



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES**

Luciana de Andrade Moreira Porto

**Cosmogonias Amorosas: Aberturas do Caderno de Encenadora n'A Casa
da Atriz**

**Belém – Pará
2021**

Luciana de Andrade Moreira Porto

Cosmogonias Amorosas

Aberturas do Caderno de Encenadora n'A Casa da Atriz

Tese apresentada à Banca Examinadora do PPGArtes, como exigência para o exame de defesa do Curso de Doutorado Acadêmico em Artes.

Orientadora:
Prof^a. Dr^a. Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida

Data: 31 de maio de 2021.

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
Biblioteca do Programa de Pós-Graduação em Artes/UFGA

P853c Porto, Luciana de Andrade Moreira.
Cosmogonias Amorosas: aberturas do caderno de encenadora *n'A casa da atriz* / Luciana de Andrade Moreira Porto. – 2021.

Orientadora: Profª Drª. Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida.
Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências das Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 2021.

1. Teatro. 2. Arte - processo criativo. 3. Cartografia do teatro. 4. Poética. I. Almeida, Ivone Maria Xavier de Amorim, orient. II. Título.

CDD – 23. ed. 792



**INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES**

**ATA DE DEFESA PÚBLICA DE TESE DE DOUTORADO
DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DO PARÁ.**

Aos trinta e um (31) dias do mês de maio do ano de dois mil e vinte e um (2021), às dezesseis (16) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se remotamente na plataforma Google Meet, sob a presidência da orientadora professora doutora Ivone Almeida, conforme o disposto nos artigos 73 ao 77 do Regimento do Programa de Pós-Graduação em Artes, para presenciar a defesa oral de Tese de Luciana de Andrade Moreira Porto, intitulada: *Cosmogonias Amorosas: aberturas do Caderno de Encenadora n'A Casa da Atriz*. Perante a Banca Examinadora, composta por: Ivone Almeida (Presidente); Ana Flávia Mendes (Examinador Interno); Rosângela Britto (Examinador Interno); João de Jesus Paes Loureiro (Externo ao Programa); Josebel Akel Fares (Externo à Instituição). Dando início aos trabalhos, a professora Ivone Almeida, passou a palavra a doutoranda, que apresentou a Tese, com duração de quarenta e cinco minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pela doutoranda, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em aprovação, com o conceito **EXCELENTE** e com indicação de publicação no formato E-BOOK. A aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pela doutoranda, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, a professora doutora Ivone Almeida agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão. A presente ata que foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pela doutoranda. Belém-Pa, 31 de maio de 2021.

