

universidade federal do rio grande do sul
instituto de artes
departamento de artes visuais

*por uma poética da viagem
sobre composições por trajeto e relatos de ficções*

trabalho de graduação em artes visuais – bacharelado
porto alegre, janeiro de 2013

luiza schlatter mendonça

orientação
ana maria albani de carvalho

banca examinadora
alexandre santos
elaine tedesco

M539p Mendonça, Luíza Schlatter

Por uma poética da viagem sobre composições por trajeto e relatos de ficções
/ Luíza Schlatter Mendonça --- 2013, 88 f.

Orientadora: Ana Maria Albani de Carvalho

Contém anexo: Caderno de Viagem

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) --- Universidade Federal do Rio
Grande do Sul, Instituto de Artes, Departamento de Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS,
2013.

I. Artes Visuais. 2. Poética. I. Carvalho, Ana Maria Albani de, orient. II. Título.

CDU: 7.01

Catálogo na fonte: Mara R. B. Machado, CRB10/1885

sumário

resumo; abstract; palavras-chave.....	4
agradecimentos.....	7
ponto de partida.....	10
I. tornar-se um viajante.....	16
1. cruzando caminhos.....	32
2. a viagem como forma em si.....	44
3. composição por trajeto.....	50
II. relatos de viagem.....	56
1. colecionando espaços.....	62
2. novos pontos de referência.....	66
3. entre a incerteza e a invenção.....	70
da terra de areia às tempestades.....	78
créditos das imagens.....	84
referências bibliográficas.....	86

resumo

Este trabalho se propõe a uma reflexão sobre a minha experiência como artista acompanhando o grupo de teatro Teatro Geográfico desde 2010. Primeiramente discorro sobre a construção de uma *poética da viagem* que inspire não só o processo criativo do grupo, mas também o diálogo entre cena, dramaturgia, espaço e espectador. Lanço mão de conceitos da contemporaneidade e do universo das artes visuais, aprofundando as ideias de composição por trajeto, a viagem como forma em si e a teoria da complexidade. Em um segundo momento, faço uma reflexão sobre o trabalho de fotografia que construo a partir de registros das intervenções do grupo, estabelecendo uma articulação entre a ação artística, a criação de uma ficção e sua interferência na percepção da realidade. Buscando uma imersão no estudo da *poética da viagem*, em paralelo à perspectiva teórico-conceitual apresentada no primeiro volume, escrevo um *caderno de viagem*: um relato poético sobre as trajetórias percorridas em parceria com o Teatro Geográfico no período entre dezembro de 2010 e novembro de 2012.

palavras-chave

- viagem;
- espaço e tempo;
- fotografia;
- ficção.


abstract

This paper aims at reflecting on my experience as an artist working in close collaboration with Teatro Geográfico theater group since 2010. The construction of the poetic journey that inspires not only the creative process but also the dialogue between scene, playwriting, space and viewer is discussed. The discussion is based on the concepts of contemporary visual arts concerning path composition and the journey itself, in the perspective of complexity theory. A collection of photographs of the group interventions is then analyzed as an articulation between the artistic action, the creation of a fiction and its interference in the perception of reality. Pursuing an immersion in the study of the *Poetics of Travel* in parallel to the theoretical and conceptual work developed, a travel log is created: a poetic account of the paths traveled with Teatro Geográfico between December 2010 and November 2012.

agradecimentos

à Ana de Carvalho, por concordar com a empreitada
de orientar uma pesquisa de limites tão nebulosos;
a Alexandre Santos e Elaine Tedesco, por aceitarem o convite
e pelas observações preciosas da pré-banca.
à Margarete Schlatter e Renato Mendonça,
pelas revisões incansáveis e pelo frescor de novas opiniões.

ao Teatro Geográfico,
por provar que não existem fronteiras no pensamento artístico.



*A viagem não acaba nunca. Só os viajantes acabam. E mesmo estes
podem prolongar-se em memória, em lembrança, em narrativa. [...]
O fim de uma viagem é apenas o começo de outra.*

José Saramago



ponto de partida

Esta introdução tem um nome: *é o ponto de partida*.

A escolha desse título acontece primeiro por uma licença poética: construo o texto do trabalho de conclusão do curso de artes visuais como se navegasse por um rio, acompanhando minha trajetória como artista e como pesquisadora desde 2010, a partir do trabalho conjunto com o grupo de teatro Teatro Geográfico. Entretanto, a marcação de um *ponto de partida* também faz as vezes de um aviso aos viajantes: toda viagem precisa de uma preparação.

E é neste ponto em que estamos: no antes.

Por uma poética da viagem se compõe de dois ensaios: *I. tornar-se um viajante*, concentrado na adoção da viagem como conceito e forma norteadores para o processo criativo, e *II. relatos de viagem*, que coloca em foco meu trabalho como artista a partir da experiência com o Teatro Geográfico.¹ É essencial colocar que *Por uma poética da viagem* é um trabalho que conversa com diferentes disciplinas. Nas artes visuais, este estudo visita o território das poéticas visuais, com reflexões acerca de minha produção artística e processo criativo, e passa pela fronteira da teoria da arte, tecendo indagações sobre os conceitos *viagem*, *trajetória*, *ficção*. *Por uma poética da viagem* não é um trabalho de poéticas visuais nem de história ou de crítica de arte em um sentido estrito: é um entremeio.

Mais nebulosas ainda são as fronteiras do objeto de estudo deste texto: a vista aponta para regiões férteis, regadas pela ficção e registradas pela fotografia, situadas entre os continentes artes visuais e teatro. Deixando de lado as metáforas, é imperativo que se faça um destaque essencial para *Por uma poética da viagem*: as fronteiras de artes visuais e teatro estão tão embrenhadas na contemporaneidade, que é impossível, especialmente falando sobre meu processo criativo aliado ao Teatro Geográfico, dividi-las. Assim, adoto dois teóricos que questionarão a existência dessas fronteiras: J. T. Mitchell e Edgar

¹ Atualmente, esse grupo é formado pela diretora Tatiana Vinhais, pelo dramaturgo Diones Camargo, pelos atores Carol Kern, Diego Bittencourt, Elisa Heidrich, Fabrizio Gorziza, Francine Kliemann, Frederico Vasques, Lucas Sampaio, Manoela Wunderlich, Pablo Damian e Yuri Niederauer, pela figurinista Isadora Fantin, pela produtora Luísa Barros, e por mim, artista visual e designer gráfica Luíza Mendonça. Todos os integrantes do Teatro Geográfico estão na faixa entre 20 e 30 anos de idade. A maioria tem formação no Teatro Escola de Porto Alegre – TEPA, sendo alguns também formados pelo DAD-UFRGS. A figurinista Isadora Fantin tem formação em Moda, a produtora Luísa Barros em Relações Públicas, e eu tenho formação técnica em Design Gráfico e sou graduanda em Artes Visuais.

Morin. Ambos introduzem o conceito da *indisciplinariedade*, termo sobre o qual Mitchell comenta que “define mais uma problemática do que um objeto teórico completamente definido” (tradução minha, MITCHELL, 1995:542). Dessa forma, a problemática da *viagem* como conceito e forma em si é trabalhada por meio de linguagens das artes visuais e do teatro, sem fronteiras, aproximados por questões e desejos em comum. Esse assunto será mais trabalhado com Edgar Morin no primeiro ensaio deste estudo.

Outra aresta de *Por uma poética da viagem* sobre a qual faz-se necessário comentar de antemão é sua dimensão ensaística e poética. O texto da pesquisa em si, que traz o subtítulo *Sobre composições por trajeto e relatos de ficções*, caracteriza-se essencialmente como um ensaio, com uma escrita livre que bebe na fonte de alguns autores listados em minha bibliografia e citados ao longo do trabalho: Italo Calvino, Jorge Luis Borges, José Saramago, Orhan Pamuk. O namoro com a literatura está presente tanto na minha escrita quanto no meu interesse pela dimensão ficcional da realidade, aspecto pesquisado ao longo de todo o texto. Anexo a *Por uma poética da viagem* está uma encadernação de mesmas características físicas, mas de conteúdo diferente. O *caderno de viagem* reúne poemas e fotografias, relatos de viagem, um livro construído dentro da ficção narrada no presente estudo.

Orhan Pamuk em seu ensaio *O romancista ingênuo e o sentimental* (2011), afirma que o momento em que o escritor está mais presente em um texto é no instante em que esquecemos dele. “Assim é porque as vezes em que o esquecemos são as vezes em que acreditamos que o mundo fictício é real e que o “espelho” do escritor [...] é perfeito e natural.” (PAMUK, 2011:40). É importante dizer também que esse mundo fictício registrado e construído no *caderno de viagem* teve sua existência prolongada de dezembro de 2010, quando comecei meu caminho junto ao Teatro Geográfico, até novembro de 2012, data da última temporada do espetáculo O MAPA em Porto Alegre. Dessa forma, tanto o estudo teórico quanto o *caderno de viagem* foram concebidos sobre um processo de criação que ainda está em processo – e que continua acontecendo. Fala-se sobre viagens e rotas, mas não há distâncias de observação.

Como última orientação neste rol de avisos aos viajantes, destaco a presença da construção de design gráfico em *Por uma poética da viagem*. Sou designer de formação, e acredito que a escolha dos papeis e a disposição das imagens na folha também contam ou intensificam a viagem que narro nestes documentos. As escolhas pretendem efeitos de sentido: a encadernação em papel kraft em formato de cadernetas de bolso remete aos diários de bordo de expedições. Os tons mais baixos das imagens e a delicadeza da fonte com serifa sugerem um espaço-tempo diferente – onde talvez houvesse fronteiras a se desbravar. Na falta de *terras incognitas*, a saída é criar novos territórios através das palavras, das imagens, da ficção.



I.

tornar-se um viajante

Ao chegar a uma nova cidade, o viajante reencontra um passado que não lembrava existir: a surpresa daquilo que você deixou de ser ou deixou de possuir revela-se nos lugares estranhos, não nos conhecidos.

Italo Calvino

(CALVINO, 1990a:28)

Cruzar caminhos e cruzar fronteiras. Que fronteiras? Escolher a viagem como um destino, como forma em si. Sentir o espaço como uma substância a ser trabalhada.

Minha história com o grupo Teatro Geográfico começou aos poucos. Pode-se dizer que nossos caminhos se cruzaram em doses homeopáticas. Em dezembro de 2010 comecei fotografando a primeira montagem do Teatro Geográfico, *O MAPA prédio 255*.¹ Na segunda temporada do espetáculo, em abril de 2011, colaborei com o grupo fazendo sua logotipia e material gráfico. Em seguida, em maio de 2011, entrei definitivamente para o grupo participando do programa *Duetos* da 8ª Bienal do Mercosul e da intervenção *Casa Aberta*, tecendo novos rumos, imaginando identidades visuais, editando vídeos, fotografando.

