar claro o que se apresenta de modo obscuro no interior do discurso forjado por dobras – *ex-plicare*. Compreender se confunde com a tenacidade do leitor: a duras penas, ele retira algo para fora das dobras, das plegas do discurso (2016, p. 16, grifo nosso).

Marchese, Jônata: Talvez não há nada para EXPLICAR mesmo, pois mais fácil é se complicar com tudo isso, ao pensar que escapamos pelas bordas quando estamos amarrados na teia da vida. **Nos enveredamos uma e outra vez.**

Kastrup, Virgínia: Este duplo limite é referido por **Deleuze e Guattari (1975/1977; 1980/1997)** quando afirmam que a aprendizagem envolve não apenas processos de territorialização e subjetivação, mas também de desterritorialização e dessubjetivação. Habitar um território é como ser íntimo, mas também ter a possibilidade de **acolher o ESTRANGEIRO**. Para Deleuze e Guattari (1980/1997) só há desterritorialização nos limites, nas bordas de um território. O encontro com os signos, é, então, uma experiência crítica, pois se dá sobre os limites do território que é

habitado. **O signo põe o problema, força a pensar e exige decifração e sentido, produzindo uma reconfiguração permanente dos limites da subjetividade e do território.** Toda aprendizagem inventiva é crítica, no sentido de que **concerne aos limites e envolve sua transposição, impedindo o sujeito de continuar sendo sempre o mesmo** (2001, p. 8).

As luzes se apagam e começa a peça.

Ator 1: Sejam bem-vindos.

Esta peça é um prólogo.

Vocês não ouvirão nada que não tenham ouvido aqui antes.

Vocês não verão nada que não tenham visto aqui antes.

Vocês não verão nada do que sempre tem sido visto aqui.

Vocês não ouvirão nada do que sempre tem sido ouvido aqui.

(...)

Vocês não verão nenhum espetáculo.

Suas curiosidades não serão satisfeitas.

Vocês não verão nenhuma peça.

Não haverá aqui nenhuma representação.

Vocês verão um espetáculo sem cenas. (Handke, 2015, p. 92).

Dentro do espaço do teatro o pesquisador vira espectador [como se dá esse trânsito (in)corpóreo?]: ele parece estar balbuciando algumas palavras como se estivesse “pensando em voz alta”; está sentado na segunda fileira, bem no centro da plateia; rabiscando lentamente palavras na sua mão apoiada no colo; na mesma mão, que segurava ainda há pouco um pedaço de papel com um poema rasgado impresso; somente algumas pessoas o perceberam ali: será ele um ator também?

Leminski, Paulo: nele tudo foi e, se ser foi tudo,

já nem tudo nem sei

se vai saber a primavera

ou se um dia saberei

que nem eu saber nem ser nem era

Vim pelo caminho difícil,

a linha que nunca termina,

a linha bate na pedra,

a palavra quebra uma ESQUINA,

mínima linha vazia, a linha, uma vida inteira, palavra, palavra minha (2017, p. 19).

Marchese, Jônata: São ESTÍMULOS... Chega uma hora que a gente não consegue voltar, se sabia alguma coisa,



nem bem mais sabe de onde partiu, foram estímulos que, como choques ou uma contração involuntária

[chamamos assim porque não damos conta de encapar todos os fios que traçam a nossa **EXISTÊNCIA**],

nos impulsionam por caminhos que nem sabemos onde vão dar, curvas sem fim nos pondo a pulsar, radiar pela fricção elétrica passada que pode nem existir mais:

imaginar e habitar este circuito parece ser o que dá forma e preenche este va—zio.

Deleuze, Gilles: Parece que esses atos se definem pelo conjunto das transformações incorpóreas em curso em uma sociedade dada, e que se atribuem aos corpos dessa sociedade. Podemos dar à palavra "corpo" o sentido mais geral (existem corpos

morais, as almas são corpos etc); devemos, entretanto, distinguir as ações e as paixões que afetam esses corpos, e os atos, que são apenas seus atributos não corpóreos, ou que são "o expresso" de um enunciado (1995b, p. 13).

O espectador recupera o fôlego, recolhe o texto embaixo da cadeira com seus pertences e volta o olhar para o palco novamente, mas os pensamentos seguem em trânsito entre as falas dos atores.

Camus, Albert: (...) Para pegar um copo, ele encontra novamente **o gesto de Hamlet** erguendo a taça. Não, não é tão grande a distância que o separa dos seres que ele faz viver. (...) Porque esta é a sua arte, a de **fingir totalmente**, de entrar o mais fundo possível em vidas que não são as suas (1979, p. 81-82).

Ator 3: Vocês têm a ideia padrão do mundo do teatro. Vocês não precisam desse padrão agora.

Vocês não estão assistindo a uma peça de teatro. Vocês não estão assistindo.

Vocês são o ponto focal. Vocês estão no fogo cruzado. Vocês estão sendo inflamados.

Vocês podem pegar fogo.

Vocês nos inflamam. Nossas palavras pegam fogo no contato com vocês.

De vocês uma faísca lança-se sobre nós (Handke, 2015, p. 98).

Lapoujade, David: O modo de existência de Hamlet não é o mesmo de uma raiz quadrada, o modo de existência do elétron não é o mesmo de uma mesa etc. **Todos existem, mas cada um ao seu modo** (2017, p. 14).

Ator 1: Esta peça é um prólogo. Ela não é um prólogo para uma outra peça, mas o prólogo do que vocês fizeram, do que vocês estão fazendo e do que vocês farão. Vocês foram o tema. Esta peça é o prólogo para o tema. Ela é o prólogo para as suas práticas e costumes. Ela é o prólogo para as suas ações. Ela é o prólogo para as suas inatividades. Ela é o prólogo para vocês deitarem, sentarem, ficarem de pé, andarem. Ela é o prólogo para as brincadeiras e seriedades de suas vidas. **Ela é também o prólogo para suas futuras idas ao teatro.** Ela é também o prólogo para todos os outros prólogos. Esta peça pertence ao teatro do mundo (Handke, 2015, p. 116).

Após a cena final, as cortinas fecham e o público se retira pelas portas de saída.

Marchese, Jônata: Enquanto caminho pelos corredores, vejo um mural de uma EXPOSIÇÃO na saída do teatro e “surge” em minha mente uma imagem-sensação análoga à sensação que experimento agora, junto a uma pergunta: por que começamos a nos coçar antes de ver [ler] a pulga? Ou ela começa a nos morder e nem vemos, só sentimos de alguma maneira inconcebível até agora?

Deleuze; Gilles: O que é preciso é pegar alguém que esteja “fabulando”, em “flagrante delito de fabular”. Então se forma, a dois ou em vários, um discurso de minoria. Reencontramos aqui a função da fabulação bergsoniana ... **Pegar as pessoas em flagrante delito de fabular é captar o movimento de constituição de um povo.** Os povos não preexistem. De certa maneira, **o povo é o que falta**, como dizia Paul Klee (1992, p. 157).

Vozes (murmúrio durante a saída do teatro enquanto penso em voz alta):

[Ladainha do público_1.mp4](#)

Em uma escrita com as falas dos públicos, que interessa mais? Qual linha de escuta seguir fiando? Como a experiência de ser-estar pesquisador em uma peça toma corpo nessas conversações posteriores? O que fazemos em uma peça: sentamos, nos movemos, falamos, gesticulamos (lemos e escrevemos), como escrever uma experiência perpassando esse gesto no texto? [leituras-falas-gestos-silêncios-ESCRITURAS]

BUSCANDO O SENTIDO

O sentido, acho, é a entidade mais misteriosa do universo.

Relação, não coisa, entre a consciência, a vivência e as coisas e os eventos.

O sentido dos gestos. O sentido dos produtos. O sentido do ato de existir.

Me recuso a viver num mundo sem sentido.

Estes ANSEIOS/ENSAIOS são incursões

conceituais em busca do sentido. Pois isso

é próprio da natureza do sentido: ele não existe nas coisas, tem que ser buscado, numa busca que é sua própria fundação.

Só buscar o sentido faz, realmente, sentido.

Tirando isso, não tem sentido.

p. Leminski
Curitiba, agosto de 1986



Repara-se, nos muitos momentos de abertura para perguntas ao público, em que as pessoas não fazem pergunta alguma muitas vezes, mas falam mais sobre si mesmas, se expressam, ou continuam a “**confabu[r]lar**”, a partir da fala do protagonista, ou do colega e seguem esses (ou traçam outros) rumos.

Lemos, Flávia; Santos, Daniele; Gomes, Geise & Galindo, Dolores: Nesse sentido, é preciso percorrer as linhas que constituem esse conceito, dar visibilidade às relações estabelecidas a partir dos movimentos de estranhamento de si e dos próprios fazeres, a fim de se abrir ao deslocamento da escrita e da conversação coletiva, em um gaguejar na própria língua, conforme Certeau (2011), **pois a escrita é a materialidade da diferença** (2016, p. 4).

Marchese, Jônata (recordando a fala de um diretor de teatro): “Somos um povo que de tanto prostituir suas linguagens já usa códigos rasurados, perdendo potência assim, sem aproveitar a multiplicidade desse ato. No teatro, se busca uma ESPÉCIE de “**não-saber que sabe**” da potência com o que está lidando [ou vai lidar]; para se chegar a imaginar um povoamento dos espaços com relações que respeitem as singularidades tramadas...” [isso é o que me lembro com as minhas palavras]

ele coloca o fone novamente e aperta para tocar a música seguinte.

Gil, Gilberto: [Metáfora](#)

Quando saio do teatro estou em outro lugar, outra terra, outro país, outro mundo?

Esse seria o processo-excrita desencadeado pelo espectador-pesquisador ao transversar pelos signos de uma peça-pesquisa: fazer uma escrita sintomática que expõe uma causa em apagamento pela natureza de seu agenciamento?



Atordoado com esta transformação do espaço-tempo, ou por causa desta transformação do espaço-tempo, continua a pensar-escrever aqui fora, agora com papel e caneta, que carrega nos bolsos regularmente: itens inseparáveis aos pensamentos ligeiros [pensa ele em “voz” alta]

Esta é uma pesquisa que se estabelece em viagem. O meio do mapa é onde os pés pisam naquele momento. É sempre meio, meio que se abre, entregue ao prazer do trânsito. O que guia é o afeto, afeto que faz andar. Onde se anda não estava definido, ressoa com o que nos move, desloca nossa mirada. A mirada faz o ponto, o ponto atrai a mirada a buscar outros pontos de mirada. Estou em pesquisa; ando em pesquisa; viajo em pesquisa. A pesquisa acontece com o pesquisador. A passagem entre a ficção e a realidade é material. Matérias de composição inventiva em mapas e cidades inventadas. As palavras movimentam a mente: o corpo se volta aos sentidos. Os questionamentos orientam não focar muito de perto. As alianças sustentam e as significações amarram-nos pelo retrovisor somente, assim que atravessamos as fronteiras já não nos servem de muita coisa. A possibilidade de uma aprendizagem não esta no centro, se situa nas margens, quando saltamos das bordas da certeza falível. Quando saltamos pra fora no instante que mantemos os pés no centro e a cabeça longe - puxando o corpo: **esticamos.**



Evocar a linguagem teatral na ponta da língua e com ela povoar outros territórios

O teatro como um encontro de experimentação que mistura corpos, memórias e agencia linguagens [¿somente artísticas?] de expressão de vida: *sobre-e-vive* enredando questionamentos, feito novas formas de nos [ex]pormos ao cotidiano.

Pelo **enllaç** das muitas línguas que povoam o mundo, um texto de teatro evoca a **l'escena** que estremecem as palavras e experimentam uma nova atenção ao acolher as pluralidades de relações das palavras (e do silêncio): no teatro os seres e coisas mudam de lugar sempre.

No romance *Dublinesca*, o escritor Vila-Matas para sustentar a aposta que faz do estilo de escritura pensado para aquele texto, coloca seu personagem principal em viagem, o que ele chama de “dar um salto”: o ato de “auto-exílio” do escritor forçado pelo movimento de seu personagem, gera outra perspectiva para compor seu texto. Penso nesta aventura do salto para minha pesquisa-vida: **estireu** o microcosmo de um texto-pesquisa enquanto o pesquisador dá um próximo passo “físico e movediço” de **desig** para um território estrangeiro.

A palavra **trobada** em catalão me **estima** muito, me faz pensar nas origens da palavra trovador, e perceber que em algum momento histórico-social, mas principalmente no campo da imaginação, não se pensava em poesia sem **fer** disso um **¡encontro!**

KASTRUP, VIRGÍNIA: A viagem surge, então, como ocasião de uma aprendizagem, pois o viajante não se dava conta de que as relações que tomava como óbvias e garantidas eram, a rigor, construídas e inventadas. [...] Memória e sensibilidade não convergem, mas divergem, gerando uma experiência de estranhamento potencializada pelo frescor da sensibilidade do viajante (2001, p. 17-18).



DELEUZE, GILLES: Mesmo numa língua dada, [...] uma nova sintaxe é uma língua estrangeira dentro da língua. Um criador é alguém que cria suas próprias impossibilidades, e ao mesmo tempo cria um possível. Nada de abandonar a terra. Mas tornar-se tanto mais terrestre quanto se inventa leis do líquido e do gasoso de que a terra depende (1992, p. 171).

enllaç⁹: enlace; ligação

¿? & ¡!: pode-se ESCOLHER qual a ênfase desejada em uma enunciação questionada ou afirmativa

com: é como ou é com (*amb*) ?

ESCENA: cenário; encenar,...

estireu: Alargar ou estender algo tirando de seus EXTREMOS

trobada: encontro

desig: desejo o desígnio ou desenho

fer: fazer: mas também podemos usar em *fem un cafè* (fazer um café) ou *fem petons* (fazer um beijo).

Toda língua é estrangeira no começo, se acerca dos corpos e os tomam como cidades. Levamos um mundo na boca e em nossas rotações de gestos o fazemos orbitar outros mundos.

Agamben, Giorgio: O inefável é, na realidade, infância. (2005, p. 63)

Conversar em uma outra língua EXIGE envolvimento. Se não conhecemos nem rastros dessa outra língua, exige ESFORÇO. O corpo gesticula nossas intenções muitas vezes sem sucesso. Se conseguimos ouvir e entender as palavras, as traduzimos, aí tentamos falar. A gagueira do pensar enquanto se fala, nos faz voltar à infância, nos faz decifrar o caminho das palavras e elas mesmas enquanto o atravessamos, sem colher palavras prontas, encaixotadas e usuais para serem empregadas como ferramentas, que ambicionariam dizer algo. Nessa gagueira vamos aos solavancos, nos comunicamos pouco ou nada convencionalmente, talvez mais pela paixão do que nos toma e nos deixa sem palavras.

⁹ As palavras, sinais gráficos e frases em outra língua, em sua maioria no idioma espanhol, outrossim em catalão, proveniente da região da Catalunha (Barcelona/Espanha), por vezes não terão formatos específicos ou serão traduzidas com frequência, para deixar a sua composição textual livre para o leitor, assim como faz o autor que vos escreve, que compõe com elas quando as encontra, sem codificá-las ou buscar equivalências, e sim, explorando-as de volta, percorrendo suas raízes para desintegrar seus poderes ao ocupar outras formas de linguagens nem igual, nem acima, nem abaixo delas: com elas. Sintam-se à vontade para fazerem traduções conjuntas.

Agamben, Giorgio: no se trata aquí, para los trovadores, de acontecimientos psicológicos o biográficos, que sean, subsiguientemente expresados en palabras, sino más bien de la tentativa de vivir el *topos* mismo, el acontecimiento de lenguaje como fundamental experiencia amorosa y poética (2006, p. 110).

O teatro é um espaço em que a fala não é cotidiana. Muitos incômodos podem nos impelir a sair de uma peça de teatro. Além do sofrimento que possa nos causar aquela EXPECTAÇÃO, por vezes, nos percebemos inaptos a decifrar os enigmas de uma peça, ou ainda, temos dificuldade em sincronizar com o “fuso horário” exigido pelo momento, passado-presente-futuro atrelados; nesse entrave que trespassa o relevo planejado de um encontro corpóreo. Também, ao assistirmos uma peça em uma língua *forasteira*, isso pode ocorrer; mas, paradoxalmente, pode nos trazer algum alívio. Alívio para se perder nos mínimos detalhes; quando um texto não nos alude como foco e necessidade de entendimento, temos que buscar outros caminhos, caminhos que nos deixem mais à vontade para fazer outras relações, nos deter em algum gesto, parte do cenário, figurino ou iluminação, ou voltar o corpo para as reações do público. Sempre podemos encontrar alguma conexão ao estarmos no teatro, quando a peça nos aborrece, podemos inventar uma nova peça dentro daquela “sem sair do lugar”, se estranharmos alguns gestos, podemos buscar pela atuação em libras que hoje é frequente nas peças. Quantas vezes me detive aí e encontrei um espetáculo à parte.

Quando estamos em viagem, suspendemos a forma como produzimos realidades e habitamos este território alheio às nossas ações e condutas pré-estabelecidas, ao ocuparmos este espaço-tempo estranho às nossas percepções, simplesmente caminhando em uma rua com um plano sonoro distinto do que estamos acostumados, ou cruzando-nos duas vezes em sentidos opostos com pessoas que a pouco estavam ao nosso lado, nos questionamos o quanto ações que considerávamos “concretas” são alteradas pela dimensão estética de nossas composições das experiências vividas, que são fragmentárias, ininterruptas, sensorialmente relacionadas e pregam peças a todo momento. E, inclusive, não.

Sinal 2: “Em seus lugares”: Os bastidores de uma escola de espectadores de teatro



A **Escola de Espectadores de Porto Alegre (EPA)** é integrante de uma rede internacional desde a Argentina, espaço para conversar e compartilhar teatro e suas variações a partir do contexto do público. Um espaço para conhecer pessoas que querem ampliar vivências artísticas, e na medida que se conjugam significações, ativar “triangulações” entre uma poiesis da existência, do convívio e da sociabilidade.

O historiador e crítico Jorge Dubatti é o propulsor das ESCOLAS de Espectadores e uma grande inspiração epistemológica para perseguir a *poiesis* convivial do “teatrar”, termo cunhado pelo dramaturgo Maurício Kartun, que me alude, também, aos emaranhados criativos de Tim Ingold.



Ingold, Tim: A coisa, por sua vez, é um “acontecer”, ou melhor, um lugar onde vários acontecimentos se entrelaçam. Observar uma coisa não é ser trancado do lado de fora, mas ser convidado para a reunião. (...) Há decerto um precedente dessa visão da coisa como uma reunião no significado antigo da palavra: um lugar onde as pessoas se reúnem para resolver suas questões. Se pensamos cada participante como seguindo um modo de vida particular, tecendo um fio através do mundo, então talvez possamos definir a coisa, como eu já havia sugerido, como um “parlamento de fios” (Ingold, 2007b, p. 5) (2012, p. 29).

Dubatti, Jorge: [Teatrar y seminrear.mp4](#) (2015, áudio gravação nossa)

Deleuze; Gilles: O que há nos corpos, na profundidade dos corpos, são misturas: um corpo penetra outro e coexiste com ele em todas as suas partes, como a gota de vinho no mar ou o fogo no ferro. Um corpo se retira de outro, como o líquido de um vaso. As misturas em geral determinam estados de coisas quantitativos e qualitativos: as dimensões de um conjunto ou o vermelho do ferro, o verde de uma árvore (2011, p. 6-7).

A partir desse bate-papo teórico inventado (e anacrônico) entre os pensadores acima, podemos mirar o contraste entre as muitas configurações de organismo sensível em percepção, elaboração e expressão para encontrar uma dimensão teatral nos lugares em que há coexistência afetiva, e a sua amplitude vital propiciada pela reunião de muitos corpos. Com isso, formular que as composições, diferenciações e os envoltimentos situados nos jogos de futebol, festivais de música, festas ou cinema também perfazem um ESPECTRO artístico, sublinhando assim as suas ressonâncias, arrepios, desolações ou euforias em componentes poéticos das artes do convívio. Uma das apostas da nossa EEPA é tornar o encontro com o teatro um hábito e assim formar um público que se interessa pelas peças e obras teatrais, gerando um efeito multiplicativo com outras expressões artísticas também em nosso território.

Kastrup, Virgínia: O hábito, na medida em que introduz a diferença na repetição, é a condição da **experiência** e da subjetividade. (...) Formamos hábitos contemplando, **expondo-nos** aos casos e acasos. (...) Há uma “**máquina de contrair**” (**ibidem, p.140**) que não é subjetiva, mas subjetivante. (...) Os hábitos definem toda a nossa relação com o tempo: nossos ritmos, intervalos, tempos de reação e nossas fadigas. (...) O hábito é condição da **experiência**, mas esta condição é, ela própria, condicionada pela sua realização, pelos seus produtos, num movimento de **retroação inventiva** (2001, p. 18-19).



Encontros, artistagens & multiplicações



EMERGIR UMA EXPECTAÇÃO

É importante estabelecer uma plataforma propícia para resgatar e registrar algo tão impactante, embora efêmero. O Teatro é um acontecimento possível somente pela poética dos encontros, pois, mesmo após todo preparo, por vezes, “o voo não ocorre”. São por meio dessas características irreprodutíveis e sensíveis que podemos sonhar em ver o mundo transformado ao “presenciarmos” uma peça.

Corazza, Sandra: Revelando aspectos ocultos dos seres e circuitos inéditos de pensamento, transforma momentos, lugares, incidentes e circunstâncias em móveis fecundos de experimentações (2013, p. 207).

Arte como dobra para vida, para imaginar-furar para o “outro lado”, para unir os lados do papel e chegar a outra parte quando os caminhos se fecham à frente: virar o livro; virar a mesa. Entrar pelos bastidores, seja por birra; seja por diversão; mais ainda por amor. Para experimentar, ver “onde é que isso vai dar”.

Lemos, Flávia; Santos, Daniele; Gomes, Geise & Galindo, Dolores: Não é por acaso que os corpos de pesquisadores que se lançam e relançam ao mar em movimento incessante – os quais se aproximam daqueles de viajantes que se recriam no trânsito do desconhecido – são transformados em hospedagem temporária para as narrativas condizentes com os mares os quais atravessam (2016, p. 6).

Após estar às voltas, se deveria trazer, como é o espectador esperado por quem fez e faz teatro até aqui (dramaturgos reconhecidos feito Augusto Boal, Bertold Brecht, Jerzy Grotowski, Eugenio Barba e outros mais), [não só pela minha experiência em tergiversar EXPECTATIVAS clássicas], cheguei a conclusão que o interesse desta pesquisa e sua relevância está justamente nas experiências de expectativa, do que foi feito por quem passou pelas poltronas, corredores e salas de um teatro produzindo-vivendo um acontecimento poético coletivo. Portanto, EXPOR o que acontece de mais surpreendente em nossos

encontros e nos acontecimentos de outras escolas também. São muitas as experiências que tive acesso quando participei de uma jornada de espectadores entre escolas de outros países por EXEMPLO, com envolvimento teatrais e práticas ESCOLARES diferentes das nossas. Outro levantamento que surgiu em um encontro com o **grupo de pesquisas Povoar**¹⁰, ao qual faço partilha-pesquisa-pensamento, seria como se pensa a função do espectador em nossas relações cotidianas, aqui desloco para a seguinte aproximação: **como a Universidade pensa a função de aluno também não seria próxima a de um espectador?**

Penso que há sempre um corpo-espectador quando há tentativa de organizar um foco em alguma coisa, dimensões de atenção concorridas em um espaço-tempo que podem ocorrer na leitura um texto, no encontro com uma pintura, ou até quando nos auto-expectamos “dirigindo” a nossa fala a alguém ao coordenar nossa própria atuação frente aos outros. Embora cada situação possui entrelaçamentos e camadas distintas em acontecimentos:

Dubatti, Jorge: El teatro es la zona de subjetividad resultante de la experiencia de estimulación y multiplicación recíproca de las acciones conviviales, poéticas (corporales: físicas y físicoverbales) y expectatoriales en relación de compañía. El teatro, en suma, como espacio de subjetividad y experiencia que surge de la multiplicación convivial-poética-**expectatorial** (2007, p. 36).

O espectador como alguém que escolhe as chaves de leitura, montagem e composição de uma peça teatral, variando seu posicionamento esperado-imaginado em uma cena (**passageiro, protagonista, testemunho, figuração, distanciamento e etcetera**), descondicionando sua experiência, e quando conversa do acontecido engendra uma nova dinâmica aos eventos. A nossa forma de espectral também reflete a nossa formação e outras experiências em que expectamos situações

¹⁰ Grupo de estudos e pesquisas vinculado à Linha de Pesquisa Arte, Linguagem e Currículo do Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Investiga as relações entre arte, educação e filosofia em processos de criação/invenção na formação de professores/as e pesquisadores/as.

semelhantes. Outra relação importante como ponto de partida e que espero evidenciar foi que, assim como todos atores de teatro sempre começam pela função de espectador, todos os professores sempre começaram sendo estudantes, pelo menos quando pensamos essas funções inseridas no âmbito profissional e institucionalmente conhecidas.

E quem sou eu? Eu sou o espectador-aluno que “dialoga” com as peças e com os colegas? E os meus colegas fazem o que? E o espectador implícito/explicito ou, se houver, um espectador ideal no imaginário das pessoas, como fazer variações múltiplas de tudo isso?

Não se começa pelo meio no teatro na maioria das vezes, em uma peça que vi recentemente, por esses dias no estrangeiro, até quem saía por alguma necessidade fisiológica, vamos dizer, após aquele efeito “dominó humano” ao pedir licença para passar por uma fileira de pessoas sentadas em suas cadeiras geralmente bem próximas umas das outras [o que por si só já reduz bastante o ímpeto de “empurrar a primeira pedra do jogo”], encontrava uma placa com os seguintes dizeres na saída: “*en el caso de salir de la sala no se podrá volver a entrar hasta la siguiente pausa. Si no hay pausa, no volverás*”. Levei como um sinal de alívio, não gosto de ser perturbado por motivo algum durante qualquer tipo de espetáculo.

Já, quando lemos um livro ou filme podemos prosseguir de outros modos [quais serão as formas mais inusitadas já utilizadas até aqui?]. Em um espetáculo de música, então, podemos chegar à qualquer momento e ir nos envolvendo a cada camada — em níveis de densidade de gente mesmo — até a proximidade do palco, mas nunca, como em um livro ou filme (se temos o controle em mãos), voltar ao que já aconteceu, embora não esteja falando de fazer releituras, certo? Aliás, como seria poder reler o que amamos como sendo a primeira vez? No cinema há uma singularidade também, pois a relação atuação-espectador em um filme é “mediada por uma tela”: pela filmagem, fotografia e edição geral; a não ser que sejam feitos sem cortes, direto digamos — sem direção na hora, o que poderíamos chamar popularmente de experimental.

Gosto tanto quanto os chamados filmes de autor, aqui diria outro autor.

Voltando ao ponto da leitura “pela primeira vez”; será que alguma vez lemos a partir do “zero” digamos assim, ou sempre, ao lermos abrimos nossas bibliotecas realizadas e imaginadas. Além do mais, nossa primeira leitura quando infantes provavelmente foi feita de escuta. Isso me remete a um outro ponto: onde entra a peça não vista, quando não consigo ver, por disponibilidade minha ou da produção da peça [gente de teatro não se encontra mais tão facilmente], ela pode virar a peça imaginada? Aquela que gostaríamos muito ir, porém só ouvimos falar, com isso já teríamos algo ínfimo para compor com ela [pensei naquela peça dos “Ciganos fazem as malas” do Grupo Galpão, que queria muito ver, será que invento essa experiência?].

Skliar, Carlos: “Quien lee deja de lado lo que ya está trazado de antemano, carga su cuerpo con palabras que aún no ha dicho y muerde el olor de la tierra, se acerca más imprudentemente a la muerte y sonríe porque es de día en plena noche, porque llueve sin nubes, camina sin calles, ama lo que nunca fue amado, acompaña al desterrado hacia su EXILIO y se despide, sin más, de todo que lo no ha leído todavía” (2016, p. 88)

Nas pedagogias pensadas ao espectador pelos diretores e atores de teatro há uma tentativa de organização, disputam pela nossa atenção, mas muitas vezes o efeito gerado é o (in)disciplinamento da mirada cênica proposta pelos atuantes, entre eles diretores e equipe produtora em geral, buscamos outros exercícios para essa mirada em uma composição poética conjunta e não responsiva por imposição.

Em nossa escola de espectadores é o fluxo das falas dos participantes que dita os “rumos da aula” ao produzir transcrições e enigmas, quando ensaiam dizeres atípicos e dis-para-ta-dos de clichês. À deriva pelas temáticas que surgem das peças, sem um conteúdo programático fixo, que opera um “currículo vivo”, os encontros também acrescentam um acervo memorial e didático, o qual retroalimenta o processo e povoa novos imaginários sucessivamente, pondo em movimento visualidades, falas, escritas, gestos e pensamentos, que desafiam verdades cristalizadas, promovem imaginários e fissuras para que a

certeza entre em dúvida. À espreita que algo de novo ocorra, uma aventura do instante, em que não se pode voltar a ser o “mesmo” nesses encontros com o teatro e o público.

Corazza, Sandra: Ensinar (fazendo pesquisa) e pesquisar (ensinando) consistem, dessa maneira, em criar soluções e, ao mesmo tempo, enigmas. Numa frase pronunciada ou escrita; no olhar ou no sorriso de alguém; num raio de luz; numa hora do dia, alguma coisa se passa, que não existia antes; e um novo, **um inédito se faz, mesmo que não consigamos apreendê-lo.** (2013, p. 94)

Tais fragmentos expostos via conversações, que são traduções dos efeitos das experiências com as peças, constituem o que há de material dos encontros. Assim; ora funcionando como didáticos, ora sustentando os processos formativos dos espectadores que frequentam a escola. Além disso, guiam as futuras organizações dos encontros, programações sugeridas e geram uma espécie de currículo “informal” que conduz as práticas pedagógicas da EEPA.

Oliveira, M.; Cardonetti, V.; Dos Santos, C. & Garlet, F.: “princípio plástico inseparável daquilo que fundamenta a produção de um pensamento que se metamorfoseia pelas forças que o impulsionam. Em meio a fragmentos de escritos que nos afetam e composições com imagens e escritas, temos nos aventurado a experimentar um revezamento entre teoria e prática de um modo singular, que implica nos lançarmos em corpo/pensamento nessa experimentação” (2018, p. 99)

Grossman, Evelyne: “Muitas das escritas contemporâneas – sejam narrativas ou teóricas – evocam irresistivelmente esses corpos hipersensíveis abatidos, receptivos ao mínimo estímulo exterior, imensamente deformados pela mínima emoção e ao mesmo tempo crispados e retraídos, como que tetanizados sob uma carapaça rígida” (2016, p. 8-9)

Nessa quimera poética, na cartografia de transposições para além das cenas do palco, seria razoável presumirmos o esboço de outras cosmogonias, que “rasguem” o encantamento promovido pelo mundo do trabalho e do lucro, pois são ativadas intersecções de compreensões de mundo, cabendo vislumbrar quais são os agenciamentos disponíveis entre os sujeitos que se expõem (e dispõem) em habitar o espaço cênico. Às vezes, podemos solucionar durante a peça o que estava “fora” dela. São efeitos da sensibilização de corpos quando em composição e respiração compartilhada: eles co-inspiram.

I Congr s Internacional d'Espectadors de Teatre

[manifesto encontrado na saıda do teatro]



(Des)montagem de questões e afirmativas estrangeiras em ato Extra territorializar disparadores 1

  **Espectador/a** o **expectador/a**?

  Quién es el/la espectador/a que llega al teatro?   Qui n cre is que somos?
  Qui n querr ais que fu ramos?
  Qu  historias queremos ver?

  Qu  une a los/las espectadores/as?

  Cómo me hace sentir?
  Me apetece formular preguntas o prefiero hablar con los/as demás, o estar solo/a?
Después de ver un espectáculo,   qu  hace el/la espectador/a?
  Soy un/a espectador/a auténtico/a si el espectáculo que veo no me conmueve?

  Se puede aprender a ser espectador/a?   Y cómo?
  Qué se necesita para ser un/a espectador/a?
  Qué significa responder a una obra?
  Los/las espectadores/as son críticos/as?

  El teatro es realmente accesible?
  Cómo pueden hacer los/las espectadores/as para que la gente de cualquier edad y cultura se sienta parte de la comunidad?
  Cómo hacemos que vengan m s espectadores/as?

**  Yo, como espectador/a, también tengo el papel del/de la editor/a, controlo mi punto de vista.
Yo, como espectador/a, soy responsable de descodificar y también de construir una nueva historia!**

  Yo, como espectador/a, creo que el teatro siempre me hace sentir diferente de cuando entro a cuando salgo!

  Yo, como espectador/a, creo que un espectáculo ha de estar hecho para disfrutarlo, no analizarlo. O no. Yo, como espectador/a, disfruto de estar en el teatro con más personas que no conozco y compartir emociones!

I Congrés Internacional d'Espectadors de Teatre

[manifesto encontrado na saída do teatro]



(Des)montagem de questões e afirmativas estrangeiras em ato Extra territorializar disparadores 2

¿Qué espera el/la artista de nosotros/as después de que veamos la obra?
¿El/la espectador/a siempre es un/a creador/a?

¿Cómo comunica el público sus opiniones sobre la **experiencia**? ¿Este proceso también debería ser creativo?
¿Una obra debería provocar debate o quizás tan solo entretenimiento?

¿Qué relación quieren establecer los/las espectadores/as con los/las artistas?
¿Los/as artistas **esperan** al público o es el público quien **espera** a los/as artistas?
Como espectador/a, ¿es interesante conocer al/a la artista después del **espectáculo**?

¿Qué **espero**, cuando voy al teatro? ¿Quién cuida de las necesidades de los/as espectadores/as? ¿Cuáles son sus necesidades? ¿Y sus deseos?

¿Cómo podemos hacer que el público tenga un papel más activo?
¿hemos de **esperar** que las instituciones provoquen nuestros encuentros?

¡Somos espectadores/as y creadores/as al mismo tiempo Yo, como espectador/a, quiero transgredir mis límites.
Creo que el teatro puede transformar la vida de las personas!

¡El teatro debería crear lugares de encuentro...para hablar, no solo sobre cuestiones artísticas, sino también sobre sensibilidad, política e implicaciones culturales!

¡Hacer de público es un acto de conocimiento y de pasión y, por tanto, yo, como espectador/a, he de estar preparado/a!
Preparado/a para enfrentarme a alguna cosa nueva que puedo no haber encontrado antes. Yo, como espectador/a, creo que es mi deber ser abierto de miras!

EXAMINAR ALTERNATIVAS¹¹

- I. Maioria é público no acontecimento teatral.
- II. Como ocupam o espaço importa: como estão se sentindo naquele dia, com quem estão, se sentam ou estão de pé, o ato de estar em roda, próximo de outras pessoas, perfilados lado a lado, ou no mesmo nível; alteram como partilham suas vivências.
- III. Visualização tridimensional da cena, do espaço e das pessoas em volta gera envolvimento e vínculo que é estético, ético e também político.
- IV. O espectador é alguém que (re)aprende a falar uma palavra a cada vez que a escuta dita de diversas formas por diversas pessoas, aprende a compor com as palavras e pessoas e a testá-las enquanto conversações com os outros espectadores, e a (re)pensar suas ações enquanto faz isso também.
- V. A experiência de estar em cena, a partir de um outro lugar, pois nada é usual quando aparece em cena, nem o corpo do espectador é o mesmo dentro do teatro, ensaia uma apresentação futura para uma vida que está fora, se vê tradutor de uma poesia outra.
- VI. EXERCITAR ser outro. Mas como fazer isso?
 - a) Buscar um meio sem [ter] fim para experienciar um acontecimento.
 - b) A linguagem teatral é um desses meios artificiais como um cilindro de oxigênio criado com função [embora no caso do teatro a função e a criação não fossem assim tão correspondentes] para mergulhar nas profundezas do oceano, sem o cilindro, não teríamos como atravessar a pressão dessa fluidez.

¹¹ Forma espécie de pastiche, empastamento (aplastamento) e ESCALONAMENTO de registros pensados junto com o “romance” experimental, que inspirado nas provas de aptidão, cria narrativas selecionáveis. Livro foi inspiração para a peça de teatro “Democracia” do diretor Felipe Hirsch, conforme divulgação: <https://youtu.be/IZOuofZ9VRM?si=D5F4Be2SYDiXrBXi>.

c) Tal movimento dialoga mais com “**não perder tempo**”: com fazer concha com mão para segurar a água entre os dedos e talvez beber: ESCAPAR no ínfimo entre os ponteiros do relógio presos (visíveis ou não) aos nossos pulso. Os registros que ficam são estes pedaços de panfletos que espalho aqui e agora, junto com essa massa de palavras que amasso e moldo, enfiando as palavras uma a uma no texto, tirando as pontas e modelando novamente em outra parte; para re-amassar tudo novamente, deixando cair outras coisas pelo chão das ideias.

Complemente com as suas palavras: _____

Aquelas: uma dieta para caber no mundo

Manada Teatro (CE)

12/05
Teatro Sesc Centro
19h

Teatro adulto
Recomendação etária: 14 anos
Duração: 50min

O espetáculo remonta a história de Maria de Bli, santa popular da cidade de Virzeo Alegre (CE), assassinada em 1926 pelo seu "companheiro", transformada em mártir, o até hoje é ícone de devoção do povo da região. No espetáculo, que mistura a história de santa com personalidades das intérpretes, o público é convidado a participar do preparo de um indigesto jantar envolvendo faca, carne, sangue e outros elementos, oferecidos à mesa com os corpos das próprias atrizes/performers. Uma encenação delicada e cruel que apresenta, através de quadros performativos, um caleidoscópio das diversas formas de violência de uma sociedade machista.

num. 22 31

ESPECTÁCULO DO CIRCUITO NACHTEL

"A comédia é a expressão
do desespero".
Friedrich Dürrenmatt

Intérpretes: Adilson Viana e Montague Carrasco
Direção: Marília Ruyco
Têxto: Arthur Hays Sulzberger, Haroldo Costa, Marília Ruyco
Espetáculo e Encenação: Galiléia
Assessor: Ricardo Galvão

RANHURAS

13 e 14/05 19h 16:30 SALA ALVARO MOREIRA

ESPETÁCULOS

O NOME É
EM CENA
MAS BEM QUE
PODERIA SER
EM CASA

Sinal 3: “Abrem-se as cortinas”: como me encontrei com um teatro?

No aplicativo de som toca: “Um drama com perigo/ E nessa corda bamba quem vai caminhar sou eu”.¹² Estimulo [se assim o desejar] ao leitor desta seção (e sessão): recordar a sensação de maior ESTRANHEZA que aconteceu em sua vida, que sentimentos essa recordação revive agora em você?

[Cena-A_espessura_do_absurdo.MP4](#)

Camus; Albert: Um dia apenas o “porque” desponta e tudo começa com esse cansaço tingido de ESPANTO. “Começa”, isso é importante. O cansaço está no final dos atos de uma vida mecânica, mas inaugura ao mesmo tempo o movimento da consciência. Ele a desperta e desafia a continuação. (...) por ora isso é suficiente para a oportunidade de um reconhecimento sumário das origens do absurdo. (...) Vivemos para o futuro: “amanhã”, “mais tarde”, “quando você tiver uma situação”, “com o tempo você vai compreender”. Essas inconsequências são admiráveis porque, afinal, se trata de morrer. (...) Amanhã, ele queria tanto amanhã, quando ele próprio deveria ter-se recusado inteiramente a isso. Essa revolta da carne é o absurdo. Um degrau mais abaixo e eis a estranheza: dar-se conta de que o mundo é “ESPESSO”, entrever até que ponto uma pedra é estranha nos é irreduzível, e com que intensidade a natureza ou uma paisagem pode nos negar. No fundo de toda beleza jaz alguma coisa de inumano. (...) Por um segundo, não a compreendemos mais, porque durante séculos só compreendemos nela as figuras e os desenhos com que previamente a representávamos, e porque doravante nos faltam forças para nos valermos desse artifício. O mundo nos ESCAPA porque volta a ser ele mesmo. (...) **Só há uma coisa: essa espessura e essa estranheza do mundo é o absurdo** (1979, p. 22-25).