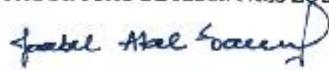
Prof.ª Dr.ª IVONE MARIA ALMEIDA

Prof.ª Dr.ª ANA FLAVIA MENDES

Prof.ª Dr.ª ROSANGELA BRITTO



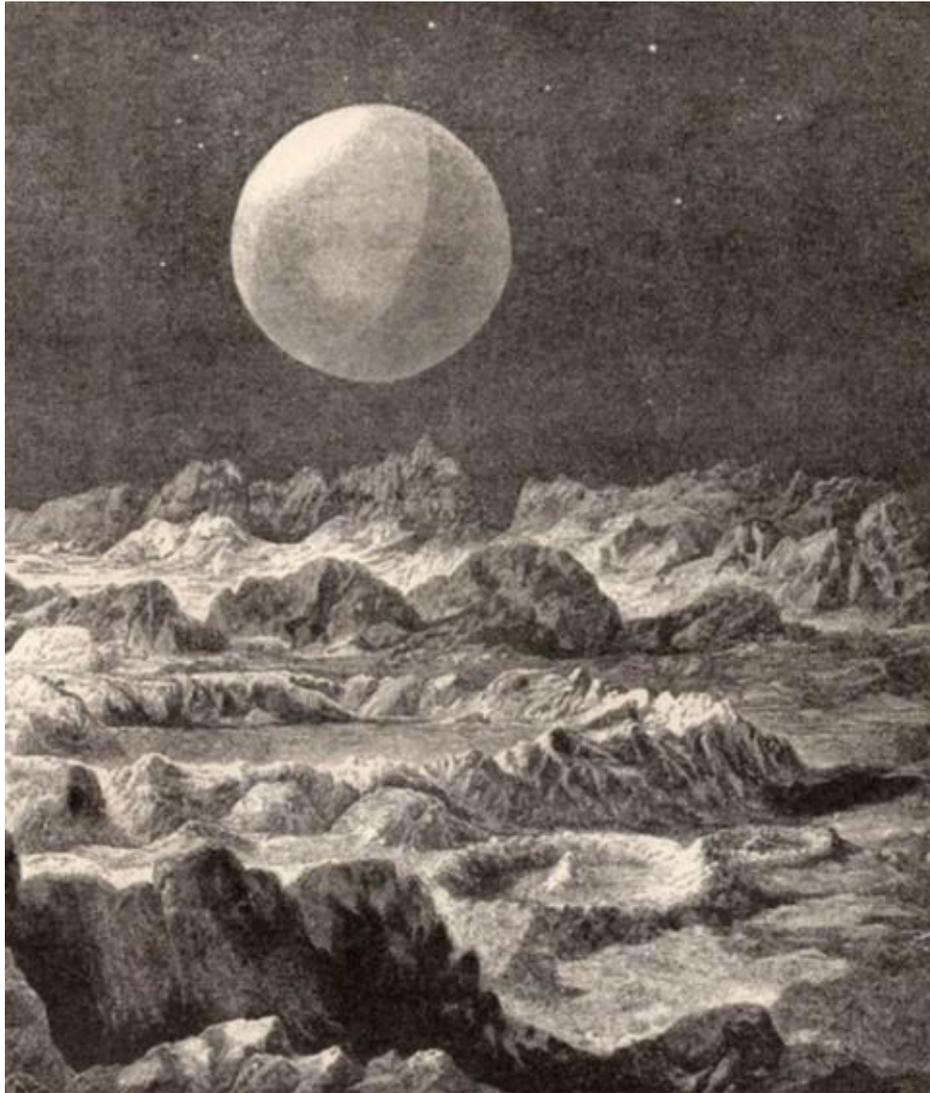
Prof. Dr. JOAO DE JESUS PAES LOUREIRO



Prof. Dr. JOSEBEL AKEL FARES



LUCIANA DE ANDRADE MOREIRA PORTO



“Por mais difícil que fosse se apegar às coisas, era bem mais difícil abandoná-las”...

Karin Slaughter.

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Para minha mãe, Yeyé Porto, estrela-guia do meu lugar. Meu olhar generoso e apreensivo, que exige de mim para que eu seja o que eu quiser no teatro. Com ela sigo forte.

Para Paulo Porto, pai que acompanha como sombra a cena que ilumino. Aquele que me espera voltar para casa e diga tudo o que aprendi lá fora.

À Juliana Porto, que é também todo o meu caminho, sigo porque sonhamos juntas e aprendo mais sobre mim na cena e na vida quando a vejo e ouço. Gêmea Personagem.

Ao JoãoMario e Catarina, meus bebês que me trouxeram de volta. Foram eles o chocalho da xamã que marcava na terra, o caminho a retornar.

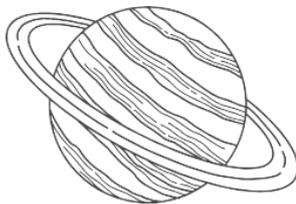
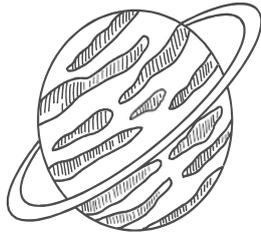
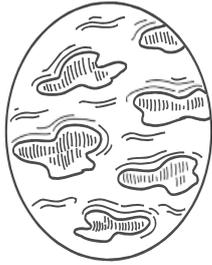
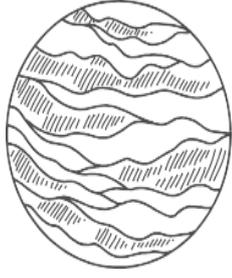
Ao meu amigo, Wanderlei Aleixo Moutinho/WanAleixo, pelos vídeos, ilustrações, visualidades do trabalho e amor de amigo.

Aos amores: PedroVictor, Fábio Jorge, André, Bernard, Saulo e Gustavo Vinícius pela inspiração, entrevistas e aprendizado.