Entretanto, preciso recorrer a rotas mais antigas para me pensar como viajante. Esse caminho já havia começado anos antes de entrar no Teatro Geográfico. Entre 2009 e 2010 fiz uma viagem de estudos a Austin, capital do Texas, Estados Unidos, na qual busquei novos caminhos para minha produção artística. Fui escolhida para a mobilidade acadêmica² através de meu portfólio, com três anos de produção em desenho e instalação. Trabalhava com sobreposições de tecidos translúcidos e papéis vegetais, lançando mão de um desenho a grafite ou nanquim puramente gráfico. A vivência do solo estrangeiro, de estar longe de minha terra de origem, fez com que meus olhos se voltassem às características individuais e preciosas daquela cidade do oeste dos Estados Unidos.

¹ *O MAPA prédio255* ocupou os dois prédios do Departamento de Artes Dramáticas da UFRGS em dezembro de 2010.

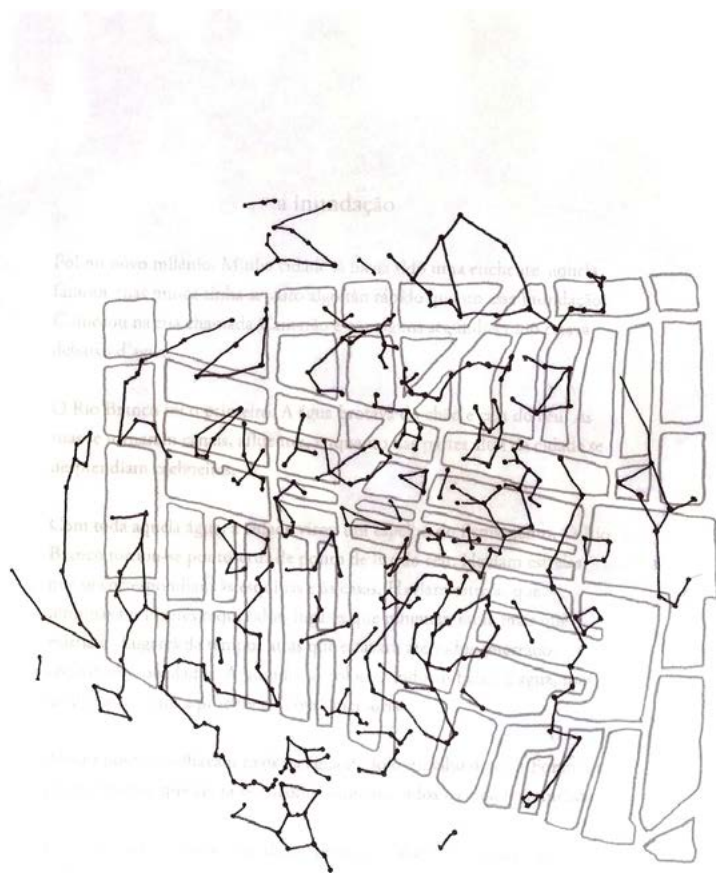
² mobilidade acadêmica da UFRGS com a University of Texas at Austin, edital anual aberto à toda universidade. O período que corresponde à minha estadia é o semestre 2009-2.

Morava perto de um supermercado, lado sul de um rio que cortava a cidade de Austin e a dividia entre a parte mais rica e a mais pobre, com guetos e condomínios baratos (onde era o apartamento de estudantes que fiquei durante minha estadia). A partir de outubro, notava um barulho ensurdecedor vindo da rua: milhares de corvos se juntavam em migração na cidade, rumo ao calor do sul, e quando o sol caía começavam a se comunicar e voar em bandos. Como não distante de minha janela havia um supermercado, com ar quente e restos de comida, a East Riverside Road era sem dúvida um dos melhores lugares para a passarada ficar.

Comecei a fazer filmagens e gravações em áudio periódicas daquela migração. Nenhum nativo parecia deter tanta atenção naqueles pássaros. De um modo sentimental, tanto eu quanto eles estávamos ali temporariamente, apenas um capítulo de nossas vidas, um momento despercebido para a cidade mas grandioso na intimidade. As filmagens dos pássaros nos fios de luz eram quase hipnóticas – ou sobrevoando em bando, uma mancha negra cruzando o céu pintado de pôr-do-sol, ou se organizando em fileiras respeitadas, um ao lado do outro ou em andares nas fileiras de fios. Enviei essas filmagens para Porto Alegre, endereçadas ao meu irmão, André, músico. Ele interpretou como som o movimento de cada pássaro, lendo os corvos nos fios como notas musicais e os desgarrados que cruzavam a cena como intervenções sonoras. Os pássaros cruzavam o céu, o vídeo musicado ia e vinha de Porto Alegre ao Texas via nuvem digital. O olhar de viajante em solo desconhecido faz surgir detalhes que muitas vezes desaparecem no cotidiano.

Voltando ao Brasil, queria reencontrar essa sensação de ser viajante – os sentidos aguçados, o corpo aberto para a experiência. Comecei então a fazer cadernos de viagens imaginadas. Sempre viajei à noite nos Estados Unidos. A parte que mais aguardava na viagem era a aterrissagem – sair do céu estrelado e descer nas cidades cheias de pontos luminosos. Um espelho céu-cidade. Dois mapas que para mim se costuravam nos minutos de um pouso.





a inundação

Foi no novo mundo. Minha cidade já havia tido tanta enchente, aquela famosa, mas nunca tinha se visto algo tão rápido quanto essa inundação. Começou na rua chamada Camargo e em alguns segundos todo o terra debaixo d'água.

O Rio Branco foi o primeiro. A água bojava do chão e caía do céu. As ruas se tornaram canais, afluentes, esquentando das partes altas da cidade se despendiam cachoeiras.

Com toda aquela água, a cidade virou um espelho do firmamento. O Rio Branco tornou-se ponto-cruz de ponto de luz do céu. Havia estrelas que se correspondiam às escaínas e às casas. Havia estrelas que iluminavam lugares esquecidos, lugares que ninguém sabia mais que existiam. Lugares de tempos atrás que estavam aterrados e soterrados e concretizados e olvidados. A inundação colocou tudo embaixo d'água, mas abriu espaço para a procura de novas memórias.

Alguns pontos brilharam mais na água do sob-espelho do céu. Foram os peixes celestes, que agora se encontravam apancados na cidade inundada.

O peixe voador, o peixe-espada e o peixe austral agora descansavam luminosos nas águas do rio branco.

Os cadernos de viagem sobrepõem mapas da minha cidade, Porto Alegre, com mapas do céu. O sentir-se viajante, andando entre rotas desconhecidas e atento a minúcias sensoriais, se recriava quando marcava pontos de estrelas em um mapa de ruas e travessas, e criava minhas próprias constelações em terra. Os cadernos são compostos de desenhos de trajetos e narrações, tal qual exploradora em sua *terra incognita*. Este trabalho não teve, assim, apenas um ponto de partida. O segundo posso creditar a Italo Calvino, que narra o encontro de Marco Polo com a cidade Eudóxia no livro *As cidades invisíveis* – uma cidade construída espelhada ao céu. Nas minhas viagens imaginadas, eu encontrava/criava minhas próprias correspondências céu-cidade. Um dos cadernos, *Rio Branco*, narrava um encontro entre o bairro Rio Branco, de Porto Alegre, e as constelações de peixes do hemisfério sul. Percorrendo esse cruzamento de linhas de constelações e costura de ruas, fiz uma composição minha de pontos no mapa. Em 2010, quando encontrei o Teatro Geográfico, eu já era uma viajante. Uma viajante que enviava imagens por nuvens e que encontrava rotas de estrelas na cidade de Porto Alegre.

O MAPA prédio255, primeiro trabalho do Teatro Geográfico,³ foi uma montagem experimental que ocupou todo o espaço do Departamento de Artes Dramáticas da UFRGS. O espetáculo se apropriava de mais de quarenta salas do prédio. A ideia central de *O MAPA* é ambiciosa: contar uma mesma história duas vezes, sob perspectivas diferentes. O público se divide em dois grupos desde a bilheteria, recebendo um passaporte e um mapa, e segue por rotas diferentes durante a peça: dois pontos de vista da mesma história.

O espetáculo é baseado no livro *O céu que nos protege* (1949), de Paul Bowles, e foi adaptado para o teatro pelo dramaturgo Diones Camargo e pela diretora Tatiana Vinhais. *O MAPA* conta a história da viagem do casal Port e Kít à África. Cada rota da peça conta essa mesma história, porém o Caminho do Tempo narra a viagem sob a ótica de Port, e o Caminho dos Espelhos, aos olhos de Kít.

Para a construção dessa teia dramaturgica, foram utilizados tanto o livro de Bowles quanto a adaptação para o cinema de Bernardo Bertolucci (1990), além de material original criado por Diones e por improvisações dos atores. É importante esclarecer que os atores não tiveram contato nem com o livro nem com o filme. Na verdade, até poucas semanas antes da estreia do espetáculo, a diretora não havia deixado claro que a história que o grupo estava trabalhando há meses era na verdade *O céu que nos protege*. Os atores recebiam textos e estímulos para a criação de imagens e cenas, coordenadas de viagem, mas não sabiam que personagens interpretariam ou qual história acontecia entre eles.

Em *O MAPA*, há duas Kít (as atrizes Francine Klieemann e Manoela Wunderlich, substituída por Elisa Heidrich na temporada de *O MAPA voluntários1370*), dois Port (Fabrizio Gorziza e Frederico Vasques) e dois Tunner (Diego Bittencourt e Lucas Sampaio), um para cada Caminho. Os personagens de Eric Lyle (Pablo Damian) e da Sra. Lyle (Carol Kern) transitam entre um Caminho e outro. Os dois Caminhos acontecem ao mesmo tempo, tomando diferentes percursos entre os ambientes do prédio – muitas vezes o mesmo ambiente é usado de forma diversa em cada Caminho, com o personagem transformando aquele espaço através da cena.

³ *O MAPA prédio 255* esteve em temporada em dezembro de 2010.



registro do espetáculo *O MAPA*, em sua temporada *casarã0363* (2011). na frente, as duas Kít - Francine Klieemann e Manoela Wunderlich, ao fundo, ambos de chapéu, os dois Port - Fabrizio Gorziza e Frederico Vasques.

O público segue os personagens em sua trajetória pela África/pelo prédio, se assumindo como colegas de viagem de Port ou Kit. É importante frisar que os atores não interagem com o público. O espectador movimenta-se junto aos atores pelo espaço, assistindo à vida de Port e Kit como sombra de um deles. Entretanto, o público também se coloca como um elemento ativo da cena, na medida em que dita tempos de permanência em cada espaço e decide como colocar-se dentro dos ambientes. Curiosamente, desde o *prédio255*, há alguns espectadores que fazem suas próprias trajetórias dentro do espetáculo, ignorando passaportes ou mapas, trocando de Caminho quando desejam.