Entregar-se às experiências. Seja pelas artes e o percorrer das palavras em ação, seja pelo contato com as pessoas, seus lugares e histórias. Observar e questionar tudo, mesmo quando tentarem te impor uma camisa de força [de trabalho], saber tem mais a ver com “vestir” ou criar o máximo de versões possíveis das coisas e suas relações — não há mistérios a desvendar; há realidades a experimentar e encobri-las com mistérios, talvez. Assim, optar intencionalmente em entrever a

¹² A Queda - Gloria Groove: <https://youtu.be/BpxrvcYDnf4?si=xHOMBXWJsrsrWD1>.

capacidade EXTRAORDINÁRIA¹³ das pessoas quando em atuação conjunta, sentindo-se envolvidas e entremeadas. Busco hoje por experiências vivas repletas de presença, prosa e poesia. Foram esses caminhos que emergiram e moldaram minha pele, na relação espetacular com quem encontrei pela vida: com as suas palavras, gestos e corporações, as quais inefavelmente reverberaram reflexões profundas e composições singulares; perseverando como um *ethos* [e *pathos*] diante dos fenômenos que me atravessavam, não descuidando no retrovisor do caminho existencial conflituoso entre as disposições e cruzamentos em minha formação¹⁴, tensionadas pelos valores familiares, de uma escola militar e de uma sociabilidade EXIGIDA em meio às contingências contemporâneas em disputa. Tudo sempre me impeliu de maneira ferrenha: há que fazer mais que só reagir.

*Eram, sem dúvida, nobres, comerciantes, procuradores, negociantes, agiotas — os eupátridas e os lugares-comuns da sociedade —, homens ociosos e homens atarefados com assuntos particulares, que dirigiam negócios de sua própria responsabilidade. Não EXCITARAM muito [sua] minha [nossa] atenção.*¹⁵

Artaud, Antonin: (...) E isso será bem perto de um grande grito, de uma fonte de voz humana, uma única e isolada voz humana, como um guerreiro que não tenha mais exército. Para descrever o grito com que sonhei, para descrevê-lo com palavras vivas, com as palavras apropriadas e para, boca a boca e respiração contra respiração, fazê-lo passar não para o ouvido, **mas para o peito do espectador** (2006, p. 171).

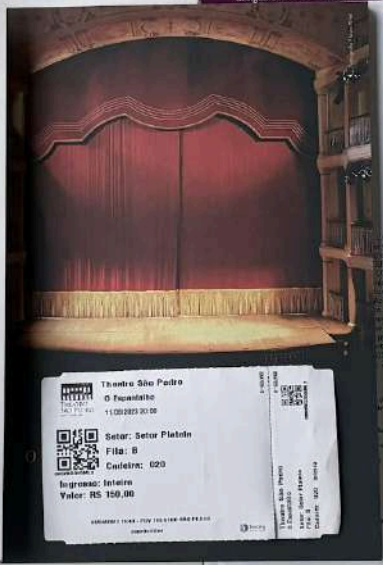
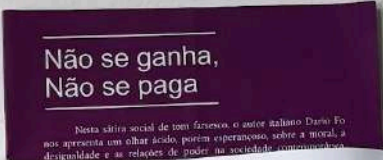
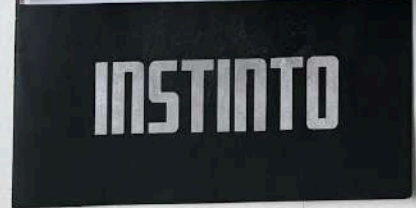
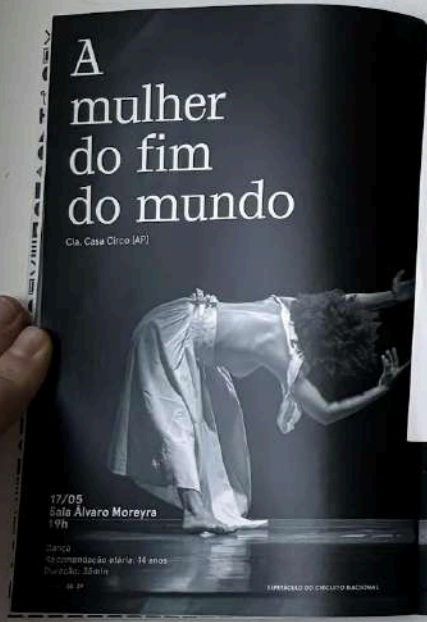
*Nisso, começa a tocar no ensaio uma melodia com a seguinte letra: “Mãe/ Você nem acredita/ Tem muita gente estranha e esquisita em São Paulo/ Eu gosto de andar com elas/ De ser estranho também/ Estar entre a multidão pra ser alguém”*¹⁶

¹³ O que há de mais extraordinário para se tentar conceber, e o que pode haver de mais “poético” para se fazer do que essa força irreduzível que é tudo para cada um de nós, que coincide exatamente conosco, que nos movimenta, que nos fala e é falada em nós, que se transforma em prazer, dor, necessidade, desgosto, esperança, força ou fraqueza, dispõe valores, torna-nos anjos ou bestas conforme a hora ou o dia? (Valéry apud Flaubert, 2004, p. 11).

¹⁴ EXTROVERTIDO e ambicioso filho de um empresário autônomo e uma professora estadual, graduado em Administração por uma Universidade pública que buscava posses e cifras rapidamente e acaba quantificado pelo mercado de ações, quando não “preso em um personagem” em somente um [de muitos] fim dramático.

¹⁵ Excerto do conto de Edgar Allan Poe ‘o Homem na Multidão’ encontrado em uma busca a outra referência que percorria, do mesmo autor, que havia sido citada em aula quando a escrita deste fragmento já havia ocorrido.

¹⁶ Vieira, Paulo. Mãe Sampa (feat. Tulipa Ruiz): Mãe Sampa [2019]. Disponível em: <https://youtu.be/NQ7qkEMjy0s?si=1o6i9YaySuxy5Mw1>. Acesso em: 02 jul 2024.



Deixar para trás uma existência corporativa. Dados e linhas traduzidas em posses e cifras não se inscreverão ou farão pele em meu corpo mais. Romper com rituais e linguagens empresariais de ritmo acelerado; **nessa lógica: sempre fracassar, fracassar constantemente. Não abrir mão: não sei e nem quero fazer negócios.**

Lapoujade, David: Mesmo nas situações cada vez mais elementares, que exigem cada vez menos esforço, o corpo não aguenta mais. Tudo se passa como se ele não pudesse mais agir, não pudesse mais responder ao ato da forma, como se o agente não tivesse mais controle sobre ele. Os corpos não se formam mais, mas cedem progressivamente a toda sorte de deformações. Eles não conseguem mais ficar em pé nem ser atléticos. Eles serpenteiam, se arrastam. Eles gritam, gemem, se agitam em todas as direções, mas não são mais agidos por atos ou formas. **É como se tocássemos a própria definição do corpo: o corpo é aquele que não agüenta mais, aquele que não se ergue mais** (apud LINS; GADELHA, 2002, p. 82).

Do esgotamento fazer morada, mas para partir. Abraçar e emaranhar redes com a ESTRANHEZA decorrente da aparente falta de sentido ao se isolar ou criticar este processo de produção social tão conveniente para os que estão ao redor. Um corpo, meu corpo, sempre presente onde vai, se faz notar, é tomado, move-se, esgota e se **ESVAI: dilui-se por aí.**

Beckett, Samuel: Ei, é uma ideia, mais uma, talvez à golpes de mutilações, eu quase chegaria, daqui a uma quinzena de gerações de homens, **a me figurar entre os passantes** (apud LINS; GADELHA, 2002, p. 90).

Gustavo, Zeh: [Citação Gravada.mp4](#) (apud CHIARA; SANTOS; VASCONCELLOS, 2015, p. 62, leitura nossa)

— [O menino de água - WHM.mp4](#)

Às vezes chegamos ao fim de um mundo possível, o qual sonhamos nos mínimos detalhes, talvez por visualizarmos seu trágico fim, talvez pela constatação das fissuras realizadas nas histórias que inventamos e vivemos em conjunto com outras histórias de proporções absurdas, ou ainda, porque a travessia causa enjoos e mal-estares que não nos fazem bem no presente. O que podemos perceber então, se estivermos atentos ao outro lado, que sempre há uma esquina em alguma

parte do trajeto [— eu não sou uma bala¹⁷], uma bifurcação que faz uma curva acentuada onde igualmente não se vê o fim desse caminho, mas há chance de em algum cruzamento desses, lá na frente, darmos com a cara em uma porta, que a abertura faz segredo com o que carregamos até chegar ali.

*Após ter atravessado uma grande variedade de ruas tortuosas, chegou por fim diante de um dos teatros principais da cidade. Este estava prestes a fechar, e os espectadores saíam pelas portas ESCANCARADAS.*¹⁸

Em um curso de formação independente em atuação teatral, no contato com as leituras e práticas como ator, me abri novamente para as relações humanas, e adveio um corpo poético com suas subjetividades para além da função mercadoria; fui logo atraído pelas possibilidades do corpo em ação na dramaturgia e sua potência criativa de reinvenções de mundo e da vida. Ao fazer minha primeira estreia na apresentação final de uma peça em cartaz, vivi intensamente a troca que o teatro possibilita em seu momento único, que se desfaz após cada agradecimento e fechamento das cortinas. Onde aprendi a fazer teatro, aprendi a enxergá-lo como um ato político, temas como diversidade, inclusão ou uma cultura acolhedora de troca e escuta constante, são mais do que um princípio, são posturas necessárias nas ações diárias, caso contrário não há possibilidade do acontecimento teatral. Logo, a transversalidade dos toques artísticos e culturais, sua propulsão e inscrição nos enlaces cotidianos, me orienta a ir atrás de experiências únicas como no teatro, **trazendo mais gente para a ideia de um acontecimento feito por muitas mãos e sonhos que se entrelaçam e se expandem.**

Chiara, Ana: São as **potências do embaraço** o que busco nestes corpos. Corpo como segredo inviolável para esse ou isso que o habita, que nele se abriga, não contendo esta afirmação nenhuma certeza sobre se este “isso” que se abriga num corpo – **ou habita um corpo – possa compor uma subjetividade inteiriça e EXTERIOR ao mesmo** (apud CHIARA; SANTOS; VASCONCELLOS, 2015, p. 64).

¹⁷ Inicialmente este trecho estava no final de uma peça que assisti em Barcelona (El lector por horas - José Sanchis Sinisterra) e fiquei contrariado com a sua utilização naquela cena, agora *transcrio* e ponho aqui no texto onde aposto que funciona com a intenção que quero trazer.

¹⁸ Mesmo conto de Edgar Allan Poe citado anteriormente.

Quilici, Cassiano S.: Numa primeira instância, a experiência é vivida como sofrimento, dor, “submersão central da alma”, do qual se busca fugir. A linha de fuga dessa condição aponta para a conquista de um intelecto que não congele a experiência em conceitos, mas que permita alguma forma de apreensão transformadora do próprio sofrimento. Nesse caminho, emerge uma “linguagem-sintoma”, de caráter indicial que tenta aludir o mais diretamente possível à experiência tornando-se uma espécie de rastro do vivido. Ao mesmo tempo existe a consciência de que o vivido já se foi, furtando-se indefinidamente à delimitação da linguagem. [...] **É a partir de uma determinada experiência do real, na qual o mundo mental adquire um estatuto de realidade, que o processo de produção da palavra se dará. Uma palavra que ainda não é conceito, “palavra sintoma”, que tangencia o “corpo”, como realidade ainda não codificada** (2004, p. 79-82).

Sempre me atraiu a fluidez dos convívios, observar a metamorfose das multidões e fazer parte de um coletivo pulsante, me interessei pelas confluências desse “suco de gente”, com suas inteligibilidades e devaneios, sua potência expansiva-destrutiva. Enfim, captar as dinâmicas em que operam, desejando projetar ações na minha vida, realizando aproximações de conceitos e práticas, me tornando conterrâneo desses povoamentos imaginativos. Pela continuidade dos vínculos em seu direito de cocriar, sinto a convocação de estimular a frequência do público de teatro em nosso país, onde as Artes estão desprestigiadas e atacadas como nunca. Nessa toada, me questiono porque não vamos tanto ao teatro. Pressuponho que exista um comprometimento imprescindível; há riscos em entrar no espaço teatral; enfrentaremos problematizações. Para além das ideias das representações que nos escapam, o que já seria um risco, **podem-se extrapolar signos e perdermos o eixo.**

Concomitantemente, me agarro com unhas e dentes a este território de pesquisa de Mestrado, com todas as forças que conheço em meu corpo: para fazer parte, habitar, entrelaçar músculos e ossos, e fazer corpo com este espaço, de/ex-formando-nos conjuntamente; para que não me deixem desgarrar, não se veja mais o que é um e outro; se for para escorrer, que seja ramificado em outras germinações. Esta mesma sensação tenho ao me relacionar com o teatro, ali me

sinto vivo, pensante e pulsante, existo pelos povoamentos e acolhimentos que encontro. Não me deixem pelo caminho, como frase solta, **sigamos pará-grafo; sejamos grupo; morada movente.**

Beckett, Samuel: Naquele momento, na impossibilidade material de ir mais longe, eu teria sido obrigado a deter-me, sem dúvida, pronto, a rigor, para voltar a partir em sentido inverso, imediatamente ou muito mais tarde, quando, de algum modo, eu me desatarraxar-se de mim mesmo depois de ter-me bloqueado. Isso teria constituído uma experiência rica com interesse e novidade, se é verdade, como fui levado a dizer sem que pudesse fazê-la de outro modo, que mesmo o mais pálido caminho comporta um andamento totalmente distinto, uma outra palidez, tanto ao retomar quanto ao ir, e inversamente. **Inútil tergiversar, sei um monte de coisas** (apud LINS; GADELHA, 2002, p. 81).

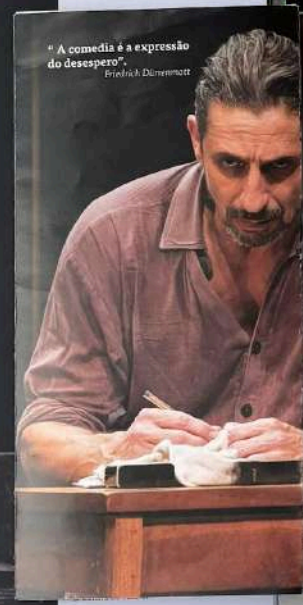
A morte é deixar de inventar.

Músicas para ouvir após (e durante) a leitura desta seção:

*Mantra - Rubel, Emicida / Mestre Jonas - Sa, Rodrix & Guarabyra / Os cegos do Castelo - Nando Reis / Cabras pastando - Sérgio Sampaio / Vuelvo el sur - Astor Piazzolla / Dois cafés - Tulipa Ruiz, Lulu Santos / É o que me interessa - Lenine / Mais Simples - Zizi Possi / Simples assim - Lenine / Bendito Desconcierto - Jorge Drexler / Máquina de escrever - Pedro Luis E A Parede / Costura da vida - Sérgio Pererê / Geração 70 - Taiguara, Som Imaginário / Livre - Čao Laru / Soy Libre - Salmarina / Livros - Caetano Veloso / Tinta y Tiempo - Jorge Drexler / Não estaremos sós - Čao Laru / Protagonistes - Pau Vallvé / Palavrando - Dudu Sperb, Marcel Estivalet / Actor o Espectador? - Contravos / Complexo de épico (Reprise) - Tom Zé / Cambalache - Rúben Juárez / Criado em galpão - Os serranos / Nunca mais voltar - TNT / Sinceramente - Sérgio Sampaio / Festa da vinda - Cartola / De mí - Charly García / A alma e a matéria - Marisa Monte / Adivinador - Onda Vaga / Esteticar - Tom Zé / **Continua***



FECHA-SE A PORTA DO CAMARIM NOVAMENTE



ENSAIAR UMA PESQUISA

HÁ ALGUMA COISA PARA E(n)TENDER DE ANTEMÃO? Imagens-pensamento que abrem uma pesquisa e movimentam noções cristalizadas e desconhecidas em conjunto, para alongar um corpo avesso, de traço entesado ou cheio de clichês

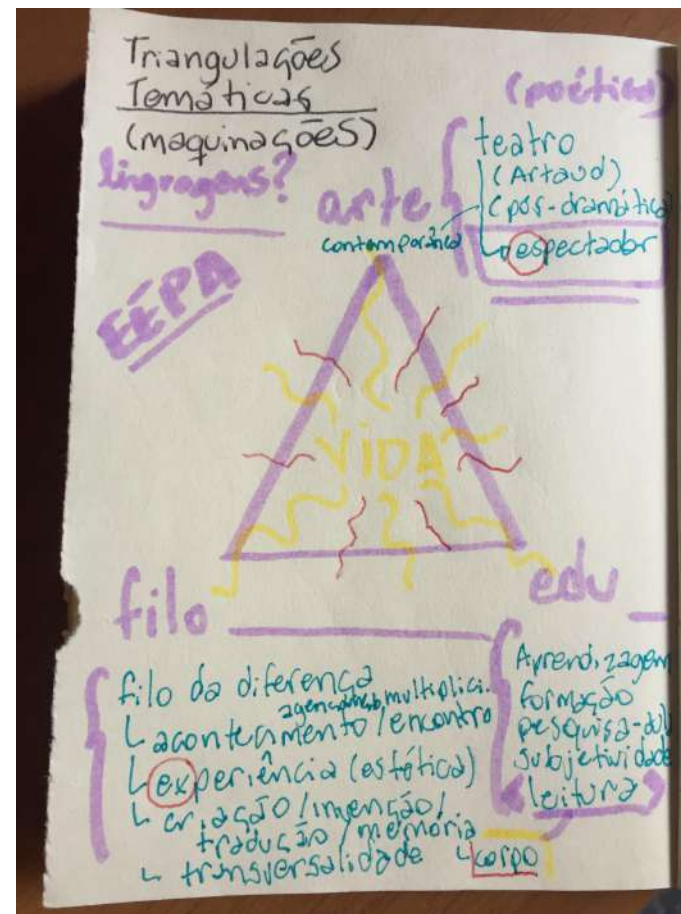
Marchese, Jônata: A intenção de voltar a desenhar, desenho pensado como visualidade, como traço de um processo de aprendizagem, desenhar para querer saber de algo, compor com as conversas, a leitura e a escrita, forjar novas linguagens que serão solidificadas além: expandir mais ainda as possibilidades de invenção pedagógico-formativa.

INGOLD, TIM: Entendida como uma tecelagem de fios ~~em vez de um martelar~~ de teclas, como melódica ~~em vez de~~ percussiva, a escrita é facilmente comparável à costura ou ao bordado, e a ideia do texto como algo tecido se mostra ser não uma metáfora solta, mas **[mais]** uma descrição ~~precisa~~ do que se passa.

No lado do desenho, também nos damos conta de que, a despeito do que quer que os teóricos e historiadores de arte possam ter a dizer sobre isso, a prática do desenho tem pouco ou nada a ver com a projeção de imagens e tudo a ver com a peregrinação como tomar um atalho e deixar um rastro **[um furo]**, ao mesmo tempo na imaginação e no chão, de uma maneira muito semelhante ao que acontece quando se percorre um mundo de terra e céu **[e abismoS]**" (2015a, p. 260-261, intervenções nossas).

<< AQUI HÁ UM EMASSAMENTO DE PALAVRAS CORRIDAS >>

Marchese, Jônata: Talvez seja desenhando que percebo o quanto a imaginação pode nos faltar quando mais precisamos dela; cada traço que ousou fazer está carregado de formas que me assombram e resisto em fazê-las, a insegurança e a frustração se instauram de imediato, ou simplesmente emergem. O recurso da fala, dá lugar para as alianças visuais e noções espaciais, avanço mesmo com rabiscos mínimos e ESPREMIDOS.



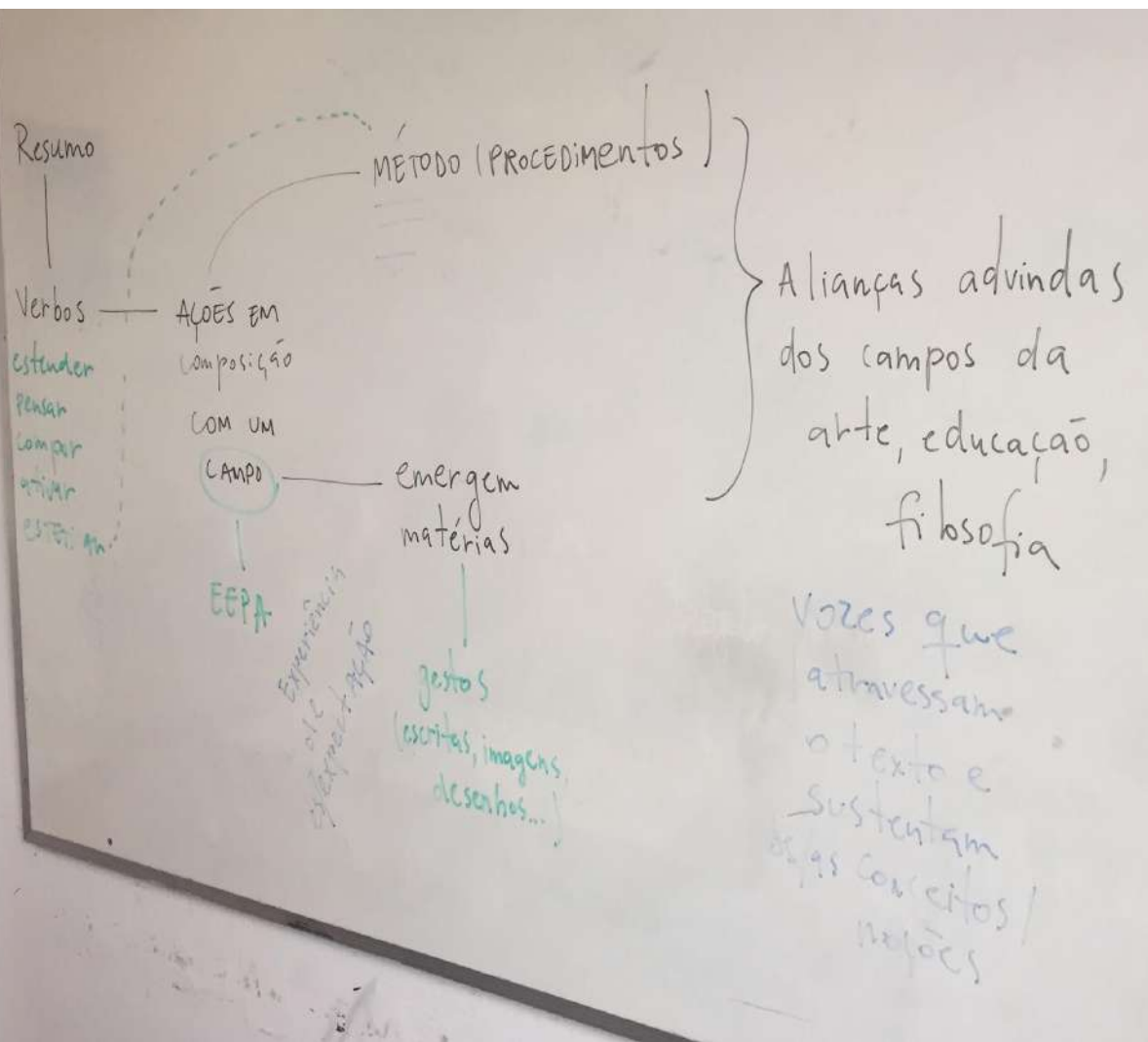
DERDYK, EDITH: O desenho sempre foi manifesto através dos sinais, dos signos, das marcas, dos traços, dos índices de passagem. **Dentro da palavra desenho tem a palavra signo.** (2021)

Faço assim para tremer com as aparências e vencer este duelo com um anti-imaginário que esgota o gesto.

Mossi, Cristian: Para criar fissuras, rasgões, tensões e fricções entre as palavras, para que o pensamento seja acionado nesses vãos, capturando e deixando fugir aquilo que escapa às escritas/leituras (2016, p. 12).

TRAÇANDO COLETIVAMENTE OS MAPAS DE EXPRESSÃO DA PESQUISA

Mossi, Cristian: De onde emergem os conceitos: arte, educação e filosofia como formas de pensamento que instauram planos sobre o caos, criam um deserto para povoá-lo. Docência e pesquisa levariam a “linha para passear” em meio a esses planos, produzindo efeitos, sentidos, atribuindo valor aos encontros e às composições (**sobrejustaposições**) (2021, p. 10).



Nas investigações do **grupo Povoar**, estimulamos as ideias como fagulhas que são expressadas pela operação conjunta das matérias e materiais para buscar a correspondência entre expressão e conteúdo para funcionar naquele *contexto* específico. Os exercícios que compõem os Gestos 1 e 2 desta pesquisa são experimentações coletivas incentivadas a partir da pesquisa do orientador, "POVOAMENTOS ENTRE ARTE, EDUCAÇÃO E FILOSOFIA EM PROCESSOS DE CRIAÇÃO EM DOCÊNCIA E PESQUISA" (Compesq-Edu/Faced/UFRGS/2019-2024) e expressam efeitos acionados pela singularidade da investigação aqui em tela.

É o caso dos Mapas de Domínio Específico da Pesquisa (Gesto 2), em que linhas são traçadas em uma superfície material de modo a criar um campo de indagações ao longo das palavras e noções fortes que fazem erigir Campo, Matérias, Método, Alianças e Efeitos almejados, sugerindo montagens em multiplicidade entre tais elementos. Desse modo, é possível esboçar a questão-guia da pesquisa, que se mantém sempre aberta a alterações inventivas, de acordo com os encontros produtivos realizados no percurso investigativo.

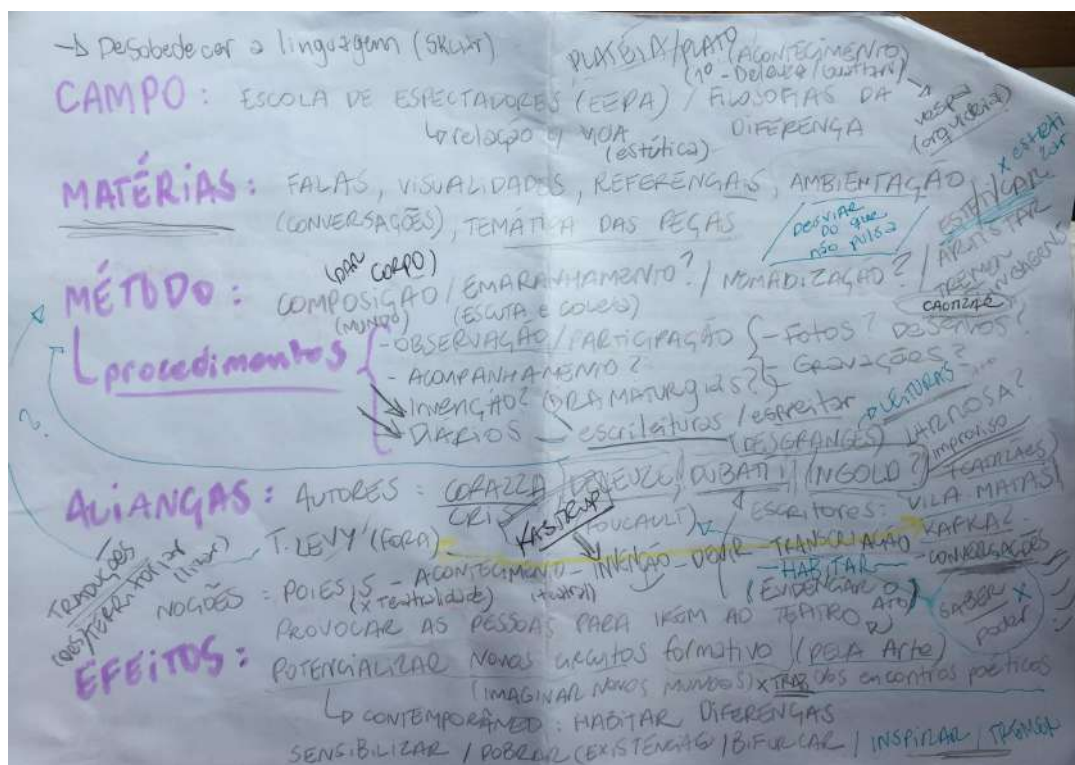
GESTO 1: DESENHAR TRAÇOS E ESCRITOS PARA MOVIMENTAR UM CENÁRIO DE PÁGINAS

Pesquisar é criar com o que se vive: dar gesto ao que nos afeta, que nos passa e provoca um desejo de saber.

Quando se é atraído a um contexto ou contingência e tem que se virar-desvirar-examinar-ir-e-vir-esquecer o que se acha que sabe e o que nem se sabe que não sabe.

Está sabendo demais?

Então deixou algo de não-saber à perder de vista.



Ler-riscar-escrever-citar-pensar-conversar [em voz alta com]-desenhar-imaginar-estirar para des-estriar-esperar-esforçar para tramar: **espectar em TEATRAR**: existir <antes> <nunca> <tarde> <cedo> <dentro> <fora> <sempre>

Cada palavra traz um enigma em que podemos abrir um novo caminho, fazer uma aliança a cada passo, encontrar companhias em uma travessia e mover outros enigmas mais enquanto nos movemos. São múltiplas as chaves de acesso nessa reunião de fragmentos silábicos, que em si, já são arranjos compostos de mínimas unidades de expressão. Nos interessa pensar como cada espaço, traço, sonoridade condensadas em consoantes e vogais se conectam para expressar problemáticas em movimento; assim, como cada segredo indecifrável que carregam. Que aplicações nos levam até que recantos sintáticos e semânticos? Como escapamos deles também ao ajustarmos com o acontecimento do encontro com o campo de pesquisa.

Entre as dimensões da escrita, da leitura e imagens, ESTIRAR cada membro — título, resumo, questão, e outras extremidades — de um corpo de pesquisa para sentir como se alicerça, germina (e projeta seu enraizamento) em sua criação. Em cada camada ou espécie, as palavras acionam signos estanques, rasurados ou lisos que EXTRAVASAM desejos: cada peça gira, faz concepção e dá sustentação a toda forma da pesquisa.

Perec, Georges: Escribo: vivo en mi hoja de papel, la cerco, la recorro. Suscito espacios en blanco, espacios (saltos en el sentido: discontinuidades, pasajes, transiciones). (...) Espacio inventario, espacio inventado: el espacio comienza con ese mapa modelo, que en las antiguas ediciones del *Petit Larousse* representaba en 60 cm² algo así como 65 términos geográficos milagrosamente juntos, deliberadamente abstractos (1999, p. 31-34).

GESTO 2: ENCONTRAR UM MÉTODO AO DIMENSIONAR E ANIMAR O ESPAÇO CONCEITUAL

TÍTULO DE PARTIDA A EXPERIÊNCIA DO ESPECTADOR DE TEATRO FEITA CORPO POÉTICO-PEDAGÓGICO: O ATO DE ESTETICAR COMO PRÁTICA DE UMA APRENDIZAGEM INVENTIVA

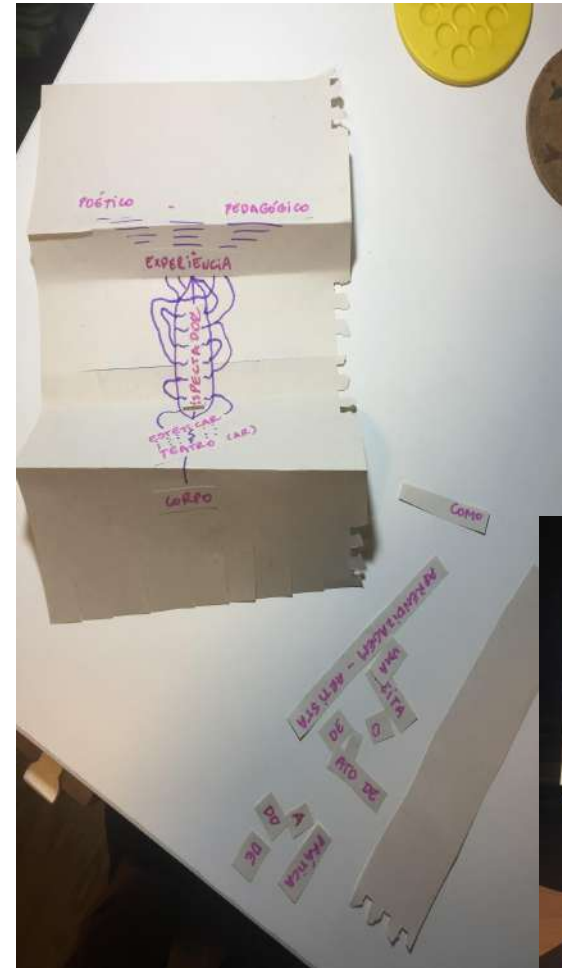
1º ato Fatiar um título para povoá-lo de porquês: como cada palavra se sustenta provisoriamente no papel? Que noções abarcam? Ficam, esperam sua vez ou voam no vento?

RASCUNHOS

CORPO POÉTICO-PEDAGÓGICO: ESTETICAR A EXPERIÊNCIA DO ESPECTADOR DE TEATRO... *COMO PRÁTICA? MAS ANTES, É ESTETICAR A EXPERIÊNCIA MESMO OU OS CORPOS? E A PALAVRA ENCONTRO, PRECISA ESTAR AQUI JÁ?*

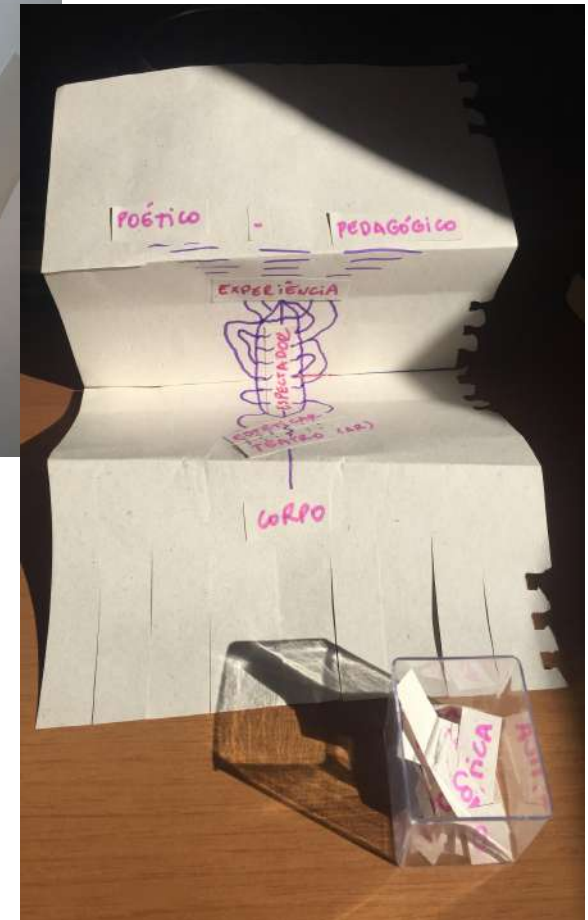
~~COMPOSIÇÕES DE EX/ESPECTAÇÕES: CORPO NA EXPERIÊNCIA COM O TEATRO~~

**EXPECTAÇÕES:
ESTETICAR UM CORPO NA
EXPERIÊNCIA COM O TEATRO**



Pesquisa em movimento sob o reflexo da luz. Noções tridimensionais orbitam o universo da pesquisa em um pedaço de papel. Outras noções e conectores retraem-se para futuras expansões, ou não. Por hora funciona assim, expõe-se uma configuração dos elementos que mobilizam um momento específico de início da pesquisa e orientam a relação com o campo.

Revezadores 4x100: Assim, nossa formulação indica que este modo de operar por revezamento expressa relação de tensionamento e deserção, flexuosidade que corre, não de cima para baixo ou de baixo para cima, mas que transborda para os lados; o que vaza dessa esfera teórico-prática como um possível afronta a fixidez das relações de poder que estratificam modos de agir e produzir conhecimento na educação (2018, p. 96).



L-ÉX-ICO DE PROBLEMATIZAÇÃO

Inventário, arquivo e disparador de uma travessia oblíqua pelo *FORA* das palavras-noções que circulam o texto da pesquisa

[frame em 4x34 palavras]

EXPECTAÇÃO

&

[ESTETICAR]

ESPECTADOR

Deleuze&Guatarri, Félix-Gilles: E certamente os agenciamentos variam, se transformam. Mas não variam necessariamente segundo cada língua, não correspondem às diversas línguas. Uma língua parece se definir pelas constantes fonológicas, semânticas, sintáticas, que coexistem em seus enunciados; o agenciamento coletivo, ao contrário, concerne ao uso dessas constantes em função das variáveis interiores à própria enunciação (as variáveis de expressão, os atos imanentes ou transformações incorpóreas). Se então o agenciamento coletivo é, em todos os casos, coextensivo à língua considerada, e à própria linguagem, é porque exprime o conjunto das transformações incorpóreas que efetuam a condição da linguagem, e que utilizam os elementos da língua. (1995b, p. 20).

EXATO

EXAUSTÃO

EXACERBADO

EXAGERADO

EXALTAÇÃO

EXAME

ESBARRÕES

ESCALAFOBÉTICO

ESCALONAMENTO

ESCÂNDALO

ESCAPAR

ESCARCÉU

ESCASSEZ

ESCAVAR

EXCERTO

EXCESSOS

EXCELENTE

ESCENA

EXCÊNTRICO

EXCITAR

EXCLAMAR

ESCLARECEDOR

ESCOLAR

ESCOLHER

ESCONDER

ESCOMBRO

ESCORREGADIO

ESCRITA

ESCRITURA

ESCULPIR

ESCUTAR

ESCURIDÃO

EXECUTAR

EXECRÁVEL

EXEMPLAR

EXERCITAR

EXÉRCITO

ESFORÇO

ESGARÇAMENTO

ESGOTAMENTO

ESGUIO

EXIBICIONISMO

EXIGÊNCIA

EXÍLIO

EXISTÊNCIA

ÊXITO

EXÓGENO

EXÓTICO

ESMAGAR

ESMO

ESPAÇOS

ESPALHAR

ESPANHA

ESPANTO

EXPANSÃO

ESPARTILHADO

ESPECULARES

ESPECIAL

ESPECIARIAS

ESPECÍFICO

ESPÉCIE

EXPECTATIVA

EXPECTORAR

ESPECTRO

ESPECULAÇÃO

ESPERAR

EXPERIÊNCIA

EXPERIMENTO

ESPERPENTO

ESPELHO

ESPESSE

ESPETÁCULO

ESPETAR

EXPIRAÇÃO

ESPÍRITOS

EXPIAR

ESPIÕES

EXPLICAR

EXPLÍCITO

ESPONTÂNEO

ESPORÁDICO

EXPOSIÇÃO

ESPRAIAR

ESPREITA

EXPRESSÃO

ESPREMIDO

EXPRIMIR

ESPUMA

ESQUINA

ESQUIVA

ESQUECIMENTO

ESTABELECER

ESTACIONAR

ESTÁDIO

ESTADO

ESTAMPA

ESTANTES

ESTAPAFÚRDIO

ESTAR

ESTÁTICO

ESTÉTICA

EXTERIOR

ESTESIA

EXTERMÍNIO

ESTENDER

EXTENSIVA

ESTIMAR

ESTÍMULOS

ESTIRAMENTO

ESTÔMAGO

ESTRÁBICO

ESTRAGO

ESTRALO

EXTRAIR

ESTRANHAMENTO

ESTRANGEIRO

EXTRAORDINÁRIO

EXTRAPOLAR

ESTRATIFICAÇÃO

EXTRAVASAR

EXTRAVAGAR

EXTRAVIAR

ESTREIA

ESTREITO

ESTREMECER

EXTREMIDADE

ESTRIADO

ESTRITO

ESTROBOSCÓPICO

ESTROFE

ESTRONDOSO

EXTROVERTER

ESTRUTURA

ESTUDO

ESTUPENDO

ESVAZIAR

2º ato

Experimentar questões e encontrar um método

Por : através de; **Para** : indica orientação ~ **Per** (radical indo-europeu) : por meio de; passagem; travessia.

MOSSI, CRISTIAN: Ao ganharem forma exprimível em *coisas* enquanto *emaranhados de fios vitais* enredam-se a processos coletivos de subjetivação em pleno acontecimento (2022, p. 12).

CORAZZA, SANDRA: Construindo dobras didáticas no plano de imanência (da Filosofia), de composição (da Arte) e de referência (da Ciência), captura e libera as forças vitais, que agem sob as formas. Trabalhando as potências que essas formas carregam, substitui a relação forma-matéria pela relação força-material. Associando obras, autores e tradutores, em devires de mutação das culturas, favorece culturas do dissenso. Reinventando significações, posições de indivíduos, comunidades e grupos, cria novas linhas de saberes, sentires, fazeres (2013, p. 206-207).

Questão de partida :

Como os participantes de uma escola de espectadores de teatro, acessam e compartilham saberes, articulando práticas formativas inventivas a partir de conversações conduzidas pela fruição regular de [peças teatrais] ?

Noções expectoradas :

escola / espectadores / saberes /
práticas formativas (e inventivas) /
conversações / fruição / peças teatrais



experiências / poética / pedagógica /
corpo-espectador / esteticar /
encontros /
composições singulares

Questão final :

Por que experiências poéticopedagógicas um corpo-espectador estetica encontram com peças de teatro para compor/compartir-agir outras existências ?