À Ivone Xavier por me ensinar a tranquilidade de ser o que se é e confiar nisso. Nunca pensei que a paz viria junto com a orientadora, que alívio estar sob esse olhar.

À Wlad Lima, primeira orientadora, caminhou aqui o primeiro ano de doutoramento e nos permitimos seguir.

À Casa da Atriz por ser meu mapa-abrigo.



RESUMO

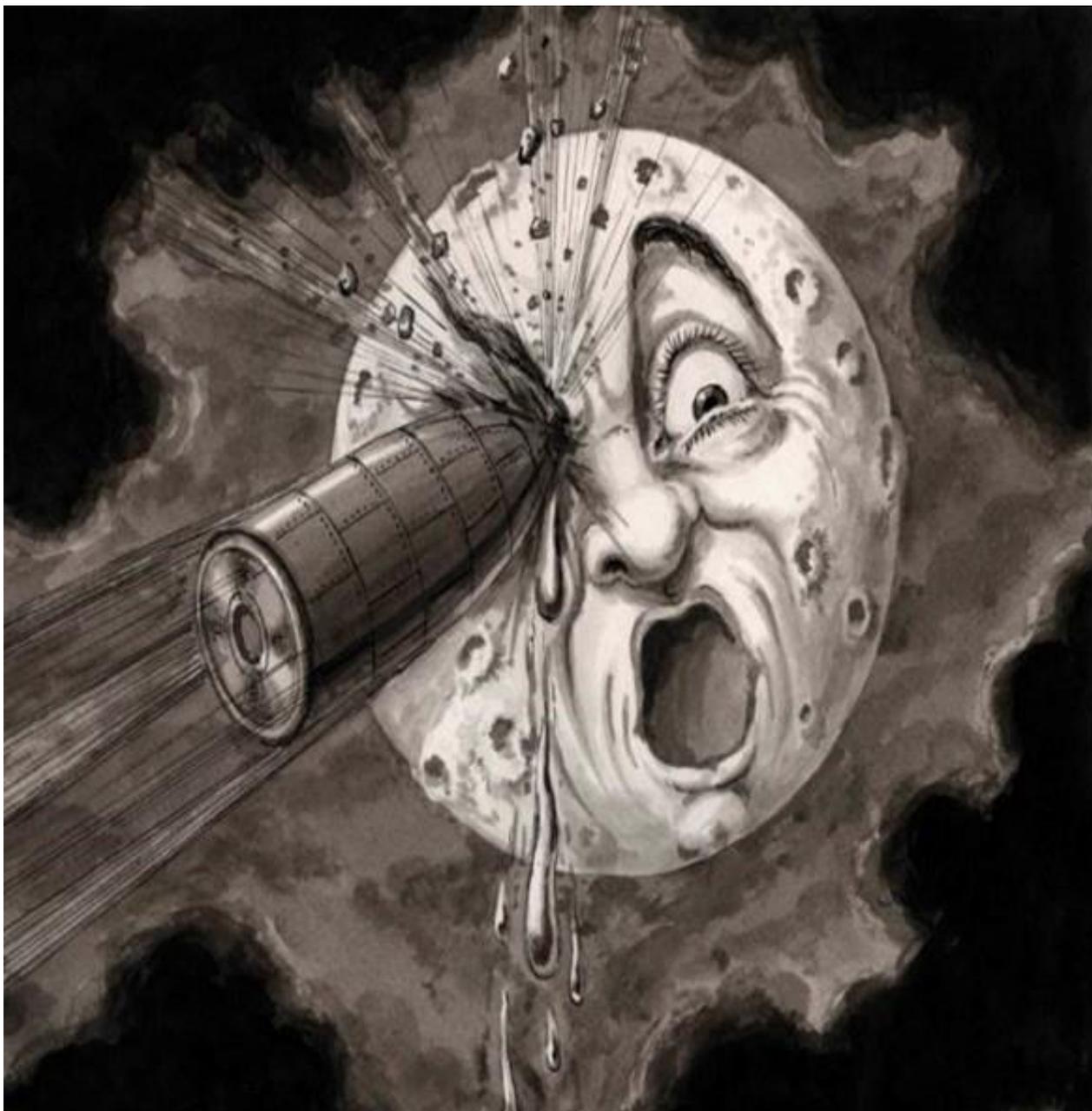
Cosmogonias Amorosas: aberturas do caderno de encenadora n'A Casa da Atriz é uma cartografia afetiva e luminosa sobre o processo de descoberta de uma encenadora na casa-teatro. Pensada como um desmanche, como nominou Rosane Preciosa em Rumores *discretos da Subjetividade*, são composições que arriscam a se desarticular completamente. Tentativas de construções do processo criativo através de imagens e exercícios induzidos com Eugênio Barba em *Queimar a Casa: Origens de um diretor* são vozes múltiplas que se compõem e se esgotam. Há mudanças de tempos verbais, confusões, histórias e sonhos. Assumindo a fala de Barba quando diz que no meio do processo criativo há uma ferida e somando à voz de Jorge Dubatti em *O teatro dos mortos* quando diz que precisamos reconhecer nossas falhas para falhar melhor, nos coloca (no sentido de ciência e construção de sentido) em posição mais humana e verdadeira com o objeto da matéria do que escrevo: a humanidade da carne, do pensamento, do errôneo afastamento das falhas que por vezes me tornaram apenas um autômato da cena. A tese é um acordo de humanidade que faltava, de doutorar-se em época pandêmica, dos riscos que corremos e do privilégio de continuar pensando. Mesmo que de outras formas. Eliana Bertolucci em *Psicologia do Sagrado* e Zulma Reyo em *Alquimia interior* são faíscas na escuridão, para tomar consciência do processo criativo, há que dar luz, iluminar lugares ainda não conhecidos, se aproximar daquilo que não se sabe falar ao certo. Um risco concebido em três fases: Mistérios Gozosos que cria através do prazer o método de captura da escrita; Cosmos devém dos outros que habitam comigo, trocas de presença, ensaios sobre o universo da encenadora no momento de criação e Conjunções Lunares são as formas de constelar na essência como diz Hilda Hilst em *Sete cantos do poeta para o anjo*, implica a presença e afetação do outro na sua poética, no pensamento. Assombros.