Assisti algumas vezes a temporada do *prédio255*, sempre fotografando. O que mais me impactou no espetáculo foi o incenso forte que marcava o território do Marrocos dentro das paredes do DAD/UFRGS. Quando subi as escadarias da porta do prédio, tudo estava amarelo e cheirava a sândalo. Uma experiência que não entrava nas fotografias, somente através dos poros. Entretanto, nas fotografias tentei me colocar também na posição de apropriação de um espaço. Era impossível fotografar *O MAPA* sem dar conta das quebras de espaços, dos planos abertos ou ambientes mínimos.

Em 2011, quando o grupo rumava a uma segunda temporada de *O MAPA*, me aproximei do Teatro Geográfico também como designer gráfica – o grupo precisava de uma identidade visual e de um cartaz para a temporada *crístóvão0400*. Meu primeiro lançamento de logotipia era inspirado no mapa invertido de Torres-García, indicando uma geografia reinventada, uma mapa à sua maneira. Durante o processo de criação da identidade visual do grupo conheci os anseios da diretora Tatiana Vinhais – a ideia não era navegar por mares já conhecidos, mas sim criar espaços dentro de espaços. A logotipia finalmente surgiu com um desenho inspirado nas casas recortadas de Matta-Clark – uma apropriação desconstrutora da fisicalidade, que renegocia a percepção do espaço. O espaço transformado, o gesto aparentemente caótico que saiu do curso de um rio.

Quando *O MAPA crístóvão0400* estreou,⁴ senti que compartilhava daquela viagem. Registrei fotografias, fui responsável pelo material gráfico, e durante a temporada comecei a fazer parte da equipe da força-tarefa dos bastidores de *O MAPA*: transformar o espaço com projeções de vídeo, iluminação, som, contrarregragens. Fiz intervenções diretas nas cenas, como a projeção de vídeo e luz – na cena do *Carro*, por exemplo, segurava o projetor por fora da casa do TEPA, equilibrando quilômetros de deserto nas minhas mãos. Todo o movimento que eu fazia sustentando o equipamento fora se mesclava com a cena, como turbulências de viagem.

4 *O MAPA crístóvão0400* apropriou-se do casarão do Teatro Escola de Porto Alegre - TEPA em abril de 2011 e setembro do mesmo ano, dentro do Festival Internacional Porto Alegre Em Cena.



registros da cena *Pôr-do-sol* em dois momentos.
acima, a temporada *voluntários1370* (2012). abaixo, *casarão363* (2011).

O MAPA teve ainda mais duas temporadas, *casarão363* (em 2011) e *voluntários1370* (em 2012),⁵ das quais participei desde o primeiro instante. Em 2011, o grupo ainda participou de dois projetos: o *Assentamento Cultural* do TEPA (Teatro Escola de Porto Alegre)⁶ e o *Duetos*, da 8ª Bienal do Mercosul⁷. O título da oitava edição da Bienal era *Ensaíos de Geopoética* – a mostra tinha como tema “o território e sua redefinição crítica a partir de uma perspectiva artística”⁸. O Teatro Geográfico foi convidado para participar do programa *Duetos* a partir do contato do conselho curatorial da Casa M com nossa pesquisa central: a criação de *dramaturgias do espaço*. A intervenção artística do Teatro Geográfico é construída através da apropriação total de um espaço – impondo posse física com a cena e absorvendo a memória do lugar através da dramaturgia. Todos os ambientes, corredores e cantos da arquitetura do prédio ocupado são utilizados na construção das cenas. Ao mesmo tempo, a dramaturgia absorve fatos históricos e personagens ligados à memória do lugar escolhido – esse material então é ressignificado em uma teia dramática, cruzando-se com narrativas já construídas (como no exemplo de *O MAPA*, com a história do casal

5 *O MAPA casarão363* apropriou-se do casarão do Instituto dos Arquitetos do Brasil - IAB em agosto de 2011. Junto à temporada *crístóvão400* (do mesmo ano), o espetáculo foi indicado a nove prêmios Açorianos de Teatro, incluindo Melhor Espectáculo. *O MAPA voluntários1370* ocupou o espaço do Centro Cenotécnico RS em novembro de 2012, meses antes do prédio ser demolido.

6 O *Assentamento Cultural* do TEPA (Teatro Escola de Porto Alegre) é um programa que convida grupos de teatro para serem residentes do espaço durante aquele ano. Em 2011, ano que o Teatro Geográfico ocupou o TEPA, o grupo aprofundou sua pesquisa fazendo uma temporada do espetáculo *O MAPA*, um experimento de ocupação da casa do TEPA chamado *Casa Aberta*, e a exposição fotográfica *Cartografias Reveladas*, reunindo imagens e depoimentos de seis fotógrafos sobre *O MAPA* encenado em diferentes espaços.

7 O projeto *Duetos* da 8ª Bienal do Mercosul aconteceu entre maio e dezembro de 2011 dentro da programação da Casa M. Na proposta, doze artistas de diversas áreas da cultura conviviam na Casa M e realizavam criações conjuntas. Faziam parte do programa Carla Borba (artista visual), Coletivo Avalanche (coletivo de cinema), Daniel Galera (escritor), Diego Mac (coreógrafo), Elcio Rossini (artista visual), Máira Coelho (bonequeira), Marcelo Noah (músico e poeta), Panetone (projeto audiovisual do artista Cristiano Rosa), Tatiana Rosa (bailarina), Yanto Laitano (músico) e o Teatro Geográfico (grupo de teatro). Nosso primeiro dueto foi com o artista Cristiano Rosa e seu projeto audiovisual Panetone. O dueto ocorreu em setembro de 2011 e foi uma performance sonora/visual/teatral ocupando todo o espaço da Casa M. O segundo dueto teve parceria com o coreógrafo Diego Mac, e intitulou-se *GEOCOREOGRAFIA: Cidade Não Vista*. A *GEOCOREOGRAFIA* foi uma coreografia com mais de quarenta atores de diversos grupos de teatro de Porto Alegre, e ocupou as escadarias públicas da Rua General João Manoel, em frente à Casa M.

8 Conforme citado no site da 8ª Bienal do Mercosul.

Port e Kít). Nesses termos, a cena e a dramaturgia constroem uma dupla relação com o espaço: ao mesmo tempo em que adicionam uma substância nova ao lugar, ressignificam o material físico e histórico próprios daquele espaço. São forasteiros e naturais.

A pesquisa do *espaço* enquanto possibilidade e agente do processo artístico aponta também para um interesse pela geografia – esta enquanto relação recíproca estabelecida pelo homem com o espaço. Todo material cênico do Teatro Geográfico é interdependente ao espaço que ocupa – da mesma forma que o lugar alimenta a cena, a intervenção artística ativa o espaço, criando novas formas de percebê-lo. Nicolas Bourriaud define a *geografia* na atualidade: “em um espaço humano já inteiramente esquadrinhado e saturado, toda geografia se torna uma psicogeografia – ou mesmo um instrumento de *geocustomização* do mundo” (BOURRIAUD, 2011:120). Nesses termos, essa nova geografia da contemporaneidade é utilizada pelo Teatro Geográfico para criar alternativas de percepção do mesmo espaço.





I. *cruzando caminhos*

A apropriação de um espaço se dá, portanto, através da cena e da dramaturgia. É interessante notar que há ainda outros desdobramentos a partir da cena, não só o trabalhos dos atores. A cenografia, projeção de vídeos, figurinos, tudo é pensado também como mais uma camada na alternativa de realidade daquele espaço.

Para a construção de *O MAPA*, a artista visual Isabel Ramil colaborou com o Teatro Geográfico, trazendo uma série de vídeos para serem usados como elemento de cena dentro do espetáculo. Coincidência ou não, quando o grupo entrou em contato com a artista, Isabel havia recém voltado de uma viagem ao deserto de sal da Bolívia. A artista cedeu uma série de filmagens dessa viagem, algumas registros documentais e outros fragmentos de videoarte, como o material bruto de seus trabalhos *Días Felices* (2011) e *Vênus* (2012)⁹. Os vídeos são usados no espetáculo tanto como luz e textura para a cena quanto como estímulo visual, sugerindo significados. Como um exemplo dessa relação, na cena conhecida pelo grupo como *Presságios*, a personagem Kít se mostra em um estado de desespero, sentindo-se engolida pelo mundo e com presságios de mau-agouro. Ao mesmo tempo em que a atriz faz sua performance, um vídeo de plano aberto retratando Isabel sozinha no deserto compõe o quadro. Duas mulheres sobrepondo-se. Isabel então coloca um saco plástico na cabeça e começa a lacrar o saco em volta de seu pescoço. Falta-lhe ar, está presa em si mesma, mesmo no meio de um horizonte tão grande. A situação de Isabel no vídeo e de Kít na narrativa dialogam e intensificam uma a outra.

⁹ Ambos estão disponíveis no site da artistas, vimeo.com/isabelramil.

Em *O MAPA*, os vídeos sugerem uma nova camada de leitura do personagem. Em outros trabalhos do Teatro Geográfico, o vídeo é trabalhado de diferentes maneiras – como um estímulo, uma outra janela para compor com aquela alternativa de realidade que se está vivenciando. Como exemplo, apresento o processo de construção do nosso primeiro dueto na Casa M – uma criação conjunta do Teatro Geográfico com Pan&Tone, projeto de arte sonora do artista Cristiano Rosa. O dueto intitulou-se *Trocar: Cambiar, comutar, mutuar, permutar, reciprocicar e substituir*.



Pan&Tone é um viajante, há mais de cinco anos vive sem casa, cruzando o mundo participando de festivais e residências artísticas. O processo de criação começou no final do mês de maio de 2011, mas o primeiro encontro físico e presencial de trabalho só aconteceu na última semana de agosto, uma semana antes da apresentação do dueto. Essa impossibilidade de encontro com o viajante Pan&Tone tornou-se o mote do dueto.

Pan&Tone viajou por cinco lugares do mundo enquanto trocávamos correspondências: Cuba, Buenos Aires, Córdoba, Colômbia, México. Foi desenvolvida então a ideia de formar grupos de viajantes com os integrantes do Teatro Geográfico e lançar o desafio: alcançar essas cidades dentro de nossa cidade, Porto Alegre. Essas viagens, que contaram com os atores, o dramaturgo, a figurinista e eu mesma, foram todas capturadas em vídeo pelos próprios viajantes.

Recebi todo o material gravado. Registros de Cuba/Morro Santa Teresa, Buenos Aires/Parque Tupã, Córdoba/Cais do Porto, Colômbia/Jardim Botânico e México/Irmandade do Arcanjo São Miguel e Almas. Trabalhei com cada um dos vídeos, entendendo minha ação de editar as imagens como uma interpretação pessoal do registro de cada um. Michel de Certeau diz que “todo relato é um relato de viagem” (CERTEAU, 2002:200). Estava, portanto, fazendo uma viagem também – uma viagem pelos espaços que cada grupo criou ao relacionar-se com os lugares duplos.