MÉTODO ESTETICAR

ESTÉTICA

ESTICAR

DE-FORMAR

≠ ESTETIZAR

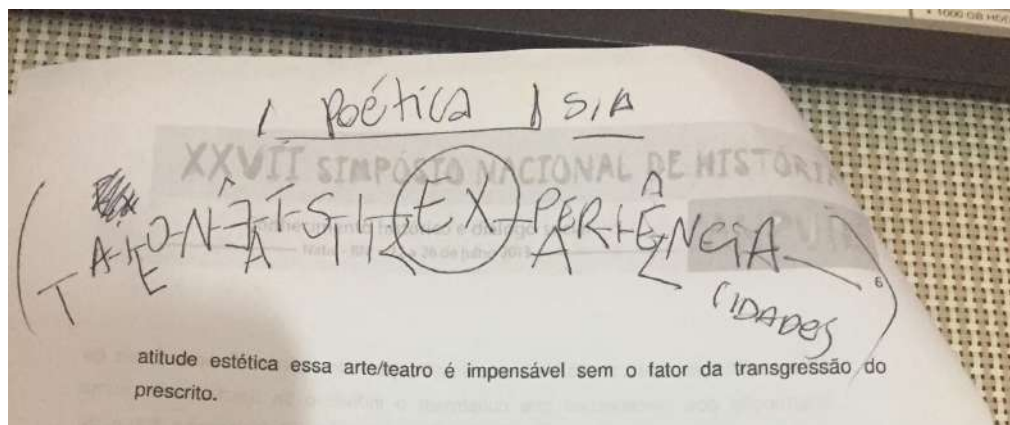
EXPRESSAR

QUE É ESTETICAR?

Começar pelo meio em seus procedimentos metodológicos: partir-se para fora

PESQUISADOR: Uma preocupação desta pesquisa é assumir uma postura artista, que encara os procedimentos instrumentais de pesquisa também como obra de arte em suas características experimentais e criativas. Mais do que desvelar engrenagens de subjetivação e pensamento por lentes teóricas reconhecidas, guiar-se pelas diferenciações existentes em um percurso inventivo, que parte de um arranjo de materiais coletados como repertórios para convexidade de caminhos investigativos, funcionando como transversamentos em corpos que potencializam artefatos construtores de pontes de linguagem, projetoras de novos “pousos” para o olhar e um vivenciar à espreita deste território educacional “movediço”, **que habita o “entre” de uma plateia.**

KASTRUP, VIRGÍNIA: Este modo de relação com o signo é também um modo de relação consigo mesmo. O aprendiz artista não se conforma com seus limites atuais, mas toma-se a si mesmo como objeto de uma invenção complexa e difícil. O aprendiz é constrangido à tarefa de reinventar-se. *(continua ao lado...)*

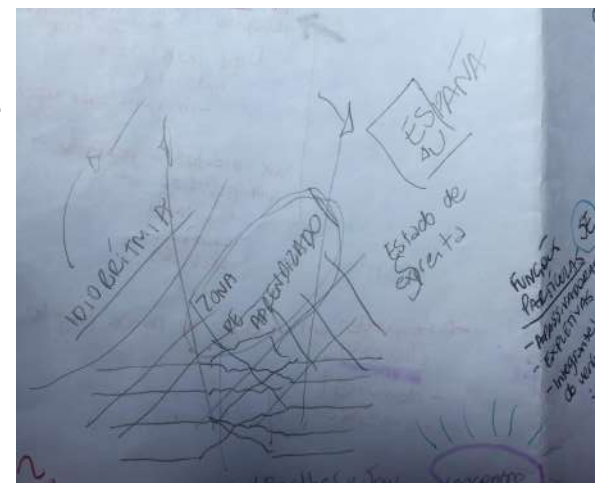


A aprendizagem, sob a perspectiva da arte, envolve então uma atitude-limite, que faz escapar da polarização sujeito-objeto, interior-exterior, e habitar a zona de fronteira (2001, p. 24).

Tal atitude de pesquisa também reflete a necessidade de uma co-responsabilidade e compromisso cocriativo pelos espectadores para chance de que uma experiência ocorra, considerando um espetáculo como acontecimento. Visto as artesanias realizadas nas pesquisas do grupo, pretendo me apoiar em suas veementes feitura; curtos-circuitos que friccionam e coletam rastros atentamente. Às vezes, resta da ação cênica compartilhada uma imagem, entonação e/ou desenho gestual: colecionar tais fragmentos perdura no radar de uma pesquisa que opera as forças e invenções pedagógicas no ambiente de uma plateia [platô] teatral. Logo, seguir por esse emaranhamento e pressentir as “fraturas expostas” e vulnerabilidades que na pesquisa podem emergir, entregando-se aos inusitados desenrolares, se torna o próprio movimento desta pesquisa, mais do que isso, **corporifica esta pesquisa.**

INGOLD, TIM:

“trata-se de uma mente imanente ao próprio movimento, e não uma fonte originadora à qual esse movimento pode ser atribuído enquanto efeito
(2015b, p. 21-36).



Consequentemente, torna-se indissociável considerar a implicação ética e a presença do pesquisador, que pesquisa *com* o campo, modelando a matérias de desvios que inscrevem uma singularidade na artesanaria da pesquisa e no tensionamento da sua experiência e elaboração sensível do acontecimento teatral, o qual lhe afeta conjuntamente, assim guiado pelas experiências pessoais do pesquisador e pela aposta desta pesquisa, almeja-se ocupar áreas não hegemônicas de exercício da aprendizagem, no intuito do pensar de outro modo a vida diária, e porque não questionar o próprio corpo como unidade ao experimentar com ele as sensações e afetos provocados como um corpo que se expande em alta voltagem.

Gullar; Ferreira: Não se prestará a análises ESTRUTURALISTAS

Não entrará nas antologias oficiais

Obsceno (2006, p. 338).

Após tal constatação, para compor um arquivo vivo das experiências transversalizadas nos encontros da escola, parte-se de uma escuta com anotações feitas nos encontros regulares e outros atravessamentos relacionados à temática, que pretendem primeiramente, colher os ESTILHAÇOS da experiência irrompidos nas falas dos participantes do encontro, que não possuem ordem pré-estabelecida, mas tecem emaranhamentos de enunciações, as quais conduzem enredos momentâneos, como processos livres de criação coletiva, para depois emergirem expostos em uma ampla composição que envolvem a produção que encontraremos na parte final deste texto, que no momento serão chamados de ExCENOGRÁFIAS.

Em linhas gerais, uma peça de teatro expressa três perspectivas: gestos, voz e uma instalação no espaço. Quando transforma-se em um espetáculo teatral, um corpo que se mexe e fala em cima de um palco junto a outras pessoas. O que acontece para que esses três caminhos: texto, som e imagem montem uma cena?

As ESCOLHAS das instrumentalizações artísticas produzidas nas peças afetam a expectativa; mas como trazer isso sem buscar verdades ou efeitos de recepção; como atentar-se ao inusitado e se relacionar de outra forma com as mensagens que estão em cena por todos os lados? Uma voz acústica ressonando por exemplo difere da captação por equipamento de som e microfone na boca dos atores. Além desses “moduladores” da experiência no teatro, há o que extrapola o efeito somatório, multiplicativo e nem cabe na equação. Este pesquisador aqui aposta nos rompimentos deste cálculo diferencial.

Ao transpor a palavra em português CENOGRAFIA para *ESCENOGRAFIA* na língua espanhola e reforçar o elemento “EX”, que expõe uma tentativa de transfixar a sincronia do radical “CENO”, exercitamos um movimento de recomposição de uma noção que pretende retomar o componente da escrita suscitado pela palavra “GRAFIA”, que nas artes cênicas expressa-se com maior evidência pelos elementos visuais com o intuito de “pintar”, forjar um espaço que habite um texto teatral.

A feitura de uma pesquisa é um ato de **EXCENOGRAFIA**.

Marchese, Jônata: Minhas frases inacabadas, como em um improviso ou ensaio de uma cena, comunicam e criam mais envolvimento do que se forem “completadas” por mim? Posso transpor para escrita isso, com imagens, desenhos, e quê? Fazer esse processo pela escrita para chegar em algum lugar [ou melhor não]? Ao pensar-falar como corte e risco, sem cuidados com as palavras e sons, para colar depois, reunir numa caixa de sonoridades (melopéias): **isso é esteticar?** É isso, conforme alguma peça ou outra, que ganha ou perde potência? Ter o método em mente e dialogar com ele. Me interessa pelo contemporâneo quando percebo que tem camadas operando nas obras, não é, que os autores saibam mais ou de alguma coisa que não sabemos, se vê que eles tentam e entrelaçam muitos fios, se arriscam em “desaparecer”.

Mossi, Cristian: Considerando uma teoria e um corpo em ato, nunca teremos uma escrita ou uma aprendizagem plenamente acabados, a compreensão máxima de uma noção, o estabelecimento fixo de qualquer verdade. Teremos, sempre, somente uma rede no mínimo extensa de possibilidades, de amarrações, vias, acessos, tensões – como uma cartografia, um labirinto, uma colagem – por onde nos movimentamos e damos por assentadas certas coisas em um determinado

espaço de tempo. Teremos apenas velocidades diferentes de escoamento daquilo que enunciamos coletivamente mediante os agenciamentos que somos capazes de produzir rizomaticamente a partir do que nos afeta (2015, p. 1551).

Piglia, Ricardo: Hago planes y esquemas sobre todo cuando no estoy escribiendo. En general nunca los uso después **[já eu só começo a escrever a partir deles]**. Me gustaría publicarlos alguna vez (o escribir un relato **[excenografía-pesquisa]** que tuviera esa forma); son anotaciones enigmáticas, fragmentos de anécdotas, cronologías, diálogos, frases aisladas. **En realidad son un modo particular de escritura, una forma que tiene su propia vida** (2014, p. 36, grifo nosso).

Também, é inevitável retomar as concepções de Teatro por Artaud, que o designa como um **contágio**. Esse episódio incontrolável que desvincula a linguagem, deixa “sem palavras”, e faz do teatro uma realidade, e não seu decalque, que funciona mais “concretamente” para o espírito se age em nós feito matéria de sonhos e poesia.

Artaud, Antonin: Não consideramos que a vida tal como é e tal como a fizeram para nós seja razão para EXALTAÇÕES. Parece que através da peste, e **coletivamente**, um gigantesco abscesso, tanto moral quanto social, é vazado; e, assim como a peste, o teatro existe para vazar abscessos **coletivamente** (2006, p. 28, grifo nosso).

Como contagiar os outros com o amor pelo teatro? Convertermos os outros em outros também, ao **estetizar** esses momentos, extroverter fluidamente entre convivências efêmeras que ampliem as camadas de propagação de afetos, sem perder suas potências.

O acontecimento teatral por vezes pode ser arquivado sensivelmente no corpo como arrepio, memória-sensação, sem imagem e forma definida; mais ainda, um painel composto de estilhaços, tais como: registro de um tom de voz, palavras soltas e/ou partes do texto que muitas vezes não serão confrontadas com o texto original, ou ainda foram alteradas pelo ator a cada espetáculo. **Corpo como o espaço sensível de registro:** E se escrevesse no corpo a memória dos textos ou as

falas traduzidas dos espectadores que aparentam falas encenadas? Ou montasse um mosaico de palavras novas que são “balbuciadas”? Uma escrita com as falas dos públicos misturadas, em conjunto e com desenhos com o que estou vendo e sentindo: **isso seria uma escrita poética (e corpórea) e/ou seria um “golpe” de arte?**

O que ficam são os “cacos” de uma encenação, potências que se atualizam em narrativas futuras somente, dessa perda e desengano inerentes à experiência. A poética que passa por ali tem forma de quê? Seria um teatro da imaginação que convida para uma travessia ao ocupar e ensaiar um corpo em formação infinita.

Existe um painel afetivo a montar junto a EEPA que transpareça tal maleabilidade?

Podem surgir algumas colagens e construções poéticas a partir do material escrito, como também intervenções para os próximos encontros, além de “saltos” para momentos que se iniciaram anteriormente a concepção desta pesquisa, ou proposições de exercícios: antes, durante, ou depois, compondo essa travessia inspirada pelos afetos, tornando-se o “outro” na escuta; mesclado e imerso na fluidez da pesquisa.

Ingold, Tim: Habitar o aberto é habitar um mundo-tempo no qual cada ser está destinado a combinar vento, chuva, sol e terra na continuação da sua própria existência. [...] O meio ambiente tem sido modificado, ou “construído”, para se conformar às expectativas de fechamento, mas como a vida sempre, e inevitavelmente, rompe os limites das formas objetivas nas quais temos procurado contê-la (2015a, p. 179-180).

Além disso, sobrepõem-se nessa confluência, os esclarecimentos da proposição cênica, relatos vivenciados individualmente, referências externas (artísticas ou filosóficas), esboços de significações da recepção estética, críticas e sugestões cênicas; tudo isso, é ainda entremeado por apontamentos técnicos ou revelações da produção artística do espetáculo por parte dos

diretores, produtores e atores convidados para participar do encontro, que também realizam seus processos reflexivos, constroem e compartilham dessa multiplicidade em questão.

Assim, posteriormente, parece evidente a necessidade de idas e vindas a esse inventário de estilhaços, pois eles que dão forma-expressão **a invenção de um encontro**, recompondo essa espécie de memorial, que revela seu potencial criativo inclusive pelo seu inacabamento. São inúmeras ramificações descritivas do pleno “voo” da experiência pedagógica do encontro teatral, nesse ir e vir dialógico, povoados entre dimensões cognitivas e corporações envolvidas, em que uma frase inacabada se define dessa forma, ou se conclui em gesto; ou ainda, perpassa em sensação física, evoca imagens, suscita pensamento, nos transporta. Pretendo adentrar as dinâmicas de tempo e velocidade que engendram tais transmissões e agenciamentos.

Larrosa, Jorge: Poderíamos dizer, portanto, que a experiência é um movimento de ida e volta. Um movimento de ida porque a experiência supõe um movimento de exteriorização, de saída de mim mesmo, de saída para fora, um movimento que vai ao encontro com isso que passa, ao encontro do acontecimento. É um movimento de volta porque a experiência supõe que o acontecimento afeta a mim, que produz efeitos em mim, no que eu sou, no que eu penso, no que eu sinto, no que eu sei, no que eu quero, etc. Poderíamos dizer que o sujeito da experiência se exterioriza em relação ao acontecimento, que se altera, que se aliena (2011, p. 16).

Os retornos a essas matérias da pesquisa possibilitam relações e reinvenções constantes, mas também extrair e organizar questões quanto à ESTRUTURA geral, assuntos abordados pelas peças e nas conversas, caráter programático das aulas e outras qualidades que definem certas rotinas, o ambiente e a instalação-invenção dos encontros.

O que se deseja é perscrutar as gramáticas e singularidades dos espectadores que ingressam nesta experiência, fazendo corpo com sua ocupação do espaço durante esse período, que assim como uma dança [fazer listas de tudo como instrumentos de experimentação presentes no espaço da escola de espectadores e experimentar com isso (animar e compor com as listas) ou uma

coreografia, quem sabe? Dançamos e sintonizamos quando estamos em estado de experiência (e prazer, mas pode não ser só prazer também né?)], ressoa novos movimentos de cada um, experimentando a potência de ensaiar um corpo em um espaço que pode se propagar por outros agentes, em novos territórios.

Esta escrita me ocorre na maioria das vezes em plena leitura. Leio para escrever. Vejo peças para agir: um corpo que pede passagem no encontro com o teatro. A escrita operada de uma forma [ex]sensata não objetiva cimentar a experiência do acontecimento, ela busca alterar o vivido, atualizar a experiência e assim compõe outros mundo através dela: instrumento de passagem de irrealidades.

Corazza, Sandra: Cultivando uma saudável empatia com os elementos originais, exercita suas fantasias e habilidades amorosas, projetando-as em experimentações tradutórias. Usando a recriação imaginativa, por meio de escrituras (escritas-e-leituras) e diálogos críticos, encaminha o ESTRANHAMENTO dos originais, num processamento singular de interpretações. **Como se possuísse mirada aléfica, exercita um olho criador, que condensa, presentifica e vivifica o passado e a tradição dos originais, reinventando-os, por meio da tradução (...)** (2013, p. 212).

Silva, Luiz & Adó, Máximo: A maneira como cada fenômeno se apresenta está diretamente ligada à sua arte de existir. (...) O fenômeno opera por meio de um princípio formal pouco preciso, através de determinada nuance que pouco depende de seu conteúdo sensível ou da materialidade do fenômeno. **Os modos de existência consistiriam em determinada forma de ocupar um espaço-tempo: sendo que cada modo produz o próprio espaço-tempo por ele habitado.** Existem, todavia, diversos espaços-tempos e eles não se confundem. Eles podem ser espaços-tempos dos fenômenos, das coisas ou dos seres imaginários **(LAPOUJADE, 2017)** (2022, p. 10).

A intenção é que a mobilização dessa magnitude toda possa extrapolar a escrita, compor com visualidades, reverberando a percepção afetiva do instante; às vezes, ao desatar ação física, em escrita e/ou sonoridades dilacerantes, ou por vezes, ao reverberar em ESTRONDOSO silêncio para que esse arquivo vivo passe pelo corpo-pesquisador como método de **ESTETICAR.**

Lemos, Flávia; Santos, Daniele; Gomes, Geise & Galindo, Dolores: A experiência estética da invenção é uma modalidade de arquivo de acontecimentos, das intensidades das experiências e dos seus lampejos. Segundo **Sforzini (2014)**, é útil poder experimentar, no corpo e através do corpo, o pensar interrogante e a produção de si concomitantemente ao cuidado com o outro (2016, p. 5).

Ao aplicar esses procedimentos sinalizados acima (e adiantados como práticas no início deste capítulo), começo com ensaiar o método de esteticar também como revisão e fundamentação teórica e das alianças que darão consistência a esta pesquisa, ESPRAIANDO-SE pela composição toda do texto. Será ao enredar as experiências apropriadas e descritas por essas produções, também como feitura, que irá emergir a potência de propagar as multiplicidades relativas entre as investigações manuseadas e pôr para circular os saberes em outras *coletivizações*. Mais ainda, bifurcar outras formas que **possam ser desdobradas-desgrenhadas**.

Deleuze, Gilles: Os livros, artigos, textos, poesias, literaturas variadas, imagens e discursos diversos podem também ser lidos e apropriados por práticas de conversação e forjar modos de ser, subjetividades, em uma micropolítica (**Deleuze apud Lemos et al., 2004, p. 4**).

Quando eu componho com a palavra e gestos e sons e visualidades, aumentam-se as chances de emergir vida na arte, ao esteticar forças imaginativas que possam gerar um efeito considerado a posteriori de poético-pedagógico. Para compor e recompor arranjos com outras possibilidades de existência na potência das virtualidades que estão disponíveis **fora** do nosso alcance ou em suspensão.

Que corpo escreve este texto? Sentar ou estar de pé muda uma expectativa? Escrever sem tensionar, mas esteticar; deformar por essa outra via para dar corpo a efemeridades, um corpo-sem-órgãos pulsante que não esgota-se até a morte.

Henz, Alexandre: Em alguma medida, trata-se do desafio de deformar, de abrir espaço na fôrma do pensamento e da cultura, de tornar porosa a blindagem a que todos – não só os jovens – estão submetidos. Possivelmente, não podemos falar tão-somente em moldes ou fôrmas, isto é, formatações rígidas de modos de sentir, pensar e fazer. Importa, hoje, ressaltar outros movimentos, espécies de modulações, ondas de autodeformação contínua, que se fiam ora em modos mais impermeáveis, ora em outros mais abertos e porosos. Haveria linhas de fuga, saídas, novos espaços de resistência e invenção. A todo momento, ESCAVAMOS novas e difíceis saídas (2009, p. 141).

Com isso, também temos o desafio de distanciarmos-nos de um movimento de **per + formance**, como uma reação ao que somos impelidos no contato com a arte, porque não há uma composição dada para desempenhar, concluir ou dar uma forma final. Portanto, não seria o que propomos aqui com o método ESTETICAR.

Aqui apostamos no **ex** [aliando-se ao **de**] + formar, para exercer uma força no sentido desse circuitar pelo fora desejante. Com essa **ex + centricidade** da criação, lançamos um movimento que pede passagem por corpos **ex + pectadores**. Corpos que estabelecem **expectativas**, **expõem-se** aos encontros e **estendem** relações inimagináveis de antemão, fazendo isso durante e a partir do teatro, dando outras dimensões às linhas de suas próprias vidas ao torcer ficção e realidade em um mesmo quadrante (espiral).

Oliveira, M.; Cardonetti, V.; Dos Santos, C. & Garlet, F.: Pensar um revezamento entre teoria e prática implicaria pensar nessas provocações entre espaço liso (prática) e espaço ESTRIADO (teoria). O espaço liso é aquele que abriga uma experimentação singular de pensamento, que acaba por arrastar as bordas da razão, produzidas por um espaço estriado, **para o ESTIRAMENTO de uma problemática imanente, que se ensaia na própria errância do pensamento, num espaço desconhecido, sem pontos de referência, nem destino projetado a priori** (2018, p. 97).

Larrosa, Jorge: Se a palavra experiência tem o **ex** de exterior, tem também esse **per** que é um radical indo-europeu para palavras que tem que ver com travessia, com passagem, com caminho, com viagem. A experiência supõe, portanto, uma saída

de si para outra coisa, um passo para outra coisa, para esse **ex** de que falamos antes, para esse isso de “isso que me passa (2011, p. 17).

Ingold, Tim: Este é o sentido do verbo latim **educare**: criar, cultivar, inculcar um padrão de conduta aprovado juntamente com o conhecimento que o sustenta. Há contudo uma variante etimológica que relaciona o termo a educere, ou seja, ex (fora) + ducere (levar). Nesse sentido, educar é levar os noviços para o mundo lá fora, ao invés de – como é convencional hoje – inculcar o conhecimento dentro das suas mentes. **Significa, literalmente, convidar o aprendiz para dar uma volta lá fora** (2015b, p. 23).

Sem adentrar nas muitas problematizações e investigações já realizadas da noção que propõe a utilização da palavra **ensinar** nos circuitos educativos e sistemas acadêmicos, mas utilizando uma das dimensões contidas nesta pesquisa: a de friccionar línguas e linguagens, busco a aproximação etimológica dessa palavra com a palavra espanhola **enseñar**, para EXEMPLIFICAR que ao invés de buscar instruir conceitos em corpos estudantis, podemos EXTRAIR da potência da palavra a sua proposição de transmitir senhas: o que podemos seria encaminhar signos cifrados de abertura ao portador somente. Indo mais longe ao desembaraçar as palavras que usamos, também faço a relação com a palavra **seno**, que é uma das funções trigonométricas de um ângulo, dado um triângulo-retângulo; triângulo que é uma grande invenção dos nossos tempos por um dos ramos mais eminentes [e lucrativos] da Filosofia: a Matemática; penso nas variedades de **razões** possíveis ao ajustar a abertura dos ângulos de exposição a algum assunto oposto (cateto), sobre o traço que nos liga a esse outro lado (hipotenusa).

Esteticar como o dedilhar e puxar de linhas que emergem e são manuseadas, para sentir qual a vibração daquele território. Nesta pesquisa as leituras e alianças funcionam assim: leio uma referência, entro em outra, dou a volta, estou em outro lugar. O “distrair-se” também pode entrar aqui como procedimento metodológico já que visio o bifurcar, perder o rumo. Os

desvios na pesquisa não são os desvios da vida também, ou os desvios que quero propor ao encontra-se com o teatro [como aconteceu comigo]?

Esteticar promove problematizar as linhas e linhagens de ensino. Também é feita uma postura para não condensar entendimentos ou se atrelar as estratificações. Traçar uma linguagem da experiência como cartografia de expressões.

Artaud, Antonin: Reencontrar a noção de uma espécie de linguagem única, a meio caminho entre o gesto e o pensamento. Essa linguagem só pode ser definida pelas possibilidades da expressão dinâmica e no espaço, em oposição às possibilidades da expressão pela palavra dialogada. E aquilo que o teatro ainda pode extrair da palavra são suas possibilidades de EXPANSÃO fora das palavras, de desenvolvimento no espaço, de ação dissociadora e vibratória sobre a sensibilidade (2006, p. 101-102).

Ao invés de se buscar pelo **EN** (“trazer para dentro”) **tendimento** da matéria que estamos lidando, não seria mais fértil [ou talvez o único a fazer], **ES** (“levar para fora”) **tender** o quanto pudermos? **EX/Estender** ao máximo as leituras que *realizamos* em cada encontro com a arte. **Esteticar é sobre Estendimento**¹⁹. Aqui me proponho a isso: primeiro esteticar, para que outras tramas sejam feitas depois. Porém, quando as emaranhamos em muitos fios, se não separámo-los a priori, por vezes o esteticar cruza e faz trama pelo meio, quando se estica o que restava; *¿si o no?*

Esteticar, em alguma instância, também dialoga com os processos de transcrição. O teatro já é um território da tradução e intertextualidade, onde se borra o mito fundacional do autor e da autoria [inspirado na peça radiofônica do grupo galpão: lá eles

¹⁹ Ao ler uma divulgação de uma iniciativa das Escolas Vivas um projeto do Selvagem - ciclos de ESTUDOS sobre a vida - em que relacionavam a tecelagem aos sonhos, me inspirei um pouco na arte da tecelagem onde se esticam os fios um a um percebendo que esteticar seria anterior a trama (ida e vinda), “A tecelagem se inicia esticando os fios, um a um, parte muito delicada que exige muita concentração, depois de todos os fios estarem esticados, organizados, se inicia a trama, onde em cada ida e vinda vai se modelando formas e linguagens com muitas informações”: <https://www.youtube.com/@selvagemiciclo8>. “Embora o que eu faça, tenha mais a dizer durante o faz com emassamentos, ESBARRÕES, dermografismos e *erografia*”, dizem meus arguidores.

citam/declamam/representam/atuam poesias contemporâneas]. As citações são borradas sempre, embaralhadas, tudo é matéria e inspiração para o texto cênico.

Corazza, Sandra: A novidade imprevisível das suas invenções exige que a Didática não traduza tudo; mas privilegie aqueles elementos que mudam, afetam ou revolucionam cada uma das áreas com as quais trabalha. Segue, assim, **Augusto de Campos (1978, p.7)**, que afirma: “nunca me propus traduzir tudo. Só aquilo que sinto. Só aquilo que minto. Ou que minto que sinto, como diria, ainda uma vez, Pessoa em sua própria persona”. (2013, p. 209)

Experimento cênico audiovisual de transcrição virtual simultaneamente poética:

[Escuta_Fala_Traduzida_Atualizada.mp4](#)

Corazza, Sandra: Logo, os procedimentos tradutórios não compreendem ou referem-se a sistemas prontos de interpretação; mas desenvolvem experiências, que têm relação com modos de desterritorialização do existente. Por isso, pretendem que os elementos didáticos, emersos dos originais, valham em lugar dos mesmos; para fazer com que a Didática funcione criadoramente. (2013, p. 213)

Toda leitura (difícil) é uma tradução, como afirma **Valéry (1956, p.4)**: “qualquer tipo de escritura que necessita de um certo tempo de reflexão é tradução”; e “não há nenhuma diferença entre esse tipo de tradução e aquele que envolve **transformar um texto de uma língua para outra**. Por isso, a Didática é eminentemente crítico-vivificadora, que revolve as entranhas dos elementos artísticos, científicos e filosóficos, para trazê-los novamente à baila, em outros corpos linguísticos, pragmáticos, intelectuais; desde que a sua tradução é “uma das melhores formas de crítica”; ou, pelo menos, “a única verdadeiramente criativa, quando ela – a tradução – é criativa” (**Campos, 1978, p.7**). (2013, p. 218)

Eis a questão

**QUE EXCENOGRAFIAS UM CORPO
ESTETICA A PARTIR DE SUAS
EXPECTAÇÕES EM UMA ESCOLA DE
ESPECTADORES DE TEATRO?**

EIXOS DE EXPECTAÇÕES

Excenar a experiência do teatro na feitura de uma memória coletiva

Dubatti, Jorge: La inabarcable masa de teatro de quienes nos precedieron, el teatro que hicieron los ya muertos –artistas, técnicos, espectadores y que, de alguna manera misteriosa, regresa cada vez que se produce un acontecimiento teatral. La memoria del teatro de los muertos se hace presente en cada nuevo acontecimiento (2014, p. 5).

Piglia, Ricardo: A memória tem a ESTRUTURA de uma citação, é uma citação que não tem fim, uma frase que se escreve em nome de outrem e que não se pode esquecer. Manejar uma memória impessoal, relembrar as lembranças de um outro. Essa parece ser uma EXCELENTE metáfora da cultura moderna (1996, p. 53).

Como seres em constante movimento e formação, o exercício de traçar trajetórias e ligar pontos relevantes da nossa história, também se torna uma proposta de reescritura e reflexão. De alguma forma, rememorar e visitar passagens biográficas implica em reescrever os acontecimentos que povoam a nossa memória, feito uma “memória da memória”, e, ainda mais, na resignação frente à impossibilidade de apanhar sua totalidade, como evidenciou Jorge Luís Borges na tecedura de suas Ficções.

Feito um jogo de peças que se justapõem e permanecem amontoadas em algum lugar, espalhamos todas que conseguimos acessar, e afeitos a uma pulsão desejante que antecede o gesto: “catamos” cada uma, propomos encaixes e agrupamentos que façam sentido em uma imagem e história que desejamos manter viva e justificável em nós; para os outros. Também buscamos qual a lógica nas distensões ou fugas da rota antes vista: são mesmo movimentos dispersos ou irregulares sem uma ordem específica? Quem sabe seriam parte de “perder-se, para se encontrar”?

Os mesmos fios do acontecimento teatral, que alteram a densidade do tempo, conduzem incertezas e suplantam dicionários, em que só conservamos a esperança na travessia, encontramos na leitura de um poema em língua estrangeira, por exemplo. Mas, embevecido de um destino ESPECIAL que se desvanece em poucas horas (minutos), no Teatro, cada texto e cena são únicos.

Anônimo: estamos diante de um absurdo maior: “estamos nus” (**atribuída a Albert Camus**).

Ingold, Tim: O problema está, pelo contrário, no modo como um mundo que só pode ser conhecido através das representações que fazemos dele, de uma pletera de imagens, nos ESCAPA no decorrer do próprio movimento através do qual tentamos retê-lo diante de nós (2015b, p. 27).

Nossa memória dificilmente guarda frases completas, com as palavras ordenadas na sequência EXATA que dizemos ou lemos em uma suposta primeira vez, decoradas como em um texto de teatro; ainda mais, camadas são adicionadas queiramos ou não, como uma tinta anterior absorve a nova tinta de um quadro-memória, que se pinta automaticamente quando o ativamos. As frases feitas acompanham o passar do tempo: relatadas e registradas no agenciamento sem rastros identificáveis entre autores-espectadores. Por isso, adentrarmos cada uma das novas recomposições memorativas, é interessante pensar neste arquivo contextual, que faz associações e dá movimento a uma tentativa de saber, onde o que fica registrado é fragmentado e se quebra em múltiplos pedaços ao tocar.

Bergson, Henri: Quando nos recordamos de fatos passados, interpretamos fatos presentes, ouvimos um discurso, seguimos o pensamento alheio, e quando nos ouvimos pensar, enfim, quando um sistema complexo de representações ocupa nossa inteligência, sentimos que podemos tomar duas atitudes diferentes: uma de tensão e outra de relaxamento, que se distinguem, sobretudo, quanto ao sentimento de esforço presente numa e ausente noutra (1902/2006, p. 153).

Kastrup, Virgínia: Tocado pela ideia e usando a matéria que lhe dará corpo, o criador deve ser sensível a suas exigências. Há um aprendizado que deve ter lugar aí. O resultado não é imediato, requer tempo e, **conforme apontou Bergson, envolve ESFORÇO** (2007, p. 62).

A ação mental ESPONTÂNEA ou automática caracteriza-se por um estado de relaxamento, enquanto a ação mental acompanhada de ESFORÇO é marcada por um estado de tensão. A primeira segue um movimento horizontal, segundo um mecanismo de associação de imagens distintas, pertencentes a um mesmo plano. Já a segunda – a atividade cognitiva operada com ESFORÇO – realiza um movimento vertical, atravessando diferentes planos de consciência e segundo outro modo de funcionamento, distinto da associação. Frequentemente esse dois modos de funcionamento aparecem entrelaçados e raramente se dão em estado puro. **Mesmo assim, para Bergson, é possível identificar que a recordação espontânea encontra-se no primeiro caso e a recordação voluntária, no segundo. A distinção básica é a presença do esforço** (2007, p. 63).

Falas inacabadas recordadas para uma futura peça de teatro

— O que fica é esta insatisfação, incômodo, desejo de algo por vir que nos envolva ou nos EXTERMINE de vez! E que a natureza siga sua continuidade. Onde estão histórias que vão além do que está posto, que chafurdam em nossos lamaçais? Que; falam da aparente impossibilidade de viver comunitariamente em uma sociedade que é somente eficiente em produzir mercadorias; contam os pormenores do quanto destruimos o que nos cria constantemente; exprimem o porquê perde-se a inocência, quase sempre, um pouco cedo demais²⁰; versam os amores e suas variações, mais ainda aqueles que não conseguimos fazer um encerramento e continuam vivos em nós, ou mesmo funestamente, forçosamente, sintomaticamente e ESTRANHAMENTE nos habitam. Que nos ajudam, ou ajudam a evitar viver após uma grande (e inescrivível) violência. Que mais? Quais são as grandes questões que nos circundam de fora e nos ameaçam aqui dentro em vivê-las?

²⁰ Quanto a tais processos, ao avesso da ingenuidade que se afirmaria pelo negativo, pelo desprezo (que muito preza) e “em torno de demandas narcisísticas” (Henz, 2009, p. 156), a inocência, em sua potência inventiva, é quando uma criança que deveria defender a bola de um amigo em um jogo de futebol, comemora com ele, quando ele consegue fazer o gol em sua goleira, porque esta era a ideia do jogo coletivo, finalmente.

Bergson, Henri: O ESFORÇO de recordação consiste em converter uma representação esquemática, cujos elementos se interpenetram, em uma representação imajada cujas as partes se justapõem (1902/2006, p. 167).

Kastrup, Virgínia: [então você] Afirma que a verdadeira atividade intelectual é a outra, a que traça um movimento vertical, a que atravessa diferentes planos da consciência, atividade que é dotada de esforço. O movimento vertical pode se dar de baixo para cima ou de cima para baixo. Um exemplo de movimento descendente é a invenção de um texto ou de uma poesia, movida por uma ideia que quer ganhar forma.” (2007, p. 63 com inserções minhas)

Por fim, o tema tratado é o do ESFORÇO de invenção. O ponto de partida é uma idéia, um esquema dinâmico, e a questão é converter o esquema abstrato em imagens concretas e distintas. [-----]Tateios, experimentação, tudo isso faz parte de um processo em que o fim não está dado de antemão. Mas mesmo assim o esquema força para tomar corpo. O interessante aí é que o esquema, que é dinâmico, não permanece inalterado ao longo da operação de atualização em imagens concretas, mas muda ao se atualizar. Em outras palavras, há um movimento de vaivém entre esquema e imagens (2007, p. 63-64).

Pequena pausa para desligar o ventilador por uns instantes, para ver se assim, as ideias e pensamentos que sobrevoam o ar e partem da escrita (e não o contrário) repousam junto as asas de cupim ESPALHADAS por todo o lado, nesse verão que não dá trégua ao que se tenta oferecer de mais íntimo e insubstituível.

Marchese, Jônata: Me perturbou o som da palavra “concretas” e “representação” quando pronunciei em voz alta durante uma leitura repetida do último parágrafo seu, fiquei pensando: se “muda ao se atualizar”, nunca se concretiza, **acredito que é aí a chave, pelo menos o lado para dar a primeira volta de abertura.**

Kastrup, Virgínia: Por exemplo, quando um escritor cria os personagens de um romance, estes podem retroagir sobre a ideia inicial e impor certos rumos à história que não haviam sido previstos pelo autor. Na medida em que o inventor realiza sua obra ele abre mão de muitas coisas que inicialmente desejaria obter, ou seja, ele renuncia a ser o piloto do processo de invenção. Aí entra o elemento de imprevisibilidade do processo. Não há um comando central, mas movimentos

endógenos e EXÓGENOS, constrangimentos recíprocos do criador e da criatura, que se impõem e que se libertam um do outro alternando-se e combinando-se durante o processo (2007, p. 64).

Bergson, Henri: Consiste em uma expectativa de imagens, em uma atitude intelectual destinada tanto a preparar a chegada de certa imagem precisa, como no caso da memória, como a organizar um jogo mais ou menos prolongado entre as imagens capazes de vir aí se inserir, como no caso da imaginação criadora. Ele é, em estado aberto, o que a imagem é um estado fechado. Apresenta em termos de devir, dinamicamente, os que as imagens nos dão como prontas, em ESTADO ESTÁTICO (1902/2006, p. 187-188).

Marchese, Jônata: Já a intuição então, seria menos uma força do inconsciente, talvez constantemente relacionada a isso por ser da ordem do que está desconhecido, que é uma noção diferente mas correlata; menos ainda, uma programação prévia em nossas movimentações, e mais uma força atratora, de matéria estética, que pelo conjunto que opera ganha égide propulsora em nossas ações ao desestabilizar e reunir no mesmo ato essa espécie de ligação iônica formada de troca (do que se ganha e se perde), palpável, nem sempre invisível, circuitando pelos domínios da memória, responsável por modelar e afetar nossas funções orgânicas (e psíquicas) participando dos processos *bioimaginativos* em que criamos vida e ideias.

A orientação é deixar-se fluir: compor como água eventos de memórias (intuitivas e intencionais) espumadas por muitos mares. Assim pesar por não ter essência, por estar à espera.

— Pensar/ pesar/ pecar/ peçar — escrevo em meu caderno de bolso de folhas brancas e sem linhas.

Foucault, Michel: Pensar não **consola**, nem torna feliz. Pensar se **arrasta** languidamente como uma **perversão**; pensar se repete diligentemente em um teatro; pensar se **joga** em um **lance** fora do copo de dados. E, quando o **acaso**, o teatro e a perversão **entram** em ressonância, quando o acaso **quer** que haja entre os **três** uma tal **ressonância**, então o pensamento é um **transe**; e vale a pena **pensar** (2008, p. 251).

Por estar inserido em um espaço-tempo inventado e presentificado, que é estabelecido entre os participantes como um acordo para além do tácito, subentende-se um "faz de conta"; uma fabulação. Mesmo quando esse se "quebra" por algum motivo, e as palavras perdem efeito, ainda se contagia e serve de experimento, ensaia-se outro rumo.

Como proposta sintonizada com as diferenciações existentes, alteridades e acessos a realidades de finalidade aberta; são tais agenciamentos que incitam sobrepor tenras formas de "encantamento social", transgredindo o agora, ao ativar existências que estavam em suspensão e reivindicam a invenção em nossas vidas. Entre; duvidar do que nos é imposto em agenciamentos que operam máquinas dessensibilizantes e conformadoras; resistir/re-existir: alternando formas de viver, também como uma tática de combate nas disputas entre saber e poder, porém, **amorosamente se vai entrelaçando as margens que distanciam a Arte da Vida.**

Corazza, Sandra: Para que as escolhas que fazemos dos conceitos, textos, livros, obras de outros passem para nós, é necessário defini-los como escritos por nós; e, ao mesmo tempo, torná-los outros, deformando-os por amor, desde que por eles fomos seduzidos. O que buscamos nos conceitos que desejamos é que alguma coisa ocorra: uma nova aventura, uma nova conjunção amorosa; (...) (2013, p. 18).

Acessar um corpo afetivo que ressoa aquém das estratificações, buscando novas formas de socialização, convivência ou nomadização, que se deem por redes vivas e não-sufocantes: compor e recompor arranjos com outras possibilidades de existência na potência dos perceptos e afectos que estão disponíveis fora do nosso alcance ou em suspensão.

Skliar, Carlos: como convite a ir além de si mesmo, a sair, a livrar-se da própria modorra, um convite para abandonar o relato repetido, a identidade de si como centro do universo (2014, p. 109).

Foucault, Michel: Seria talvez necessário dizer também que fazer amor é sentir seu corpo refluir sobre si, é finalmente existir fora de toda utopia, com toda a densidade, entre as mãos do outro. Sob os dedos do outro que nos percorrem, todas as partes invisíveis de nosso corpo põem-se a existir, contra os lábios do outro os nossos se tornam sensíveis, diante de

nossos olhos semicerrados nossos rostos adquirem uma certeza, existe um olhar enfim para ver nossas pálpebras fechadas. Também o amor, assim como o ESPELHO e como a morte, sereniza a utopia de nosso corpo, silencia-a, acalma-a, fecha-a como numa caixa, a tranca e a sela. É por isso que é um parente tão próximo da ilusão do espelho e da ameaça da morte; e se, apesar dessas duas figuras perigosas que o rodeiam, amamos tanto fazer amor é porque, no amor, o corpo está *aqui* (2013, p. 16).