PALAVRAS-CHAVE: A CASA DA ATRIZ; ENCENADORA; PROCESSO CRIATIVO; CARTOGRAFIA.

ABSTRACT

Cosmogonies of love: the opening of a theatrical female director's sketchbook in the House of Actress is an affective and luminous cartography of a woman director on the process of discovery in a house-theater. Created as a dismantle, as named by Rosane Preciosa in *Discreets rumours of Subjectivity*, it is composed by pieces that take risks of being completely disarticulated. These writings try to build the creative process using images and exercises stimulated by Eugênio Barba in *Burning the house: the birth of a director*, multiple voices which compose and exhaust themselves. The text presents some changes in the verb tenses, confusions, stories and dreams. Accepting Barba's speech when he says that there is a wound in the middle of the creative process and, in addition to it, there is also Jorge Dubatti's voice in *The theater of the dead* saying that we need to recognize our failures to make them better, it shows us (as science and construction of sense) a most human position and more sincere with the object written by myself: the humanity in the flesh, in the thoughts, in the wrong distances of the mistakes that many times made me just an automat of the scene. This doctoral thesis is above all, an agreement of humanity, of becoming a Doctor in a pandemic period, with all the risks that we take and of the privilege of keep thinking during this context. Even if this act is made in other ways. Eliana Bertolucci in *Psychology of the sacredness* and Zulma Rey in *Interior Alchemy* are flames in the darkness, to take consciousness about the creative process, we shall give birth and light, illuminating unknown places, reaching out things that we don't know how to talk. A risk conceived in three steps: Misteries of joyis about the creation through the pleasure, used as a method of writting; Cosmos came to me inspired by the people who lives with me, so it is about the interchange of presences, essays about the director's universe in the moments of creation and Lunar conjunction is a way to constelate in the essence, as Hilda Hilst wrote in *Seven songs from the poet to the angel*, shows the presence of other people in the poetic, in the thoughts. Astonishment.

KEY-WORDS: HOUSE OF ACTRESS; DIRECTOR; CREATIVE PROCESS; CARTOGRAPHY.