Cada vídeo teve uma edição completamente diferente do outro – o espaço e a vivência ditavam as regras. Foi interessante notar que, mesmo que o ponto de partida tenha sido os destinos de Pan&Tone, territórios desconhecidos a nós, o que realmente ficou no registro em vídeo foi a relação dos grupos com o lugar que estavam fisicamente, apreendendo e vivenciando o espaço. As imagens do Parque Tupã, por exemplo, têm sempre vestígios de velocidades: a contemplação de um homem vestido de forma peculiar ouvindo um rádio, a corrida frenética da montanha-russa, o hipnotizar do carrossel. Já os registros do Morro Santa Teresa evidenciam os sons: a música de uma vendinha ou a conversa com duas crianças do bairro, que chamavam uma a outra de “fedorenta”.

Os vídeos foram utilizados no dueto de duas formas: em televisões na entrada da casa, que os atores ligavam todos ao mesmo tempo no início da performance, para marcar o início da experiência pela Casa M e mostrar nossas viagens conjuntas anteriores. Outros vídeos se colocaram como elemento de cena, sendo projetados na sala de leitura, no atelier e no porão da casa.

O dueto apropriava-se de toda a estrutura da Casa M. Havia sete atores em cena, que transitavam por todas as salas da casa realizando performances. O público tinha trânsito livre. Os espaços da Casa M eram ocupados por três instalações de vídeo (sala de leitura, ateliê e porão) e quatro instalações sonoras (sala de leitura, atelier – com uma gravação feita dentro da Casa M –, jardim e uma instalação móvel – um aparato de som que um ator de trânsito carregava), todas concebidas pelo Pan&Tone. A campanha da casa – instalação permanente da Casa M desenvolvida pelo artista Vitor Cesar – marcava uma mudança na performance. Todos os atores deveriam transitar pelo espaço e trocar de cômodo.

Para o material de cena (performances, vídeos, instalações sonoras), trabalhamos especialmente com fragmentos da nossa própria história de construção do dueto: a impossibilidade de alcançar o viajante Pan&Tone, as viagens por entre as cidades dele e a nossa, a noite que passamos todos juntos (Teatro Geográfico e Pan&Tone) na Casa M um dia antes de nosso dueto. Entretanto, havia outra intervenção silenciosa nesse dueto: um fragmento da história da Casa M aparecia nos figurinos. Aquele espaço um dia havia sido uma chapelaria (até por esse motivo há uma vitrine na casa). Dessa forma, a figurinista Isadora Fantin trabalhou com adereços na cabeça para todos os atores. Uma homenagem discreta à história da casa que nos abrigava.

O Teatro Geográfico é um grupo que reúne integrantes do teatro, das artes visuais e da moda – disciplinas diferentes mas comunicantes. É interessante notar que, como no exemplo da construção do dueto da Casa M, os participantes trabalham juntos mas também de forma independente. O trabalho da figurinista teve uma apropriação do espaço de forma diversa que das performances dos atores. É tudo independente mas ao mesmo tempo interligado no mesmo objetivo de apropriação total de um espaço. São companheiros de viagem tomando caminhos diferentes para chegar ao mesmo



registro do dueto *Trocar: Cambiar, comutar, mutuar, permutar, reciprocamente e substituir* (2011.)
performance do ator Frederico Vasques no ambiente da biblioteca.

destino. Uma perspectiva *una e múltipla*, trabalho independente unido pelo mesmo desejo. Edgar Morin, sobre a divisão do conhecimento em disciplinas, afirma: “as fronteiras do mapa não existem *no* território, mas *sobre* o território” (MORIN, 2011:37). O comentário de Morin questiona a real existência dessa separação entre disciplinas: na verdade, todas as áreas do conhecimento são profundamente interligadas e comunicantes, e reduzi-las a um só foco de especialização é restringir o pensamento. Morin define então uma perspectiva *indisciplinar* (MORIN, 2011:51), na qual não há fronteiras entre áreas, tudo está interligado.

Em 2012 o Teatro Geográfico tornou-se um dos grupos de teatro residentes da Usina do Gasômetro.¹⁰ Como parte da estadia na Usina, deve-se gerar programação cultural. Destarte, desenvolvemos uma série de intervenções artísticas no espaço da Usina, chamadas *atentados geográficos*, que começaram a ser apresentados em janeiro de 2012 e continuarão até o final de nossa colaboração com o espaço. O processo de construção dos *atentados* confirma a dinâmica *indisciplinar* proposta por Edgar Morin e J. T. Mitchell.

Os *atentados* são uma mescla de exploração do espaço da Usina do Gasômetro e suas possibilidades cênicas e também laboratório do processo de uma nova montagem. As intervenções se caracterizam como ações cênicas e artísticas no espaço, performances, e não são previamente divulgadas. Fernanda Albuquerque discute as ações de coletivos de arte contemporânea, e afirma que essas ações se caracterizam por serem “[...] capazes de provocar pequenos curtos-circuitos na realidade, ao indagarem sobre o presente e apontarem outras possibilidades de se imaginá-lo” (ALBUQUERQUE, 2006:94). Os *atentados geográficos* funcionam dessa mesma maneira: ao não serem divulgados e trabalharem com o espaço da Usina do Gasômetro, criam um curto-circuito naquela realidade. Os atentados são realizados sempre aos domingos antes do pôr-do-sol, atingindo um público que nunca espera uma performance cênica. A intervenção cria espaços em suspenso dentro da Usina.

¹⁰ O grupo integra o projeto Geração Cultural Usina das Artes, programa de ocupação cultural das salas da Usina do Gasômetro, destinado principalmente para o Teatro e a Dança. O Teatro Geográfico entrou no projeto via edital, e agora divide a Sala 309 com a Santa Estação Cia. de Teatro, o GRUPOJOGO de Experimentação Cênica e o Teatro Sarcástico. A Geração Cultural Usina das Artes oferece sala de ensaio e de apresentação e uma verba mensal de apoio à produção artística do grupo.



registros do atentado geográfico *Outras*, que se apropriou do ambiente da Usina do Gasômetro em maio de 2012.



O atentado *Do sonho* surgiu de um sonho meu. Não de um devaneio, mas de um sonho da noite, em sono profundo. No sonho, depois de uma narrativa com pouco sentido, o grupo todo se encontrava em um galpão. A diretora Tatiana Vinhais anunciava que iríamos iniciar um viagem naquele dia – uma viagem para o Espaço. Em um movimento dramático e coordenado, vários televisores se acendiam ao mesmo tempo mostrando imagens de foguetes sendo lançados.

Contei esse sonho para a diretora, e ficou decidido que a imagem dos televisores acendendo e anunciando uma viagem ao Espaço comporia o final do atentado (assim como era o final do sonho). Unindo imagens do meu sonho com fragmentos do livro *Que venha a tempestade*, de Paul Bowles¹¹, adaptados por ela mesma, Tatiana mapeou a estrutura do *atentado*. Eu fiquei responsável por criar (ou recriar) os vídeos a que assisti no meu sonho. Buscar vídeos de viagem espaciais para minha viagem-processo dentro do Teatro Geográfico tornou-se um movimento estranho: ao mesmo tempo que via essas filmagens pela primeira vez, procurava por imagens familiares, aquelas fabricadas pelo meu subconsciente em um sonho da noite. Uma arqueologia à procura de reminiscências afetivas em tempos de *internet*, navegando ao mesmo tempo em uma rede cibernética e no rio da memória.

¹¹ A nova montagem do Teatro Geográfico é intitulada *21:12 Que venha a tempestade*, e se aprofunda no universo literário de Paul Bowles, autor também de *O céu que nos protege*. Nos *atentados*, a diretora Tatiana Vinhais insere fragmentos dessa nova história.

Me apropriei dos vídeos mais impessoais possíveis – os que mostravam grandes foguetes no espaço, com o barulho ensurdecedor da partida ou conversas rápidas da torre de controle. As imagens foram mantidas intactas, enquanto os áudios foram sobrepostos, se tornando ainda mais caóticos quando os cinco vídeos eram acionados ao mesmo tempo. Enquanto as imagens eram reconhecíveis, o áudio era indecifrável. Os vídeos vinham adicionar desdobramentos à performance dos atores, mais um estímulo, e não um vídeo independente à cena. Como no caso da relação da cena *Presságios* entre *Dias Felices* de Isabel Ramil e o momento da personagem Kit, os vídeos de *Do sonho* são interferências dentro da performance. É interessante notar que, diferente de *Presságios/Dias Felices*, situação na qual o vídeo sugere diretamente mais uma camada de leitura para a situação da própria personagem (ambas são mulheres – vídeo/performance – há muitas vezes uma sobreposição física de Isabel com a atriz),



imagens do atentado geográfico *Do sonho*, em julho de 2012.

os vídeos do Espaço não fazem um caminho tão evidente. Começando por uma questão importante: não assisti aos ensaios dos atores, da mesma forma que eles não sabiam que vídeo surgiria durante a performance – os atores receberam apenas uma marcação dentro da cena em que ligavam televisores, mas não tinham ideia de que imagem iria aparecer. Como não sabia quais ações ou trajetórias ocorreriam em cada televisor, a escolha de disposição dos vídeos foi completamente intuitiva.

Dessa forma, foi durante a intervenção artística, a apresentação ao público, que aconteceu a real troca entre os integrantes do Teatro Geográfico. Nesse momento tornou-se possível ver a totalidade e a unicidade dos vários caminhos encontrados por cada um do grupo, trajetórias trabalhadas a partir do mesmo desejo de viagem. E é pertinente apontar como a performance dos atores se abalou com a surpresa das imagens dentro da cena: a diretora Tatiana Vinhais havia marcado um movimento no qual todos os atores olhavam para o céu. Na primeira vez que o movimento foi executado, as televisões não haviam sido ligadas ainda. O movimento apenas aconteceu. No segundo momento, com os televisores ligados, o movimento recebeu outra camada de sentido tanto para o público, que assistia à ação justaposta com os vídeos, quanto para os atores, que dentro da cena descobriram uma possibilidade de intenção do movimento. O vídeo potencializava a ação dos atores.



stills dos vídeos apropriados para o atentado geográfico *Do sonho*, em julho de 2012.



2. a viagem como forma em si

A *viagem* aparece no processo e no produto do Teatro Geográfico em vários momentos. Um, no posicionar-se enquanto *viajante* durante o processo de criação, navegando por águas desconhecidas (como no caso de *O MAPA*, em que os atores não sabiam que narrativa estavam seguindo). Dois, no produto das intervenções, que ocupam o espaço e transitam por ele, se apropriando do lugar através do deslocamento e da ação.

No momento do processo de criação, reconhecer-se como viajante é essencial para o Teatro Geográfico. Michel Onfray diz que “viajar é uma intimação a funcionar sensualmente por inteiro” (ONFRAY, 2009:50). O *viajante* é, portanto, um estado, uma condição. É a escolha de posicionar-se rumo ao desconhecido, enfrentando terras áridas, tempo medido pelo sol e caminhos marcados por cursos de rios. É explorar a terra incógnita para conhecer-se ou reconhecer-se. Como afirma Onfray, a ideia da viagem é catalisadora para nossos sentidos – e por que não nós mesmos? – despertarem. Assim, os viajantes do Teatro Geográfico – aqui considero como *viajantes* os oito atores da companhia, a diretora Tatiana Vinhais, o dramaturgo Diones Camargo, eu e a figurinista Isadora Fantin – assumem esse estado para entrar no processo de criação. Somente nessa condição, corpo aberto e sentidos aguçados, o viajante-ator-artista consegue penetrar por entre as camadas de tempo e camadas de matéria do espaço.