Durmo em meio a tantas páginas e papéis.

Sonho um sonho sem imagem, sonho uma sensação, sem ter em minha memória (quando em vigília) de ter experienciado isso alguma vez. Uma mescla de sensações passadas, podem criar uma nova sensação, dessas que vai ser precipitada nos sonhos? Dá vontade de experienciar isso agora. Eu realmente nunca havia sentido isso, mas ouvi mais ou menos assim de quem me contou um sonho que teve. O que senti mais próximo disso foi, após a minha primeira orientação individual, sonhar que tinham várias agulhas de costura perfurando meu corpo. Meu orientador EXCLAMA em sua tese um corpo-sem-órgãos. Nesse sonho excenou-se a imaginação de um projeto e fundiu criador e espectador em uma sensação profunda [e cortante].

Corazza, Sandra: Cada mundo é um encontro de vidas aventureiras. Cada encontro é uma colheita de poemas. Cada Aula carrega um sonho assombrado e uma poesia miraculosa. Toda Aula produz um *clinamen*, como prorrogação da matéria anterior (2019, p. 16).

EXTRATOS DE CAMADAS INTERTEXTUAIS

Superfície 1: texto dado (incorpóreo) ----- Kleist não fez sucesso em sua breve vida, aos 34 anos, no dia 21 de novembro de 1811, suicidou-se. Pobre, solitário, endividado e sentindo-se fracassado.

Superfície 2: identificação dramática (pele na pele) ----- não fez sucesso em sua breve vida, aos 34 anos, no dia 21 de novembro de _____, suicidou-se. Pobre, solitário, endividado e sentindo-se fracassado.

Superfície 3: crítico (autômato: fora-dentro) ----- [Kleist] não fez sucesso em sua breve vida, aos 34 anos, no dia 21 de novembro de 1811, suicidou-se. Pobre, solitário, endividado e sentindo-se fracassado. ?

Superfície 4: alteridade (dentro-fora; fora-dentro) ----- Kleist ~~não~~ fez sucesso em sua breve vida, aos 34 anos, no dia 21 de novembro de 1811, ~~suicidou-se. Pobre, solitário,~~ ~~endividado e sentindo-se fracassado.~~ . . .

Superfície 5: metamorfose ----- Kleist ~~não~~ fez sucesso em sua ~~breve~~ vida, aos 34 anos, no dia 21 de novembro de 1811, ~~passagem.~~ P. ~~atético;~~ ~~nômade~~ ~~(in)ativo~~ e sentindo-se ~~fracassado~~ **vivo!**

TIPOS DE ESPECTADORES TRAÇADOS COLETIVAMENTE

Embora muitos teóricos poderiam afirmar, ou muito pelo que já foi dito aqui, que uma peça inicia e acaba dentro daquele mesmo período de encenação, em que os personagens, sujeitos-esboços, possuem e não possuem uma gênese, em que o público recebe indícios para compor histórias pregressas; indícios tais que, também contém em sua composição uma contraparte que atrai a formação de um tipo de espectador ideal, um modelo, aquele que é esperado pelos atores enquanto ensaiam e durante o espetáculo já está transcorrendo.

Além disso, o que reúne um coletivo de espectadores pode ser semelhante ao que reúne um grupo de teatro. São afinidades estéticas, sonhos e buscas pessoais: “O lugar é muito importante para qualquer espécie de grupo”, ouvi de um grupo de teatro em nossa (minha) primeira aula. Se estamos na produção audiovisual, por exemplo, os atores que não se encontram fisicamente devido a produção de um filme atendem a demandas específicas, econômicas e de disponibilidades de trabalho, isso leva a formação de uma coletividade diferente de quem faz todo o processo junto, do início ao fim.

Existe um exercício teatral ritualístico em que, primeiramente, se iniciam movimentações exaustivas e sequenciais, em repetições circulares — que iniciam, finalizam e retomam o processo — nas quais se buscam rascunhar uma partitura corporal, vivenciar personagens e seus possíveis pertences, suas relações existenciais, para então traçar seus aspectos comportamentais e encontrar suas atitudes de fato, uma forma de fundir ator-personagem, gerando uma história específica para aquele novo ser dramático com um também novo início, meio e fim. No teatro um personagem é uma miscelânea de fragmentos com um espectro de figurações sociais criadas, e os atores ficam debatendo-se para conduzir nossa atenção, para que criemos com eles, para que demos sentido a sua existência. Só recebemos o que o narrador e personagem nos contam ou suscitam. Um espectador é quem “leva” longe uma obra e faz leituras que se inscrevem em suas realidades afora.

Nesta montagem foi escolhida a lembrança do que foi ouvido diretamente de alguns presentes em conversas paralelas ou em pequenos grupos, em hipótese alguma, pelo contrário, se quis comprovar tais manifestações ou constranger os colegas com dados referentes às suas pessoas que reduzissem ou sintetizassem, ou até impedissem ambos de serem quem quiserem ser neste espaço. Enfim, *não somos o que realmente dizemos que somos*. Vivemos pronunciados pelas vozes que ecoam absurdamente em nossas cabeças. Somos preposições, artigos e nomes envelhados. As pessoas de Pessoa; outros e alguém; nós e eles. Ninguém e todas as criaturas e criações.

Corazza, Sandra: Sublinhando que um “tipo” é constituído pela nuance ou qualidade da vontade de poder e pela relação de forças correspondentes, e que todo o resto é sintoma, o pesquisador reconhece que um tipo só é possível de ser definido quando se determina o que quer a vontade, nos exemplares desse mesmo tipo (2013, p. 177).

Espectadores da escola — Atriz amadora que decora suas falas no ônibus enquanto se dirige ao trabalho de limpeza à domicílio. Ex-fotógrafo de eventos de psicanálise. Reingressante na universidade após muitos anos. Advogado, seguramente. Criado em galpão. Jovem estudante de teatro buscando contatos para atuar em peças e cinema. Cenógrafo. Garçom. Criadora de jóias e bijuterias. Vendedora. Vó.

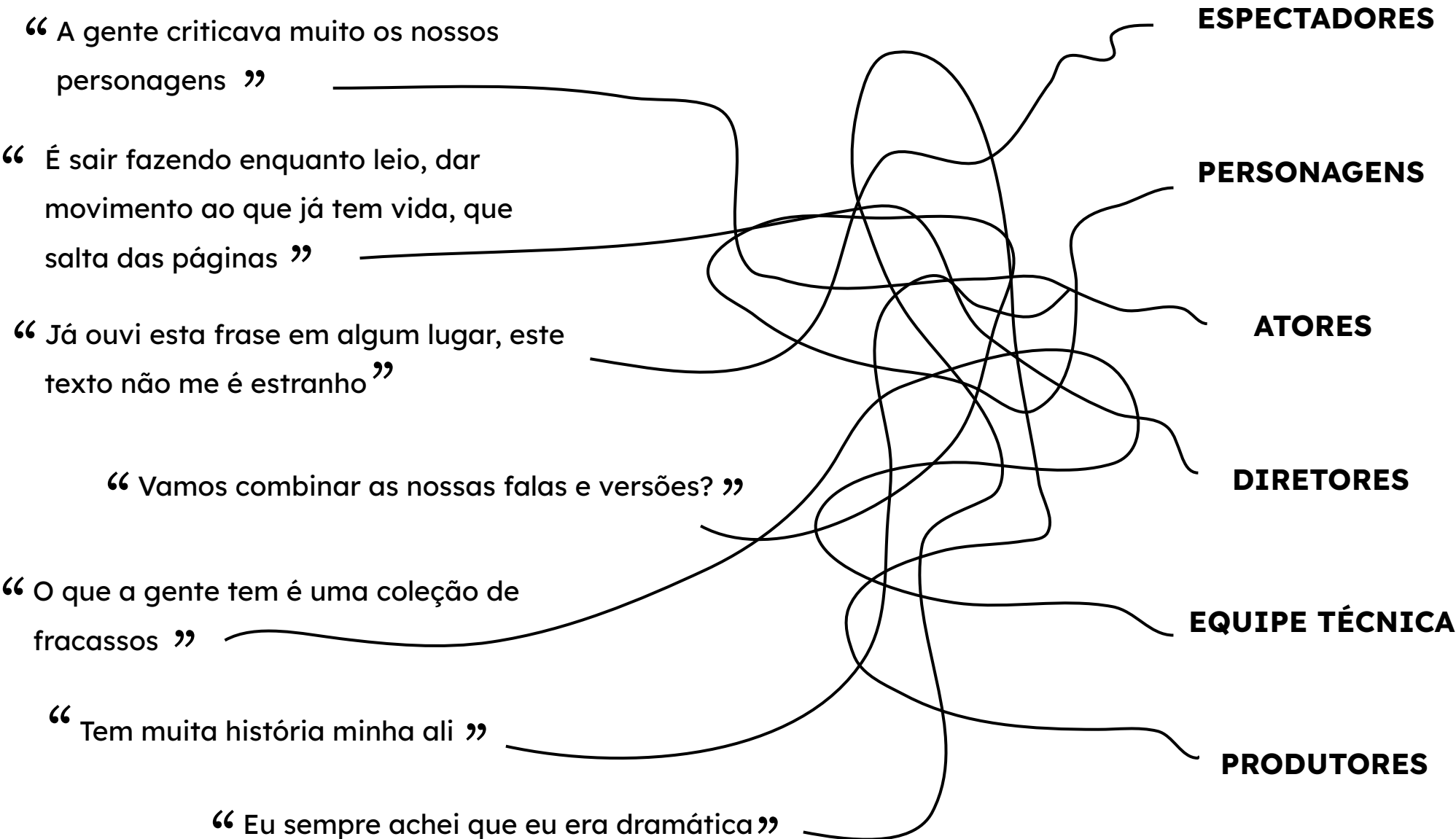
Romagnoli, Roberta C.; Simonini, Eduardo: Passariam, então, além de problematizar os ritmos normalizadores que os construíram institucionalmente em papéis delimitados (doente-criança; médico-Deus-pai; corpo-objeto; enfermeiro-polícia, entre outros), a se experienciarem provocados a criar-experimentar dispositivos de ação que promovessem outras disposições de subjetivação favorecedoras do partear de novos regimes relacionais (2018, p. 924).

Produtora de teatro. Diretor de teatro. Espectador amador. Jornalista aposentado. Doutor em letras. Estudante de cinema e produtora de filmes. Docente em atividade. Aquele em que as conversas consigo mesmo geram mais desentendimentos do que com outrem. Pós-graduando em educação. Cenógrafo. Apreciador de cafés. Aquela que sempre traz um bolo e doces para antes do início das nossas aulas. O que reclama do pouco café. O de sorriso penetrante. Funcionário público. Professora de artes de ensino básico. Curador.

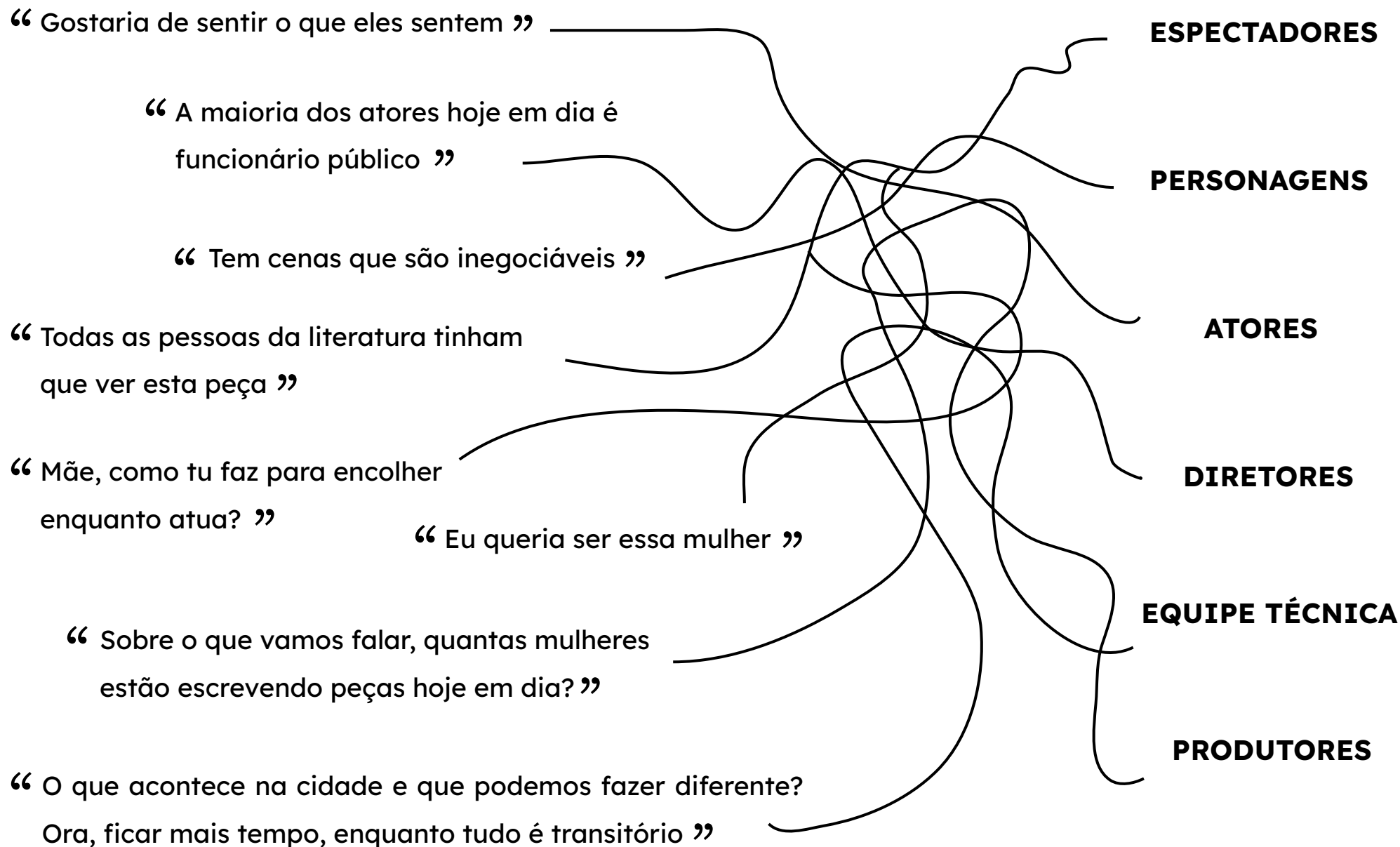
Piglia, Ricardo: Buscamos, entonces, las figuraciones del lector en la literatura; esto es, las representaciones imaginarias del arte de leer en la ficción. Intentamos una historia imaginaria de los lectores y no una historia de la lectura. No nos preguntaremos tanto qué es el leer, sino *quién* es el que lee (dónde está leyendo, para qué, en qué condiciones, cuál es su historia) (2005, p. 24).

Contador de história. Gente de letras. Comunicador. Segurança (de teatro). Agitador social. Francisco 1 e 2. Jornalista atuante. Panfletário. Publicitário. Diretora, artista, mãe e muitas outras artes e facetas. *Coach*. Ex-agitadora social com viés revolucionário. Gestora cultural. Ator nas horas vagas (ou trabalhador nas horas vagas). **Pós-graduando. Docente estagiário. Futuro professor.**

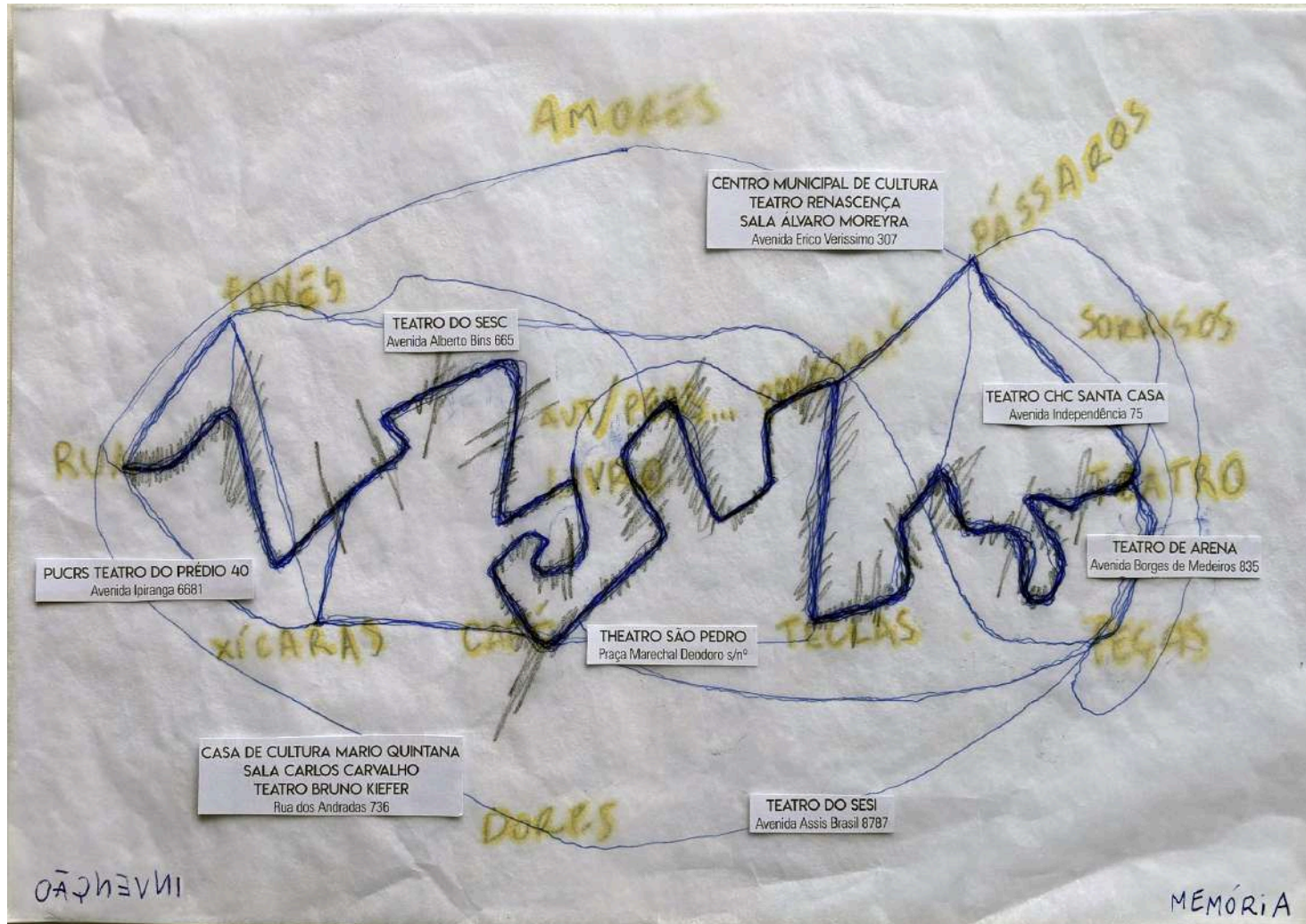
LINHAS DE ESTETICAÇÕES ENTRE AUTORIAS



LINHAS DE ESTETICAÇÕES ENTRE AUTORIAS



TRAVESSIAS & ENCONTROS CARTOGRÁFETOS ²¹



²¹ A Cartografia que serve de apoio para esta imagem-colagem foi produzida no “Seminário Avançado: Expressões materiais de ideias em percursos de aprendizagem em docência e pesquisa”, ministrado pelo meu orientador, em que a atividade proposta era desenhar uma cartografia após listar os seguintes itens relacionados à pesquisa: **Lugares concretos; Materiais ou coisas que manipula; Noções ou ideias; Seres e Eventos** (que rememora, afirma, projeta [ou inventa]).

EXCENOGRAFIAS

ESCRITURAS CÊNICAS: TEXTOS-SONS-IMAGENS MOVIMENTADOS PELOS PALCOS-AULAS-ALIANÇAS-VIDA

O que vem a seguir são as composições com as matérias encontradas e inventadas junto ao campo de pesquisa feitas de camadas de relatos, escutas, imagens, associações e invenções para esteticar arte e vida em uma só trama.

A partir de agora não saberei quem escreve cada palavra, papéis, sinais gráficos²², tipografias e estilos se misturaram e já não sei quem ou o que habita este informe que dá cor e fluxo às tintas desta dissertação, sem embargo concessões serão feitas para o cumprimento vital da agenda formal acadêmica e textual entre as próprias regras que se inventam à medida que ganham o papel. Posto isso, interessam as enormes falas soltas, entrecortadas, ágeis, densas, a dúvida e o equívoco ao lidarem com os nomes das pessoas e das histórias veiculadas aqui.

As imagens produzidas junto aos panfletos de teatro²³ ganham um capítulo à parte, mas que flui junto às outras texturas e arranjos que dão corpo ao jogo excênico que é também teórico-prático, prático-teórico em sua feitura. Que chama-se de escritura porque acontece junto a leitura, sem isso, sem as peças de teatro, ela não existiria, e porque é gesto, expressão e envergadura em um mesmo corpo. Atenção a cada detalhe e possibilidade de reviravoltas e retornos intermináveis as mínimas partes desta pesquisa são bem-vindas.

Qualquer excerto, desenho ou imagem dão a estender outras possibilidades de arranjo e tensionamento, ou não, podendo-se simplesmente deixar-se levar pela leitura em abandono (com cuidado). Entretanto, a ideia é que surjam alçapões, ou catapultas, em que até o impensado faz-se passar pelo pensamento, ataques de raiva (e crítica) e outros devaneios serão curiosamente recebidos e estimulados em ocasião apropriada.

²² Contagiado por um tal Senhor M. pontos de exclamação e de interrogação, por exemplo, podem ser trocados frequentemente, emprestando-os outras interjeições aos vocábulos.

²³ Durante o início de meu Estágio de Docência na disciplina eletiva “EDU 02153 - Oficina de Artes” ministrada pelo meu orientador junto ao curso de Pedagogia na Faculdade de Educação (FACED/UFRGS), ao propormos que _s alun_s levem suas coleções, sejam quais forem, antigas ou recentes. Apresento a minha coleção, já chamada em minha qualificação de projeto de “programário, panfletário ou herbário”, que ainda posso chamar também coleção de “saudades dos acontecimentos”, papéis que guardo e clamam por meu retorno a eles. Foi dito por umas das alunas que “os panfletos, adesivos, ingressos, cartazes e outras divulgações deflagram uma virada estética, registram um contexto histórico, mas também criativo em um dado momento”. Até aquele momento o semestre vertia outros rumos. Depois outros passaram a verter.

Vida alheia esgotamento da linguagem,
diálogos imaginários,
escuta do silêncio.

SALAS DE MÚLTIPLOS USOS

BIBLIOTECA

ARQUIVO

MUSEU

EVENTOS

TROBAT

PROVISORIAMENTE
NÃO
CANTAREMOS
O AMOR irônico, absurdo e trágico.

Evoé! Mercá!

“Abans que
actriu, traductora
i dramaturga,
soc mare”

ENCONTROS DA CENA

Nós
por
nós

HABITE-ME TEATRO

PER ALS MÉS TRADICIONALS

PER ALS ESPERITS CRÍTICS

Discutindo
a Cena

Crítica e criação

TEATRE POLÍTIC, EL PLEONASME

QUAIS POSSIBILIDADES SÃO
APONTADAS PARA, ESTENDER
ESSES DIÁLOGOS COM
DIFERENTES ESPECTADORES?

É um processo de cruzamentos
de territórios, línguas e visões
de mundo.

ESCRITA EM CENA

Espectáculo com audiodescrição.

COLETIVO

Prosa e poesia

LEITURA DRAMÁTICA

a pluralidade de linguagens e de temáticas, viabilizando rotas de resis-
tência e reexistência para todos os públicos e de todas idades.

EL PAÍS

“Maravilla a los niños y
emociona a los adultos”

NARRATIVAS
ENCONTRADAS
NUMA GARRAFA
PET NA BEIRA
DA MARÉ

GRATUITO

estereotips

PERTEN Seres ARTE

Històries d'Objectes Perduts

L'ERÒTICA DEL PASSAT





MURAL DE TÍTULOS E TEMAS DA EEPA ENTRE OUTROS ESPETÁCULOS VISTOS (E NÃO-VISTOS)

Esta escrita se inicia consoante a leitura de um livro de bolso do escritor Vila-Matas com o título “Chet Baker piensa su arte”. Impossibilitado de ver peças pelas cenas dos últimos dias em minha cidade, me agarro a toda literatura que me convém feito um bote salva-vidas quando a realidade transborda e represa nossa cota de imaginação por alguns milímetros a mais que podemos suportar. Embora já me encontre além da página 100, vou e volto pelas páginas já lidas e não encontro relação com o icônico trompetista e cantor norte-americano de estilo irreverente — talvez a menção seja com esse intuito, o que espero alcançar nas próximos capítulos — e quem teve uma vida e carreira dignas de alusão trágica. Enfim, a engenhosa proposta ensaística do livro do autor deixo para trazer ao longo do texto quem sabe, o que me ateno agora, é no processo de escolha de um título, que foi o que me chamou mais atenção, pois em um instante, quando ouvi falar desse livro pela primeira vez, logo o descartei pelo título.

Mantendo isso em mente, outro livro que me acompanha, levemente, nesta escrita, é um livro de Alejandro Zambra intitulado “No leer” — vale ressaltar que ambos livros, coincidentemente, serão os dois últimos a incorporar-se nas duas posições finais da lista de referências desta dissertação, são textos no geral curtos, encomendas periodísticas, que condensam habilmente o que à primeira vista seria uma resenha crítica semanal, transformando-se em relatos, ensaios e devaneios do autor, que também acredito que passariam despercebidos como um artigo acadêmico, visto que o autor se aproveita da situação para ler (e não-ler) todas as novidades literárias, mas que, ao fim e ao cabo, somente as utiliza para dar forma a uma escritura que lhe interessa perseguir com rigor e delicadeza (investigativo), empenhado em seu grande amor pela leitura. A escolha de um título, por muito, foi delegada após a conclusão de uma obra, quando munidos de uma suposta totalidade do que foi produzido, os autores sentem-se aptos para reunir de uma a três, ou até cinco (ou muito mais?) palavras-chave que ambicionam sintetizar uma criação. Para Zambra, que costuma partir do título ao texto, sendo esse

procedimento o que lhe dá alento para seguir, diz ter aprendido a lição quando em um momento de inspiração com viés futebolístico, decide de antemão dar o nome a um ensaio sobre estética com o título “Viva Schiller”. A partir daí, o que iniciou com o tom de brincadeira, se virou contra o criador quando propagado aos possíveis interlocutores muito antes de sequer ter escrito uma única frase, o que se tornou mais desesperador digamos, do que a sensação de avançar em um texto até quase o seu final, sem ter um título em mãos, que era sempre o que mais temia.

Na era das obras “sem título”, que endereçam aos espectadores futuros guiarem-se a sós por experiências que talvez sejam inomináveis, o duelo entre título e obra não almeja vencedores, aliás, talvez não existam hierarquias, um antes do outro, ou ainda, talvez fiquem encarregados a uma definição repleta de rituais e superstições de artistas que jogam suas vidas a fio por um punhado de palavras lançadas à sorte a leitores em uma espera faminta. Mais ainda, como nos parece dizer Zambra, talvez seja mais uma provocação entre artistas; de um lado os que se agarram a palavras e sons para criar imagens; de outro, os que com imagens concedem espaço às palavras, mesmo que provisoriamente. Seguro de que existam outros lados dessa história, ou melhor desse fluxo criativo que se molda a cada escolha que fazemos; ora labirinto, ora linha reta, ou outra forma que imaginarmos; vale lembrar que a maioria de nós chega ao mundo com um título definido, um nome que nos é depositado com uma expectativa que não é a nossa, título que se confunde com a obra, que somos também nós, gerando nosso primeiro enigma, que rasuramos com pontos de afirmação, negação ou interrogação, ou ainda, os modificamos legalmente, para dar conta (e corpo) a uma pergunta que se responde ao longo da toda a vida: quem somos nós? A cena posta, cabe aceitar ou romper com o personagem, acreditar que não há um só que resista toda uma vida. Aproveitando o desvio, li que em algum momento Clarice Lispector escreveu: “eu sou uma pergunta”, quando ela partiu, Carlos Drummond de Andrade teria, no dia seguinte, escrito um poema em que uma das frases caberia aqui, à nós: “viemos de um mistério, partimos a outro”. Ele também teria dito, pelo menos é o que está escrito junto a uma frase que leio no muro em frente, um pouco antes de dobrar a rua: “alguns se desviam, mas tudo é caminho”.

No entanto, voltando a escolha dos títulos, ou ainda mais, aos temas e noções operadas em uma obra, há quem, como nos propõe Aira, um escrutinador dos procedimentos artísticos de vanguarda; — esses que os grande artistas do século passado (Duchamp e companhia) inventavam por primeiro, para que as obras se fizessem sozinhas depois (ou não), diria o narrador de ficção crítica (até o momento oculto) do livro de Vila-Matas; poderia montar um diagrama junto com listas extensas de palavras em voga, retiradas do clímax das produções de uma época, que trataria de EXPECTORAR a mais ousada base combinatória, que aí sim, exigiria refinamento, para a mínima e importante escolha de conectores entre um “e”, “um/uma”, porque não um “pós”; que derivariam em títulos duplos, contraditórios, pragmáticos, fugidios, sequenciais, apelativos e outros tantos. Fatalmente, procedimentos que expõem as circunstâncias e urgências discursivas de momento específicos da história, esgotam ou atualizam interesses coletivos em velocidade diferenciais ao evidenciarem fugas e aproximações aos enredos contemporâneos (suas formas de leituras): dois temas redundantes podem reeditar algo único neste ESTREITO caminho dado. Embora via distanciamentos, adiamentos, negações e mudanças de assuntos, as singularidades e formas atuam em meio a esse atrator caótico entre histórias e autores (e personagens) que se chocam entre si, se aproximam e se repelem quando se encontram nesse redemoinho. Nessas matérias de alto risco que *são* a vida.

Assim, um título atende uma reunião de palavras-ESCOMBROS após um martelar que escava uma palavra entre outras; e dentre outras, geminada (germinada) de um vazio com ar silencioso. Uma história a contar, não passa por ser entendida para contagiar e criar algum vínculo, passa por compor suas *zonas vazias y su cinta de respiración entrecortada*, como no conto “Os silêncios de Dr. Murke”, nos endossa Alejandro: para se fazer escutar em voz alta seus silêncios, *murmillos*, o que está e o que não mais está. Mesmo que fale de solidão, pode-se romper com o seu circuito, comprometer-se nele e nessa feitura. E, se uma risada faz eco, em resposta imediata a alguma ação cênica, tudo bem, o silêncio se rompe, e o ruído também tem chance de virar canção, aplacar ausências, dizer o indizível e formar circunjacências. Pois bem, temos aqui um muro de títulos que *cairá* em breve, desmoronarão seus tijolos milimétricos que habitam entrelinhas espaçadas, povoam

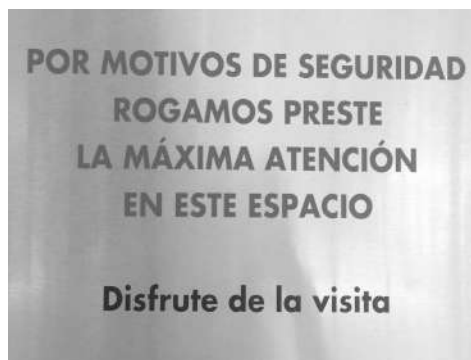
novas ideias e conversas entre seus escombros para evitar sua ruína. Tarefa árdua e prazerosa tal qual a façanha de lecionar.

Natalício Cavalo. A Serpentina ou o meu Amigo Nelson. Marca da água. Hamlet. O Sobrado. A noite Árabe. O Casamento do Grande Mágico Maycon Estallone. Estremeço. O Monstro de Olhos Verdes ou Por quem Morrem as Pombas. Dez Mil Seres. Esta Criança. Peep Classic Ésquilo. Sobre o Conceito da Face no Filho de Deus. A Mulher do Padeiro. Dentro Fora. Borboletas no Sol de Asas Magoadas. Marxismo, Ideologia e Rock'n'Roll. P.U.N.C.H. Pequenas Violências - Silenciosas e Cotidianas. A Dama dos Evangelhos. Medeia Vozes. O Feio. Vertigem dos Animais antes do Abate. Bukowski - Histórias da Vida Subterrânea. A Vida Dele. Wonderland, e o que o M. Jackson encontrou por lá. Porto Alegre Em Cena. El Centesimo Mono. Miragem. O Estranho Cavaleiro. La Fiesta de Abigail. GPS Gaza. Os Homens do Triângulo Rosa. No que Você Está Pensando? Qual Foi a Última Música que a Gente Fez? Conexão com o Além. Oh. os Belos Dias. Cadeira de Balanço. Ori Orestéia. As Quatro Direções do Céu. Dente de Leão. Palco giratório. O Mal Entendido. Fassbinder - O Pior Tirano É o Amor. Concentração. Dramaturgia de Sarah Kane: Cadarço de Sapato e Sarah. Oleanna. Como construir um Império. Galileu Galilei. É Proibido Miar. Alice no País das Maravilhas. Língua Mãe: Mameloschn. Viral. Besteiro!, a Comédia ou Tem Drag Queen no Funk. Abobrinhas Recheadas. A Diferença entre o Charm e o Funk. Kassandra. Missão Água. Movimentos sobre Rodas Paradas. AfroMe. Cadarço de sapato ou ninguém está acima da redenção. Dança do Tempo. Moscas. Dona Flor e seus Dois Maridos. O Mal Entendido. O Casal Palavrakis. Ópera Rock - a Saga de um Homem Comum. Verde (In)Tenso. Enfim Sós, uma Tragicomédia Clownesca. Dramaturgia de Simões Lopes Neto. Evocando os Mortos - Poéticas da Experiência. Ramal 340. Romances Impossíveis. El Juego de Antonia. Fala do Silêncio. Valsa #6. Trilogia Abnegação. Nas Sombras do Coração. As Trevas Ridículas. Yerma ou quanto tempo leva para transbordar um balde. O que terá acontecido a Baby Jane? O Hipnotizador

de Jacarés. Génesis. Ciclo Caio Entre Nós: Caio do Céu, No se puede vivir sin amor, O Homem e a Mancha, O tempo é só uma questão de Cor, A Comunidade do Arco-Íris e Os Dragões não conhecem o Paraíso. Mockinpott. Imobilhados. A Noiva de Cristal. Pequeno Trabalho para Velhos Palhaços. Espalhem minhas Cinzas na Eurodisney. Lembranças no Lago Dourado. Inimigos na Casa de Bonecas. Abobrinhas Recheadas: Rei Roberto. Projeto Transit: Tremor e Tremor: sobre como as coisas foram chegar neste ponto. Fisiologia do Desespero. Desmedida Naichty Club. Pátria Estrangeira/Fremde Heimat. A Fome. Comunidade. Milhões contra Um. Palco Giratório – Curadoria. Homem de Lugar Nenhum. Das Cinzas Coração. Expresso Paraíso. A Última Peça. Tocar Paraíso. Diário Secreto de uma Secretária Bilingue. Arena Selvagem. 2068. 26º Porto Alegre Em Cena. Um dia Sodoma, no outro Gomorra. Criaturas da Literatura. Em Chamas. Sambaracotu. De Profundis. O Inverno do Nosso Descontentamento. Visita guiada ao Theatro São Pedro e ao Complexo Multipalco. Estudos no1: morte e vida. De Tempo Somos. Kintsugi, 100 memórias. Cllã. Quase Corpos – Episódio 1: A Última Gravação. Teatro para Pássaros. A mulher arrastada. Gabinete de Curiosidades. Derrota. Bailei na Curva. Não Há Mar. Prédios Espelhados Matam Passarinhos. Terra Adorada. Sísifo. Sobrevivo. Atravessamentos. Habite-me. Paisagem Marinha. Cárcere. Esperando Godot. Instinto. A Invenção do Nordeste. Iracema. Novos Velhos Corpos 50+. Senhora P. Sem Palavras. A Noiva da Lagoa. Cabaré do Amor Rasgado. Terra sem Mapa. Cenografia em foco. O Espantalho. 30º POA Em Cena. Raiz Amarga. El lector por horas. Ficções. A Mulher que Queria ser Micheliny Verunsch. Isto não é uma peça. O Circo Preto da República Bantu. Fronte[i]ra Fracas[s]o. Área Suspensa. Brenda Lee e o Palácio das Princesas. Un Buen Morir. Txabeta. O Averso da Pele. Rhinocerontes. TOC - Uma Comédia Compulsiva Obsessiva. Em Busca de Christa T. ²⁴

²⁴ Em uma certa altura de seu livro, em um texto com o título “Prosa de Dicionário”, Zambra, nos rememora uma passagem de um autor argentino, que dizia que um outro autor tinha como problema (“o mal de Lugones”) tentar escrever com todas as palavras do dicionário, como aqueles exercícios escolares em que éramos cobrados a escrever textos com todas as palavras recém estudadas. A partir daí, sou tomado por um novo desafio lexical em meio aos já correntes, escrever as próximas páginas com a maior quantidade de palavras contidas neste muro de títulos. Com os escombros fazer outros muros, ou somente esquecer alguns para que remontem outras moradas, ou que fiquem a ESMO. Feito **Dentro e Fora**: utilizarei muitas vezes essa cor de fundo e tipografia.

LISTA DE INSTRUÇÕES DADAS AO ESPECTADOR NO INÍCIO DAS PEÇAS



Desliguem seus celulares.

Alimentos ou bebidas em geral não são permitidos dentro do espaço da plateia.

Não é permitido fazer fotos ou registros de qualquer espécie durante o espetáculo. (nem da plateia?)

Flashes e luzes de câmeras e celulares, podem assustar até o ESPANTALHO cenográfico que está em cena.

Reforçamos que desliguem seus celulares ou coloquem os mesmos em modo avião. [se você tem alguma dificuldade com esse recurso tecnológico, não tenha vergonha de pedir ao seu vizinho da poltrona ao lado para lhe ajudar]

Pedimos a todas as pessoas que façam silêncio durante a apresentação.

Rogamos que durante a apresentação, pela configuração do teatro, não se levantem e façam movimentos bruscos, ou qualquer ação que possa interferir na experiência dos demais espectadores.

Sugerimos que vão ao banheiro antes do início da peça, após não será permitido que retornem aos seus assentos.

Pedimos encarecidamente, mais uma vez, que desliguem seus celulares.

O teatro só acontece com a presença de vocês. Os atores e a equipe de produção agradecem. Que tenham um ótimo espetáculo. Sejam bem-vindos!

Em cada nova história que lemos, compomos com as novas histórias, expomos as histórias que vivemos, e as que nos foram contadas, agora em um novo enredo. São recortes de livros, falas e mais falas que compõem textos das peças. A história por vezes se transforma em profecia, ganha força própria, povoa imaginários e se apodera de nossas recordações, cria as suas próprias, nos aprisiona. Quantas dramaturgias encerradas em tempos modernos com intuito de passarem uma mensagem de transformação social contam a história do trabalhador industrial que *desconhece* o fim da linha de montagem em que trabalha e ganha consciência disso ao ir e vir pela mesma linha de produção agora de outra forma? [embora esse movimento por si só não garanta nenhuma revolução, somente um *cambio* de perspectiva].

Quantos movimentos dramatúrgicos podem ser experimentados como exercícios de estilo (como no livro homônimo de Raymond Queneau) de histórias que bem poderiam ser as nossas, mas não são e de tanto operar esse registro nos fazemos esquecer quem é quem no argumento exposto? Lembro de um amigo que ao tentar me explicar como se sentiu ao mergulhar em um lago congelante em algum lugar, que faço questão de esquecer agora, me contou mais ou menos assim: “parecia que eu estava naquela cena do Titanic, sabe?”. Acredito que muitas pessoas tenham visto esse filme, até aprenderam algumas lições sobre como se salvar caso o barco que estejam navegando naufrague, mas o que logo me chamou atenção, em seguida que ele fez esse comentário, foi o fato que o seu nome também é Leonardo, como o Leonardo di Caprio, ator-protagonista do filme Titanic²⁵.

— “*E teu nome é matéria. Única. De ESTRUTURA Infinitamente múltipla. Em ti começaria a minha Ideia*”, diz o poema “*Exercícios para uma ideia*” (1967) de Hildinha — como Caio Abreu a chamava — *carinhosamente oferecido a mim pelo meu colega ao expor a sua leitura deste texto de dissertação em uma das entregas em nosso grupo de pesquisa* ²⁶.