Georges Méliès, Recomposição de uma cena de Viagem a Lua, 1930. ©La Cinémathèque Française. Foto: Stéphane Dabrowski¹

¹ Disponível em: <https://www.artribune.com/attualita/2014/06/georges-melies-alle-origini-del-cinema/>

PREFÁCIO

Por João de Jesus Paes Loureiro

Luciana busca repostas dentro de si mesma

João de Jesus Paes Loureiro

“Tanta violência mas tanta ternura”

Mário Faustino

Sob uma linguagem muitas vezes áspera e aguda, na verdade Luciana disfarça suas ternuras, denunciadas pelo lirismo que predomina no texto, e a consagração do amor, como um sacrário que ela conduz à frente de seu discurso analítico descritivo que constitui a sua tese. Uma tese de artista refletindo sobre sua atividade artística, de respeitoso afeto, tantas vezes quase amordaçado, pela necessidade de equilíbrio inquieto entre o literário e o técnico-científico, processo canônico na prática acadêmica. Talvez se explicitasse no texto, ainda que discretamente, o seu método analítico descritivo conjugado com o distanciamento proposto por Bertolt Brecht, facilitasse a compreensão do peso científico adequado ao desenvolvimento de sua pesquisa de artista pesquisadora, através não apenas pela imanência do texto, mas de sua explicitação nele incluída. Na forma escolhida pela pesquisadora, será necessariamente pela imanência do texto que poderá ser percebida a sua transcendência teórica explicativa. Principalmente, por ser um processo escolhido como nutrição dessa pesquisa original e que busca encontrar seu caminho, no qual a seriedade científica não está sendo guiada pelos ditames da metodologia própria das ciências. Luciana buscou relatar suas reflexões pelo campo das teorias expressivas do pensamento artístico, como um modo diferente também de alcançar a sua forma de verdade. Neste ponto, convém registrar que a tese de Luciana, de gesto mais ousado, acrescenta-se a outros trabalhos de mestrado ou doutorado, na linha desenvolvida pelo Programa de Pós-Graduação em Artes/PPGARTES, no Instituto das Ciências da Arte, da Universidade Federal do Pará. Nesse programa, há um incansável empenho dos ProfessorXs, em experimentar e buscar, uma epistemologia apropriada à pesquisa desenvolvida por artistas ou professores de arte. Pesquisa que seja mais adequada a esse desiderato, com características próprias desse mundo da arte, sem abandonar a contribuição que a secular prática dominante da pesquisa nos moldes das ciências vem enriquecendo a Universidade. Talvez, a quando da publicação definitiva da tese (que nem precisará de cortes ou ajustamento adaptativos), um prefácio indicador de portas de entrada no

texto, resolva sua imediata compreensão. Esta pesquisa está construída de modo inusual na academia, habituada à uma lógica cartesiana de partes dispostas obrigatoriamente por seu modelo de figurino científico. Notas prévias, portanto, para que ninguém mergulhe nessa tese, como em um buraco negro, sem ver pontos de luz e nem uma saída.

Miguel Unamuno, em texto marcante, fala sobre “a desumanização da arte” na modernidade. Considera que a arte moderna se divide entre os que a entendem e os que não a entendem. Chega a pensar que essa tendência levará o conteúdo humano da obra de arte a uma tal escassez, de ele não ser mais visto. Penso que a pesquisa nos modos canônicos das ciências, foi também ficando assim escassa do humano. Muitas vezes parece ter sido realizada por um autômato. A tese de Luciana Porto rompe com isso. Há nela uma humanidade pulsante que não inibe reflexão e análise crítica. Além disso, pela autoetnografia expandida ao longo da tese, sob o olho vigilante do distanciamento crítico brechtiano, ao ver a si mesma vê o outro e, ao ver o outro, vê a si mesma também. Além disso, o modo analítico-descritivo permite situar o ambiente e exercer sobre ele e suas circunstâncias o juízo crítico.