É essencial entender que dentro do processo somos todos viajantes, mas a diretora Tatiana Vinhais e o dramaturgo Diones Camargo fazem as vezes de *cartógrafos*, marcando para os outros viajantes pontos-chave e coordenadas poéticas. Em outras palavras, os outros integrantes do Teatro Geográfico recebem, ou nos



registros do espetáculo *O MAPA*. acima, a cena *Café com monstros* na primeira temporada, *prédio255* (2010). abaixo, a *Banda* na temporada *crístóvão400* (2011).



registro do atentado geográfico *Do sonho*, em cena da Galeria dos Arcos, Usina do Gasômetro.

encontros ou por email, pistas da narrativa que estamos montando para guiar o processo criativo de cada um. As coordenadas podem ser imagens a serem desenvolvidas, fragmentos de textos dramáticos ou apenas frases. Como um exemplo, durante a montagem de *O MAPA* uma das coordenadas foi desenvolver imagens e pensamentos a partir da frase “por delicadeza, perdi minha vida”. A partir desse estímulo, os atores levaram material para ser trabalhado pela direção durante o processo de criação, e foram criadas cenas, imagens ou performances por meio dessa troca.

Voltando ao atentado *Do sonho*, no qual os atores trabalharam cenas independentes e eu trabalhei vídeos, tudo foi orquestrado pela diretora Tatiana Vinhais. Para a intervenção, os atores trabalharam com textos já adaptados do livro *Que venha a tempestade*, de Paul Bowles. É importante reforçar que os atores não sabem os personagens que estão retratando (as indicações nos textos dramáticos são *homem 1* e *homem 2*, por exemplo, sem nomes próprios). Os textos trazem pouquíssimas marcações e grifos. Novamente notamos a ideia de conhecer o desejo da viagem, mas não a cartografia – com textos vagos e sem muitas instruções, os atores precisam completar as lacunas, criando rotas possíveis. Aí está o preencher-se com a viagem, com a ideia da viagem, com sonhos de percurso: receber pistas da viagem, pontos de encontro, mas criar seu próprio caminho. Achar o poético na jornada.

A partir das coordenadas da direção, os atores levaram material para ser trabalhado. Muitas vezes os atores não assistem aos trabalhos uns dos outros. É pertinente assinalar a independência que os atores têm para a construção da cena. Temos oito atores no Teatro Geográfico, e uma das ideias centrais do grupo é o preencher o espaço de que nos apropriamos com intervenções cênicas e artísticas. Dessa forma, os atores tem liberdade para relacionar-se cada um à sua forma com o espaço e com as coordenadas dadas pela direção – até porque muitas vezes esses estímulos podem à primeira vista parecer soltos ou caóticos. Cada ator cria performances a partir das coordenadas, absorvendo a fisicalidade do espaço à sua maneira, fazendo a união com sua bagagem pessoal.

Em essência, a intervenção e a cena surgem, então, dos seguintes pontos, das coordenadas poéticas (textos, imagens, estímulos) marcados pela direção e pela dramaturgia, uma cartografia em suspenso; 2, do material que os atores trazem inspirado nas coordenadas e definido pela liberdade de leitura e entendimento de cada *viajante*, e 3, da intervenção da direção em cima do material criado, que assinala algumas rotas específicas apresentadas pelos atores em detrimento de outras. É uma viagem criada em conjunto e de forma independente, lembrando a perspectiva *una* e *múltipla* e Edgar Morin. Várias rotas chegando ao mesmo destino.

Num segundo momento, a *viagem* encontra-se no deslocamento pelo espaço. Em *O MAPA*, por exemplo, a apropriação e a jornada através de ambientes do prédio inteiro torna-se uma metáfora conceitual e física para a viagem de Port e Kît. Os Caminhos se tornam labirintos, nos quais os personagens passam por momentos de acontecimentos de fatos (como nas viagens de trem e carro dos personagens) e outros de divagações (como na cena *Presságios*, anteriormente citada). Kît, nos Espelhos, e Port, no Tempo, atravessam em sua viagem os desertos africanos e também os desertos de suas vidas, enfrentando medos reais, externos ou internos a si mesmos.

Da mesma forma, o transitar pelo prédio também tem uma influência física em cada um dos atores ou dos personagens. E cada viagem de *O MAPA* muda a viagem de Port e Kît. Explico: cada lugar apropriado nas diferentes temporadas do espetáculo deu aos personagens e cenas uma característica individual, visto a interdependência que *O MAPA* tem com o espaço ocupado. Como exemplo, no *casarão 363*, prédio tombado no Centro Histórico de Porto Alegre que já foi casa de um conde e porão da Ditadura Militar, várias imagens e cenas tiveram mudanças significativas pela absorção do lugar durante a viagem. A fala que abre o espetáculo, dita por Kît ao chegar ao seu primeiro destino, “A guerra deixou marcas aqui”, tinha outro desdobramento a partir da história do casarão. Assim, a viagem do casal Moresby transita não só pelo Marrocos, na ficção, mas também pelos ambientes do lugar apropriado e sua história. Espaço e tempo são territórios a serem percorridos. Como afirma Nicolas Bourriaud, “o passado está sempre presente, desde que aceitemos nos mover dentro dele” (BOURRIAUD 2010:24). Assim, o espaço é ativado através do tempo, do deslocamento, dos caminhos, das rotas. E o tempo, tanto o tempo do espetáculo *O MAPA*, quanto da viagem de Kît e Port, quanto das memórias do próprio lugar ocupado, todos os tempos são ativados através do espaço, por meio da apropriação e da absorção desse espaço.



registro da cena que abre o espetáculo, com os viajantes chegando ao seu destino.
Kît (Francine Klieemann, à frente), observa: - a guerra deixou marcas aqui.
magen da temporada *casarão 363* (2011).



registro do dueto *Trocar: Cambiar, comutar, mutuar, permutar, reciprocac e substituir* (2011). em cena, Francine K̄liemann e Carol K̄ern no ambiente do jardim.

3. *composiçã o por trajeto*

É ainda possível dizer que a *viagem como forma em si* é estendida para a experiência do espectador durante a intervenção cênica. O público, nas performances do Teatro Geográfico (seja espetáculos ou *atentados*), deve se colocar ativo em relação à intervenção cênica, fazendo escolhas de percursos e permanências. Isso pode acontecer de maneira mais direta, como escolhendo seu Caminho em *O MAPA*, ou de forma mais indireta, como no caso dos *atentados* e do dueto *Trocar: Cambiar, comutar, mutuar, permutar, reciprocac e substituir*.

No caso do dueto, o público se deslocou até a Casa M sabendo que lá haveria uma performance. Os espectadores tinham trânsito livre pela casa, e várias performances aconteciam simultaneamente. Havia um excesso de informações de todas as formas: cenas simultâneas, instalações sonoras e de vídeo, figurinos, cenografia, a própria Casa M, trazendo três obras de artistas consagrados já em sua estrutura. O excesso de possibilidades faz com que o público deva criar um percurso pessoal dentro da intervenção. Assim, a intervenção sempre será criada, em parte, pelo espectador, que fará uma *composiçã o por trajeto*. E, da intervenção de cada um, fará parte o que o espectador viu, e o que ficou ausente.

Nicolas Bourriaud, a respeito de instalações artísticas que funcionam dessa maneira – que para “serem” necessitam que o espectador adentre a obra e se desloque dentro dela – criou um termo que funciona muito bem para caracterizar as performances do Teatro Geográfico: ele propõe que essa composição por deslocamento seja denominada *forma-trajeto*. O autor discorre: “através de um princípio de composição baseado em linhas traçadas no tempo e no espaço, a obra se desenvolve [...] como um encadeamento de elementos articulados entre si” (BOURRIAUD, 2011:18). Assim, cada espectador cria sua própria forma-trajeto ao entrar na intervenção e ser um elemento ativo, escolhendo permanências e percursos.

Essa situação fica ainda mais clara no caso dos *atentados geográficos*. As duas estruturas similares mais diferentes dos atentados *Outros* e *Do sonho*¹² mostram de forma exemplar a composição de formas-trajeto.

No atentado *Outros* participaram seis atores. Cada um tinha uma performance específica para um local dentro da Usina do Gasômetro (foram utilizados o saguão, dois antigos fornos, o mezanino, e o terraço). Um dos atores perambulava pela Usina, formando uma procissão através do espaço. Quando esse ator (Yuri Niederauer, que andava com um véu e latas presas em seus calcanhares, como um cortejo de noiva) chegava em cada um dos espaços das performances, a ação parava, e o outro ator se unia ao séquito. Nesse atentado cada ator conquistou seu próprio público, que se unia (ou não) ao cortejo quando os outros atores chegavam. Assim, alguns espectadores viram apenas uma das performances, outros viram uma e o final de outras – mas ninguém pode ver a totalidade de *Outros*. Houve um público que desde a primeira performance seguiu a procissão da noiva e das outras figuras pelo espaço da Usina, enquanto outros se satisfizeram com uma performance única, um fragmento da intervenção. Ocorreu ainda outro fato curioso: depois que o cortejo entrou em um elevador, houve um momento de suspense: onde o séquito continuaria? Uma parte do público tentava alcançá-los, subindo as escadas correndo, tentando descobrir sua próxima rota. A forma-trajeto, assim, não é apenas a performance presente ou ausente, mas também a decisão e o desejo de cada espectador ao longo da intervenção.

Nicolas Bourriaud afirma:

As componentes de uma forma-trajeto não estão necessariamente unidas em um espaço-tempo unitário. Ela pode remeter a um ou vários elementos ausentes, fisicamente distantes, passados ou futuros. Pode ser constituída por uma instalação conectada com eventos posteriores ou com outros lugares; pode, pelo contrário, reunir em um mesmo espaço-tempo as coordenadas estouradas de um percurso.

(BOURRIAUD, 2011:119)

¹² *Outros* foi encenado em maio de 2012 e *Do sonho* em junho do mesmo ano. Ambos interviram no espaço interno e externo da Usina do Gasômetro.





Do sonho tem uma estrutura similar, mas não igual: as performances ocorriam simultaneamente, mas tinham durações diferentes. Quando cada performance terminava, os atores dirigiam-se para a parte externa da Usina do Gasômetro, onde havia uma instalação com fios e televisões. Assim, os atores que terminavam suas cenas primeiro se deslocavam para o lugar demarcado e ficavam em suspenso, esperando os outros componentes. Foi interessante notar como houve um público que ficou, assim como os atores, aguardando que algo acontecesse. Ao mesmo tempo em que se entregam à performance, seguindo os atores e procurando significados ocultos e narrativas enviesadas, não interagem com os atores ou com a cena – o *ser ativo* do público nessas intervenções é interagir com a própria intervenção artística, na medida em que o trajeto de cada espectador forma a composição do quadro.