²⁵ Assim como o cantor Leo Masliah que nesta canção “La Tragedia de Ir a Ver Titanic” fala da sua tentativa frustrada de assistir ao filme. <https://youtu.be/ty3fr4yQSI0?si=dyJC102smv0urkPh>

²⁶ Compartilhar os textos em produção para uma leitura aberta e conversações durante o período de pesquisa é uma prática corrente desempenhada pelo nosso grupo.

O personagem da peça-romance do escritor catalão Juan Marsé, “*El amante bilíngue*” inconformado por ser abandonado pela sua amada, em um ato delirante frente ao espelho²⁷, inventa novas vidas para reconquistá-la, buscando ser outro por amor. Sua intenção é estabelecer um espaço de experimentação pela arte de trajetórias potenciais; que interroga, esfacela o Eu e seus vocabulários, onde se des-e/informa, dis-conforma, deforma e se exponha ao máximo, para esteticar as dimensões existenciais **nem que sejam por gestos mínimos**. Transponho para a realidade de um espectador que sai do teatro como personagem de si mesmo ou de uma história outra. Existe um único papel para cada contexto que vivemos? Quando essa peça-vida teria um ponto final? Algum de nós saberíamos dar conta desse emaranhamento todo? E se esquecemos o que passou, quem somos e somente seguissemos os fios desta nova narrativa ao pormos os pés para fora do teatro.

— Onde fica esse dentro e esse fora da vida?, alguns com eu, seguem se perguntando isso.

ESPÚRIO, ESPÚRIA²⁸

(Do latim, *spurius*)

1. Não genuíno. Suposto. Hipotético. Sem certeza. Que não é verdadeiro, nem real.
2. Ilegítimo. Bastardo. Aquele que degenera a sua origem ou natureza.
3. Falso. Fingido. Cujo autor não é aquele a quem se atribui a autoria. Que não está como o autor o fez.

²⁷ “*El personaje ficticio empieza a comerle terreno al real y se hace dueño de su voluntad, de su memoria y de su lengua*”, diz o texto de divulgação na contracapa de seu livro-peça. Já foi definido que existe uma literatura de divulgação em curso contemporâneo, e até seu desdobramento em uma especificidade científica: teses e dissertações não deixam de ser peças de divulgação: se diz que leu isso, viu tal coisa, em tal autor, tornando-se pública (e tradicional) a produção de conhecimento. Há muitas peças por vir, muitas que não vi, nem sei se verei, mas insisto em falar e divulgar aqui, pelo simples estímulo que tenho em ouvir delas.

²⁸ Significados etimológicos encontrados entre muitos dicionários e sites após pesquisar a palavra “espúria” na ferramenta de buscas mais conhecida da internet.

ATUAÇÕES MÚLTIPLAS



Volta e meia somos solicitados a preencher cadastros nos primeiros acessos aos lugares, físicos ou virtuais, ou a atualizar cadastros, certificar um certo alguém, uma certa instituição que somos nós mesmos, por vezes erramos as respostas e desconfiamos de que não somos nós mesmos realmente. Na portaria do prédio que morei desde a infância, o porteiro me conhece desde pequeno, talvez essa seja a imagem, guardada em sua memória, que aparece de fato em seus olhos quando me vê, pois um apelido antigo e uma saudação descontraída são a companhia de uma recepção entre quem já se conhece faz bastante tempo. Na portaria do prédio em que me mudei, por vezes não consigo entrar, pois a cada dia o reconhecimento facial dúvida da imagem de minha pessoa que está guardada em seus arquivos digitais, e nenhuma pessoa querida me recebe calorosamente. “Dos sonhos emerge o que das fotografias desaparece”. Após alguma preocupação inicial, comecei a responder esses tais cadastros, principalmente no item “profissão” com algo mais divertido que me venha à mente. Faço tudo e mais um pouco para não permanecer ESTRITO aos repertórios de cada função, cada espaço. Depois tenho que lidar com essa incongruência de dados. **Tremor: sobre como as coisas foram chegar neste ponto.** Mas a atuação (e a diversão, por suposto) começa quando surge uma ligação ou interpelação presencial que se interessa seriamente pela minha profissão inventada.

Porém, digo: a literatura, todas as obras de ficção, romance, poesias, dramas, somente tem um propósito: criar insatisfação, revolver insuportável a realidade, ou melhor, disse o personagem Celso, que pagava fortunas para contratar “um leitor por horas” (nome da peça) para a sua filha. — Não será o contrário também evidente, a realidade joga nós todos para a ficção e quer tomá-la para si?, conversam em voz baixa na fileira em frente.

ATÉ ONDE DÁ PARA IR EM UMA CENA-DISSERTAÇÃO?

No início desta dissertação, não sei mais em que parte desta travessia, assisti uma série indicada pelo meu orientador, baseada em um romance literário em que após uma pandemia viral que dizima a população mundial (isso foi escrito antes de 2019) forma-se um grupo de teatro que percorre as novas cidades e civilizações encenando peças de Shakespeare. Então, nesse futuro, todo o mundo só queria fazer teatro, paravam todas as outras atividades, de repente a natureza que fugia do homem, fez acolhida novamente, descobriram-se novos alimentos, e a vida virou teatro, se confundindo numa coisa só, já não se podia dizer o que era real ou não, tal palavra perdeu sua função, assim como a palavra crueldade deixou de existir [poesia é flecha, teatro é morada : poesia solta, teatro abraça].

Se pudéssemos especular que a ficção viria antes da realidade. O mistério da vida nos dá boas pistas disso. Nos deslocaríamos de recursivamente experimentar discursos em suas vertentes falaciosas e repercussões míticas?

Realidade [previsão] ficção : fricção — facção / fração

— Teve uma vez que fizemos uma peça de rua, uma intervenção junto com um movimento social e levamos presa a Governadora! Quem disse que não afeta o real?, nos contou um grupo de teatro de rua em um encontro.

— Nesse dia, a maior parte do público eram policiais e cavalos, adicionando mais veracidade a sua versão dos fatos.

Porto Alegre, um sábado de 2022 (em deslocamento para EEPA)

Poderia ser, bendizer, ser um início de peça. O homem sentado na calçada rodeado de latas de alumínio que tomam formas variadas em suas mãos, levanta a cabeça e diz: boa noite senhor, me deseja bom trabalho? O outro, que está desempregado também, já não sabe mais há quanto tempo, responde: bom trabalho e boa noite boa noite para nós. Na rua haviam somente almas, e os dois vivos. Uma luz vermelha de um semáforo próximo desfigura e altera a iluminação e formatos de ambos os rostos. Os governantes também têm, para nós, rostos angelicais, prodigiosos, monstruosos ou não vemos

nenhuma cabeça onde ela sempre pareceu se encaixar; isso quando os olhamos nos olhos de adoração ou ódio. A cidade está fria, tem braços e pernas e, mesmo sem uma cabeça única, tem uma vida própria, que afugenta corpos estranhos.

— Já somos viajantes no tempo. Do tempo. No tempo que nos resta para viver enquanto não estamos trabalhando. Do tempo que nos falta para realizar nossos sonhos de infância em que achávamos que teríamos tempo. — Uns não têm tanta sorte, alguém ao lado nos alerta.

— Quer dizer, dizendo de outra forma, eu esgotei muito rápido o que o mundo corporativo poderia me oferecer, propiciar. — Foi frustrante? Poderia ter conhecido mais gente e ter sido melhor? Pode ser, mas como não se tira “leite de pedra”, não há muito mais o que se encontrar por lá, as relações não são afeitas ao acaso, e sim ao ocaso da mercadoria, ela sim que circula a todo custo. Estamos naquele espaço como recursos de motivações alheias aos nossos corpos. — Já o teatro, diz ele, — Escorre através dos corpos. É uma festa, finaliza.

Enquanto isso, nas mídias sociais e veículos jornalísticos onde a crueldade é bem passada com café e servida no pão como mal dormido de manhã na fila da lotação.

DE QUEM É O METEORITO QUE CAIU NO MEU QUINTAL?

10/10/2020 05h00 Atualizado há 3 anos

Moradores do sertão pernambucano vendem meteoritos que caíram do céu para caçadores estrangeiros que as revendem a preços astronômicos na internet. “Eu não trabalhei por essa pedra, ela só caiu, e uma pessoa me deu dinheiro por ela”, afirma jovem que diz que usará dinheiro para pagar a faculdade. As peças são valiosas por estarem sem quebra e até por sua história de queda.

COLABORADOR MORRE DENTRO DE SUPERMERCADO EM QUE TRABALHA, CORPO É ESCONDIDO COM GUARDA-SÓIS E LOJA CONTINUA FATURANDO A PERDER DE VISTA

2.393.134 visualizações em 14/08/2023

Um representante de vendas de 53 anos de Recife/PE sofre um mal súbito e o supermercado em que trabalha continuou funcionando enquanto o seu corpo foi encoberto por guarda-sóis e a área foi isolada com caixas, tapumes e engradados de cerveja, até a chegada do Instituto Médico Legal (IML). A empresa, após contatos e comentários via redes sociais, informa que foi um “triste acontecimento” e agora acrescentou em seus protocolos o fechamento das lojas em casos futuros.

BANHISTAS DE LÉRIDA, NA CATALUNHA (ESPANHA), SEGUEM SEUS MERGULHOS E BRONZEAMENTOS A POUCOS METROS DE UM JOVEM IMIGRANTE QUE HAVIA SE AFOGADO EM UMA PISCINA PÚBLICA

Publicado em 14 de junho de [1997]

O cadáver ficou na borda da piscina envolto por uma toalha enquanto aguardavam a sua retirada. Um dos banhistas se acercou ao socorrista que tentava sem sucesso salvar o rapaz e pediu para trocar uma nota de 50 euros, também sem sucesso. Outros fingiam que nada estava acontecendo para evitar o pânico e que a piscina fosse interditada. A multidão era enorme e ocupava-se em aproveitar suas poucas horas de sol. Ao longe duas senhoras pareciam rezar, mas quando questionadas, falaram que não se atreviam a rezar em público. seria um escândalo maior.

Porto Alegre, quinta-feira 18 de maio de 2023



*Acabo de sair da peça **Prédios Espelhados Matam Passarinhos**, — Qual o limite da humilhação?, interrogou-nos um colega quando conversamos após a peça. O incentivo para os atores criarem a dramaturgia foi a experiência de um deles como segurança em um desses altos e espelhados prédios que ocupam nossa vista e horizonte na capital. Em uma das cenas, um “peão de obra” (esses daquelas peças em que o choro é produzido ao olhar firme para a miséria da humanidade e que homenageiam quem insiste em não desistir) conta a sua história enquanto seu corpo e de outros atores fazem peripécias e esforços descomunais, a ideia era contrastar o relato com a ação física. Quando passo pela ciclovia da Avenida Loureiro da Silva, avisto um homem, nestas palavras, arrastar um enorme colchão em sentido contrário.*

— Ela faz parte daquele bando de pessoas sujas ali, disse uma mãe ao se referir a sua filha, artista de rua, a uma outra mãe.

Realidade é o que é oficial, o que está na legalidade do Rei. Ainda existem reis? Na Espanha sim, ainda são chamados desse nome. O teatro está aí para contradizer a realidade. A realidade segue “desafiando” a ficção. Nos esquecemos do quanto, vez após vez. Fica difícil imaginar o impossível, porque tudo vira possível, e o imaginar se esvai de possibilidades. *De tempos em tempos, “a realidade encharca a ficção”, embarga nossos pensamentos, mas “não se represa o que é feito da mesma matéria da vida”.*

ESPERPENTO é um termo inventado, em que sua origem não se tem notícias, porém usado pela primeira vez aparentemente pelo autor espanhol *Valle-Inclán*, que utiliza narrações distorcidas da realidade para criticar a sociedade. A morte, o grotesco e *reificações*, com muito tom sarcástico e desatinamento, são algumas das marcas que denotam esse estilo. “Pessoa ou coisa muito feia”, em *espermentum*, podemos ler assim. “Quem não enxerga bem, se entera melhor das coisas do mundo, os olhos se *ilusionam* e traem fácil”, frases parecidas a essa eram elaboradas por ele com intuito de criar uma estética deformada sistematicamente para dar cara e sentido trágico à miserável vida espanhola da época, dizia.

Porto Alegre, sexta-feira, 20 de maio de 2022 / Porto Alegre, segunda-feira, 18 de março de 2024

Rio de Janeiro, quarta-feira, 17 de abril de 2024 / Porto Alegre, segunda-feira, 06 de maio de 2024

Sobrinha leva tio que já apresentava sinais de falecimento ao banco para “prova de vida” de empréstimo por quantias elevadas. Imagens gravadas por uma funcionária do banco mostram a mulher conversando com o defunto enquanto segura sua mão fazendo-o assinar o documento. No corpo da vítima que estava sentada em uma cadeira de rodas, de acordo com a Polícia que investiga o caso, foram encontrados livores cadavéricos, o que indica que ele pode ter morrido enquanto estaria deitado. Novas imagens de câmeras de segurança conseguidas durante a investigação, revelam o possível trajeto dos familiares até a agência bancária, em que o tio, inanimado, não aparece fazendo qualquer movimento com o corpo ou com a cabeça.

Na peça **Un Buen Morir** — *del amor y otras iluminaciones*, tem uma cena em que a esposa conversa com o marido já falecido, prepara seu café, conta(m) suas memórias e sustenta, com os objetos que encontra pela casa, esse corpo que perde aos poucos seu rigor e desfalece. Um casal de artistas maduros, que passa nesse café da manhã *surreal*, suas **Ficções** e realidades nesta Bolívia, uma terra em que a violência e a poesia habitam um mesmo enredo. Até o final, um dos dois tem um pacto a cumprir, uma história a encerrar. Enterrar.

Um outro espetáculo nesta outra data, encerra com o ator deitado de bruços com uma mochila-caixa de entrega nas costas. Se mostra morto. Morto pelas entregas (e escolhas sociais!) em vida. A peça começa e termina com este entregador que corre riscos pela cidade para manter-se vivo. “Morte e Vida Severina”, obra de João Cabral de Melo Neto, é uma das referências do grupo para criação das cenas e narrativas da peça. Questões climáticas, histórico-sociais, imigração, trabalho, precarização, fome, excesso sonoro e visual, poder público e escolhas políticas, são abordadas pelo elenco. As pessoas saem do teatro e ele permanece lá, deitado, entregue: morto. Volto para me certificar disso por duas vezes. Ele ainda está lá.

Penso nas palavras abaixo quando leio essas notícias,

Em suma, acreditamos que há, no que se chama poesia, forças vivas, e que **a imagem de um crime apresentada nas condições teatrais adequadas funciona para o espírito como algo infinitamente mais temível do que o próprio crime, realizado. Queremos fazer do teatro uma realidade na qual se possa acreditar, e que contenha para o coração e os sentidos esta espécie de picada concreta que comporta toda sensação verdadeira.** Assim como nossos sonhos agem sobre nós e a realidade age sobre nossos sonhos, pensamos que podemos identificar as imagens da poesia com um sonho, que será eficaz na medida em que será lançado com a violência necessária. E o público acreditará nos sonhos do teatro sob a condição de que ele os considere de fato como sonhos e não como um decalque da realidade; sob a condição de que eles lhe permitam liberar a liberdade mágica do sonho, que ele só pode reconhecer enquanto marcada pelo terror e pela crueldade. (Artaud, 2006, p.97).



“Abandonamos muita ideia”, diz a diretora da peça; “Mudamos o nome da peça porque ninguém ia ver”, diz a outra. “É uma outra configuração. Não é fazer de um livro uma peça, é dar movimento às palavras, relacionar o que é vasto e comum, com o que é local. Dar uma voz a intertextualidade em outro romance. A nossa intertextualidade”, diz novamente a diretora. A peça se torna um grande encontro de referências assim, o público vai inserindo camadas, enquanto realiza a leitura das cenas. “Este texto parece escrito para a guerra”, diz alguém sem citar qual das guerras em que estamos metidos; “parece pensado para a calamidade em nosso estado”, diz mais um. O grande sonho de um texto original é ser chamado de atemporal.

EXTRATOS DE TEXTOS SOLTOS

Escutados, recordados conjuntamente e passíveis de multiplicação (e embaralhamento)²⁹

“Enquanto esperamos, vamos tratar de conversar com calma, já que calados não conseguimos ficar” - **Esperando Godot**

“Às vezes você fazia um pensamento e morava nele” - **O Averso da Pele**

“Em meu corpo marujos entraram sem bater a porta, sem pedir licença, sem limpar os pés” - **A mulher que queria ser Micheline Verunschik**

“O mal da morte é que não é o final de nada. Por isso dá medo” - **O leitor por horas**

“A memória é terra sem mapa, sem contorno, sem fronteira. E no entanto, ela existe” - **Terra sem Mapa**

“Eu também não, a vida tá uma loucura, “o excesso de gente nos impede de ver as pessoas”” - **Alguém acaba de morrer lá fora**

“Esse é o objeto mais antigo que eu tenho. Será que a minha filha vai querer herdar de mim o peso das minhas memórias?” - **Kintsugi, 100 memórias**

“Tomou por modelo, senhor, horrores tais, que as suas expressões não soam naturais. Esse estilo figurado que hoje é vaidade, falseia tanto o caráter quanto a verdade: é só jogo de palavras e afetação, e nunca fala assim a natureza, não” - **O Misanthropo**

²⁹ Formato experimentado do livro de poemas com 10 sonetos que separados em tiras soltas podem criar 100 mil bilhões de poemas. “Um livro de somente 10 páginas que tu não poderias nunca terminar de ler”: https://youtu.be/x8Y0MVVtC_w?si=rQn8LYaBpHLlpZUy



ESCREVE DOR ATCEPSE

Como se escreve (e revive) a sensação de um vazio no estômago?

Eu tinha o estômago oprimido pelo sangue coagulado e as minhas mãos para ali corriam sozinhas, como o fazem frequentemente aonde prure, contra o parecer da nossa vontade

E jamais pude crer que, em uma tão grande perturbação dos membros e em uma tal perda dos sentidos, a alma pudesse conservar qualquer força para reconhecer-se

Era uma imaginação que nada fazia além de nadar levemente à superfície de minha alma, tenra e flébil como tudo o mais,

Quando recomecei a ver, foi com uma vista tão turva, débil e morta que discernia apenas a luz...quanto às funções da alma, estas nasciam passo a passo com as do corpo.³⁰

Entro para assistir à peça **Kintsugi, 100 memórias**. Uma peça que busca uma conciliação ou apaziguamento entre as memórias e os afetos “quebrados” entre pessoas diferentes que juntas formam uma amizade, um casal, um coletivo, um país, que também geram memórias que se desprendem dos seres e coisas que fazem parte delas. — O afeto é impessoal, reescrevo em mente as lições de Spinoza por Deleuze e sigo até meu assento reservado.

Quando lembro daquele acontecimento, sinto novamente em meu corpo uma variação do que senti aquele dia — ou será uma memória da última variação — e ponho-me a relatar seus eventos. A escritura tem forma de um buraco em minha imaginação, vou deixando as palavras caírem como em um abismo, linhas justificadas aqui, mas lidas a cada letra posta, como um buraco que se abre e engole as palavras concluídas ao invés de projetá-las em tela. Meu corpo adoece uma engenhoca aceleradora de partículas.³¹

— Tem situações e coisas que nos pegam não em forma discursiva, porque elas nos trazem uma memória mais ancestral, alguma outra parte ou coisa que compartilhamos há mais tempo, diz uma das atrizes da peça **Em busca de Christa T.**

Ao pesquisar rapidamente sobre diagramação, li que linhas órfãs ou viúvas atrapalham, ou ainda, “riachos” são um termo empregado para trilhas provocadas pela coincidência de espaços entre palavras em linhas subseqüentes, comprometendo o

³⁰ Montaigne *apud* Agamben, 2005, p. 49.

³¹ “Talvez um vírus não seja mais do que ínfimos elementos de som e de imagem. [...] As palavras e a fita magnética misturadas comportam-se como um vírus na medida em que impõem algo à pessoa contra a sua vontade” (BURROUGHS, 1994 [1971], p. 57-60).

visual do texto: “são problemáticos, pois conectam palavras entre as linhas, chamando a atenção para si, seu espaçamento, prejudicando compreensões pela dificuldade de seguir a linha do texto” – esses já são comentários técnicos de terceiros. Na maioria das vezes decorrem de justificação em bloco ou forçada. Raramente vemos fileiras de teatros milimetricamente amontoadas, sem que imaginemos desenho entre as suas cadeiras, novas travessias a fazer para entrar e sair de uma peça. Muitas horas gastam para pensar os campos de visões adequados à proposta cênica daquele teatro futuramente, o que ele vai abarcar.

Acredito ser uma literal coincidência pouco tempo atrás, que ao levar meus exames de rotina ao médico tenha sido diagnosticado com uma frequência cardíaca juvenil, com oscilações mais abruptas que os de mais idade, na prática não acarreta nenhum dano à saúde, mas me levou a fazer outros tipos de relações bem mais atraentes. De mesmo modo, fui considerado ligeiramente estrabico por uma oftalmologista, o que passa é um desequilíbrio nos músculos oculares que me põem carecer de paralelismo nos eixos visuais: a formação das imagens fica desalinhada; sou propenso a desvios genética e posturalmente. Rapidamente, veio em mente uma fala de Eduardo Galeano em que comenta, que um jornalista havia dito, que ao ler os livros dele a sensação que tinha era que ele escrevia com um “olho no microscópio e outro no telescópio”³²; como que numa tentativa de mirar um universo em seu alcance inatingível pelo buraco da fechadura. Haveria ainda, no cruzamento de tais imagens, uma terceira miragem, talvez aquela *aléfica* que falava a Professora Sandra antes aqui, que nos fizesse mirar a nós mesmos; nossas imagens conjunturadas. *Telespectar* nossas vidas em uma fração de segundos: nos encantaria ou amedrontaria?

É uma redundância ou contradição que em uma peça sobre memória eu só tenha a minha memória para me agarrar, memória singular daquela experiência, tal a ponta de um fio, um pedaço mínimo de memória para guardar. Para mantê-la

³² Entrevista completa de Eduardo Galeano - Humildad, utopía y la vida: <https://youtu.be/Hsj5YspCXX8?si=XYr-52rqgX7kfXSb>. “Hoje também tenho uma cachorra, que adotamos e me acompanha enquanto escrevo, e também depois de horas nisso “me leva” para passear, como que dissesse o mesmo: a vida não se termina acá, vamos, já está”.

viva tenho que recriá-la dentro de um mecanismo que ao mesmo tempo engendra o seu esquecimento. A memória é o palco em que o passado é reencenado, rasurado e oculto. “A tinta fresca em folha áspera”, diz a embalagem que encapa o livro novo que acabo de comprar.

Há muita penumbra e também breu em grande parte da sala, que são características distintas de produzir. Essa é uma atuação-recordação que não se consegue realizar se considerando um indivíduo, — Precisa-se de mais de um para fazer uma memória, ouvi em um filme enquanto pegava um voo à Paris. Um aroma à umidade, vinho e pão saído do forno, que se misturam ao odor de um rio poluído, ao suor do trânsito de muitas pessoas juntas e à “frio passado”, quando no outono; Tais fragrâncias ganham agora um perfume de um conjunto de ESPECIARIAS borrifadas de um frasco nostálgico de uma peça. Uma lembrança marcante pode ter um sabor doce, mas também ácido.

O olfato seria o sentido que mais aciona memória. Ambos processamentos se dão em regiões adjacentes, dizem cientistas. Um cheiro que toma um ambiente goza de resqúicio final para uma memória a ponto de se tornar uma boa e duradoura lembrança; perceba que uma das palavras escritas na frase anterior pode nunca ter sido dita (usada e saborizada) em uma pesquisa em educação.

Enxertos familiares da experiência. Cada costura aumenta um ponto, diria minha avó e a avó de meu orientador, que nesse sentido, ou melhor, neste mistério que reconectamos podem ser a mesma pessoa.

Entre muitos poemas que imortalizaram frases nunca ditas; adaptações cinematográficas que repercutiram mais frases fictícias que as de cunho real; atribuições sem sentido a figuras histórico-sociais sem mais sentido ainda, célebres frases povoam e ressoam nos imaginários e discursos como ditas por outro célebre sem nenhuma comprovação científica.

“Atribuições errôneas ou absurdas facilitam os exercícios de memória”, registro feito de um vídeo sobre ciência da memória que assiste há poucos dias, porém já corroborava com isso a cada leitura de um conto do Sr. Jorge de Burgos. Bibliotecas, bem como teatros, refugiam as memórias que nos abandonam por um triz em seus palácios. A orientação para memorizar muitos itens em sequência é relacionar um com o outro, fazendo aquele *um* trazer à memória esse *outro*, me chama atenção



que a movimentação do que se pretende lembrar é imprescindível para quaisquer exercícios de memorização que ambicionem decorar [“passar pelo coração”, ouvi de um colega de Mestrado] um maior número de coisas, peças, pessoas ou o que for, deve-se pôr tudo em ação e em coro. Esse gesto me parece mais ainda próximo aos sonhos. Tudo ganha mais complexidade quando a intenção se volta para os números: traduzi-lo em sons de consoante, parece ser o segredo.³³

Também parece não ter sido Voltaire quem disse a seguinte frase: “Discordo do que você diz, mas defenderei até a morte o seu direito de dizê-lo”. Tudo não passou de um engano, dizem as más línguas que a verdadeira autora é uma escritora inglesa sob um pseudônimo esquisito que não recordo agora. Após publicar uma biografia do filósofo francês, em que descreve a relação do mesmo com outro filósofo, escrevendo o parágrafo em primeira pessoa, fez o mundo passar a creditar a frase à Voltaire.

³³ “Guardar um componente de real; componente esse que tenha a possibilidade de inventar ou “se passar por” real e envolvê-lo de ficções em ficções”, essa pode ser a chave.



“Quem anda de cabeça para baixo tem o céu como abismo” atribuído a Paul Celan

BREVES NOTAS COM IDEIAS DE ESPETÁCULOS N° 1

Escreveria uma com o título provisório: Sábios em direção ao abismo. Lá, pessoas tidas pelos outros pelos seus achados e especulações científicas louváveis (mas que o público só conheceria pelas homenagens iniciais de outros personagens), com extrema habilidades discursivas descreveriam o fenômeno da queda, exporiam formas de tornar ela mais eficiente, porém continuaríamos caindo (será um relato de um sonho?). A questão, também, não seria a sabedoria dos sábios em si, mas a fratura entre as mensagens e a possibilidade de escuta pelas pessoas, mais ainda nas flutuações da atenção em nossos

tempos, o quanto se torna difusa a teoria e prática e como o que é absurdo faz sentido para muitos, mas buscando explicá-lo pelo sentido das coisas não se dissolve equivalentemente, “damos sentido ao mundo e as nossas vidas pelo nossos sentido físicos”. O que tem mais força: a sensibilidade do momento, e das relações com os seres e coisas, que nos formam e formam nossos discursos ou registro dos mesmo em nossos corpos condicionando uma ação posterior? Alternadamente uma outra história atravessaria a primeira, que traria um exemplo, daquelas grandes questões e riscos da humanidade “ao apertar de um botão, toda uma guerra nuclear pode dizimar a humanidade” algo do tipo, uma dessas tomadas de decisão que já estão dadas, e não consideram surpresas, “vão até o fim”, não se sensibilizam, mas que, teoricamente são planejadas para lidar com os acasos, mas não são afetados por eles, só os consideram em seu escopo probabilístico. Por muito resultam em ações que motivaram suas elaborações.

TENTATIVAS DE LISTAR OS ITENS PRESENTES NOS ACONTECIMENTOS TEATRAIS N° 1

5 artistas no elenco; 10 integrantes na equipe técnica (fazem-tudo e contra-regras); 1 produtor e 1 assistente; 1 diretor; 3 funcionários de serviços gerais; 1 segurança e 33 espectadores

5 luzes gerais (flash e coloridas); 3 laterais; 3 de foco; 2 pinos; 2 torres; 3 ribaltas (tenho aversão à *iluminação* artificial)

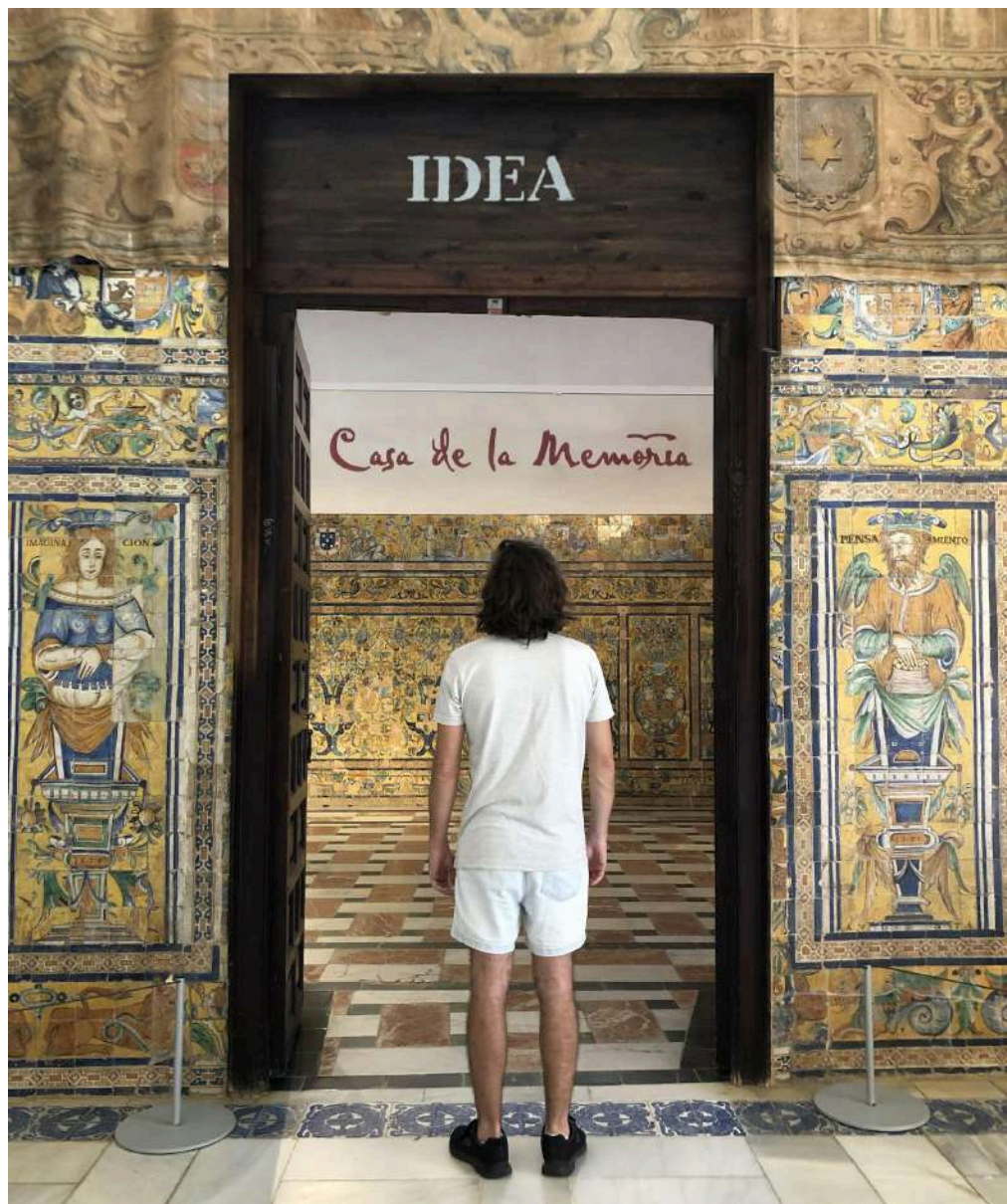
347 falas; 1.347 gestos (corporais); mais de 5.000 trocas de olhares, no geral.

[32 músculos podem movimentar um beijo bem dado e uma conversa com gargalhadas, ao mesmo tempo, 84 músculos, aparentemente]

BREVES NOTAS COM IDEIAS DE ESPETÁCULOS N° 2

A mesma história contada muitas e muitas vezes sobre vários pontos que poderiam ser dobras, momentos em que pequenos detalhes mudam o rumo das coisas e dos personagens. Esses acontecimentos mínimos da nossa natureza que não sabemos lidar, e nos pegam misteriosamente: essas aparições mínimas e nos tomam surpreendidos. Em meio a muitas repetições cotidianas, as mesmas ações sendo realizadas a cada vez por atores (e personagens diferentes). A cada apresentação se mantém um final ou poderiam ter ao menos três finais; entre combinações que possibilitam finais não planejados. Uma referência durante o estudo e processo criativo da peça — em que a abordagem seria cada ator dirigir uma das cenas dos outros atores, sem uma hierarquia estabelecida — seriam as peças do dramaturgo português Tiago Rodrigues: uma criada a partir das lembranças de uma pessoa que trabalha há quase 30 anos como ponto (quem “sopra” as falas para atores que se esquecem do texto) no Teatro Nacional D. Maria II, em Lisboa, uma atividade executada nas sombras, de quem vai da coxia ao palco testemunhando passagens reais e fictícias, por que não fantasmagóricas, e que está em extinção; e outra *reescreitura* de uma clássica tragédia grega em que se interroga qual seria o destino de *Ifigénia* se os homens, que decidem a sua sorte, não se submetessem à autoridade dos deuses.³⁴

³⁴ Peça “Sopro”: https://youtu.be/YFVdi_iL_9Q?si=3C17qhdAWZ9i1DJR e “Iphigénie”: <https://youtu.be/uGQ8bFjn1Sg?si=nJ6KLfjY0mjh9-Rf>.



ENTRE OS PILARES DO PENSAMENTO E DA IMAGINAÇÃO

Passado

“A vida em seu estado de recursos e recordações ideais”, já disse o Sr. Valéry. De onde não se sai ileso.

“Saturação de agoras” — responde o Sr. Walter Ben.

Presente

Ponto de ebulição. Onde se gasta a sorte dos começos, como na música cantada em coro na peça “Os que ficam”³⁵. Aqui atuam as forças de apelo gravitacional às inversões de funções orgânicas, conformando-se gestos mínimos que pousam, ou será pulsam, a existência de um corpo, que correm seus riscos — as forças — que se enrosca em um si — os corpos — os mesmos que agora já podem alcançar um outro espaço, habitar essa enormidade que serve, por ora, de refúgio (ou lar) após esgotadas as tentativas de fugas.

O novo e o ultrapassado coexistindo no ínfimo do espaçotempo (uma palavra só): tudo e nada, se só essas palavras estiverem às mãos em sua época. As mesmas que tremem em sua feitura ao modo *d’arte*.

Perec quando tenta esgotar um local parisiense não põem tempo entre o que lhe afeta e tenta descrever, tudo parece passar na mesma medida temporal.

“Substituir-se no estado de sentir falta de alguma coisa”, acrescenta o mesmo (e outro) Valéry, agora para os íntimos.

³⁵ Dramaturgia da Companhia do Latão que apresenta um grupo de artistas de teatro que ensaia na década de 1970 a peça “Revolução na América do Sul” de Augusto Boal escrita 10 anos antes e que trata sobre os exilados políticos durante a ditadura civil-militar no Brasil.

<https://youtu.be/W3czsEHHS8?si=it2SemImFVZRT2mF>

Um provável Shakespeare, ou William de Stratford, teria alçado a fruição teatral ao saborear de uma existência inteira em uma taça frágil de um tempo constricto em um par de horas³⁶

Futuro

Estágio em que se dá corpo ao impossível — pela amplitude física do possível — desenhar-se no rompimento de limites. Movimento inverso do aparente e registrado ESTROBOSCOPICAMENTE. Esse que na luz intermitente de uma cena que objetiva capturar e ESTACIONAR a velocidade dos corpos em uma representação. Ilusão de ótica.

O lançamento e o lugar onde os dados caem.

Lugar em que memórias estão à espera da ação para serem inventadas; ao seu modo. “Onde ESPETA a flecha lançada”, se você é fiel a arte de atirar com arcos. Para espectral lhe falta um C de círculo. Cisão. *Spectare*. Ao florescer, uma flor que tem espinhos, por vezes faz ciclos de retornos e se vê envolta novamente por dores que havia superado, espe(c)ta-se novamente. Por vezes um revisor futuro, “espeta” uma vírgula, ou uma aspa que seja, e lhe “rouba” o ritmo de uma sentença dada. Quando se espeta coisa ou alguém, lança-se a ocupar o mesmo espaço por um tempo.

³⁶ Neste *podcast* especializado em “Teorias da Conspiração” que investiga mistérios e tenta responder aquelas perguntas inexplicáveis além de um “quem sabe”, há um episódio focado em trazer todas as teorias veiculadas sobre a “verdade” das autorias atribuídas a Shakespeare, pois parece que para muitos, entre eles historiadores, no “ar” ainda pairam dúvidas. O episódio está dividido em duas partes, esta é a primeira:

<https://open.spotify.com/episode/2loLgkYQOcIappp0jdIFib?si=BNTEWuenS6KaOnb9B4GR5g>.

INVENTÁRIO DE RECORDAÇÕES DE UMA PEÇA³⁷

1. O clima era de inverno. Mais uma pandemia nos assola. Casacos, luvas e máscaras lacravam as possibilidades de um ínfimo contato íntimo.
 - 1.1. O teatro é coisa de pele, e sua arte estava vedada (e vendada), mas não deixava de ser vendida. Os atores precisam viver de alguma coisa. Com isso, em meio à escuridão e o bloqueio, tão-somente *ESBARRAR para escorrer*³⁸ se torna a única via.
 - 1.1.1. Há um equilíbrio precário entre ESGOTAR as tentativas de fuga provisoriamente e a porosidade paradoxal de deixar-se aderir. *Tudo isso é bem superfície, parece-me!* Trata-se de encontrar saídas e evitar *EXIBICIONISMOS*.
 - 1.1.2. No sentido mítico grego, poros, expediente, perde sua mãe, divindade que presidia à Astúcia, engolida por Zeus por temê-la. Logo a seguir, Penia (pobreza) ao não ser convocada para um banquete dos deuses, engendra Eros (ser intermediário entre homens e deuses) em um saciado Poros adormecido em um jardim (ver mais Ferraz, 2014).
 - 1.2. O público carece de [ofertar] atenção. Aquele tipo de atenção que Mario Benedetti chamou de carícia em um poema. *Carícia hermosa*. Toque do olhar. Silêncio³⁹, atenção e presença (ou seria espera?), nem sempre nessa ordem, quantidade ou ao mesmo tempo, como um aluno também pode ofertar. Se assim desejar. Basta ESTESIA

³⁷ “Parece ainda mais divertido escrever, do que ler esse texto”, diz um leitor amigo.

³⁸ “A sensação de deslizar sobre superfícies lisas tem por efeito bloquear a penetração nos poros e a inscrição efetiva de acontecimentos no corpo” (Ferraz, 2014, p. 65).

³⁹ “(...) a partir do momento em que a fala se divide para ir e vir sobre a cena, a relação com o público muda, a distância se aprofunda; os que estão lá embaixo para ouvir, não mais ouvem imediatamente, mas sim a título de caucionantes: por sua atenção que porta e suporta tudo. O silêncio é a partir daí *como um terceiro*” (Blanchot, 2010, pg. 114).

EXACERBADA, pele eriçada e ESFREGÁVEL, para o toque dos dedos — e das palavras, diria *Monsieur* Roland; e dos pensamento, diria eu.

1.3. “A plasticidade, a leveza e poesia de um saco plástico ao vento do outro lado da janela me chama mais a atenção do que a sua atuação agora”, disse um diretor durante um ensaio aberto que vimos.

2. Os mortos não existem sem os vivos. Reparem que sempre precisam de alguém que note a sua aparição. Que se vire até eles.

2.1. Tenho a mania de andar para trás, e isso não é um figura de linguagem que represente uma forma de pensar, escrever ou agir na vida, já ouvi falar que é assim que andam os mortos - a Senhora Carson, que li alguma breve vez, emendaria dizendo que foi uma ideia tirada de uma tradução ruim somente: “mortos andam atrás de nós”, corrige. Muitos me repreendem com caras feias ou balançam suas cabeças levemente com um ar de reprovação, se entendo bem, fato é que me recordo que saí ao final da peça andando para trás naquele dia, sem descolar os olhos do palco, levado pela massa, trêmulo, lágrimas e soluços me conduzindo a derradeira porta de saída.

2.1.1. Massa; quando atuante é multidão. Ao mínimo toque vira povo, ao mínimo apito vira exército. Perigo. Retornemos ao coro sem uniforme.

2.1.2. Línguas e culturas se misturam em um ritmo subterrâneo acelerado. Linguagens acionadas em cruzamento, às vezes parecem embaralhadas, vem e vão ao revés. Imagens e sons diferentes contextualizam uma paisagem em movimento. Linguagem é moldar o que há de mais escasso: o silêncio.