O planeta maior dessas “cosmogonias amorosas” é evidentemente o amor. “Esta cartografia aponta o amor como procedimento poético e vazão de criação ao agenciar no mapa, os sete espetáculos que conceberam o Orto-Porto na casa-teatro como níveis para a cartografia da consciência...” Luciana abre o caderno de encenadora n’ a Casa da Atriz, como quem segue sua memória experienciada como encenadora, sua paixão no teatro. O teatro que é sua casa e onde o seu ser atriz também habita. O seu texto é mais veemente do que as aporias teóricas. Estas são didascálias fundamentadoras de seus passos de análise que explora a descontinuidade, sem perder a continuidade conceitual. Mas, e o método? O método é ela mesma. Cada parte é uma surpresa, pois não há linearidade, o que não significa fragmentação. “O traçado metodológico escolhido prevê mistérios, surpresas, lugares insuspeitos, compreendendo o próprio processo como busca de si enquanto encenadora gêmea”. Metodologia caleidoscópica. A cada girar mostra ora um poema, ora um registro, ora um plano de aula, ora um exemplo de encenação, ora bordaduras da memória, ora finas lâminas de ironia ou crítica. Não incorpora necessariamente as instigações conceituais de autores citados. Faz paralelismos. E vai desfiando os caminhos labirínticos da pesquisa no texto, pontuando aqui e ali com súbitas iluminações. Quase um monólogo cênico a ser apresentado na casa da atriz. Ela mesma confessa: “Portanto, no susto intuo que boa parte da poética da Casa d’Artista sou eu”. “Assim, nesta tese, busquei compreender o sagrado ritual de devoramento como processo criativo e elemento fundante da poética e meu eu encenadora...” Ainda que não sendo, talvez a inspiração de Luciana, sua ideia central, lembre a proposta de

“canibalismo”, de Oswald de Andrade, que penso ter sido a mais importante e duradoura herança da Semana de Arte Moderna de 1922, realizada em São Paulo.

É inesperada a erotização dos castos Mistérios Gozosos, da doutrina própria da Igreja Católica. Lembrei da poesia de Santa Tereza de Ávila, sóror do convento da cidade espanhola de Ávila, que estabelece uma deliciosa e velada erotização do sagrado da liturgia católica. A exemplificação presente no primeiro dispositivo, “A anunciação”, na forma de poema, é uma alegoria dessa tese desdobrada em alegorias. Na leitura, lembrei de certa cena de dança do Carimbó, na vigia: “A dança da onça”. Nesta, a mulher, na coreografia, como sendo a onça, se lança em botes sobre o resistente e esquivo caçador. Ele se vai esquivando gestualmente até ser dominado. Depois, em sucessivos lances, a mulher-onça, rasga a camisa do homem-caçador-caçado, o agatanha e o domina. Na parte final da coreografia, em meio ao círculo dos brincantes, o casal dança ambos cativados e amorosos. Afinal, não é esse um dos mistérios gozosos do amor? A caça cassando o caçador. Enquanto a caça é cassada pelo esse caçador!

O sexo é outra recorrência velada, simbólica ou visível na tese. Dois exemplos contidos no poema do terceiro mistério gozoso, “O Nascimento”, indicam isso: primeiro é “O sexo como exercício de fala...”. O segundo exemplo é ainda mais expressivo: “Levava mapas escondidos na vagina”. Lembremos que a doutoranda propõe uma tese cujo clavenário de abertura de seus segredos são “cosmografias”. E, mais ainda, cosmografias amorosas. Como uma cosmografia implica em mapeamentos, em cartografias, é natural que Luciana tenha recorrido a conceito metodológico de Deleuze. Mas o que desejo ressaltar é que o desdobramento de um conceito no desenvolvimento de tese, deve impregnar todas as partes desse todo. De modo demonstrativo lógico da pesquisa na ciência; de modo simbólico na pesquisa no campo da arte. O nascimento como mistério gozoso católico, é de sentido espiritual; na maneira de refletir em sua tese, Luciana o incarna também na carne, ou seja, no sexo, onde o prazer fecunda a vida. Há, portanto, um sentido reflexivo no modo alegórico da reflexão produtora de conhecimento no campo artístico. Mais outro exemplo olhemos em “A apresentação”, o 4º mistério gozoso de Luciana: “A tua flecha atravessada no meu corpo / Diz que o erotismo está no método, / na minha boca...”

Há, também, uma importante incorporação no texto da pesquisa, dos desafios pedagógicos da professora Wlad Lima, na disciplina Atos de Escrita, cursada pela pesquisadora. Um espontâneo método da maiêutica inaugurado por Sócrates. Buscar a verdade já contida nos discípulos, através de perguntas, como instigações para a revelação da verdade, que as pessoas, segundo ele, poderiam encontrar dentro delas mesmas. Além da

pertinente inclusão na tese, o procedimento de Wladé um registro que exemplifica o pensamento dos professores do PPGARTES, no desejo de ser experimentado e definido um método eficaz à pesquisa na arte, especialmente pelo artista-pesquisador/a ou professor/a de arte. Também, LGBTQUIA+ que pesquise ou ensine no campo da arte.