Ao contrário de *Outros*, no qual o público via de longe as outras performances, em *Do sonho* havia a impossibilidade total de acompanhar a completude da intervenção. Os locais ocupados foram a Galeria dos Arcos, as margens do Guaíba e o terraço. Não era possível ver ou ouvir as outras performances – o público apenas reconhecia as possibilidades de passados dentro da intervenção quando se reunia no pátio da Usina, encontrando todos os atores.

Assim, a *viagem* se coloca como uma *poética*, transitando como conceito no processo criativo, como forma na intervenção cênica, como composição na relação com o espectador. A *viagem*, o *deslocamento*, termos tão explorados nas artes visuais, se vestem de uma perspectiva cênica – ou de um cruzamento de caminhos, entre as artes e o teatro, entre a intervenção artística e a cena teatral, entre a geografia e a história, entre o espaço e o tempo.



II.

relatos de viagem

Com efeito, a história era incrível, mas se impôs a todos, porque substancialmente era verdade. Verdadeiro era o tom de Emma Zunz, verdadeiro o pudor, verdadeiro o ódio. (...) só eram falsas as circunstâncias, a fíora e um ou dois nomes próprios.

Jorge Luis Borges, no conto *Emma Zunz*

(BORGES, 2008:59)

Entender o espaço e o tempo como territórios a serem percorridos apresenta-se como processo e resultado das intervenções do Teatro Geográfico. Entretanto, para que essa ampliação da realidade ocorra e seja compartilhada com artistas e público, é necessário um agente catalisador: a ficção.

Nicolas Bourriaud defende que a “ficção amplia a realidade, permitindo-nos mantê-la em perpétuo movimento e nela introduzir, portanto, a utopia e a alternativa.” (BOURRIAUD, 2011:100). Assim, o cruzamento da ficção com a realidade não a transforma por inteiro, mas coloca possibilidades de leitura. No dueto com Pan&Tone, por exemplo, a ficção apareceu na pré-produção, quando os viajantes do Teatro Geográfico exploraram pontos de Porto Alegre vivenciando-os em cruzamento com outras cidades e países. Em *O MAPA*, a dimensão ficcional introduzida na realidade aparece primordialmente na interlocução da dramaturgia e do espaço: o Marrocos e os prédios apropriados se tornam uma amálgama de espaços, histórias, memórias, trajetos. É interessante notar que essa percepção de realidade atinge tanto os atores quanto o público: o espectador também deve percorrer corredores como desfiladeiros, ou passar por cortinas como se estivesse mesmo entrando em uma tenda árabe.

Bourriaud continua, afirmando que a “dimensão ficcional da arte vem romper a cadeia da realidade, devolvendo-a à sua natureza precária, à mescla instável de real, imaginário e simbólico que ela contém” (BOURRIAUD, 2011:100). Em outras palavras, nossa realidade já é composta de fatos, sonhos, devaneios, símbolos. Uma mistura heterogênea e rica que é achatada através do cotidiano. A entrada de uma dimensão ficcional na realidade através da arte possibilita que esses desdobramentos já existentes em camadas do real reemerjam. A nova dimensão, o jogo entre ficcional e real, vem aflorar nossos sentidos, mostrar que o espaço não é apenas feito de matéria, mas também de alternativas – desertos, sonhos, céus.

Jorge Luis Borges, no conto *Emma Zunz*, não deixa dúvidas: o que faz-nos aceitar algo como *verdadeiro* não é sua confirmação como fato, mas a intensidade de como sentimos. Os ponteiros do relógio, as fronteiras do mapa, os nomes próprios, tudo é superfície – a confirmação da verdade está na substância do acontecimento. Tudo está em como vivenciamos o real, como o percebemos em sentimento e sensação. François Soulages acrescenta: “a ficção pode ser fonte de verdade – não sendo essa noção retomada no sentido realístico” (SOULAGES, 2010:115). Assim, essa dimensão ficcional combinada é uma alternativa tão verdadeira quanto a realidade em si, visto que carrega em si uma verdade como substância, composta de sensações, símbolos, imaginário. Tudo autêntico. Tudo emergindo da realidade, com a ficção como catalisadora de vivência.

Fotografo o Teatro Geográfico desde 2010. Primeiro como espectadora desavisada, depois como colega íntima. Sempre como artista.

Torna-se essencial refletir sobre como é delicado capturar em fotografia essa amálgama de realidade e dimensões ficcionais que o Teatro Geográfico cria em suas intervenções. Especialmente porque ainda há outras dimensões em jogo quando registro: a verdade da cena, da cena intervindo com o espaço, do espaço em si, a história do lugar apropriado, a ficção coletiva da trupe de viajantes, minha própria ficção como artista fotógrafa me colocando dentro da ação cênica. As muitas alternativas de percepção dessa realidade ampliada se tornam apenas uma: fotografar como artista, não acreditando em documentos fieis ou provas concretas, mas lançando mão do imaginário de dentro e de fora da cena para finalmente conseguir um relato de experiência.



registros da cena dos *Destroços*, nos porões do Instituto dos Arquitetos do Brasil na temporada *casarão363* (2011) e no prédio velho do Departamento de Artes Dramáticas-UFRGS na temporada *prédio255* (2010)



I. *coleccionando espaços*

François Soulages introduz a ideia de “isto foi encenado” na fotografia: a percepção de que a fotografia vem dizer mais sobre o imaginário e o jogo de real e ficcional do que sobre uma percepção direta de realidade.

todo mundo se engana ou pode ser enganado em fotografia – o fotografado, o fotógrafo e aquele que olha a fotografia. Este pode achar que a fotografia é prova do real, enquanto ela é apenas o índice de um jogo. [...] Isto foi encenado, porque isto ocorreu e isto ocorre num lugar diferente daquele que se acredita.

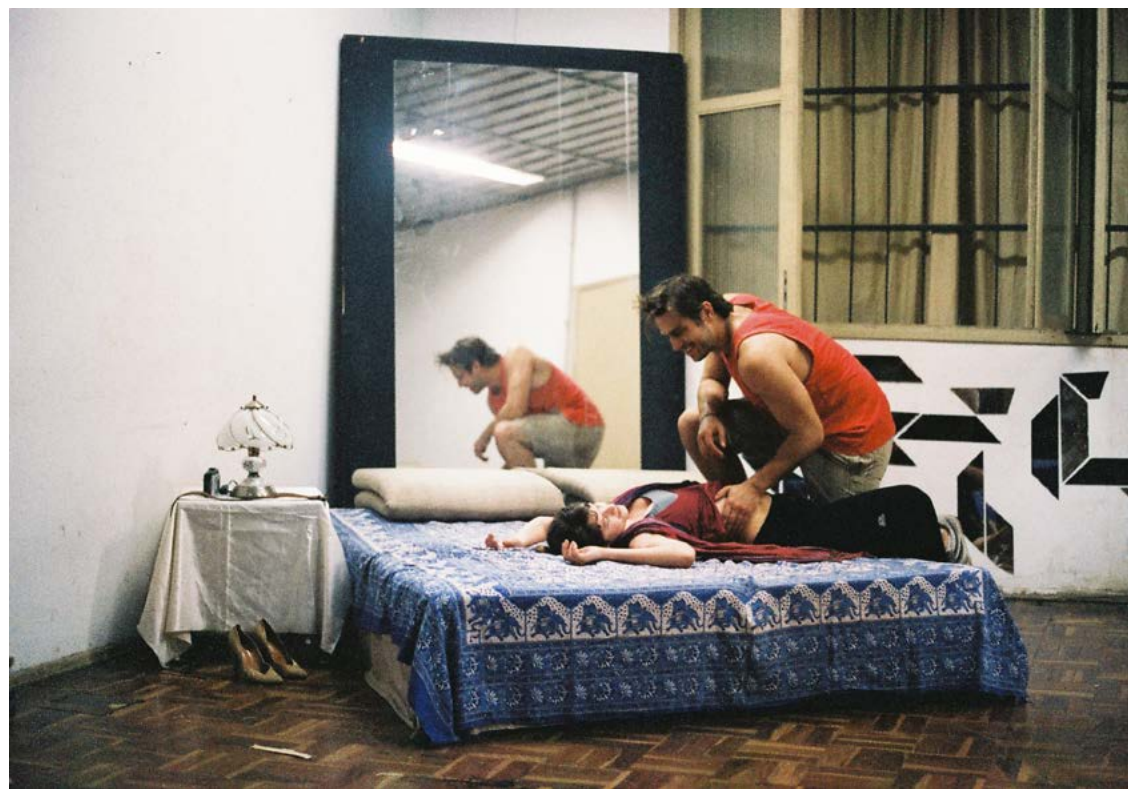
(SOULAGES, 2010:75)

Em relação às minhas fotografias do Teatro Geográfico, a ideia de “isto foi encenado” toma novas proporções. Quanto às cenas de performances e espetáculos, a percepção do “isto foi encenado” é direta – estamos falando de uma intervenção cênica, realizada por atores, criando uma dimensão ficcional em uma realidade. Isto com certeza foi encenado. Mas a partir desses registros é possível notar um desdobramento: as fotografias que mostram a mesma cena em diferentes lugares, estendendo o “isto foi encenado” no tempo e no espaço. Uma ampliação do fotografado – o referente aqui não é uma cena, mas a própria construção da ficção da viagem de Port e Kit, por exemplo, em relação a lugares apropriados.

É interessante notar que muitas vezes o registro de cenas tem uma função de documentação, de reportagem. O intuito de muitas fotografias de espetáculo é fixar a imagem da cena, sendo utilizada depois como memória ou divulgação. Com a mesma cena vista em diferentes espaços, como no caso da passagem já citada *Presságios*, ou do espaço *Quarto dos Espelhos*, a ideia de *reportagem* se coloca como um problema: o mesmo episódio tem diversas facetas, infinitas alternativas de localidade, duração, atmosfera. E se ainda pensarmos que o espetáculo é concebido como uma viagem, um trajeto por entre lugares (Marrocos de Port e Kit e prédio ocupado), as certezas desse espaço e tempo desaparecem.

Ao referir-se aos fotógrafos que retratam lugares distantes em reportagens, Soulages sugere que “a viagem passa do espaço real ao tempo imaginário. [...] vai-se da reportagem ao relato.” (SOULAGES, 2010:60). Acredito que o mesmo acontece com as imagens das intervenções do Teatro Geográfico: não faço registros, somente *relatos*. As fotografias estão embebidas em incertezas e imaginários: apropriação de espaços, viagens pelo Marrocos, narrações de desertos internos.