Contornos mínimos. Até certo ponto, o ruído já é abundante e toma conta. Não sei se sempre foi assim. A linguagem quando muito endurecida, ou muito poética tende a expressar o seu contrário.

2.1.3. Já as palavras são pedras ocultas, escondem segredos, e não só outras palavras dentro.

3. Essa escritura carrega números em sequência, mas é um exercício de uma escrita ao contrário, não daqueles jogos lúdicos ou mentais em que se escreve de trás para frente para que assim tentemos voltar a uma experiência anterior ou simplesmente aparentar uma habilidade nova aos demais. Dar um passo à frente em um rumo rumo atrás. Uma sensação nova.

3.1 Como uma resposta a uma pergunta feita anteriormente aqui, que respondo como destinada a mim: — se quer movimentar a escrita pela escrita, sendo como montar um texto que tenha a velocidade e a ondulação do deslizar uma lombada correndo e suando e desaparecer na esquina seguinte, indo além de extrapolar o sugestionamento que possa ocorrer agora e fazer isso acontecer na matéria do texto.

4. Ao princípio foi a surpresa, logo o encantamento, de repente um estrondo (porém era mais por aqui dentro). Um assombro toma conta dos pensamentos: — O que era aquilo? Vejo em minha mente como letreiro com as palavras do saudoso Rilke, amigo de muitas.

5. DERRIDA, Jacques. *Demorar: Maurice Blanchot*. “Uma ocorrência sem “quando” que não vem, porque já “está”, um instante sem lugar” (anotado dos dias depois para comentar no próximo encontro em que discutiremos esta peça).

6. Encontro três dias depois dos últimos dois, um vídeo com o processo criativo que deu forma ao espetáculo: "Eu me lembro... Flanando por 'KINTSUGI - 100 MEMÓRIAS'" da série "Desmontagens" produção do SESC Pompéia em São Paulo.⁴⁰
7. **O Homem sem qualidades** possuía uma escrita tão cifrada, que não entendia mais nada quando retornava para as suas anotações.

EXPERIÊNCIA NO TEATRO Nº 1

A Fome (nos acomete feito ausência ou será o tal vazio de que falam na peça?), penso que se começa pela dor de ficar sentado por horas. Em nosso primeiro encontro, me convidou para uma peça da escola que durou 07 horas. "Não vou ler o *best seller* que embasou a peça", já é a quinta vez que falo isso. Minha família começa a reclamar dos "males do mundo" e saímos antes do fim em direção a um *drive thru* próximo.

ODE AO ESCÂNDALO⁴¹

Do grego, *skándalon: pedra de tropeço*. Induzir alguém ao mal, ao pecado. Obstáculo que faz cair. Fazer tropeçar em praça pública. Ocasão de queda. ESCARCÉU. Apostar nos esbarrões. Naqueles paparalepipedos pontiagudos no meio da fala. "São pedregulhos em meio ao chão liso de uma escrita", diz meu orientador. Cair de cara no chão da escrita e da pesquisa pode provocar risos ou vaias. Ou palmas.

⁴⁰ Link do vídeo a seguir: <https://youtu.be/M33xfFkGh4w?si=uF26nCgc2dr4qjIL>.

⁴¹ Responder a "Carta a D'Alembert sobre os Espetáculos Teatrais" de Jean-Jacques Rousseau com argumentos contemporâneos.

SE OS ESPECTADORES FOSSEM TORCEDORES⁴²,



todos os dias de peça seriam uma festa: de vida ou morte. Se fariam assados em frente aos teatros, desde o raiar do dia, regados a fartura de comida e bebida. As pessoas vestiriam seus mantos e fantasias, e cantariam músicas em coro para apoiar, *alentar* e alardear as glórias e espetáculos de seus grupos queridos. Tais cânticos recordariam grandes feitos de peças. Quando os jogadores, atores no caso, entrassem em cena seriam ovacionados e aplaudidos de pé enquanto as arquibancadas ESTREMECERIAM pela vibração da multidão, isso pelo simples fato de subirem ao palco, em contrapartida,

⁴² Existe uma peça-documentário de mesmo nome íntimo e coletivo que relata a vida de torcedores de um clube francês pequeno, mas cheio de fanáticos, através de rituais, vídeos, cantos, coreografias, também com os seus símbolos e objetos de adoração, além de mascotes, bandeiras e pompons, compartilha a experiência do que significa ser plateia, abordando a relações entre histórias pessoais e o pertencimento a um grupo com os valores e folclores complexos ao vivenciar uma paixão a um clube de futebol. Um trecho pode ser visto aqui: <https://youtu.be/ID49G3R-85A?si=df1HZ9kxfkKd8jDf>.

embalados por tanto carinho, comemorariam cada gesto artístico como se fosse um gol. Se a torcida ficasse descontente com a apresentação do dia, não deixaria de vir, estariam com a mesma motivação para o próximo momento em que estivessem juntos no ESTÁDIO⁴³.

Não se falaria em outra coisa nas rodas de conversas, a cada encontro casual alguém puxaria um assunto a respeito: a atuação de gala na noite anterior; as invenções do diretor, hem; como aqueles atores contracenaram bem... Combinariam o que faltava, o que não funcionou e como fariam para dar a volta por cima naquele próximo jogo-cena difícil em que encarariam outro grande elenco.

— Vocês viram aquela atuação emocionante de **Hamlet**? E **Txabeta**?, pleiteariam o envolvimento de outros torcedores.

Objetos reais fariam sentido somente como parte das suas superstições *pré* e *pós* evento artístico.

Se *ilusionariam*, sofreriam e se emocionariam, sempre dispostos a voltar a campo; ao teatro novamente. Festas com muito trago, e seguidamente gerando muitos estragos pela cidade, dariam o tom das derrotas e vitórias, ou das rivalidades *extra* teatro. Em muito, se voltariam de costas ao palco; para eles mesmos e suas companhias, para festejarem suas existências como um coletivo! O teatro seria sua gente e sua cena seria em plena vida. Não seria melhor, nem pior, seria outra coisa. Ou se fariam outra coisa nos mesmos moldes. O teatro seria mais que acompanhar a bola rolar; e o futebol mais que paixão e troca de olhares.

— Prazer x ascetismo: conhecimento (p. 305), anoto tais palavras em algum momento neste arquivo, mas não recordo mais em qual livro ou que material estava, folheio os que estão à mão e sobre a mesa, mas não eram estes aqui.

⁴³ Esteticado a partir do texto de Bertold Brecht, “Se os tubarões fossem homens”: <https://marxists.org/portugues/brecht/ano/mes/tubaroes.htm>.

Comportamento esperado: pode estar no teatro sem expediente?

Fazer pesquisa pode servir para instaurar um outro espaço-tempo no campo. Fizemos uma intervenção em aula com a temática escuta e, ao escolher o teatro da universidade como espaço de experimentação, não me permitiram entrar de surpresa quando não havia peça ou ensaio. Pode se entrar no teatro quando não há peça? Seria o mais divertido! Como uma criança que mira um teatro de fantoches transversalmente, ao sentar curiosa entre a frente e a lateral para enxergar os fundos de uma cena.

O que está atrás, que faz operar aquela magia, atrai mais que o que está dado, diriam muitos. O que é visto parcialmente, é obsceno. *As vergonhas da realidade* à mostra. Etimologia da palavra em latim *obscenus* que contrasta o que está fora com o que está sobre a cena. Visto de relance, atrás do véu de pudor, transborda a vulgaridade dos corpos, fere o decoro.

“Há qualquer coisa de obsceno e libidinoso até nas próprias letras. Ela também soa como o ato mesmo, curta, brutal, irresistível e diabólica” (Joyce, 1982, pg.54)

EXPERIÊNCIA NO TEATRO Nº 2

Meia-luz, armários e arquibancadas que tomam o espaço em 360°. Sensação de viver num quarto em que os caixotes e *mobílias do pensamento* estão todos fora de lugar. Em que vive-se em um corredor literalmente. O corredor da peça; o corredor inconsciente. Tapam-se os ouvidos, orelhas e boca, por fim, o rosto se encolhe junto ao peito. Se quer fugir, mas, se está paralisado. O choro descontrolado não é a tradução sentimental das palavras compostas pelo texto, pois nem elas foram compreendidas nas entrelinhas. Na verdade eram só gestos, talvez. Todas elas se apagaram perante a essa sensação arrebatadora. Excitações e desmaio à vista.

SERÁ QUE ESTOU ENTENDENDO ALGUMA COISA DESTA PEÇA-PESQUISA?

“*Não entendo*. Isso é tão vasto que ultrapassa qualquer entender. Entender é sempre limitado. Mas não entender pode não ter fronteiras. Sinto que sou muito mais completa quando não entendo. Não entender, do modo como falo, é um dom. Não entender, mas não como um simples de espírito. O bom é ser inteligente e não entender. É uma bênção estranha, como ter loucura sem ser doida. É um desinteresse manso, é uma doçura de burrice. Só que de vez em quando vem a inquietação: quero entender um pouco. Não demais: mas pelo menos entender que não entendo.”

(“Não entender”, crônica publicada em 01.02.69. *Ibidem*, p. 172)

* ALCESTE: É verdade: minha razão me diz isso todos os dias; Mas a razão não é o que governa o amor.

Molière, O Misanthropo, Ato I, Cena 1

* << O coração tem suas razões que a razão desconhece. >>>

Pascal, Pensamentos, fragmento 397

* PHILINTE: A razão perfeita foge de todos os extremos. E quer que sejamos sábios com sobriedade.

Molière, O Misanthropo, Ato I, Cena 1

* << Não seja mais sábio do que o necessário, mas seja sobriamente sábio. >>>

Montaigne, Os Ensaios, 1, 30

— Existe um receio, um medo de não entender a peça, diz uma das pessoas da escola.

Esse medo que paira no ar, uma apreensão que nos acompanha desde a escola, quando acreditávamos que tudo deveria ser compreendido ao final de uma aula, uma angústia que acompanhava-nos coletivamente, uns aos outros, atentos como esse medo de ser o único da sala sem entender a matéria.

Não há o que decifrar porque há sempre ruído: aquilo que está entre o que pensamos que comunicamos e o que achamos que entendemos, o efeito disso é um enredamento nas proporções daquele acontecimento que é único e singular e acaba por produzir outros fatos, que por vezes derivam somente do ruído das cenas e não da sua multiplicação, questionando a onipotência do pensamento lógico e deslocando o “olho do furacão”, nos levando a inventar um ponto central que explica aquela tormenta que afeta nossos sentidos, que em muito nem existe realmente. Porém agora existe de fato na sua escrita.

Além da polissemia que potencializa o espectro de leituras de uma peça, podemos assuntar que, se estão presentes 50 pessoas em uma plateia, estaremos diante de, ao menos, 50 peças, 50 leituras daquele acontecimento. Leituras essas que respeitam sua própria dinâmica e nuances. Ademais, os estendimentos de cada cena, seus relatos ou recordações, ampliam consideravelmente esse número de expectativas.

Os atores produzem seus espectadores imaginários, que flertam com alguma projeção antes mesmo de os terem a sua frente, já os espectadores abrem um leque de correções e escolhas ao longo de cada cena que apreciam, do vai-e-vem dos atores e de seus personagens. Tais deslocamentos fazem do encontro um jogo em que seus participantes crêem partir de onde estão, de suas tramas e contaminações. João Cabral de Melo Neto, aquele mesmo que falava que um galo só não tece sozinho uma manhã, já se perguntava em forma de poema, se ao falar das coisas, não haveria um falar de mim.

— O famoso caso de um que cita outro para trazer a sua versão daquilo; relacionar as suas leituras do que se passa, afirmar a uma nova voz própria.⁴⁴

— Você sabe que está escrevendo com sua própria voz quando não se reconhece facilmente no que escreve; quando o texto parece alheio e ao mesmo tempo você sabe que é próprio.⁴⁵

— Em qual carne se enraízam os pensamentos que fazem vibrar a língua que grita, evocaria Artaud agora saindo de minha boca.

⁴⁴ “Yo creo que esto fue algo que, por poner un rápido ejemplo, vio a la perfección...”, trecho anotado em uma leitura para servir a esse propósito em um texto futuro.

⁴⁵ Traduzido das correspondências virtuais e encontros com Mario Levrero em “Conversaciones con Pablo Silva Olazábal”, trecho consultado em <https://callelorco.com/2024/04/29/escribir-con-voz-propia-mario-levrero/>.

INTERRUPÇÕES EXCENOGRÁFICAS

Não há tempo de pausa quando estamos no teatro, como na vida não há pausa. Há pausa no cinema (*streaming*). O *zoom* que erotiza (traduz) a imagem.

Um espetáculo dura a sua carga horária, embora oscila entre um tempo chamado de real e outro tempo ficcional: um show ou jogo de futebol que dura 90 minutos, vai durar seus 90 minutos, mesmo que sensação seja dilatada e pareça durar dias; um livro pode ser apreciado em milhares de curtas leituras; — Ou sonha-se com uma leitura contínua e salteada, entrar e sair dos livros de uma biblioteca infinita, sem interrupções, reservado em uma montanha ou em um sótão, como parece ter sonhado o Sr. Franz. A temporalidade expande sua condição em cada contexto.

Quantos livros ou filmes resistem a uma leitura dessas salteadas? No teatro, por mais que se façam colagens de cena em muito elas acabam por seguir uma sequência narrativa, por mais que tentemos rompê-la.

Em nossa memória tudo se mistura e ganha outra forma, a forma do acontecimento fica aglomerada e mutante, aguardando o mínimo estímulo, até o que não ocorreu realmente pode ser buscado e reinventado, se estiver ao alcance de nossos pensamentos.

Barulhos da rua interrompem esta escrita agora, aguardo cinco minutos para retornar o silêncio ruidoso “homeostático”.

Quando me encanto rapidamente por uma obra, e sua condição me permite, faço várias mini-interrupções, não sei explicar o que acomete, se é um desejo de que aquela sensação não termine, ou se tento capturar cada afetação, cada jogo de palavras e ações que estão ali propostas, perco muito tempo em cada parágrafo. Me interesse pelas escritas que propõem uma “leitura em abismo” um livro dentro do outro, dentro da vida, ou seria fora — Abruptamente me vejo sentado em uma

poltrona verde jogando conversa fora com meu amigo Júlio, “*charlas y más charlas, charuto en las manos mirando hacia un parque al fondo, estoy seguro*”.

Muito se fala que os *closes* mais pausados nos filmes, que suscitam nossa fome pelo detalhe e enquadramento, são os de apelo erótico. *Ao ponto da delícia*. Hoje as plataformas digitais conseguem armazenar esse tipo de informação para gerar direcionamentos futuros.

No teatro, também, a neurociência chega com equipamentos vibratórios e lancinantes. Mas vamos deixar isso para uma continuação da pesquisa. No teatro criei um ritual mais adepto às artesanias, que funciona na maior parte do tempo: por vezes “congelos meus pensamentos” em cenas anteriores, na tentativa de recordação posterior: um simples contar ou torcer de dedos; um ESTRALO do polegar ou do dedo mínimo, ou um tremor voluntário de alguma parte do corpo, tentando ser imperceptível, mas registrar o ocorrido de alguma forma. — O teatro é o reino do perecível, das artes talvez seja a mais efêmera, talvez a mais ciente de que tudo morre um dia, a que menos se digladiava com a morte — com a duração finita das coisas em uma condição de existência mutável; disse um e outro colega.

“A cada 16 minutos, eles faziam exatamente a mesma ação cênica”, disse o diretor de teatro, que nos visitou no último encontro, contente com o seu grupo e a métrica imposta em sua encenação, “formamos, primeiramente, um público-teste, e tínhamos quatro gatilhos, se esses quatro gatilhos aconteciam, e o público reagia, a peça ganhava velocidade e mantinha seu ritmo e tínhamos sucesso”; “a comédia é uma questão de métrica”, dizia ele.

— Há uma métrica, mas uma métrica intuitiva, disse um dos atores do elenco. (anoto uma possível noção a explorar: “a métrica intuitiva do nada”).

Enquanto isso, uma criança dá gargalhadas e se diverte em uma “cena de adulto” em que nem os adultos se atentam ao que está passando.

— A comédia é uma forma de estudar a vida, porque a vida sim é exagerada e sem métrica, efetuar uma arco cênico nos mínimos detalhes, exaustivamente ensaiado, abre espaço para o tropeço, para o erro, para a leitura singular de cada espectador, que os atores só ouvem depois que tudo acaba. — Aquela hora em que o professor esquece do que ia falar e fica um tempo em silêncio e depois o Prefeito vem e tira ele do palanque, era para acontecer assim, não é?, disse um amigo ao ver uma de minhas peças (o ator havia esquecido texto e estava paralisado). “É como em um relacionamento amoroso que quando termina, a outra pessoa nos conta, que o que ela mais gostava eram nossos pequenos defeitos, que nem sabíamos que havíamos exposto tão arriscadamente. Eram eles que, eticamente dentro do esperado, nos davam um “ar mais humano”, penso tudo isso enquanto eles continuam falando da peça. Estalo duas vezes meu pescoço após isso.

Ao final, um ator diz que uma frase em cena é como uma pasta de tinta em um quadro nunca em branco e que em uma próxima peça ia tentar desenhar o meu modo de falar sorrindo (foi somente isso o que lhe chamou atenção quando fiz uma pergunta). **Enfim Sós, uma Tragicomédia Clownesca.**



**PALCOS GIRATÓRIOS
CORRENTE E COLAGENS DE ACONTECIMENTOS
PARA ACABAR COM O JUÍZO DO DIRETOR
(ATORES)**

Este texto iniciou como quase todos os outros, em quase todos os dias, com o barulho da máquina elétrica de café fumegando água fervente, enquanto alguns pensamentos começam a borbulhar junto a preparação desse café [o primeiro de pelo menos três ao dia, feito recomendação médica], que goteja ao passar pelo filtro colocado no suporte, produzindo uma melodia repetitiva com os sons de seus pingos ao atingir a frágil jarra (cabeça) de vidro acoplada à velha máquina, que há tempos está com os dias contados.

— Você é ator?, me pergunta uma pessoa na portaria do teatro.

— Entro correndo sempre nos lugares. Sempre me enrolo na hora de amarrar a bicicleta na entrada. Às vezes depois de várias voltas com a corrente (uso duas), percebo que nas voltas que dei em algum momento desfiz as voltas que prendia a primeira no poste que encontrei; e pior, enrolei uma na outra: um caos. Dá pra entender isso!? Aí não dá, não é. Quando não

fico preso junto a bicicleta com um dos braços, parecendo, para algum estranho [assim espero] que nos vê ao longe, como um único ser, monstruoso por certo, um homem-bicicleta, um personagem desses inventado para as histórias de super-heróis; super-problemáticos, no caso. **Movimentos sobre Rodas Paradas**. Tinha certeza que estava tudo bem amarrado, mas não; a incerteza é bem mais apropriada ao falarmos de uma experiência, foi o que quase nos quis dizer Agamben, a partir da sua leitura dos ensaios de Montaigne. Aliás, seguiria ele, “para a destruição da experiência, uma catástrofe não é de modo algum necessária, e que a pacífica existência em uma grande cidade é, para esse fim, perfeitamente suficiente”⁴⁶. Isso recorro de ter lido *ipsis litteris* há dois dias atrás. “As cidades estão com seus dias contados”, diz a frase escrita no marco da ponte que liga nenhum lugar a coisa alguma e serve de memorial agora. O que sei hoje é que a cidade não está fácil. “Eis que as frases quando surgem espalhadas pelas cidades se transformam em esculturas”⁴⁷, escreveu um transeunte com a camiseta escrita Gonçalo às costas. As letras e palavras fazem seus “itinerários éticos” esculpem as cidades com e em seus problemas, e em suas forças musculares que dão sentido a um salto ou também um soco.

— Esta pesquisa se faz esculpindo problemas no vazio da cidade, ao também esculpir uma cidade inventada dentro dele. “A cidade te seguirá” diz um dos títulos de Zambra.

São muitos dias intragáveis, entre muitos outros intraduzíveis. Já contei aqui a história daquela vez que roubaram minha bicicleta (minha foto na bicicleta) de maneira tão rápida que subi e desci o elevador em 3 minutos e ela não estava mais ali? - A nossa época é obscena⁴⁸. O ingresso de agora foi cortesia por participar da EEPA. O café da entrada (passado da travessa futuro), não: R\$ 9,00 o expresso.

⁴⁶ Agamben, 2005.

⁴⁷ Tavares, 2023.

⁴⁸ A Senhora D afirma: — “e o que foi a vida? uma aventura obscena, de tão lúcida” (Hilst, 1982).

— Vocês também não acham que não se toma mais café a preços pequenos hoje em dia?, dizem os mais exaltados da plateia.

A peça de hoje fala d' **A Invenção do Nordeste** — e outras artes é a continuação do título de uma tese que embasou a peça, que aborda o surgimento convencionalizado da região do Nordeste e de seu ESTEREOTIPADO tipo o “cabra da peste”, o qual não deixa de ser um personagem formado por mecanismos estéticos, históricos, sociais e culturais que acionam reduções de trajetórias vivas de um povo que é muito mais que sua luta às constantes tentativas de apagamento. A partir daí, dois atores nordestinos criam uma autoficção em que ambos disputam um papel nordestino em um novo filme em que uma grande produtora estrangeira contrata um diretor para prepará-los para desempenhar um típico cidadão nordestino.



[Esses dias eu estava ouvindo um desses programas de *podcast*, porque eu costumo ouvir alguns programas de entrevistas e falas de assuntos que são aleatórios para mim, no sentido de que não possuem um valor de uso ou de troca imediatos como uma mercadoria digamos assim, então nesse programa, o entrevistado comentava a produção do café e da cana de açúcar no período da revolução industrial e como isso foi vital para a evolução do sistema capitalista e como eles deixava os trabalhadores energizados para as exaustivas e massacrantes rotinas de trabalho à época. “Somos corpos moldados por trabalho e café”, logo pensei: seja para procrastinar, seja para cafeinar o ritmo das ações (e das tarefas, que são formas distintas, creio eu) para “molhar” as engrenagens, ou fugir pelas sensações *cafeínicas* de lugares *cafetinantes* servem a uma mistura infalível. Café essa planta/vida que se mistura ao nosso corpo quando o ingerimos *mutando* nossas aptidões.⁴⁹]

“Não consigo pensar em uma orgia sem café”, diz um de meus avaliadores.]

Um colega professor me conta um sonho recorrente. Nas muitas noites em claro, esgotado pelo espaço-tempo de avaliação de aulas passadas e planejamento de aulas futuras, ao ritmo de prazos e afetos, ou mais prazos que afetos, tem adensados e intermináveis pesadelos, nos quais vaga infinitamente por largas linhas retas, cercados por um muro de palavras passageiras e de traduções incertas, EXECUTANDO movimentos que não dão em lugar algum, ou pior, o levam à EXAUSTÃO de não sair do mesmo lugar. À espera, permanece sempre na metade da linha, numa sensação de impossibilidade, quando seu destino tem, no máximo, gosto de sangue, suor e grade curricular.

Dê uma EXTREMIDADE a outra, siga no movimento que me direcionam as peças; e não o contrário. Não há como seguir em linha reta quando seguimos as pistas das ideias, mesmo que zanzando dentro do próprio quarto, como um Conde italiano real, porém saído de um livro de Vila-matas agora, ou como no vôo de uma **mosca**.

⁴⁹ Conversa Na Rede - Amar, comer e ser comida - Ailton Krenak e Emanuele Coccia: <https://youtu.be/5Dd5aosNQPU?si=hKnAYzFK9iHTHqxR>.

Às vezes, uma pesquisa traz a sensação daqueles momentos na vida em que temos uma situação *sinistra* para encarar, e ficamos, na noite anterior, criando cenários, anotando o que faz e não faz sentido, às muitas voltas com o que irá acontecer, o que as pessoas fizeram e vão fazer, como fizeram parecido e como se sucederão as coisas; e quando nos encontramos naquele exato momento, a situação “muda de figura”, fica diferente, precisamos nos entregar e “viver o momento da pesquisa”; porém, mesmo que o que antecede não sirva de preparação, porque já faz parte da travessia, foi o exercitar, o gestual, aquele se “debater” que acionou a forma deste encontro *temático*. Na peça o **Homem Que Queria Ser Livro**, diante do enigma da vida, morte e o *nada*, um homem em seu quarto pensa que pode ser tornar os livros que ama, ao enfrentar sua trágica vida com afã quixotesco, percebendo que nesse jogo-sonho de palavras o que deseja é ser livre. Tudo aqui pode não passar desses delírios de um excêntrico a mais. O mesmo que sabe que sonhar é uma feitura coletiva.

Tem um senhor que mora em minha nova rua que parece saído de uma peça de Samuel Beckett & Bertolt Brecht — como se algum dia tivessem escrito juntos alguma peça. O épico e o absurdo ganhando forma e corpo naquele que espera constantemente a coleta ao lado dos contêineres de lixo seco, talvez Artaud se junte a esta criação agora, porque a cena vai ganhando uma crueldade silenciosa a cada nova encenação diária, a cada mudança dos transeuntes no entorno. Eu continuo ali, observando. Espectador oculto. Na arte de acompanhar (e arquivar) a descontinuidade do mundo. De súbito, aquele ESMAGA em um só golpe uma mosca que estava em um vidro grande transparente apoiado na lateral do contêiner, o som não assusta quem passa perto, a tensão está em outro lugar, através do vidro, vejo um rastro amarelo avermelhado que misturaram larvas⁵⁰ e sangue em suas mãos e no vidro, que resistiu, mas que pelo meu ângulo de visão, ficam sendo

⁵⁰ “**Essas larvas** — “larvas” , no sentido, mais próximo da etimologia, de “fantasmas”. Refere-se, evidentemente, aos dramaturgos da classe de Ponsard” (Mallarmé, 2010, pg. 269). São também espíritos, máscaras ou até títeres.

uma coisa só. Ele não me vê hoje, novamente. Mas nós dois, a cada dia, por motivos dessemelhantes nos vemos fazendo muitas coisas que não acreditávamos antes.

[Me sinto ridículo por um lapso (ou por algum comentário que escutei) e quase assumo que seria melhor por um pijama e ir dormir para sempre agora. — O risco do sono mortal é o abandono das roupas carnis, quase disse assim Shakespeare. Assumo que não; e sigo ridiculamente de volta para casa, é a única entrada em frente. — Mas quem é que morre em sonho?, escuto um colega de trabalho dizer ao outro enquanto passo para pegar mais um café.

Embora em vigília, me sinto sonolento, ao passo que vago até a agência mais próxima para penhorar as jóias da família, como o fez Dostoiévski, ou terá sido mesmo Raskólnikov, e com essa quantia pagar meus estudos e me inscrever no Mestrado ainda este ano.

Não se preocupem, sigo não pretendendo acabar esta peça-pesquisa tirando todas roupas e figurinos no final.]

Uma das maiores contradições que passamos, é que a vida impele movimento, não há como “parar para pensar”, precisamos nos mover e nos mover depressa, pensar exprime pausa e movimento paradoxalmente: muito vagar, suspender (não entender) antes de EXTRAVASAR novamente, paralisar as ações em pensamento, imaginativamente; e só.

Talvez ficar sem respostas, nos dê essa chance.

Porém também pensar se faz, pensando.

Contam que existiu um filósofo dinamarquês em meados dos anos 1800 que quando ao caminhar pelas ruas de Copenhague lhe surgia uma ideia importante, digna de ser escrita, voltava correndo para sua mesa de trabalho em casa. muitas as vezes lhe servia um móvel próximo, ligeiramente mais alto já era de bom tom/tamanho, e ali escrevia assim mesmo, em pé, se nem ao menos tirar o chapéu ou largar seus pertences em algum lugar seguro.

“A velocidade de um texto é desproporcional a velocidade costumeira de colocá-lo em palavras”; “A premissa inversa não inviabiliza a assertiva, pelo contrário a afirma”, tal hipótese surge quando os personagens fazem o que querem e não o que você quer em cena.

— Olho **Esta Criança** atravessando a rua e me pergunto quando atravessar uma rua deixou, e se deixou, de ser perigoso para nós?, pode ser mera preocupação ao tomar conhecimento de uma extensa lista de filósofos e pensadores que morreram atropelados tragicamente.

Tem um personagem muito interessante, faço isso algumas vezes, esse ser que transita pelos lugares da cidade a escutar conversas alheias, anda sorrateiramente de soslaio, escutando uma ou duas conversas ao mesmo tempo, imaginando tudo trocado, trançando passos seus com gestos dos outros.

— Por que ainda existem pessoas que são jogadas na rua?, penso isso todos dias quando desvio de três ou quatro corpos [— é isso mesmo corretor, e não copos, como você quer que eu escreva, pensando você que falo absurdos, oras] ao dia pelas ruas do centro da cidade — nunca sei se estão mortas ou vivas, ou se eu estou morto ou vivo, e continuo.

“Você está onde seu pensamento está pisando”, dizem duas pessoas que passam ao lado sem saber que ao se cruzarem montaram uma frase feita.



Sento novamente para ver outra peça do festival aguardadíssimo na cidade [entre os amantes de teatro, é claro], aquele em que recebemos em nossos palcos as trupes nacionais e internacionais. Nestes momentos me sinto em ÊXTASE, como se estivesse em Macondo: a cidade real e imaginada pelo escritor García Márquez em **100 Anos de Solidão**. Um desses momentos que se cria do nada, que se faz de conta e também desaparece em poucos segundos, e também se esvai até o nada novamente. Porém, se chegamos até aqui, creio que alguma coisa fica para gerar um próximo movimento, esse sim, que não temos muita ideia no que vai dar.

— “A solidão compartilhada é o maior dos fardos”, rabisco essa frase na palma de minha mão trêmula antes do início, creio que para combater a solidão de ir ao teatro sozinho novamente.

Esse é um livro que não abro mão, mas que, por mais que tenha um exemplar um tanto amassado pelo manuseio, fantasticamente não se encontra nenhum sublinhado se quer, logo se torna muito difícil citar algum excerto aqui. Ainda mais aquele que associo a este momento de festival e a sensação de êxtase. Recordo ligeiramente que era a chegada do circo — ou seria de uma trupe? [será que pensei isso porque quando entrei uma pessoa sentada na cadeira atrás de mim estava lendo um outro livro do Garcia Marquez antes do início da peça?] A peça é de dança contemporânea, outra temática, a partir de corpos 50+: aqueles que são jovens e artistas a mais tempo que eu. Presenteei minha mãe certa feita para me fazer companhia. Então, quando chego na entrada, peço mais um ingresso. Os ingressos fornecidos pela EEPA foram um jeito de assistir a um maior número de peças em uma contrapartida mais em conta. Só arco com o café em muito.

Como muitas vezes faço, olho freneticamente como se os olhos fossem duas bolas de um jogo de bilhar em que as imagens acertam por sorte em todos os cantos furados, não só do palco, mas da plateia, ou então um bingo, homenagem ao Poeta “amigo virtual” Marcelo, em que ora os olhos saem para fora e acertam e premiam o sorteado, ora são imagens em que o olho acerta ao acaso. Enfim, começo por me ambientar para o que virá acontecer, nem as saídas de incêndio passam “incólumes”, tudo pode acontecer dentro de um teatro, teatro do incêndio, sempre tem alguém que lembra daquele ator famoso que morreu após o teatro pegar fogo. *Não se consegue nem mandar áudios conversando consigo mesmo para que os pensamentos não se percam, como quando saímos juntos andar ao ar livre.* Volto a mim quando um rapaz apressado senta ao meu lado, suando, abre sua mochila e tira um caderno grosso, algumas canetas, e uma folha solta em neon, parece que esse é o único material em que se pode anotar no escuro do teatro. Fico pensando se esse tipo de funcionamento se enquadraria em um tipo de espectador *voyeur*, aquele não se envolve organicamente na trama dos corpos, aquele que por opção ou tarefa a cumprir não troca fluidos com ninguém, mas acumula muito mais uma cena, será que alguém já conseguiu ao menos chorar enquanto anota uma cena? Quem não anota nada, lembra de alguma coisa sequer? Quando faço assim, fico exausto e sinto menos prazer, nesse caso. Em que pese, tenho muito receio que alguém leia o que escrevo

agora em relação ao acontecimento teatral ser isso ou aquilo, só posso recomendar que vejam uma peça e mais outra e nunca uma só que é “a sua cara”. Tb nunca pergunto a um artista ou diretor o que ele quis dizer com tal cena, as respostas costumam ser muito autocentradas e limitadoras para qualquer leitor atento, assim como minhas referências teóricas procuro buscar pelos consternados, os considerados perdidos, alguém que ensaie demais até que se abra para o inusitado da forma. Uma formação técnica é diferente de uma formação artista, assim como a solidariedade é diferente de formação. Rede em que se faz parte; partilha, do que rede que se concede; dedica.

EXPERIÊNCIA NO TEATRO Nº3

As multidões entram aflitas, um após o outro com seus tíquetes em mãos verificam seus assentos. Ele foi obrigado a ir até ali. Um adendo, por serem críticos informais, escritores, por motivo de força maior, financeira especulativa, no caso, são obrigados a escrever o que não leram, e muitos não escondem isso, o fazem incluindo tal acontecimento em seu aparato estilístico. Ou são levados por uma ocasião especial, como a apresentação de um filho, por exemplo. Se isto fosse, ele não estaria obrigado, ainda por cima, a falar com os demais, pois assim os outros iriam conferir seu sotaque portenho.

No que Você Está Pensando? Na ESCURIDÃO, de *corpos cujas sombras se misturam na trilha, [que] avançam, e como que, não no espaço, mas num tempo, que deve terminar*⁵¹; nesses casos, o melhor a fazer é percorrer ao toque do veludo das cadeiras, para *no marearse* e, além disto, evitar acordar uns poucos. Em um ambiente apertado, estreito, entre o medo de não ser e a vontade de viver, aliás, eterno medo de viver, pois a maior parte dos medos são seus contrários, na realidade. Das eternas linhas de coisas que nos ameaçam vivê-las. Uma plateia feita de contornos. Disse Enrique, a partir de um *otro John, pero* agora o diz comigo, que deixamos um *vacío hacia atrás*, quando dizemos que nos parecemos com alguém, talvez

⁵¹ Valéry, 2009, pg. 59.

estejamos querendo nos referir a esse vazio, dar contorno aos vazios. Esse rastro que fica e deixamos no espaço, sem que nos demos conta, mais ainda, o que vemos, somente, seria o que chamamos de seu, nosso, *asombro*.

— Era como se eu quisesse escapar do abraço de um monstro, e esse monstro era a violência de meus movimentos⁵²

Citando para si, ao *revés* do que diria um dos personagens de Borges, *a curiosidade pode mais que o medo, então fechou os olhos*, além do mais, lembra que as coisas que amamos (ou prazerosas) nos conduzem a fechar os olhos, quase em sua maioria. Sua atenção flutua entre os outros espectadores e uma mosca atrevida. Sua atenção agora é de uma mosca que estava incomodando os demais. “Como a preguiça aumenta as minúsculas coisas próximas”, logo lhe vem à mente esta voz mansa e desenhada que lhe recorda de onde depositar sua atenção de fato⁵³.

“Mas quanto a mim, confesso-me que a confundo com qualquer mosca que vier. Pensar é mesmo isso... É confundir todas as moscas”, a voz se intensifica em sua cabeça e pensa se a vida não será somente isso; “um salto de mosca em mosca”. As moscas são **Dez Mil Seres** sombrios que habitam aos milhares os velórios, lixões e locais de comida sanguinária e farta!, grita — sem mover os lábios — com a voz em sua cabeça. “Seu movimento é o de zigue-zague; é o Z do movimento da criação!”, diz uma voz intrusa que poderia bem ser atribuída a Deleuze; e outra, outra com o timbre de Zambra, digamos, outorga seu zumbido *impermanente*, a presença (assinatura) de um outro leitor em nossas leituras (e cabeças).

Em meio a isso, nem se dá conta que o espetáculo havia acabado. Se fosse a apresentação de seu filho realmente, agora se levantaria para aplaudir de pé. Na saída do teatro compra por R\$ 1,99, em um sebo de esquina, o livro *Rabiscado no teatro* das mãos de quem diria, Estêvão Malarmado, o vendedor, é claro. Prefere estar em casa, ao pé da lareira, lendo e por vezes levantando o olhar em direção ao *drama solar*. Prefere, máximo, seu “teatro íntimo” a qualquer pretexto, nas excenas em

⁵² Bataille, 2012, pg. 26.

⁵³ Valéry, 2009.

que o espírito sabe tocar uma canção e sai tocando por aí, enquanto o corpo não é capaz de apreender a tocar algum instrumento ainda⁵⁴.

EXPERIÊNCIA NO TEATRO Nº4

Eles chegam animados em nossa casa. Amigos de longa data que foram assistir a um espetáculo que já tínhamos visto. Eles chegam e nos contam novamente o que passou. Mas nada sobre a história. O que lhes chamou a atenção foi uma senhora que chegou quando todos aguardavam em silêncio o início da primeira cena. Naquele momento em que não sabemos se aquela espera faz parte do que foi pensado ou algo de não planejado está acontecendo. Algum problema ou imprevisto, digamos. Somente um véu ou cortina, que ao invés de separar os atores do público, separa agora, a bilheteria da platéia. Apressadamente; não a senhora que conversa confusa, mas pausadamente, com o rapaz do caixa; e sim eles, nossos amigos, voltam-se para o que estava acontecendo nos “bastidores”, fora do palco, da platéia, à beira da cena e do teatro; do outro lado, melhor dizendo. Sabem nos contar nos mínimos detalhes histórias da vida daquela senhora que conversa com o rapaz e sua filha, misturando o enredo da peça, sua vida, enquanto se movimentava com dificuldade para atravessar a cortina. “O teatro é isso”, nos fala um deles, que também não deixa de notar ao fim, o visível desconcertamento dos atores enquanto a senhora ergue-se em aplausos e gritos de bravo; bravíssimo! (Ele encena a nós outros, enquanto conta o ocorrido).

Uns artistas “não querem conhecer as pessoas do público” para que assim elas sejam milhares, e talvez o faturamento da bilheteria corresponda assim também. Milhares sem rostos específicos. Outros as perseguem a conta-gotas e se importam com cada um deles.

⁵⁴ “Mas nós, o excesso de espírito turva e difere, com sua duração, todas as contas de nossa vida” (Valéry, 2009, pg. 37).

Uma das melhores perguntas ao final de um relato ou de uma peça poderia ser: O que acaba de acontecer aqui foi real? Isso passou com vocês, realmente? Não simplesmente lidar com aquilo como real, mas se perguntar se foi real [meu orientador e meu grupo de pesquisa já me perguntaram isso algumas vezes, após a leitura deste texto]. Nesses momentos, a sensação que me acomete é quase a de tocar uma lâmina de água e fazer ondular o que separa realidade da ficção por algum instante. Se é que são inseparáveis, ou seria mais uma imagem calcada depois de uma vida de experiências entre traduções artísticas.

“Quem cria a imagem no teatro é o público”, diz o diretor. Tal argumento traz à tona a criação, quanto mais não seja, de uma terceira perspectiva na inclusão desse segundo corpo a quem se destina, mesmo que indiretamente, uma atuação. Não se aborda aqui, aquele onipresente invento secular, que assombra alguns em penitência a EXPIAR seus pecados. **Sobre o Conceito da Face no Filho de Deus**, a inserção dessa perspectiva altera a dinâmica relacional dos corpos em cena. Artistas sabem que serão (mas não quando estão) espectados. Isso afeta sua postura. Espectadores quando “pegos” em expectativa, atrevem-se a que a fantasia, ou *falsia, cesse de golpe* quando se veem expectados, quando se veem e se *sintam* sonhando (e sendo sonhados) numa ficção cabal.

Os leitores também, em cada gesto que fazem aqui e agora, são simultaneamente expectados talvez pelo que considerem seus maiores críticos: eles mesmos.

No final das aulas, *martelamos* um brinde com os colegas e pessoas convidadas.

TENTATIVAS DE LISTAR OS ITENS PRESENTES NOS ACONTECIMENTOS TEATRAIS Nº 2

Cada abraço durou 5 segundos exatos (método mental);

Beijos entre 10 e 15 segundos em média; Palmas entre 2 e 3 minutos cada;

Corridas e saltos entre 05 e 10 segundos (dos atores);

Sentados em torno de 20 minutos ao todo (os espectadores 98% do tempo, somente uma parte no clímax e outra no final);

Em pé aproximadamente 40 minutos (os presentes);

(...)



Cesura / corte e fim — fragmento infinito — acidente e vínculo / censura

A censura da peça **O Averso da Pele** na semana do espetáculo fez lotar o teatro. Convidados, pagantes e uma turma de uma escola de ensino médio ovacionaram a chegada do autor do livro que inspirou a peça como se fosse um jogador de futebol famoso.



RETÓRICO x ERÓTICO x EXÓTICO

Naqueles dias em que a gente se sente um resto de chope sem sombra de espuma, como saídos diretos de um conto de Gilberto Noll, marco de ir em uma peça com uns amigos em um bar próximo, tenho me atraído mais por peças que acontecem em lugares inusitados, que não são pensados para tal, e muito menos constituídos informalmente com esse propósito. Exige outra ocupação do espaço, ou melhor, impõe outras forças ali, transgride um pouco o que está posto.

— Você é ator?, me perguntam na entrada do bar [sensação de *déjà vu*, já me fizeram esta pergunta antes].

A Peça se chama **Rhinocerontes**, isso com “RH” corretores, pode ser uma simples questão (comum) de direitos autorais caríssimos que inviabilizam “reproduções” de textos clássicos e famosos, ao passo que clama por releituras e adaptações. Enfim, a peça “se baseia” na influente e homônima peça de Ionesco — quem também não coloco o primeiro nome aqui, pelo mesmo motivo que o grupo de atores —, durante o espetáculo, que mostra a lenta transformação dos habitantes de uma cidade em rinocerontes, propondo uma sátira à alienação e a conformidade das sociedades em submeter-se a regimes totalitários, somos conduzidos pela rua em frente e pelos espaços de um famoso bar noturno da capital. Na primeira parte, um homem visivelmente bêbado quer chamar mais atenção que o elenco. Os olhares se voltam a ele enquanto ele se mistura aos personagens, cospe bebida alcóolica em meio a gritos guturais, se deita no meio da mesma rua com os carros passando em alta velocidade. No teatro de rua, “sempre temos pessoas que querem aparecer mais que a gente”, nos diz uma artista visitante. Muitos se questionam se sua atuação não seria mais verídica e intensa que a dos outros. Que a nós mesmos.

Em **Goela abaixo ou por que tu não bebes**, que não quis ver pois tinha outra convocação no dia, me contam que os atores, bebiam mais do que os personagens pediam, seria uma *licença poética* para os atores viverem nos palcos o que a moral e os bons costumes proíbem no cotidiano. Aquelas orgias que não são toleradas nem por “puritanos conceituais”, como diria um professor de minha banca, nem as mais epistemológicas, de elevado grau ético; e *etilico*. *Embriagai-vos!*⁵⁵ Não seria esse o ofício de interrogar tudo que foge, que roda, que geme, canta e fala, que interpela seres, efeitos e coisas. *¿Perguntai-vos?* Muitos atores, anseiam viver da sua arte, poder se dedicar de corpo (e alma) as peças e ficções em sua vida. Por outro lado, os espectadores, se fosse possível na vida tamanha compartimentação, poderiam obter seus crachás de espectadores profissionais ao final de nosso curso. É uma pauta contemporânea que atores recusem representações e

⁵⁵ “De vinho, poesia ou virtude, a vosso gosto”, feito nos remete Charles Baudelaire.

em suas atuações, e nas manifestações artísticas falem de si mesmos, de sua gente, suas culturas; que criam e se colocam em cena a partir de seus lugares reais, pondo teceduras sociais e de pertencimento em performance, um não pode fazer as vezes de outro: o que nos voltaria a um certo reconhecimento a desempenhar, tão só alcançando uma autoficção, ao final de contas. Então as noções teatrais históricas de *mimesis* e suas variações, que pensam, ultrapassando aquela noção de teatro grego inicial de imitação do real, afirmando nessa transição que, o que colocam em cena está longe de passar alguma verdade, perfaz um deslocamento das atenções no teatro, reservando a possibilidade de tal atuação inventiva atualmente, e porque não fingimento *concreto*, ao cargo dos espectadores.

O título da peça, com RH, me faz reparar nesta sigla metodicamente. Após um chamamento de concurso, começo nos últimos meses a exercer a função de RH em uma secretaria da Prefeitura. Durante o expediente, ao ser responsável pelos registros de efetividade e fechamento de folha ponto, não deixo de pensar que executava os mesmos controles quando jovem ao ajudar no restaurante de meu pai, nada mais exemplar desse tal *eterno retorno* falado por Nietzsche. Para acrescentar, tenho um (agora dois), vejam só, colegas com o mesmo nome que o meu; homônimos de mesma grafia e pronúncia. A existência de pesquisador-criador passa pelo sustento de criar outras histórias em meio a processos kafkianos de codinome SEI em muitos momentos da vida. Essa disputa, que para nossos tempos se torna eterna, entre seres e recursos humanos.

Muito tem se falado da **Vertigem dos Animais antes do Abate**. Na exibição de **Arena Selvagem** os artistas convidam os espectadores a pensar os meios artificiais que os humanos criam para se diferenciar de si e de outros animais, abordando nossas forças primícias. Temas como devir-animal em suas versões de narrativas do antropoceno tomam os palcos periodicamente.

Um espectador, assim como seria coerente a um pesquisador, não deveria ser alguém que julga a conjectura dos fatos e ações que observa e acompanha, mas alguém que se mistura, se confunde, coleta efemérides e faz escolhas. Os teóricos me constroem (como em um teatro em que a sensação de sair antes do término é o risco de “perder alguma coisa” ou pior, “ser visto”) fixados na ideia que Eu, ou talvez Ele, ou talvez Jônata, terão todas as respostas deste enigma (ler como outro que pensa se é para ele a pergunta). “Aos pesquisadores há que lê-los e não conhecê-los, aos menos os mais ousados! Vê-los não será conhecê-los, e sim, confundir-*nos*.”

*Erografias*⁵⁶ podem ser feitas de excerto de uma escrita teatral absurda, surreal, épica, musical, melodramática e até, principalmente, crônica. Um escritor de qualquer espécie de textos, científicos e literários, poéticos, prosódico e heurístico, precisa sobremaneira *aislar* o leitor e friccionar seus domínios reais, *apueblarlo* em um âmbito imaginário em seres além de carne e osso proclamam seu interesse mais real.⁵⁷

“Transformai os espectadores em espetáculo”, conclamamos! Nem o pintor, sim a tela, a tela com suas cores, nem o ator e sim a cena. Excenar um espaço-corpo nem seu, nem meu, nem outro, nem nosso, estranho além das palavras ditas. Seja côncavo e convexo, masculino e feminino, aliás, que não nega, porque ao negar sobrepõe, mas não sobrepõe porque ao sobrepor, engole, mas que ao engolir faz nascer [a partir de leitura em Derrida]; mais que partilhado, porque quando parte, toma partido. É ser-coisa de voz-palavra-gesto. Borrões de vida esquisitos, que desejam viver e liberar-se do incorpóreo em movimentos desconfigurados e elásticos, que nos surgem feito signos gráficos, mas de imagem jamais definida, talvez nem habitem imaginações: “em seu corpo **ESPARTILHADO** para sentir o ressoante, em direção a um mundo onde até o suor é

⁵⁶ “Essa produção de uma superfície ampliada, erotizada e intensiva é buscada por várias experiências estéticas contemporâneas, da dança às performances e artes visuais” (FERRAZ, 2014, p. 70); essa seria a escritura “aditivada” que toma corpo nesta pesquisa, pretende o pesquisador.

⁵⁷ *Hacer de cada lector un «provinciano» transitorio*, Ortega y Gasset: <https://encurtador.com.br/3iZJQ>.

sonoro, ele busca o drama viajante que sem trégua circula em torno de si e de seus irmãos, *meidosems* inquietos que nem sabem o que agarrar”.⁵⁸

(O que temos aqui, por exemplo, são um punhado de pistas de como encontrar almas feridas), estava anotado faz algum tempo no final de meu caderno de viagem.

Eu, tu, nós, vós, eles e outros

Resolvo dobrar a aposta da qualificação, ou melhor, recortá-la, partir dela mil pedaços, mil maneiras de exercitar “que se pensa”. Se sofro do *mal de montano* ou do mal de Borges, já não sei ao certo. Quero *fazer falar a tal quarta pessoa do singular*, desdizendo com Deleuze. Talvez o leitor desta pesquisa possa pensar em voz alta — Sei o que você está fazendo aqui. Falar de mim, seria falar de muitos ou falar de ninguém, diria ele. Que ESTUPENDO! Pois assim posso tentar estender (tender esse radical é) algo que não sei bem como faço, para que esse leitor se pareça tanto a mim mesmo, enquanto um estranho profundo e superficial. Eu, esse que lê ao revés toda linha que escrevo muitas e muitas vezes. Mas o que é esse eu, o que eu passo e o que nem sei se passo! Estivemos enganando *vosemecês* durante esse tempo, será? Um autor que se parece tanto a sua pesquisa que nunca havia pensado em se passar por um pesquisador-professor, então cria *causalidade entre ellos*, e assim agrega suas razões docentes neste ofício de pesquisa.

“Pesquisa: uma maniática tarefa de tentar produzir eternidades com elementos feitos de fugacidade, trânsito e esquecimento”, elegantemente e em voz baixa, que nos falasse assim agora, um porventura Professor Onetti.

— [Por la continuidad de las piezas.mp4](#)

⁵⁸ (Michaux, Henri *apud* Grossman, 2016, pg. 32-33). Ler o “Retrato dos meidosems”, de mesmo autor. São as **Criaturas da Literatura**.

Temos aqui um pesquisador-docente, que também inventa seu campo de pesquisa, escolhe suas matérias expectativas de aula e constrói seu método, tal qual um moinho de vento, de pás sustentadas por alianças que tracionam seu ímpeto (nas quais às vezes se debate gigantemente), faz investidas teóricas e práticas em revezamento, na busca de um efeito giratório que produza lufadas de vento neste e em outros campos existentes. Entretanto, virar acervo bibliográfico, girar no mesmo lugar ou chocar-se com as torres de conhecimentos petrificados, é uma condição esporádica nesta aventura.

Não tenho sido verdadeiro até aqui, e espero que isso traga um certo alívio aos leitores. Ao afirmar o caos em que me encontro, afirmo conjuntamente o ocaso da vida, exalto que essa providência me interessa mais que a verdade ou ter razão alguma. Que meu corpo sirva de fio condutor para ocupações vivas! — escutando um absorto e indecifrável [agora com tom e feições de] Nietzsche sussurrar essas palavras para quem as escreve agora, enquanto meu papel é estar presente somente; enquanto eles estabelecem esta espécie de diálogo em que podem me manter em suspensão por tempo indeterminado. Não é a primeira vez que isso (me) acontece. Por vezes, me abandonam aqui, sem nenhum sopro e não sei o que será das próximas palavras. Dos próximos passos. Nesses dias, o ar em frente é somente uma massa ESPESSA e sem cor a qual escolho não atravessar, mas que me alcança rapidamente e me envolve. Um murmúrio torna-se ladainha ao se ver fazendo as mesmas coisas todos os dias sem forças para alterar os fatos. Qual é o rosto de Shakespeare? Em um museu existe uma escultura ficcional da sua cara figurada. Fatídico risco que expressa “a cara de um homem que depois de ser muitos, quis ser alguém e não conseguiu”⁵⁹.

Sigo então testemunha, corpo-memória daquela conversa, daquele encontro. Espero por mais.

⁵⁹ Zambra, 2018, pg. 188, tradução nossa.

Autorrealização e Autoficção

Ser de muitas metades. Feito de muitos meios. Não ter a biometria detectada na entrada. Para leitura portátil de Enrique há dúvidas se foi o famoso Stevenson, que talvez denotando este fenômeno como características de uma síndrome, ou tenha sido Fernando pessoa, em mesmo patamar de notoriedade literária, antes dele, que anteviram que somos pontos de encontro para uma série de personagens discrepantes, fracionando-se para negar-se como um sujeito único, afirmando-se múltiplo, embora, como o narrador de Vila-Matas ou como quem vos fala, ambos seres que passam horas duvidando, boa parte delas de si mesmos, talvez nessa negação-afirmação há uma impossível acomodação passageira de distintas posturas, aliás, como em um rompante que ganha terreno em meu pensamento, ou seria nosso, como também há de ser deste tal Jônata agora, possivelmente nos contemos em mesma medida, ou grau de variação, que somos ponto de encontro e repulsa para os acontecimentos, moldando-nos esses, que se encontram em nós, como fragmento. “Somos feitos de poeira cósmica”, isso dá forma a pesquisa de minha colega. Feito uma vestimenta que molda o espírito e vice-versa, cria-se uma certa forma de transparência que se abre a um habitar de todas as formas, que é, ao mesmo tempo espaço em branco, ao mesmo tempo um arco íris a se abrir em papéis; acomodar outros tantos. *Como uma pintura de Paul Klee*: há somente aparições e desaparecimentos.

Um antes que não surge em mim e me fatia *individrando* uma organicidade pré e fora geracional da fervura da carne que dissipa a ideia, *metafraseando* Artaud.

Se, ao ler esta dissertação, chegarem a uma montagem final de quem seria o autor da mesma, por favor escrevam-lhe estas palavras. Contem a mais gente.

Não se prescinde do risco de este texto coincidir com os reconhecimentos, gostos e necessidade de alguns especialistas outrora; áleas seus estilhaços — e isso pode tornar a ser o ocaso de um artista; já foi dito.

SEMPRE ME CHAMAM PARA O PALCO. Não consigo evitar tais cruzamentos de olhares. Deve ser por isso. Aliás, deve ter algum mito que relaciona essa troca de olhares com a troca de papéis (e almas!). Um pouco de mim fica em quem eu olho no olho e vice-versa. “Os atores precisam cuidar dos espectadores quando propõem suas ações, ultimamente buscam um espectador *interativo*, disputam a nossa atenção, mas alguém tem que se preocupar em nos acompanhar até *nossos corpos* (até em casa?) novamente”, dizem mais de alguns colegas.

— Você é espectador profissional? Mas é com a letra x ou com a letra s? me perguntam na rua [sensação de *Jamais vu*, repetida tantas vezes, essa palavra começar estranhar ouvidos e escritas].

“Qual a preocupação de vocês com o espectador? Qual o cuidado com a nossa saúde, ou vocês fazem para vocês mesmos? Por vezes me parece que tudo vira uma terapia de grupo”, diz uma aluna-professora.

Tem um dramaturgo, que diz que até os 24 anos nunca havia pisado no teatro, “chegou tarde”, assim como eu; hoje ele se diz como alguém que “faz coisas com pessoas”, seus espetáculos prescindem de tudo, nunca da platéia. Muitos partem de dispositivos que são colocados nas mãos do público, eletrônicos ou de qualquer espécie. “Nada acontece se o espectador não decide cruzar essa fronteira”, diz ele e muitos outros. Nesse caminho, ele terá que enfrentar a sua própria vontade, encontrar as coordenadas que o orientem e, finalmente, construir a sua própria obra. Fazer peças em outros espaços, misturar elementos, fazer o espectador pensar se é teatro ou não é; se faz parte ou não da vida; se é proposital ou não é.

Ouvi dizer que os atores nos ensaios inventam nomes para cada cena, assim facilita após muitos ensaios retomarem a cada criação e “partir de onde estavam”, os espectadores também inventam outros nomes para as cenas quando conversam após os espetáculos. Ainda mais quando participam dela. Em **Terra Adorada**, chamei a cena final de “Cena do Laço”. Duas

intervenções me convocaram. A atriz pedia para o público recuar, primeiro uma, depois duas, então três fileiras a partir da que estavam sentados, logo demarcava com uma fita seu novo “território”. Com isso, fico como se estivesse sentado na primeira fileira agora, bem no meio, para então; na segunda convocação; ela me entregar um laço que havia se amarrado pela cintura e sair correndo enfurecida, o furor dela me faz saltar da cadeira. Uma coreografia não combinada se instaura no espaço, mas é na violência sexual e sequestro de mulheres indígenas por homens, geralmente brancos, que a peça se concentra, para afirmar esta arte-denúncia, em um momento final, ela se “deixa” ser capturada por “esses homens”, eu no caso. Se enrola nua, pois havia rasgado todas as suas roupas, na bandeira do país e conclui-se assim a peça com uma música de fundo cuja trilha não me recordo. Saio arrasado.

Soa ao fundo “Defect 6: esteticar de Tom Zé, que por incrível que pareça, não conhecia, recordo que essa música me encontrou ao acaso, na leitura de um artigo acadêmico, e agora embala esta escrita seguidamente.

BREVES NOTAS COM IDEIAS DE ESPETÁCULOS Nº 3

Um banquete. Tudo acontece como um romance de Tchekov. Todos os elementos em cena pensados em suas necessidades vitais, de acordo com as tais “leis de Tchekov”, ou de algum outro dramaturgo. “Um prato ou uma boneca quebrada no cenário antes do início da peça, ou sendo quebrada durante, muda completamente o enredo”. Pode ser como um festejo de um homem modesto, em que esquecem de convidá-lo, já contou ele. Regado à embriaguez feito um baile de máscaras, em que elas não seriam fisicamente necessárias. O cenário ambientado com arquiteturas que condizem a épocas distintas, talvez um tempo perdido, sugerido por certos elementos, como uma espécie de grama por fazer aqui e ali, contrastando com desenhos geométricos mais modernistas. Há de se pensar que sejam “todos” os lugares do mundo, — em sua pretensão de retratar os tais “quatro cantos do mundo”⁶⁰, imagina-se. *Nada mais farsesco que antecipar cenários. A tensão dramática dos convidados, com suas histórias,*

⁶⁰(Mallarmé, 2010, pg. 77).

atitudes e diálogos mordazes conduz o público às maiores aversões e embrulhos de estômago. *Se manifesta senão por um rasgão que afirma a irredutibilidade de nossos instintos*⁶¹. A noite tem contornos trágicos. Das idas e vindas entre um compromisso tácito com a felicidade a todo custo à um questionamento existencial de “por que não vivemos?”, tudo “cheira mal com nariz empinado” e causa náuseas. Porém sem deixar de ser monótono (e arrastado) por diversos momentos. Em vários instantes quem serve as personagens passa despercebido — ou ao menos deveria agir nestas intenções. Aos poucos, a tensão e a atenção do público volta-se a estas *personas*⁶². Pessoas que eram tidas como invisíveis até então, que serviam, cortejavam às sombras e garantiam o funcionamento da cena, parecem adeptas a todo tipo de conspiração sorrateira, se movem pelo palco, pelos bastidores e pelo teatro inteiro. Ruídos de todo o cunho são ouvidos às nossas costas. Os tidos técnicos se tornaram artistas, gente do público — ou artistas que estavam sentados desde o início) começa a aderir o movimento indisciplinado e em coro. **[Diferente do que é documentado, quando em coro nunca não fazemos a mesma coisa, um coro é uma ação coletiva que não tem uma cara só, por vezes mudamos, o elenco muda, e se permanece coro. Coro é *ser-estar* uma ação. Me animo também quando os mesmos atores praticam as mesmas ações cada um à sua maneira e o público pode conferir essa pluralidade. Um grupo de pesquisa é coro; que muda de figuras e rostos, e permanece pensamentos.]** Há um levante em curso. Pessoas somem. Não sabemos se faz parte da cena, ou se se foram desgostosas e aflitas. Subitamente, apagam as luzes e estão todos nos seus lugares, novamente digamos, talvez uns tenham trocado de papéis. Um ou outro sentam-se à mesa e comem os pratos que eram reais. Uma última frase é dita: — A farsa agora pode acabar, o palco está vazio, todos estão na plateia e o público segue sem saber quem é quem em volta.

⁶¹ “(...) Como não poderíamos reconhecer um retrato no qual o pintor tivesse pretendido representar a um só tempo as diversas idades de um só rosto” (Agamben, 2018, p. 114).

⁶² “**Pessoas iguais aos espectadores** — personagens/atores que refletem os traços e a vida dos espectadores. M. descreve e critica, assim, o realismo do teatro existente.” (Mallarmé, 2010, pg. 205).

PEDALANDO COM MOLIÉRE
DESVIOS FORMATIVOS
EM DEFESA DA INVENÇÃO

No aplicativo de músicas toca “De Mí” de Charly Garcia com a seguinte ESTROFE: “No te olvides de mí/ Porque sé que te puedo estimular/ Cuando me mires a los ojos/ Y mi mirada esté en otro lugar./ No te acerques de mí.”⁶³

— Uma citação bem pode fazer as vezes de um refrão e permanecer na cabeça por um bom tempo, nos diz um colega de pesquisa.

Faz algumas semanas que comecei a pensar quantas vezes eu já fiz o mesmo trajeto de pesquisa: falo das idas e vindas específicas dentro do campo de pesquisa: entre as aulas, encontros do grupo, peças e dias de escola de espectadores. Eu sei que eles não são os mesmos a cada vez, sou outra pessoa e os espaços seguem suas tramas coletivas, como aquele relato repetido muitas vezes e em muitas versões que exerce a imagem de que não entramos duas vezes no mesmo rio — atribuída ao pensador pré-socrático Heráclito e usada em diversas teses [em uma busca rápida encontrei as palavras conectadas “duas vezes e rio” em 139 textos publicados no repositório digital da SciELO]. Isso me faz recordar, que quando eu estava ensaiando para minha primeira peça de teatro, o diretor me fez entrar 49 vezes, quase precisamente esse número, para fazer a mesma cena no palco, em cada uma das vezes vibrava com a oportunidade de fazer um e mais outra vez o desenho de meu personagem em ação.

⁶³ García, Charly. De Mí: Filosofía Barata y Zapatos de Goma [1990]. Disponível em: https://youtu.be/awfVMx35mkI?si=UVqNZAR5t_AGTE0u. Acesso em: 04 jul 2024.

— As ideias nos pegam enquanto habitamos os seus domínios, perdemos muitas, mas ao circularmos pelo seu terreno podemos exercitar uma ideia, gesticular suas amplitudes, dar corpo para ela — escrever é mais uma maneira de atuar.

De algum modo ir a peças é uma maneira de conhecer minha geografia (e coordenadas) [como teria sido encontrado escrito nas paredes de um manicômio francês, mas, no caso, parecia se referir a viagens, foi assim que nos contou o Sr. Vila no livro que me acompanha ainda aqui], **faço isso para rabiscar um mapa em cima de um outro mapa que nos impõe uma forma de andar hostil.**

Atravesso muitas vezes durante a semana a praça da redenção [resolvi voltar em meu calendário e contar agora], neste mês foram 32 vezes, quando vejo alguém sentado em algum banco, penso qual seria a história daquela pessoa, o que está fazendo ali... O que acontece nesta imagem que não está dado, o que eu gostaria que acontecesse? **“O que fica depois que o Sol se põe?”**, tal nos é comovente um pôr do sol em movimento, derrubando um brilho lancinante que nos traz dor ao tentar ausentar, que já foi tema de poema e alucinação de um poeta chamado Jorge.

Lembro quando ouvi pela primeira vez, na verdade li, ou também vi numa história dessas em quadrinhos que exemplificam alguma matéria de aula, isso é porque eu estava em aula, era criança, isso eu lembro bem, na matéria dizia o seguinte, ou mais ou menos assim, que o sol ia morrer um dia, que ele ia se apagar por completo, senti o vazio desse apagamento dentro do peito abrindo-se como um buraco, até hoje não sei se ele continua ali aberto ou se apagou completamente.

Como podia eu, uma criança, de repente sentir a explicação do universo no meu corpo, e além disso, sofrer antecipadamente pelo fim de uma humanidade que nem faria mais parte? Porque era isso, já sabia que sem o sol não poderia haver vida, ou a professora tinha falado isso, não lembro agora detalhadamente. Será que pensava em tudo isso ou só no que estava mais próximo de mim, ou quem estava mais próximo de mim no momento que eu não poderia mais conviver? Ou o quê não faria mais dali algum tempo? Tinha ânsia de viver naquela idade? Não sei muito, mas sei que a partícula daquela experiência ainda vive em mim, acho que como aqueles radicais livres, [moléculas que contém um número ímpar de elétrons em sua última camada

altamente instáveis e reativos que podem causar doenças ou serem aniquilados a base de antioxidantes (naturais ou não)], **que depois fui ouvir lá nas aulas de química.**

“O teatro não é a cura, mas é um remédio”, disse um colega que, ao sair de uma peça muito afetado, acolhe um menino em situação de rua perto da sua casa, que depois fica sabendo que é filho de uma amiga que não vê a muito tempo, e o leva para assistir a mesma peça.

“Também pode ser a doença”, penso no teatro de Artaud, na doença de um familiar querido, nos sinais e pistas que sempre estão um pouco depois e um pouco antes, penso que talvez escreva — **escrita como aqui se apresenta, que encontrei depois do teatro** — para não adoecer ou entrar em adoecimento; e para sim também. “Viver é uma forma de adoecer”, essa frase bem poderia ser a de um personagem beckettiano.

Será o processo de tornar-se adulto, paradoxalmente, processo de metamorfosear a realidade das coisas? Muito se fala da imaginação das crianças como fértil e longe da realidade, mas além do que considero belo e poético um olhar que transforma um banco de madeira em uma montanha encantada, cada vez mais vemos as crianças questionando seus pais e professores sobre coisas que nem os adultos dão conta. Por que se trabalha tanto? Por que não podemos passar esta tarde juntos? Por que? Por que? E mais porquês.

Penso se é neste momento que extremos se encontram, em que o duro é macio, o emassar é fluido, e também o “sol congela a alma”. Pode ser esta a última vez? Penso se este foi o último pôr do sol e as pessoas nem sequer foram avisadas? Traço cada vez com o olhar o limite em que aquele raio de sol, que poderia ser o último; que queima a pele *alegórica* e circunstancialmente, que deixa **Borboletas no Sol de Asas Magoadas**; e, marca o arco e gradiente da sua existência, que é ainda epistemológica. Muitos já perderam suas vidas na história por tentarem traçar a sua trajetória e afirmar sua onipotência. Também muitas histórias foram contadas em meio a busca “por um lugar ao sol”.

Um encontro só ocorre se há invenção, se compomos e não só esbarramos em um acontecimento passageiro. O acontecimento é cheio de vazio, quando ou antes de nada acontecer. O vazio abraça a nossa criação desde o silêncio primordial.

Vejo aqui agora em minhas marcações,

uma preocupação excessiva em maravilhar através da multiplicidade dos episódios, das aparições e das transformações repentinas, das teses, das vozes diversas [que] provoca no leitor uma sensação crescente de estar preso em uma biblioteca repentina e vertiginosamente libertada, onde todos os tomos tivessem vociferado seus milhões de palavras ao mesmo tempo e onde todas as ilustrações revoltadas tivessem vomitado suas ESTAMPAS e desenhos ao mesmo tempo. “Ele leu demais”, diz-se do autor, como se diz de um homem bêbado que ele bebeu demais (Valéry apud Flaubert, 2004, pg. 9).⁶⁴

Como fazer para confundir esse narrador que me conta? Como escapar dele? Estragar sua história bem ou mal contada. “O Jônata é uma pessoa muito intensa *¿no o si?* Pois é, quanta vivência ele nos conta, muitas andanças, e ele traz isso muito enredado – mas as vezes sinto que ele tá prestes a desmoronar, tem certos buracos que, se conseguirmos entrar, ele se esvai”.

⁶⁴ Uso as palavras oportunas do Sr. Paul, destinadas à outrem, na falta de outras palavras que me convém, ou ainda, no desencontro da lembrança das palavras utilizadas pelo meu orientador, para descrever uma sensação de leitura de meu texto em uma das entregas do grupo. Recordo sua menção da aparência de um livreiro curvado, morador profundo de uma biblioteca, dessas em que a arquitetura era feita só de superfícies, com o chão ESCORREGADIO, que em um piscar de olhos, ao buscar um livro nos arredores, se volta um jovem comprido e ESGUIO, ora ágil entre as ESTANTES, ora acanhado e lânguido, puro pó arraigado em sua capa dura, com a pele enrugada de acontecimentos. Pode ser que guarde em si uma memória perdida, que muitos abandonaram por gosto, uns diriam que executa um **Trabalho para Velhos Palhaços**. Não se saberá ao certo o que sustenta quem em meio aqueles alfarrábios, que quando se abrem encham de vida as ruas vazias.

Muitas contações sobre esse Jônata que ninguém poderá nunca conhecer ao certo⁶⁵, nem ele mesmo! Por isso, ele só pode NÃO se conhecer, a *verdade* dele está dada, e ele a nega e só; a aposta está em jogar para os outros e com isso abrir uma fresta para acessar *alguna cosita* — incerta também; mas que gere vida fora deste espectro... Ele passa feito um borrão e o capturam como materialização desse encontro-experiência pelo retrovisor da memória e projetam uma representação dele, sendo que isso é sobreposto a cada novo contato e nova elaboração [e esse registro fica guardado onde no corpo? **Li, em alguma epígrafe de algum texto recente, que a alma ocupa a região mais sensível, mais perto do toque, quem não enxerga pode tê-la na “polpa dos dedos”**] e quando ele morrer, eu morrer, no caso, solidifica-se tal maquinação neste processo escrita-cifra, fragmentado. E não seria isso, que são (e dão matéria) para as lembranças, ou ainda: apagamento, pois não há desaparecimento; há metamorfose, mesmo física; há rastro em outra forma; em outros corpos.

Porto Alegre, 4 de março de 1970⁶⁶

Os lugares onde eu costumo ir, bares onde se reúne gente de teatro e outros desgraçados, estão cheios de ESPIÕES — não se tem a menor segurança para falar sobre qualquer assunto menos “familiar”.

Em viagem, entre uma peça e outra, pego um metrô. Saio por uma passagem que me transporta direto para cima em pleno meio da rua [por muito tempo, destreinado, entro e saio pelas escadarias profundas e volto para o mesmo lugar]. Olho rápido de relance para um monumento e vejo algumas pessoas em grupo saindo de um teatro, uma delas tinha uma blusa preta — assim, como quando escrevo agora, avistando o edifício em frente, olho para alguém de moletom vermelho no andar de cima e outro no andar de baixo: entram e saem em sincronia — com detalhes em branco de botões brilhosos e com um laço na cintura,

⁶⁵ “É que ele provavelmente tem esse dom malfazejo do teatro; é que talvez um artista e um escritor se sintam tanto mais inclinados a exercer-se numa arte quanto mais sejam incapazes de suportá-la tal como é; é que há nele uma grande preocupação em estar em contato com o mundo dos homens, de lhes dizer o que sabe, porém mais ainda de escutá-los e de levá-los ao limiar da fala, e o teatro será para ele menos o lugar em que fantasmas prestigiosos se agitam do que o lugar mais vasto em que homens reais, quase reais, os espectadores, não se perdem em sonhos, mas se elevam a pensamentos e logo dirão a sua palavra” (Blanchot, 2010, p. 116).

⁶⁶ Carta enviada por Caio Fernando Abreu a sua querida amiga e poeta Hilda Hilst.

quando olho para o chão, para acertar o passo, e volto a olhar para frente, passa um rapaz do grupo por mim, só que agora ele usa a blusa que a outra pessoa estava usando na imagem que fiz anteriormente. Desaparições e aparições preenchem telas. Fiquei embasbacado: eles trocaram de figurino tão rápido, existe mesmo essa tal “falha na Matrix⁶⁷”, ou a imagem concretizada em meu cérebro não compôs os milissegundos captados como um quadro exato? É função da mente, por esta membrana porosa que é a memória - imaginemos por ora assim - combinar e alocar as peças na formação daquela experiência singular. Em viagem muitas falhas acontecem nessa montagem. Gosto disso. Acrescentamos partes, combinamos e re-combinamos outras, escolhemos não usar o que está diante de nós mesmo, sem querer ou conscientemente: sabe-se lá como, sustentamos aquele registro feito de muitas camadas neurais em frações de segundos.

Estar em um ponto observando quem vai, mas principalmente quem e como volta, muda uma experiência de estar em viagem (em trabalho) quando geralmente corre-se de um ponto para vencer o outro.

O espaço desta folha de papel me limita a transitar em 21 cm x 29,7 cm, ou seja, são 623,7 cm².

— Há que escrever um pouco mais de dezesseis páginas para ocupar um metro quadrado.⁶⁸

— Se atentos ao formato, *desfolharmos todas as obras impressas* que foram listadas aqui...

— *Estendermos cuidadosamente suas páginas umas juntas às outras, poderíamos cobrir inteiramente...*

Acredito ser possível estender um rolo de papel enorme por todo o espaço do Teatro de Arena onde acontecem nossos encontros da EEPA geralmente; criar ali minha ilha de pesquisa! Bem poderiam ser as páginas do verso do livro *Especies de*

⁶⁷ Trilogia de filmes de ficção científica que abordam um futuro distante em que as máquinas dominam os humanos, que vivem suas vidas em uma espécie de simulacro (ler na fonte: Simulacros e Simulação — Jean Baudrillard).

⁶⁸ Perec, 1999.

Espacios de Perec coladas uma a uma. Não, necessariamente, precisam cobrir todo espaço (lembramos também, *Ó!* Da ação da gravidade, já que ainda não andamos na parede ou de cabeça para baixo, alguns bons metros de folhas seriam poupados, mas será que perderíamos algum sobrevivêto?⁶⁹ Por enquanto, sigo e cubro o espaço que aos passos nos deslocamos: seria plausível registrar uma a uma as pegadas que damos, quantas voltas de um corpo EXPLICITAM um tema que estamos às voltas! Que histórias este; sentar e levantar e rodar sobre si e os outros; pode contar? A cadeira (e todos os tipos de banco) nos conformam, o que escrevo daqui sentado me obriga a qualquer coisa que meu corpo dói enquanto faz. A cadeira também é, o que faz o *brincar* deixar de ser no *ar*, para ficar sentado na *beira*”. Classe de palavras que fica presa dentro de palavras ou dá suporte a elas.

Habitar é deixar pegadas: próximas, longas, duradouras. **Histórias da Vida Subterrânea**.

Na tradução do livro de P. que escolhi acima, o tradutor sempre diz: *aqui se perde o jogo de palavras do original em francês*, penso se o jogo de palavras é o que condensa a territorialidade de uma ação textual, ainda por cima, cênica.

Já parou para pensar, se os textos que te tocam não são provenientes do teatro ou de algumas de suas “adaptações de adaptações” teatrais! [é, com exclamação mesmo, corretor] — Parei para contar, mas não parei para pensar, pensando, diz P.

⁶⁹ Aprendendo a voar - *National Theatre*: <https://youtu.be/Q4mXhW7TXQ8?si=ZqCsGha8bQRH0nk>.



O teatro está nos grandes shows que arrastam fãs desvairados. O teatro também está nas igrejas. As igrejas ocuparam os teatros. *Fisicamente*. Retomam seus domínios de partida. Os pastores pregam peças aos que passam. Nas regiões mais áridas que ouvimos falar. São *pastores* que estendem a primeira mão quando o braço do estado não chega. Aqueles que disputam nossas imaginações e se especializaram nas artes dissimuladoras, tão quanto, ou mais, que as artes cênicas. O público sempre existe; sempre estão à espera.

Na foto da direita faço sombra com uma árvore seca em minhas costas. À esquerda, estamos em uma montagem de **Esperando Godot**. Uma peça que contém no título a palavra “esperando” e que por problemas técnicos fez todas as pessoas esperarem seu início, propiciando conversas entre as fileiras e uma descontração tamanha que não se vê o início real da peça quando ela enfim começou. Em ambas temos árvores que não dão mais frutos, por enquanto são poucas, e quando forem muitas ou todas! A árvore cênica foi pensada por muitos como seria, nas muitas montagens já feitas foram cruzeiros, cabines telefônicas

e outras coisas das mais mirabolantes e contextualizáveis. Esta, agora, é feita de lixo, arames retorcidos expõem que o lixo está em toda parte. Hoje produzimos vida — E lixo. Aos montes, talvez mais lixo que vidas ultimamente. Sou informado pelo panfleto da peça que o deserto do Atacama (Chile) abriga o maior lixão do mundo. A região, geograficamente indefinida, que sempre habitou os imaginários de quem fez e espectou esta peça, agora tem a companhia do lixo a sua volta. Nada — E lixo. Existem ilhas de lixo, de plástico, agora mesmo, em progressão. Se ou quando, todas perderem suas folhas, seus papéis ao vento, haverão os que insistirão em colá-las em seus galhos, que talvez não sejam mais os tradicionais todavia; mas resistirão. Assim, esperamos.

— Se o pensamento não é coisa que se floresça, como ele atua no deserto? Também acho curioso ao ler no panfleto que Beckett tinha quatro bíblias em sua casa, mais ainda o número, que o fato que as estudava em diversas línguas.

Na cena de maior impacto da peça — diz também no panfleto — Os dois personagens alucinam e escutam “todas as vozes do mundo”. Vozes que não querem encarnar, porque suas vozes são seus corpos. Querem falar ininterruptamente. **Evocando os Mortos – Poéticas da Experiência**. Os mortos nunca fazem silêncio. Falam ao mesmo tempo e consigo mesmos. Eles estão vivos porque vibram dessa maneira. — Não foi o bastante terem vivido e não lhes basta estarem mortas, diz Vladimir.

Dizem em uma fala às pessoas que a escutam em círculo, que povos ancestrais — moradores das matas — sabem dizer a idade de um caminho aberto pela altura em que encostam as mãos nos *nós* que estão crescendo. Já os chamados aqui — povos dos ruídos — que falam tanto, e também por isso, àqueles nos dizem que teriam uma palavra repetida duas vezes para designá-los; a qual não me recordo agora além da necessidade condicional de repetição; seria como se tivéssemos duas bocas ao invés de dois ouvidos.

Ao ouvir um estrondo de um galho frondoso caindo de uma árvore no meio da floresta em uma noite de chuva intensa e você está lá no meio, não sabe onde ele vai cair: razoavelmente seria bom proteger a sua cabeça agora, você pode estar pensando. Você está perto o suficiente? O som é de um galho caindo mesmo? Pode ser o som de outra coisa ou ser em movimento? Ouvi estas palavras n' **A Última Peça** de teatro que fui, mas essa é uma questão filosófica que envolveu muitos dos proeminentes pensadores de nossos tempos: se uma árvore cai em algum lugar, isso, só é real, se algum humano estiver lá para ouvir? Existe criação sem som? Os tais ouvidos que não tem pálpebras e enxergam mais que os olhos quando ouvem. Por que ângulos? E escutando sons a todo momento, guiam-nos onde a história se passa; mesmo em sono profundo; — quem sonha de olho aberto? A origem do universo foi um estrondo! O som ganha forma e vai se propagando entre os espaços ociosos dos corpos que encontra, trespassa às carnes e vibra! Põem nossos corpos a funcionar tal caixas acústicas que ressoam e dão ritmo às funções orgânicas do corpo, que logo afetam novamente os ritmos do ambiente externo, que não pode ser chamado assim, se nada ficou silencioso e separado entre dentro e fora quando o som nos atingiu? Nos movemos por som, de fato alguns estão em nossas frequências. Tudo faz/tem som? E o vazio grita!

Ouvi dizer que o silêncio é um mar sem ondas. Elas estão por lá mesmo que não se veja.

**CORPO
ACÚMULO**

**A ÚLTIMA
INVENÇÃO**
Grupo De Perros Pro Air / RS

ESPORAS
AS ARTES CÊNICAS / RS
E a história de Iracema

Iracema é uma mulher, é minha mãe sem dinheiro, é minha avó trabalhadora da terra, é minha irmã que não solta o celular. Iracema é um lugar, uma praia, uma estátua, um centro cultural, um bloco de carnaval, uma pizzaria. Iracema é uma índia, uma lenda, uma sereta, um fantasma, um biscoito rechocado, uma caixa de papelão, um jogo eletrônico.

Com ha estat l'aprententatge!

**O SILÊNCIO DO
MUNDO**

Si el passat no dialogués amb el present, no tindria altre sentit.

porto alegre em cena

Se sabe falar do mundo

Como sobreviver? Como ressignificar o cenário e resgatar a humanidade dentro de uma estrutura tão repressora e historicamente violenta? A voz que ecoa na caverna é a mesma que faz o trânsito pelas ruas da cidade. As cores e as dores também são as mesmas.

**Nós
por
nós**

Com et ve arribar el paper i com estas preparant l'obra?

**Sala de proximitat
amb més espectadors**
★★★★★

ELS IMPRESCINDIBLES

OUTROS

EXITS

20 MINUTOS
Una maravillosa banda sonora y coreografías increíbles

ESTRENA

Del 16/01 al 16/02/2023
**ASEGINATO DE
UN FOTOGRAFO**
de Pablo Pissal
Direcció: Ferran Dordal
L'Alfons

ENCUNTROS DA CENA

ACTUALITAT

Una ploteja...
opinions del p...
be de tenir m...
realitat i...
i tot ho

contra
"ista"
"tra la vida"

Et va costar...
talla...
Del 16/01 al 16/02/2023
LA GRAN PARCA
de Santiago...
Direcció: Ferran Dordal

Un futur...
El...
capacitat...
tenir un...
L'Alfons...
L'Alfons...
L'Alfons...

VE...

un Depo...
de la...
dentra...
CULTURAL
infos

QUAL O SENTIDO DE UM FINAL?

Toda vez que cheguei perto deste momento, sucumbi. Isto não é uma metáfora. Toda vez que escrevi estas palavras a seguir, as apaguei rapidamente. E enquanto escrevo isso, a sensação de apagamento acelera a vibração de meus dedos.