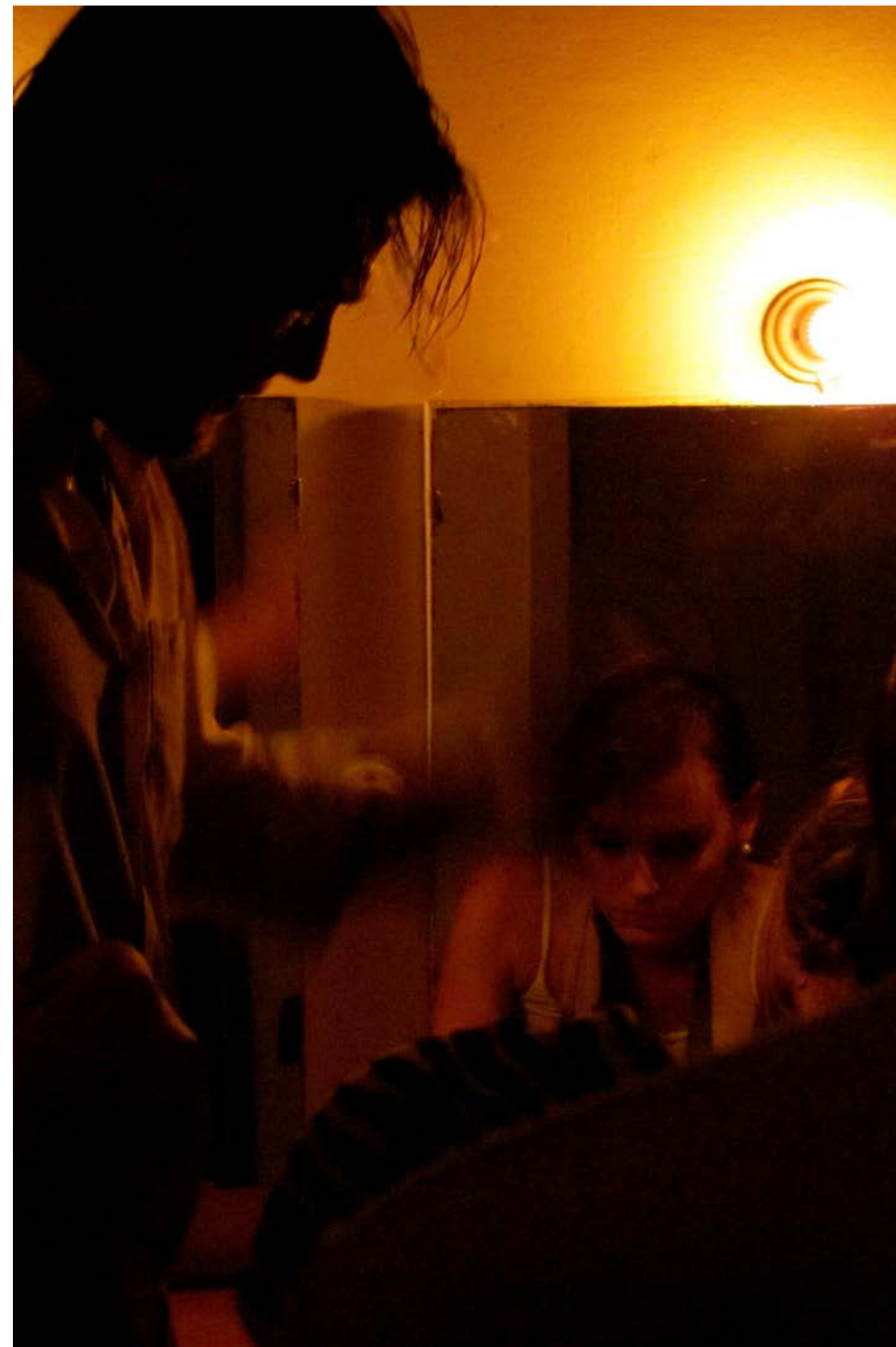
Ao observar esse relato de viagem, é pertinente apontar que a única constância nesse conjunto de fotografias não é a realidade, mas sim a ficção: o imaginário se repete, o entorno é sempre diferente. Assim, o que dá a incerteza à real forma do *Quarto dos Espelhos* não é a presença do “isto foi encenado”, da intervenção cênica, da cenografia, mas sim a presença inconstante da realidade. Com a repetição da ficção, o Teatro Geográfico coleciona espaços.



2. novos pontos de referência

Fixar os relatos do movimento entre dimensões ficcionais e realidades em alternativa implica em um papel completamente ativo ao longo da intervenção: o fotógrafo se posiciona durante a viagem fazendo as vezes do repórter em expedição, como sugere Soulages. Toda fotografia será completamente pessoal e única – em uma primeira instância, isso acontece pela própria condição do espectador em relação à performance: a composição das cenas é ditada pelo percurso e pelas escolhas do espectador, formando as *formas-trajeto* introduzidas por Nicolas Bourriaud. Assim, todo relato da intervenção cênica será estritamente pessoal, trazendo em si todas as escolhas do espectador que compôs o trajeto. Dessa forma, é possível dizer que um registro impessoal, livre de qualquer autoria reconhecível, está fora de cogitação em uma intervenção como as do Teatro Geográfico. Há uma impossibilidade de um registro direto se levarmos em conta todos os jogos de interferências que existem na performance – a encenação, a dimensão ficcional, a composição por trajeto.

Além do reconhecimento da encenação tanto interna à cena quanto na relação do fotógrafo com o seu entorno, também é necessário estabelecer que o relato dessa ação necessita de “uma escrita, um formato plenamente assumido por um autor” (ROUILLE, 2009:163). É impossível negar o papel ativo e independente que o espectador e posteriormente o fotógrafo têm em relação à intervenção. Passamos portanto para o que o autor André Rouille chama de *fotografia-expressão*. Esse novo programa se caracteriza como “mais sensível aos processos do que à impressão; às problemáticas do que à constatação; aos eventos do que às coisas” (ROUILLE, 2009:163). Em outras palavras, as fotografias-expressão tem como característica serem autorais, ignorando automatismos visuais e a necessidade de representação – ela vem exprimir acontecimentos, não representá-los.



Ruínas, na temporada *prédio255* (2010).



Dessa forma, torna-se possível dizer que minhas fotografias do Teatro Geográfico não são somente *de* performances, mas também *a partir* de performances. Explico: o posicionar-se como artista neste relato é reconhecer não só a construção da ficção ou a composição por trajeto, mas também como meu olhar pode não só exprimir a cena em imagem, mas também criar novos espaços. Rouille explica que “o objetivo não é mais descrever nem mesmo registrar, mas sim descobrir novos pontos de referência no espaço contemporâneo” (ROUILLE, 2009:162). Em outras palavras, descobrir novas rotas dentro de nosso ambiente tão sobrecarregado de informações. Ou outras visibilidades para uma performance cheia de camadas de tempo e de espaço.

É interessante notar que também adiciono indiretamente camadas de tempo e espaço nas imagens, trazendo no dispositivo um passado compartilhado: a máquina fotográfica que uso é uma Minolta que herdei de minha mãe. Ela comprou essa câmera em uma viagem aos Estados Unidos em 1976 – ela também fazendo um intercâmbio acadêmico. De uma forma curiosa e sentimental, meu interesse pela fotografia e também por estar em uma *condição de viajante* também começou em uma viagem dessa natureza. O dispositivo, portanto, une a jornada que vivo com o Teatro Geográfico e a que minha mãe passou há mais de três décadas.

Minhas fotografias funcionam portanto não só dentro do universo de ficção-realidade criado pelo Teatro Geográfico, mas também fora dele. Por serem autorais e, citando Rouille, por descobrirem novos pontos de referência, olhares individuais e independentes da cena, as fotografias sustentam a si mesmas, criam seu próprio espaço. Assim, ocorre também um jogo de espelhos entre as fotografias e a própria intervenção – um desdobramento de relações de espaço-tempo. O Teatro Geográfico, em um primeiro momento, apropria-se de um espaço através de intervenções cênicas, interferindo na realidade física e histórica com dimensões ficcionais. Eu, em um desdobramento, me insiro nessa alternativa de realidade criando relatos dessas performances de forma autoral, descobrindo novas entradas e saídas desse mundo criado. Rouille acrescenta: “do documento à expressão, passa-se do decalque para o mapa: do ideal do verdadeiro e da proximidade para os jogos infinitos das interferências e das distâncias” (ROUILLE, 2009:159). Assim, as fotografias tem seus próprios jogos, seus passados e suas histórias, recorrendo (ou não) às narrativas criadas pelo Teatro Geográfico em fusão com o lugar apropriado.

Soulages argumenta que “[o fotógrafo] pode particularizar seu ponto de vista sobre o objeto a ponto de o objeto tornar-se antes de tudo um problema experimentado pelo sujeito que fotografa” (SOULAGES, 2010:47). Assim, as intervenções do Teatro Geográfico não são mais objeto, mas uma *questão* a se criar espaços *a partir de*.



dois momentos do mesmo ambiente do Centro Cenotécnico: primeiro, antes da chegada dos viajantes, com a gata moradora do lugar se ambientando aos novos objetos. na segunda imagem, registro da cena do *Café*.

3. entre a incerteza e a invenção

Como artista fotografando o Teatro Geográfico, crio imagens a partir de suas performances, independentes de cenas, personagens ou narrativas: as fotografias criam seus próprios espaços. Anexo a este trabalho de conclusão, apresento um *caderno de viagem*. Fotos e escritos organizados em formato de livro, uma série de relatos que remonta ao desejo de ser *viajante*. Organizadas como série, como *álbum de viagem*, as fotografias assumem um novo papel – se como fotografia de cena feita por uma artista a imagem reside no mundo da arte, como *relato de viagem* ela habita a ficção. É pertinente apontar aqui que neste momento a ficção não é a ficção da cena, é a dimensão ficcional criada pelo próprio grupo: reconhecer-se como viajante, olhos atentos e poros abertos, intoxicando-se de espaços. Nossa jornada compartilhada, que cruza Porto Alegre na realidade e outras fronteiras no imaginário, torna-se uma viagem real, experimentada em relatos escritos e fotografias em cor. Uma composição por trajetos entre espaços – cidades híbridas que nos aproximam de um viajante inalcançável, sobreposições de paredes de prédios com ares do Marrocos, chapelarias do Centro Histórico. Um mapa construído por formas-trajeto.

A fotografia faz as vezes de comprovação da existência dessa alternativa, tornando-se *documento* por atestar uma verdade: a verdade por substância, por intensidade de vivência. O conjunto de imagens reconta uma viagem, e essa viagem – o espaço-tempo transformados – torna-se verdade ao ser fotografada em sua intensidade maior, em sua vivência pulsante. Como no conto de Emma Zunz, as circunstâncias são falsas tudo ali é ficção, personagens, cenários, tempo imaginário; entretanto, o ingrediente principal é verdadeiro: a intensidade da vivência. Os sentimentos são verdadeiros, o cansaço, o suor, a felicidade e a tristeza. A angústia. A essência dessa ficção é real. A substância dessa verdade existe. E os documentos – escritos, fotografias – só reforçam essa alternativa criada.

Soulages defende que na contemporaneidade “a fotografia não é mais citação da realidade, mas história encenada. O autor não quer captar um acontecimento que ocorreu num dado instante, mas contar uma aventura que se desenvolve durante um certo tempo.” (SOULAGES, 2010:79). O *caderno de viagem* é exatamente isso: um *relato*, não uma citação ou uma representação de uma aventura, que se desdobra em espaços e tempos díspares.