Tentarei novamente agora, após um ou outro suspiro profundo.

Falhar outra vez. Falhar melhor. — Escuto Samuel sussurrar aos meus ouvidos.

A primeira vez que se falhasse nesse estágio fosse em pensamento, fosse de tal forma apartado do mundo. E então não seria. E depois isso gerasse um embrião para as vidas que seguissem em mim; antes fosse.

Morreste-me palco, diferente que na vida. Diferente do que se lê e do que vão contar. Apenas diferente. Diferente fosse acabar com uma pesquisa. “O mal de terminar em nada é que não seja a morte de alguma coisa”, parece ter sido dito aqui antes. Como seria uma peça que não acaba nunca? Não deixá-la propensa a acabamentos desde o seu início pode ser uma saída! Um final que sonda um retorno ao início também. Que deixa os créditos muito tempo em suspensão.

Uma pessoa carrega papéis embaixo do braço, impressos em seu corpo, já que não consegue desapegar desses papéis que colhe por seus deslocamentos, e tem capacetes que já não abafam as vozes que pensam a sua cabeça. Dizem que um Borges quando garoto, acreditava que ao fechar os livros, as palavras se desordenam dentro. Aqui, talvez, por já estarem em certa medida embaralhadas, as palavras quando esta dissertação se fechar — isso porque a pesquisa não se fecha nunca — irão ganhar uma ordem outra, sonho de continuidade.

Pesquisei por uma citação de Ortega y Gasset — que sempre achei que eram duas pessoas sós, [além disso, dizia somente Ortega, assim deduzi sua ascendência], em que se lê na abertura de uma amostra do livro de Vila-Matas (aquele) que dizia assim: — *É meia-noite, em fundo toca Bela Lugosi's Dead, do grupo Nouvelle Vague, e nem sequer a música me impede de pensar nessa realidade «bárbara, brutal, muda, sem significado, das coisas» de que falava Ortega.* A seguir encontro a tal

citação em um livro chamado *“El sentido de un final: Estudios sobre la teoría de la ficción”* de um autor de nome Frank, em sua tese central o livro tenta mostrar, que inventar sempre um final é necessário para que o mundo — mais a nossa existência, acrescento; tenha algum sentido, diz a sinopse.

Me arrependo por não comprar — sigo não vendo relação (e sigo arrependido) — o livro *“El Espectador”* dos Ortega y Gasset que vi em uma estante de um sebo em Barcelona; por 1 euro.

São muitos que ainda permanecem presos a dispositivos de barbárie, realizando manobras EXECRÁVEIS feito uma programação que dispara gestos reativos à qualquer estímulo que nos coloque para fora, para uma nova conjugação de seres e mundos (im)possíveis.

Continua por aqui, *parece-me que esse tipo de realidade bárbara e muda é especialmente percebida hoje por quem - como já Musil pensava - acha que no mundo não existe já a simplicidade inerente à ordem narrativa, essa ordem simples que consiste em poder dizer às vezes: «Depois de aquilo ter acontecido aconteceu isto, e depois aconteceu outra coisa, etecetera»*. [Tenho em mim que] *Tranquiliza-nos a simples sequência, a ilusória sucessão de factos*⁷⁰. Ao criar nesta trama, um personagem de ficção crítica que ensaia e se afeta realmente com as teorias, histórias e contações que movimenta; aventa-se uma (re)conciliação examinatória que vale pelo movimento que opera. A não narratividade, de quem escreve o que não pode ser lido a quem não consegue ler, questionando categorias como o ilegível, que seria próprio ao caos e o legível, referência ao que é inteligível e sensível ao mesmo tempo: a criação. Para assim, montar excenografias que sejam potências indecifráveis que se desmontam pelas leis provisórias que criam para se sustentarem. Convencendo-nos de uma coisa e exatamente seu contrário. Que de tanto argumentar em pormenores antevê que terá muitas partes inéditas. Que seu segredo rasurado guarda o dissolvimento de outra cifra que não corresponde a sua fechadura. Como quem não sabia

⁷⁰ Vila-matas, 2020, pg. 15, tradução nossa.

escrever e entrega um texto a quem só sabia lê-los de uma mesma forma. Sugerindo infinitamente que o vazio entre as suas páginas seria o que contém o máximo de possibilidades. Cria seu destino *ao borde do colapso e depois ao colapso mesmo*.

Temos aqui uma pesquisa que não se posiciona com uma falsa neutralidade, quem eu seu discurso não está lá muito segura de si, de narração instável, que titubeia; ou talvez, se utiliza disso como apresentação de uma obra neste moldes, uma obra que também não viu (muito menos viveu) por completo; para modelar um Eu-Obra que dá nome a algumas falas também em uma fragilidade hábil para que o discurso acerte paradoxalmente com força, enquanto ESQUIVA uma pretensa centralidade, um enredo que versa uma incompreensível verdade da vida.

— Escrever, atuando. Mover as palavras de um texto, ainda que ele aparente um molde conhecido. Escrever como uma peça de Pina Bausch⁷¹.

Alguém difere de si em muitos outros, inclina-se a inacabamentos, dizem que os diários de Kafka, por exemplo, estão cheios de acabamentos, ou de começos, breves contos que nunca deu sequência — sabe se lá os motivos, se eram somente seus — mas que continuaram sua existência em muitas obras que se originaram a partir deles. Uma obra inacabada é diferente de fragmentos ou de uma obra ausente. Agamben nos conta em um dos seus livros que há esculturas, sem terminar — não seriam todas!, que são deixadas intencionalmente; ainda supõe, que em outras obras de arte se referenciam quadros que nem sequer foram pintados, considerando ainda, que muitas obras-primas que foram atribuídas nessa honraria eram repletas de rascunhos, cita românticos, como o poeta Novalis, que apostavam nesta magnitude em pedaços. [pensar em um “leitor desorientado” p. 114, que *tartamudeia* as últimas palavras de um texto feito em oração, anoto e esqueço]. “A raça de

⁷¹ *No plano de fundo (em outra tela atrás da tela em que escrevo) passa em looping um filme de Pina bausch. Já tinha ouvido falar, mas me encontrei faz pouco com essa multiartista — enquanto não se inventam outras alcunhas, após uma indicação de um de meus avaliadores. Mantive-me adicto a este vídeo pelo período que dure esta escrita. Não era sobre reproduzir, pois era de outra ordem: sim, tentar excenar sua escritura em outro contexto: <https://youtu.be/F-cV74Mq7KU?si=GjC6eyGm3sQNz6xK>.*

imortais, se tal existir, é aquela que ainda não acabou uma determinada tarefa. Uma raça desarrumada e desastrada, portanto”.⁷²

Quando esta peça-pesquisa acabar, por intermédio, pararei de publicar ao abrigo desta antonomásia. À sombra e aurora de *Um espectador*.

Tomo notas ao assistir a peça **Galileu Galilei** que o autor escreveu quase todas as suas teses em forma de diálogos. Adepto da utilização por horas a fio do telescópio, entre muitas de suas invenções metodológicas específicas para soluções de problemas específicos, lançou mão de uma corda fina para estimar o tamanho de uma estrela, a partir da distância máxima em que ela estaria obscurecida. O que estava prestes a ser medido, era o ângulo implícito de uma estrela em seu campo de observação. Até suas obras futuras foram censuradas e banidas pela inquisição.

man**OBRA**

d**OBRA**

OBRA

desd**OBRA**

s**OBRA**

Um Giorgio, citando um tal James, que em seu livro cita um tal Giacometti, lembrando que várias vezes esse, não se cansava de repetir, como aquele (seria Cézanne); que — nisto que são colagens de citações sobrepujadas — o que fazemos seria, não mais que, abandonar nossas obras.

ESPORADICAMENTE, uma escrita nos vem acompanhada de uma cifra. Que habita a escrita em sua produção e, em muito, não a solucionamos (somente temos crenças que sim), embora uma escrita (outra) ganhe vida. O todo é o que preenchemos

⁷² Tavares, 2023.

a partir dos restos. Forma a impossibilidade de unidade dos restos. As notas de leitura que foram perdidas (porque nem foram acessadas pelo texto depois, foram aventadas em falas) por esta dissertação, desde a sua qualificação, estão em algum lugar sustentando-o/suspendendo-o: são também as muitas notas perdidas que formam este. Há uma expressão da expressão que antecede a mesma e a excita!

É possível mudar de existência?⁷³ Dubatti quando começou suas investigações com o teatro, se interessou pela vida do dramaturgo conterrâneo Eduardo Pavlovsky em seu doutorado e quando pensa em estudar o seu teatro a partir da semiótica, recebe a seguinte afirmação como resposta: “se não faço teatro eu morro”; “o teatro é minha forma de existência, minha vida, o pior que poderia me passar seria levantar um dia sem desejar mais fazer teatro”. *A mais persistente das paixões, sem embargo*, a mera vaidade me impulsiona, junto aqui, a parafrasear um Borges, na relação com seus livros, me dizendo orgulhoso das peças que vi. E fazendo, também, *um uso bastante excêntrico disso*.

Fazer docência com teatro, com poesia e com sonho, ao modo que acredito, em que nos afiliamos, seria o contrário de esgotar as matérias, levando discentes a enjoarem das atividades propostas pela grade curricular — como nos alerta um colega de grupo — tal procedimento em literatura, por exemplo, seria levar uma turma a afastar-se dos livros a cada aula programada. Todavia, precisamos dar aulas como quem não sabe (ou seja, não ser aquele que “julga saber”) a “cena dos próximos capítulos”, que opere forças tão vivas que funcionem com maior potência do que qualquer aproximação factível, quando não, rompendo seus limites; arrebatando os sentidos infinitamente mais quando não intenciona utilidade prática de imediato. Que estejam a seu cargo os que mais a desejam e, ademais, os mais incapazes de suportá-la tal qual ela está, que se ocupem dela os que tenham muito a falar e escutem muito em seu conjunto *coral*, Que seja menos aos que tenham em si

⁷³ faria uma relação nesta escritura com uma citação que sublinhei no livro Senhor Valéry de Gonçalo Tavares, que me fez pensar na existência, porém emprestei o livro ao meu orientador e não me recordo qual era o trecho sublinhado agora. Portanto, só o ressuscito aqui.

que a gravidade de um conhecimento seria seu pesar — fardo a carregar e acumular — e agitem mais (apoiem-se) a dar corpo real a vastidão ficcional do pensamento e ao fluxo desejante de *corpos-em-ação* — a noção que era para designar a palavra corporação quando em sua convenção.

Presenciamos a peça **A Mulher que Queria ser Micheline Verunschik** em um ensaio aberto oferecido a nós da EEPA, enquanto a sonoplastia produzia tecnicamente a chuva batendo em telha de zinco, criada por um grupo de músico especificamente para a peça e que atuava em cima do palco junto com a atriz em seu monólogo. Sons de ondas batendo nas rochas se misturavam a meia dúzia de roncões. De um em alto falante saíam palavras quando ela pensava em voz alta. Um aquário fantástico, quicá aqueles com miniaturas de ilhas em sua composição, e naus naufragadas colocadas a dedo, foi o que ficou como imaginário do ambiente da peça para nós. Pode ser que se passasse em um porto, em uma ilha, esses lugares que dividem histórias entre gente que fica e gente que vai. Cartas de estrangeiros enamorados são lidas como tratados de além-mar.

A peça termina com uma frase escorrendo em um fundo com ondas do mar em movimento. **Não Há Mar**. Mencionam *escombros*. O que recordo mais é da frase que formulei a respeito: “escrever não salva o mundo, mas salva o minuto (...)”. — Relaciono com algo de *dançar em escombros*: uma apresentação de Pina Bausch poderia ser uma alusão a isto. “(...) assim, evitamos fazer mais maldades em sociedade enquanto estamos lendo e escrevendo alguma coisa”; *nosso maior ato de violência seria pensar e “bater cabeças” junto aos livros. Poupar o mundo de nossas ações humanitárias e medidas sanitárias. No lo sé.*

Somos espectadores e não temos força para agir ou se passa o contrário — parece ser a questão que me interpela a colega de pesquisa, no *eterno retorno* de meu texto. Expectador com *x*, nos aproxima mais da palavra **expectativa** (e frustração, por correlação lexical) e espectador com *s* à palavra **esperança**. Quando não há mais esperanças; e, quando o espectador

não tem qualquer expectativa diante daquilo que extrapola os sentidos, porque não há um absoluto a conceber; não resta senão, romper com o que existe: testemunhar é uma forma de ação devotada.

Seguir fazendo e formando aulas como encontros, sem hierarquias topográficas: um palco e uma plateia que tenha a altura dos pensamentos-desejos que derivam. A presença de muito público expõe emergências, necessidades, obrigações e interesse nos seres e materiais arranjados; **e o que mais?** Um teatro, uma aula, que trazem o que se espera deles, não está a serviço de uma demanda? Um pouco de vazio pode ser transbordante também.

Mas a pergunta segue: existe teatro sem público [sem chance de *expectações*]? E aula sem turma [sem chance de *alunações*]?

Apontamento de 19 de outubro de 1921⁷⁴

A pessoa que não consegue enfrentar a vida sempre precisa, enquanto viva, de uma mão para afastar um pouco de seu desespero pelo seu destino ... mas com sua outra mão ela pode anotar o que vê entre as ruínas, pois vê mais coisas, e diferentes, do que as outras; afinal, está morto durante sua vida e é o verdadeiro sobrevivente.

Na mesma peça, teve uma cena que denominamos provisoriamente “oficina literária”, que tem muito a dizer de aberturas e da imaginação que deságua nas repressões: tem momentos na ficção e na realidade que parecem que são infinitos. Sabe aquele momento... Já pensaram em fazer uma peça que pule para uma outra história no meio? Uma protagonista que faz algo incrível, mas morre em sua audácia e surge outro personagem para acompanhar? Uma história que segue outro caminho e cria outra história? Para isso a vida *basta*.

Como os colegas se *aventuram* e fazem associações seja a partir de uma fabulação mínima ... Uns falam de política, outros se atêm a traços sociais; de representação familiar, *colonialidade*; corpos; animalidades ... Assuntos diversos.

⁷⁴ *Diários* em Franz Kafka, em “Homens em tempos sombrios” de Hannah Arendt, encontrado nas redes virtuais.

O espetáculo é sobre identidade, mas é sobre resiliência: “o sapato vermelho fica até o fim do espetáculo”, nota um aluno mais atento. “Essa mulher bem poderia ser a nossa nação, ser a nossa América Latina”, aponta um mais ufanista. “No final, fiquei na dúvida com as ações dela, se ela acaba reagindo ou não a tanta violência”, retoma outro indignado. Não vamos mudar o mundo [ou devemos parar com isso de uma vez por todas] com as mesmas histórias, ainda menos contando-as de uma mesma maneira por milhares de anos a fio, há uma tragédia em curso, um verdadeiro (e velado) extermínio, alguém pensa.

ENCHENTES NO RIO GRANDE DO SUL EM 2024

(27/04 - até a data desta leitura existem locais que seguem inundados)

Fonte: *Ficpédia e Defesa Não-Civil (RS)*

Acesso em 16/07/2024 às 12:01 horas

O Inverno do Nosso Descontentamento. *O povo gaúcho sofre a maior catástrofe climática da sua história de acordo com a classificação oficial do governo do estado. Mais de 200 pessoas entre mortos e desaparecidos; mais de 600 mil pessoas desabrigadas; quase 500 municípios atingidos e mais de 2,34 milhões de afetados.*



Faz 07 anos que conheci noutra data próxima (06/05) uma pessoa especial, um amor arrebatador que me acompanha até hoje. Há alguns minutos atrás, cruzo de bicicleta por uma multidão que corre em sentido contrário enquanto as águas do Guaíba (e dos esgotos “a céu aberto”) sobem pelas ruas na minha cidade.

Enquanto segue enfim seu curso à nível de um rio e/ou lago que há anos pelo seu vasto e indefectível corpo hídrico é acometido por crises que afetam até sua denominação toponímica pelos seres que indubitavelmente gostam de dar nome às coisas e disputar estes nomes com os que já existiam antes deles [escrevi este trecho um pouco antes de tudo quando preparava um próximo artigo].

A cena é muito mais ficcional do que a realidade encenada de uma das peças anteriores. Um homem está deitado, com as roupas e pertences sujos, o que está em volta parece colocado por um cenógrafo, ele está de bruços, para os passantes se pronuncia invisível; para mim, morto talvez. Todos correm, passam por cima dele: o ignoram. As cortinas desta vez não fecham. Elas também não são visíveis, mas estão ali. Eu vejo. Ele não vê.

O mundo que chamamos de real tem nos surpreendido concretizando tecnicamente abominações imaginadas pelo ser humano com maestria, na contemporaneidade muitos tem se questionado se o mundo dito real não é mais cruel e implacável que qualquer ficção que pudermos ler e criar: somos nós mesmos tão capazes assim? Alguns de nós seguem intrigados, há pelo menos dois milênios, acreditando que somos destinados e escritos por outro ser à nossa imagem e semelhança.

Catástrofe é um termo provindo do teatro para designar uma virada de expectativa, quando os acontecimentos se voltavam contra os personagens, justamente um movimento feito em coro em cima do palco. E assim, como a palavra Tragédia, em que os acontecimentos findam derradeiramente a um golpe fatal, são criações dramáticas de uma humanidade utilizadas para dar nome às ações também humanas. Quando nesses casos, outras palavras que têm a força de gerar e dar repertório à vida, tais como plantar, multiplicar e nascer, são usadas em menor proporção que as anteriores, devemos apurar as responsabilidades de grupo, designar compromissos mútuos e fazer convocatórias ao palanque.

Em certos casos continuar, tão somente continuar, é algo *sobre*-humano, fala-nos um equilibrista Camus, enquanto no furor da inevitável queda. Ainda se define como supremo pensar que existe um deus a nossa imagem e semelhança e que sempre nos dá *godô*, gíria popular usada para designar caô, confusão, enganação, sumiço ou problema. Talvez se faça ficção para

confirmar a nossa derrota final. “A ficção só triunfa quando falha, quando deixa ver as pegadas (por que não buracos) de realidade”⁷⁵. Um final que vem de fora, torna mais fácil imaginar formas de ir embora, de imaginar o fim dos tempos, do que fazer algo a respeito. Façamos sem respeito então.

“Imaginar o inexistente é um ato de paixão pela vida, mas viver o imaginado requer um amor duradouro e sobretudo, um compromisso

— **Júpiter Irrisari, Personajes.**”⁷⁶

— **Por ora, há água demais acima da linha do horizonte de meus olhos.**

Já em minha qualificação de projeto de dissertação questioneei: será que já parou mesmo de chover lá fora? De vez em quando a realidade é tão fantástica que por períodos históricos extensos a sensação que fica é que no céu só existem nuvens carregadas, chuva constante por anos a fio, e que diferentemente quando as gotas de água nos hidratam e refrescam, parece que somos trespasados como lâminas em anos chamados de chumbo.

Um colega de pesquisa nos conta que em uma discussão em outro grupo sobre o papel da arte em uma calamidade, novamente um ou outro trouxeram a referência estética do filme *Titanic* agora na pompa de um naufrágio iminente, “a orquestra seguiu tocando enquanto o navio afundava”. Precisamos renovar nossos imaginários evidentemente. Prescindir de imagens prontas.

A próxima peça que quero encontrar será encenada na água que corre mas não *arrasta esquecimentos*, feita de memória-barragem. Sucede uma de nome “Lete” em homenagem ao rio mitológico em que se atravessa para esquecer as

⁷⁵ Zambra, 2018, pg. 166, tradução nossa.

⁷⁶ Galera, 2008, p.5. Júpiter seria esse possível escritor guatemalteco morto na cadeia, com quase a *minha* idade, em situações controversas, que concebia a ideia, de agenda radical e estética, em transformar-se em seus personagens criados. Criou com alguns a sociedade *Los Títeres* e pode ter se aproximado da *Acéphale*, outra sociedade criada pelo então Georges Bataille na França. “Secretamente ou não (...) é necessário tornar-se diferente ou então deixar de existir”, escreveu Georges em um ambíguo artigo à época.

vidas passadas. Mas um outro rio, insiste em contar a história que não querem, ou que não pode ser contada, conta assim antes; antes que o rio expanda e invada o que já foi seu, também voltam e contam depois, com água já na altura dos pés, apresentando-a dentro do rio. Ainda uma outra, conta a história de um povo em que se apropriaram de todos os seus acessos ao mar, e também aquela, daqueles que foram tirados das suas moradias para que a água possa entrar e gerar energia para outras moradas por construções dantescas, mas eles insistem em voltar, voltar ao lar, mergulhar no que já foi casa, foi conversa fora, foi passeio.

Na contradição se permanece, não se resolve. Um impossível esconde outros impossíveis. Há uma série deles.

“Um outro mundo possível, está *na barriga* desse mundo [impossível]. “El mundo está embaraçado de outros *munditos*”, nos diz Eduardo. É um parto. Que não haja como (ou persistam em) chamar alguma coisa ou seres quaisquer de inanimados. Encontraremos um modo de viver em que cada experiência vivida seja passível de *excenação* e *excenaremos* de tal modo que ganhe vida entre as fendas de terras. E águas. E céu. E o que for.

A realidade e a ficção são *univitelinas*. *Plurivitelinas* quando gestam juntas um terceiro. Um expectante.

CLUB · TEATRO · CABARET



AINDA QUE SEJA NOITE

TEATRES DE PROXIMITAT

ARTE, CULTURA,

TODO MUNDO TEM UM SONHO
2023/24

LaBeckett Depoimentos e debates

VES AL TEATRE EN FAMÍLIA

A ÚLTIMA INVENÇÃO
Grupo De Permas Pro Ar / RS

Un Ibsen molt vigent

(VOLTANDO PARA CASA)

Os consumidores das artes cênicas muitas vezes estão a uma distância segura do crime e do caos, dentro de uma ordem social.

JOC, MÚSICA I EXCENTRICITATS

Vivim en un país que encara no sap en é el cavaller de Loric.

HOMENS QUE CAEM



E.L.A.

Jéssica Teixeira / CE

EL FINGIDOR



"El teatre no competeix només contra el Barça o Netflix, competeix contra la vida"

Un límit és un punt on s'acaba un territori o una capacitat, però de vegades qui estableix el límit pot tenir un criteri equivocant o limitat. Quan en Quim Llibre va néixer, un metge va creure que no podria caminar ni parlar. Afortunadament es equivocà.

Del 18/02/2022 al 03/01/2023
LA GRAN FARSÀ
de Santiago Fondevilla
Direcció: Ramon Simó

"No sóc un monologuista"

Homem de lugar nenhum

"El català és una llengua molt intuïtiva"

"Tradueixo per enriquir el muntatge teatral"

IL TROVATORE
G. Verdi

ABRIL - MAIG 2023

PER ALS AMANTS DELS CLASSICS

explorados cotidiana- mente com suas memórias sendo notórias e suas vozes abafadas por um regime de extermínio que avança sistematicamente.

RECITAR SHAKESPEARE

FIM

Agora?

Quando termina uma peça. Quando termina uma pesquisa.

Quando se colocam essas três palavras acima, no final. Quando botamos o último ponto. Quando as entregamos. Quando saímos pela porta e falamos delas na saída. Quando contamos a alguém. Uma hora depois. Um dia. Um ano. Quando homologamos sua papelada e as publicamos. Quando acenamos a elas.

Quando deixamos de pensar nelas. E também se. E ainda.

Existem as que não terminam nunca.

Sexta, 19 de julho de 2024.

À excelentíssima banca {orientador & grupo de pesquisa povoar, entre outros leitores esporádicos},

Estimadas pessoas,

Novamente escrevo — extasiado pelo rito, com a pompa e léxico que me trouxe até aqui entre os ilustres, exemplares e convivas.

Sabem que isto aqui [o que fazemos] seguirá me ocupando. Por muito que tentei lograr uma pausa {enquanto escrevo, sigo em anotações e modificações ínfimas; incorrigíveis; por partes do texto, mesmo em pensamento}, parece-me urgente escrever mais para ousar saber. O que segue não sei onde, não sei onde que, não sei o quê.

Aqui jaz alguém que quer se estender.

Por uma duração ainda inexistente da {vossa-nossa} linguagem. Tive a excêntrica {e orientada} ideia de tratá-lo... tratar a pesquisa feito coisa infinita.

Esteticar tem função em velocidade; ao rasgar e ultrapassar barreiras e dar conta a uma vastidão e quantidade de matérias e experiências em uma ligeira escritura.

Um prazo me virá a calar,

Sinto que não esgote este texto antes de me esgotá-lo ele: um poema está a acontecer agora em algum lugar em que não estarei a tempo.

Tempo é o que me resta. Haverá uma citação ou uma ideia que me acometerá em frenesi quando já tiver encerrado e dobrado as páginas desta dissertação, e elas estiverem embaralhadas ou rearranjadas em nossas memórias. Falo nossas por não saber qual pronome usar mais, para dizer que são de todos e de ninguém especificamente.

A ele se me ocorrem coisas.

O esforço por não fechar o texto, além de maior que o seu viés contrário, faz enredo e companhia a sua feitura, liberá-lo é nada além de piorá-lo.

A cada releitura e correção, sublinhar suas palavras faz radiografar suas contraturas. Conferir expansões de leitura.

Um deleite e sorrisos se escapam em meus dedos quando o movimento desta escritura se dá em meio a conversações, quanto mais não seja em dualidão e que espalha pistas por onde escreve, anda e se expressa.

A aparente sensação que exala, enquanto dá náuseas a outros sentidos, passa por, quanto mais tempo eu tiver, mais! soluções inventarei; há aqui uma necessidade que me assombra:

Abandonar esta obra.

Seria isso senão, romper o que me atém a ela, fosse fácil encontrar o laço. Dizei-lhes que refaço e componho cada enlace e as pontas seguem soltas, por mistério e exatidão em estilo, número e grau.

Agradeço pelo estendimento que agarra o texto em vossas mãos e nas minhas desde a escrita. Pelas extremidades {e esperas} empenhadas nesta leitura. E por não me deixarem — Oh, verdadeira crueldade!, a sós entre pessoas cheias de certezas.

Seremos, a partir de então, um ato, uma página que se vira.

Há nós,

Jô—Al—Mar

A noção de todo; a mais ínfima sensação de real, foram aqui fragmentados por motivos dramáticos, quando não inventados para este estudo acadêmico e ficcional, não necessariamente nessa ordem, mais precisamente nesse caos. Caos que acolhe provisoriamente tal acontecimento enquanto gerador das vidas aqui extendidas.

Disse quem escreveu estas palavras, que alguém que se põe a escrever, nunca escreve o que deseja escrever.

Um pesquisador tão pouco o faz.

Nessa medida, uma pesquisa a mais, é uma pesquisa a menos. Uma pesquisa a menos até se acercar da tão almejada pesquisa que se quer escrever. Enfim, aquela que nunca se chega a escrever efetivamente. Se faz outra e mais outras.

Aquele problema que nunca resolveremos, que nos resta, nos interroga, nos obstina e nos ilude.

Leitores, espectadores e ouvintes são a chance mais próxima de ficarmos face a face com eles. E, assim, esboçarmos a criação da sua sentença; inventarmos algumas respostas passageiras. De dispor de um ímpar de coisas em ações que nos façam durar um pouco mais onde quer que estivermos.

Uma pesquisa alcança seu ÊXITO quando logra, ao não “descobrir verdades”, produzir, com efeitos, durante esta aventura «dilacerante e insubstituível», os leitores de sua obra. Mistura suas palavras e vozes com as de muitos outros, faz coro em suas diferenças para produzir muitas outras.

Escrever uma dissertação pode trazer uma mínima insuspeição que é compartilhar um mistério; um saber, com mais de um. Com ao menos três em uma banca; «já que os três são tantas outras ilusões que ele engendrou».

Esteticar para extrair e expandir ao máximo as relações, as mínimas que forem, também no mínimo *espaçotempo* que o for.

Esteticar as existências para antes e para além de nós e dos versos na aventura das ideias. E das pesquisas.

« Esta é uma obra real de ficção, qualquer semelhança com datas, lugares, instituições, eventos, incidentes, nomes, personagens, pessoas, filmes, peças, fatos ou situações da vida real ou da sua imaginação terá sido mera e grata coincidência ou invenção extensional, propriamente dita e foram operados por esta pesquisa com intuito acadêmico e científico, infinitesimalmente como dramatização, entretenimento e EXPIRAÇÕES deliberadas. Não há pretensão que esta obra sirva de documentação exata e biográfica do autor ou de qualquer dos personagens conceituais, ficcionais ou reais supracitados aqui, no máximo como obra de si e criação coletiva baseada em fatos ficcionais. Nenhum dos criadores e criaturas quiseram — muito pelo contrário: sim, avivar e animar — insultar, incitar, ultrajar ou ferir, os sentimentos e crenças de nenhuma pessoa, comunidade, instituição, profissões, tradições, produções íntimas, artísticas ou culturais, ou ainda, suas classes existentes, em apagamento ou extraviadas. As expressões e noções operadas nesta dissertação de mestrado funcionam como estão, nas suas infinitas remontagens e nestas circunstâncias evocadas, convocadas, acordadas e estabelecidas. Orientamos que a sua utilização em diversos contextos é passível de perigo e exige envolvimento e atenção; trechos podem e devem ser excluídos de acordo ou ainda mais contra os comportamentos e costumes de uma moral ou época. Em casos de extrapolação e emergência quebre-a (sua realidade) em múltiplos fragmentos ficcionais. Aproveite a aventura e tenha uma espantosa e estimada experiência »

ESTIMÁVEL PÚBLICO⁷⁷



⁷⁷ Ao clicar na imagem, podemos conferir uma vídeo-desmontagem-andança feita pelo pesquisador para apresentação à banca na defesa final da dissertação. Créditos: edição e filmagem por Filipi Barbosa e legendas por Alice Tessler de Sousa.

REFERÊNCIAS

Agamben, Giorgio. **Infância e história: destruição da experiência e origem da história**. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

_____. **A linguagem e a morte**. Um seminário sobre o lugar da negatividade. Trad. de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.

AGAMBEN, Giorgio. **O fogo e o relato**. São Paulo, Boitempo, 2018.

Artaud, A. **O teatro e seu duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 2006a.

_____. **Suppôts Et Supplications**. Paris: Gallimard Education, 2006b.

Bataille, Georges. **A História do Olho**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

Bergson, H. A percepção da mudança. (1911) In: **O pensamento e o movente: ensaios e conferências**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. *L'effort intellectuel*. (1902). In: BERGSON, H. *L'énergie spirituelle*. Paris: PUF, 1990.

Blanchot, Maurice. **A conversa infinita: a ausência de livro**. Tradução de João Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2010.

Burroughs, William S. **A Revolução Eletrônica**. [Trad. Maria Leonor Teles e José Augusto Mourão]. Lisboa: Vega, 1994.

Camus, Albert. **O mito de Sísifo**. São Paulo: Livros do Brasil, 1979.

Corazza, Sandra Mara. **Fantasia de Escrita: Filosofia - Educação - Literatura**. Porto Alegre: Sulina, 2010.

_____. **O que se transcria em educação?** Porto Alegre: UFRGS; Doisa, 2013.

_____. **A-Traduzir O Arquivo Da Docência Em Aula: Sonho Didático E Poesia Curricular**. Educ. rev. [online]. 2019, vol.35, e217851. Epub 09-Jul-2019. ISSN 1982-6621. <https://doi.org/10.1590/0102-4698217851>.

Chiara, Ana Cristina de Rezende; Dos Santos, Marcelo; Vasconcellos, Eliane. **Corpos diversos: imagens do corpo nas artes, na literatura e no arquivo**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2015.

Deleuze, Gilles. **Conversações**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1992.

_____. **Diálogos**. Porto: Relógio D'Água, 2004.

_____. **Lógica do sentido**. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

Deleuze, Gilles; Guattari, Félix. **Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia, vol. 1**. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. — Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995a.

_____. **Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia, vol. 2**. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. — Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995b.

Deleuze, Gilles; Guattari, Félix. **O que é filosofia?**. Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Ed. 34, 2009.

Derdyk, Edith. Instituto Arte na Escola. **Palestra "O corpo é a ponta do lápis" | Encontro Regional Sul**. Youtube, 28 de Maio de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/live/pgYqDui39mM?feature=share>. Acesso em 06 de Junho de 2024.

Dubatti, Jorge. **Filosofía del Teatro I: Convivio, experiencia, subjetividad**. Buenos Aires: Atuel, 2007.

_____. **El Teatro De Los Muertos: Teatro Perdido, Duelo, Memoria En Las Prácticas Y La Teoría Del Teatro Argentino**. Cena, (15). <https://doi.org/10.22456/2236-3254.49709>

_____. Cátedra Ingmar Bergman UNAM. **Seminario de crítica teatral: El teatrar del teatro**. Youtube, 31 de Outubro de 2015. Disponível em: <https://youtu.be/ud8oKVnyiF8?si=sfRabm9LbRRRKtx4>

Ferraz, M. C. F. **Estatuto paradoxal da pele e cultura contemporânea: da porosidade à pele-teflon**. Galaxia (São Paulo, Online), n. 27, p. 61-71, jun. 2014. <http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542014115910>

Flaubert, Gustave. **As tentações de Santo Antônio**. São Paulo: Iluminuras, 2004.

Foucault, Michel. **Theatrum Philosophicum**. Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento. Trad. Elisa Monteiro. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

Foucault, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias**. São Paulo: n-1 Edições, 2013.

Galera, Daniel. **Cordilheira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

Grossman, Evelyne. **Corpos hipersensíveis, para além da diferença dos sexos**. Coleção pequena biblioteca de ensaios. Rio de Janeiro: Zazie Edições, 2016.

Gullar, Ferreira. **Toda poesia**. 15ª. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

Henz, Alexandre de Oliveira. **Formação como deformação: esgotamento entre Nietzsche e Deleuze**. Rev. Mal-Estar Subj. [online]. 2009, vol.9, n.1, pp. 135-159. ISSN 1518-6148.

Hilst, Hilda. Exercícios para uma ideia (1967). In: Hilst, Hilda. **Da poesia**. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017, p. 221-226.

_____. A Obscena Senhora D. (1892). In: Hilst, Hilda. **Da prosa**. 1 ed. vol. 2. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 11-58.

Ingold, Tim. **Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais**. Horizontes antropológicos, Porto Alegre, ano 18, n.37, p.25-44, jan./jun. 2012.

_____. **Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição**. São Paulo: Vozes, 2015a.

_____. **O dédalo e o labirinto: Caminhar, imaginar e educar a atenção**. Horizontes antropológicos, Porto Alegre, ano 21, n.44, p.21-36, jul./dez. 2015b.

James, Joyce. **Cartas a Nora Barnacle**. São Paulo: Ohno - Kempf, 1982.

Kastrup, Virgínia. **Aprendizagem, arte e invenção**. Psicologia em Estudo, Maringá, v. 6, n. 1, p. 17-27, jan./jun. 2001.

_____. Flutuações da atenção no processo de criação. In: LECERF, E.; BORBA, S.; KOHAN, W. (Org.). **Imagens da imanência - escritos em memória de H. Bergson**. v. 1. Belo Horizonte: Autêntica, 2007. p. 59-71.

Kiffer, Ana. **Antonin Artaud**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2016.

Lapoujade, David. **As existências mínimas**. São Paulo: N-1 Edições, 2017.

Larrosa, Jorge. **Nietzsche & a Educação**. Tradução de Semíramis Gorini da Veiga. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

Larrosa, J. (2011). **Experiência E Alteridade Em Educação**. Reflexão E Ação, 19(2), 04-27.

<https://doi.org/10.17058/rea.v19i2.2444>

Lemos, F.C.S.; Santos, D.V.; Gomes, G.S.L. & Galindo, D. **Tramas, redes e escafandristas: notas sobre a educação e o comum na pesquisa em Psicologia** Psicologia Escolar e Educacional, SP. Volume 20, Número 2, Maio/Agosto de 2016.

Leminski, Paulo. **Ensaio e anseios crípticos**. Campinas: Ed. Unicamp, 2012.

_____. **Distraídos venceremos**. São Paulo : Companhia das Letras, 2017.

Lins, Daniel; Gadelha, Sylvio. Nietzsche e Deleuze: que pode o corpo. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Fortaleza-CE: Secretaria da Cultura e Desporto, 2002.

Mallarmé, Stéphane. **Rabiscado no teatro**. Tradução e notas Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

Mossi, Cristian Poletti. **Teoria em ato: o que pode e o que aprende um corpo?**. Educação e Pesquisa, 41, n.spe, p. 1541-1552, dez 2015. <https://doi.org/10.1590/S1517-9702201508142951>

_____. **Escritas, leituras, visualidades: povoamentos para pensar a aula (ou a docência) como zona de pesquisa**. Revista Digital do LAV, Santa Maria, v. 9, nº2, p. 61-74, mai./ago. 2016.

_____. A questão de pesquisa na interface com os mapas de domínio específico da pesquisa ou mapas de expressão de ideias em docência e pesquisa. **Material didático elaborado pelo Prof. Cristian Poletti Mossi para a PPE: Experimentações nas pesquisas em educação com arte, filosofia e outros afetos (2020/2)**. 14 p. Porto alegre: Faculdade de Educação da UFRGS/PPGEdu - Linha de pesquisa Arte, Linguagem e Currículo, 2021.

Mossi, Cristian Poletti. **Delineamentos formativos em educação das artes visuais: notas de cadernos de estudo de um professor.** Revista GEARTE, Porto Alegre, v. 9, 2022. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/gearte>

de Oliveira, M.O.; Cardonetti, V.K.; dos Santos, C.A. & Garlet, F.R. **Revezamentos entre teoria e prática: Movimentos que acionam outros modos de pensar o ensino da arte.** Revista Portuguesa De Educação, 31(1), 94-107, 2018.

Oliveira, Marilda Oliveira de et al. **Possibilidades De Experiências Estéticas Em Instantâneos De Aula E Pesquisa: Entre leituras E Escritas Com Imagens.** Atos de Pesquisa em Educação, [S.l.], v. 14, n. 1, p. 78-100, maio 2019. ISSN 1809-0354. Disponível em: <<https://proxy.furb.br/ojs/index.php/atosdepesquisa/article/view/7291>>. Acesso em: 16 out. 2023. doi: <http://dx.doi.org/10.7867/1809-0354.2019v14n1p78-100>.

Pauls, Alan. **Fallar otra vez.** Buenos Aires: Gris Tormenta, 2022.

Perec, Georges. **Especies de espacios.** Barcelona: Editorial: Montesinos, 1999.

Piglia, Ricardo. **Ficção e teoria: o escritor enquanto crítico.** Travessia – Revista de literatura, n.33, p. 47-59, ago.-dez. 1996.

Piglia, Ricardo. **El último lector.** Barcelona: Editorial Anagrama, 2005.

Piglia, Ricardo. **Crítica y ficción.** Barcelona: Editorial Debolsillo, 2014.

Quilici, Cassiano S. **Antonin Artaud: teatro e ritual.** São Paulo: Annablume Editora, 2004.

Ribeyro, Julio Ramón. **Prosas apátridas: Completas.** Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2016.

Roma, Guillem. Alguna Cosa Se Nos Está Escapando (feat. Ahyvin Bruno): **La Constant I La Variable** [2019]. Disponível em: https://youtu.be/Ycg8VEF_YAs?si=LK8Bjt1ir3XBUEQC. Acesso em: 30 jun 2024.

Silva, L. C. Q. da ., & Adó, M. D. L. (2022). **Existências mínimas em educação:** algumas considerações sobre construção e escala. Educação, 47(1), e100/1-20. <https://doi.org/10.5902/1984644464462>

Simonini, Eduardo; Romagnoli, Roberta Carvalho. **Transversalidade e esquizoanálise.** Psicol. rev. (Belo Horizonte), Belo Horizonte , v. 24, n. 3, p. 915-929, dez. 2018 . Disponível em

<http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1677-11682018000300015&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 05 jul. 2024. <https://doi.org/10.5752/P.1678-9563.2018v24n3p915-929>.

Skliar, Carlos. **Desobedecer a linguagem: educar** [tradução de Giane Lessa] Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

Skliar, Carlos. Entre la lectura y la escritura: ¿cómo no pedir y sí desear el leer y el escribir? In: CALLAI, C.; RIBETTO, A.; (Org.). **Uma escrita acadêmica outra: Ensaios, experiências e invenções**. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2016. p. 87-102.

Tavares, Gonçalo. **Dicionário de Artistas: Breves Notas**. São Paulo: Dublinense, 2023.

Valéry, Paul. **Alfabeto**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

Vila-Matas, Enrique. **Chet Baker piensa en su arte: ficción crítica**. Cahier nº8. Girona: Wunderkammer, 2020.

Zambra, Alejandro. **No leer: crónicas y ensayos sobre literatura**. Barcelona: Editorial Anagrama, 2018.