O livro foi construído combinando minha fotografias de artista, o gosto pela escrita e o trabalho como designer gráfica. Uma combinação de habilidades que foram canalizadas em uma ficção primeira: a de uma viajante em expedição, tecendo relatos em um caderno. A separação em cinco capítulos (*Cortinas de sândalo*, *Lençóis feitos em montanhas*, *Procurar um viajante*, *A estação de trem*, *Os outros e o silêncio*) significa uma marcação de trajetos ou momentos diferentes. Em *Cortinas de sândalo*, narro minhas primeiras impressões do espetáculo *O MAPA*, cruzando depoimentos escritos com fotografias. François Soulages afirma que estabelecendo sequências de fotografias, “[o artista] se abre para a narração e para a ficção” (SOULAGES, 2010:79). Em essência, com o *caderno de viagem*, construo minha própria ficção com e a partir do Teatro Geográfico, lançando mão de nossa ficção conjunta da trupe de viajantes para exprimir relatos pessoais.

O fotógrafo espanhol Joan Fontcuberta defende que “fotografamos para preservar a estrutura de nossa mitologia pessoal” (FONTCUBERTA, 2010:40). Assim, posso dizer que fotografo também para reafirmar nossa mitologia de grupo, nossa pesquisa artística. As fotografias, ao se apresentarem como álbum de viagem, reafirmam a existência dessa outra realidade em suspenso. A *ficção* nesse caso se torna *real* ao ser fotografada. A construção do *caderno de viagem* dialoga com minhas jornadas espelhadas céu-cidade: ambos relatam percursos em territórios criados através de dimensões ficcionais. Meus relatos tornam verdade as realidades alternativas criadas pela cena.





stills dos vídeos realizados para o dueto com Pan&Tone, em 2011.

É interessante observar também que outras realidades podem ser criadas. No caso do capítulo *Procurar um viajante*, me apropriei de *stills* dos vídeos registrados por todos do grupo em suas jornadas no dueto do Pan&Tone. Assim, o enquadramento não é meu, o registro também não, mas a captura sim. A escolha do tempo e principalmente a reconstrução de um espaço no *caderno de viagem* tornam-se uma apropriação da jornada de outro viajante. As composições de imagens e os relatos desse capítulo não são fiéis às capturas iniciais – mas, convenhamos, como defender *fidelidade* em uma experiência que depende da ficção para acontecer? É possível dizer que todos os momentos desse capítulo são *verdadeiros* à sua maneira, sem realismo: os espaços entre Porto Alegre e Córdoba e Cuba, meus recortes de tempo nos registros, meu relato de viagem criado em páginas com jogos de imagens e textos. Tudo faz parte da mesma ficção, e da mesma verdade por substância.

André Rouille defende que “a arte não se opõe ao documento, mas torna-se uma condição de sua pertinência” (ROUILLE, 2009:368). Como registros soltos realizados por uma artista, novos pontos de referência, as fotografias são *expressão*. Entretanto, organizadas em *caderno de viagem*, em séries de relatos, as fotografias podem adquirir um papel diferente – ainda se caracterizam como expressão, autorais e independentes da intervenção cênica, mas podem *funcionar* como documento, testemunhando sobre uma ficção criada em conjunto.

Assim, o funcionamento como documento dessas fotografias não acontece pela realidade descritiva, mas pela persistência da ficção. Conforme André Rouille propõe, essas *fotografias-expressão* “reconhecem os jogos infinitos das interferências e das distâncias” (ROUILLE, 2009:159), reconhecem o jogo de espelhos que insiste em se colocar entre a ficção e a realidade. Ao me aliar a esse mecanismo construindo um *caderno de viagem*, o jogo de espelhos se repete. A cena cria uma realidade alternativa a partir de dimensões ficcionais; a fotografia-expressão realizada assumindo-se como artista cria novos espaços a partir da cena; o *caderno de viagem*, reorganizando as fotografias como relatos, testemunhos indiretos e intoxicados de ficções e autorias, faz tudo voltar para a dimensão ficcional. A imagem nasce da ficção, migra para o mundo da arte, e depois volta para a construção ficcional.

Fontcuberta explica que

as imagens revelarão seu próprio espaço, um espaço neutro, ambíguo, tão ilusório quanto atual: o vrai-faux, a terra de ninguém entre a incerteza e a invenção, talvez a categoria mais genuína de nossa época. Uma terra de ninguém que propicia ao artista responsável o papel de demiurgo e o inspira a semear dúvidas, destruir certezas, aniquilar convicções para, a partir do caos, edificar uma sensibilidade e um pensamento novos.

(FONTCUBERTA, 2010:109)



Em outras palavras, o *caderno de viagem* cria seu próprio espaço, um território entre realidade e diversas ficções. Como afirma Fontcuberta, o artista então tem um poder de criação total em relação a essas imagens e suas verdades. No meu caso, lanço mão das imagens que faço do Teatro Geográfico para criar uma jornada imaginada, partilhada com meus colegas, uma viagem guiada pelo desejo de assumir-se como viajante.

A photograph showing a person's silhouette looking out of a window. The interior is dark, and a large, bright orange light source is visible on the left side of the frame. The window shows an outdoor scene with a fence and some greenery. The text "da terra de areia às tempestades" is overlaid in the bottom right corner.

*da terra de areia
às tempestades*



Este trabalho é, em essência, sobre reconhecer possibilidades. Possibilidades de destinos, de rotas, de intersecções, de realidades. Criar um repertório do potencial.

O ensaio *Por uma poética da viagem* e o anexo *caderno de viagem* são duas faces do mesmo desejo. O desejo de descobrir e descobrir-se através de trajetos e experiências guiados pela ficção. As encadernações teórica e poética se complementam, registrando o mesmo processo de criação da *poética da viagem*. Entretanto, mesmo com objetivos compartilhados, o ensaio e *caderno de viagem* funcionam de formas díspares – ambos são construídos por textos e imagens, porém apresentam mecanismos de leitura completamente diferentes.

Italo Calvino, em seu *Seis propostas para o próximo milênio* (1990b), considera os dois processos de criação da escrita: “o que parte da palavra para chegar à imagem visiva e o que parte da imagem visiva para chegar à expressão verbal” (CALVINO, 1990b:99). Nossa imaginação funciona por essas duas diferentes rotas, tanto na construção da escrita quanto também na leitura. O *caderno de viagem*, por exemplo, foi criado a partir das imagens, das fotografias, que criam uma narrativa em forma de livro de artista. Já o ensaio é formatado em outro sentido, com as imagens fazendo as vezes de ilustrações para a palavra escrita.

É interessante notar, portanto, que texto e imagens possuem funções diferentes em cada uma das encadernações – no *caderno de viagem*, fotografias e poemas funcionam como pistas de um mundo imaginado, e compartilhado com o leitor através de um diário de jornada. As páginas não são numeradas, não há legendas para as imagens: a rota pelas páginas é guiada pelo desejo de ser viajante, de encontrar novos desertos ou novos céus.

Por uma poética da viagem toma caminhos diferentes: o texto, mesmo sendo escrito de forma livre, como ensaio, não funciona como coordenadas nebulosas de uma ficção construída. Bebe na fonte da literatura fantástica como Borges e Calvino mas é um texto teórico, que discorre sobre conceitos da contemporaneidade. Neste texto, as imagens possuem legendas, apresentam locais e datas precisas, fazem parte da realidade do grupo de teatro Teatro Geográfico, e não de uma história de viajantes. Em outras palavras, as imagens operam como *documentos* no ensaio *Por uma poética da viagem*, e no *caderno de viagem* são *expressão* de uma ficção (ou um documento que funciona somente dentro dessa ficção, e não fora dela). Se no *caderno de viagem* as fotografias mostram viagens guiadas por cidades híbridas ou por uma exploração de espaços, no ensaio as mesmas imagens representam performances de atores, que constroem uma ficção em um espaço cênico através de dramaturgia e direção.

François Soulages explica que “é característico de uma ficção nunca terminar. É por isso que ela continua em nossa cabeça e em nossos olhos por meio de combinações múltiplas que podemos formar e por meio dos desejos de novas ficções que ela cria” (SOULAGES, 2010:117). A vivência da ficção cria possibilidades infinitas de realidades, de desertos árabes em corredores estreitos, de chapelarias além-tempo, de rotas guiadas por estrelas. Um repertório em potencial do que poderia ter sido, ou do que ainda pode ser.

Como afirma Saramago no preâmbulo deste texto, a viagem não acaba nunca. O final de uma viagem é apenas o começo da outra. O fim das terras de areia é apenas o começo de uma tempestade.





*créditos
das imagens*

Betânia Dutra: p. 28 (inferior), 34, 37, 49, 50, 61 (superior).

Fabrcio Simões: p. 28 (superior).

João Rubens Albuquerque: p. 25.

Luciane Pires Ferreira: p.26.

Luiza Mendonça: p. 2-3, 8-9, 10-11, 16-17, 20, 22, 23, 30, 31, 32, 39, 40, 41, 44, 46, 53, 54, 56-57, 61 (inferior), 62, 65, 67, 68, 70, 73, 77, 78-79, 80, 83, 84, 86.

p. 43: stills de vídeos com disponibilização livre online apropriados por Luiza Mendonça.

p. 74: stills por Luiza Mendonça, filmagem por Diones Camargo e Fabrizio Gorziza.



*referências
bibliográficas*

publicações

- BORGES, Jorge Luis. *O aleph*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Radicante*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990a.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990b.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano 1: modos de fazer*. Petrópolis: Vozes, 2002.
- FONTCUBERTA, Joan. *O beijo de Judas. Fotografia e verdade*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2010.
- MITCHELL, J. T. Interdisciplinarity and Visual Culture. *Art Bulletin*. Nova Iorque, volume LXXVII, número 4, p. 541-544, dezembro de 1995.
- MORIN, Edgar. *Introdução ao pensamento complexo*. Porto Alegre: Sulina, 2011.
- ONFRAY, Michel. *Teoria da viagem – poética da geografia*. Porto Alegre: L&PM, 2009.
- PAMUK, Orhan. *O romancista ingênuo e o sentimental*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- ROUILLE, André. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Editora Senac, 2009.
- SOULAGES, François. *Estética da fotografia: perda e permanência*. São Paulo: Editora Senac, 2010.

dissertações

- ALBUQUERQUE, Fernanda. *Troca, soma de esforços, atitude crítica e proposição: uma reflexão sobre os coletivos de artistas no Brasil (1995 a 2005)*. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. Porto Alegre: 2006.

sites

- bienalmercosulsiteprofissional.com, acesso em outubro de 2012.

trabalho de conclusão de curso em artes visuais - bacharelado.

este texto foi composto em ParmaPetit pelo Atelier Lume e impresso pela
Gráfica D21 em papel reciclado branco em janeiro de 2013.