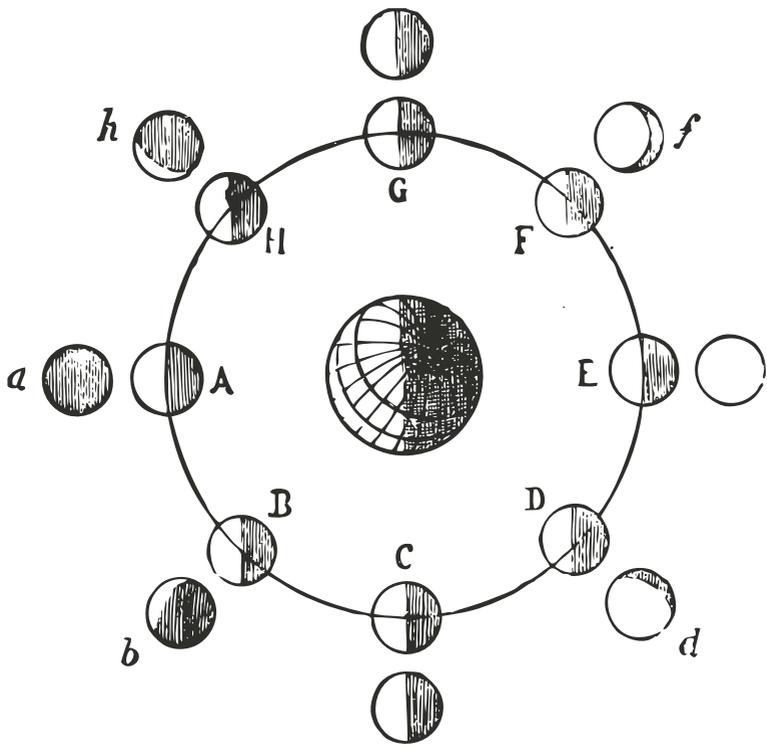
O momento II da tese, “Cadernos de Encenação”, que é performático e fundamental, inicia com o sábio provérbio africano: “Até que os leões tenham suas histórias, os contos de caça glorificarão sempre o caçador”. É outro momento alegórico apropriado à pesquisa e que incorpora uma dimensão crítica transcendente extra temático. Na verdade, enquanto a diversidade não se expressa, a expressão será sempre da classe que se exprime. Enquanto o artista não produzir pesquisa acadêmica criando um acervo crítico metodológico, o parâmetro canônico das ciências permanecerá como obstáculo a se buscar a verdade através da reflexão artística. Se a diversidade pluralizar a unidade consagrada. Luciana, nesta tese, é como uma leoa contando, de forma analítico-descritiva, a história de sua experiência artística, pelo evidente caminho auto-etnográfico.

O epílogo da tese é no estilo literário. Como o final de uma representação. Sugiro não se deva comparar as experiências iniciais, embrionárias da busca por uma epistemologia das artes que reconheça o hibridismo arte e conhecimento, a arte também como caminho para o conhecimento, com a experiência solidamente acumulada por centenas de anos, pelas pesquisas modelada pelo método das ciências como cânone. Estamos nas manhãs da pesquisa na arte. Construindo sua história. A “pesquisa-leoa” balbuciando sua história. E que não deseja parar. Que tem que ser assim entendida. E estimulada. Temos que compreender isso. É o risco dos pioneiros: não serem perfeitos, para poder permitir que os futuros pesquisadores o sejam. Mas, sem espinhos, como se poderia cultivar uma rosa?

Ouçamos a voz de Luciana: “Se eu não tivesse olhado para trás, talvez meu coração não tivesse se partido. E talvez, então, não houvesse uma história para contar.”

Sumário

I – Prólogo	15
II – Mistérios Gozosos	29
2.1 – A Anunciação	31
2.2 – A Visitação	33
2.3 – O Nascimento	35
2.4 – A Apresentação	37
2.5 – O Encontro	39
2.6 – Encenadora	42
2.7 – Amor	44
III – Cadernos de Encenação	47
IV – Cosmos	63
4.1 – Primeiro Ato	64
4.2 – Segundo Ato	65
4.3 – Terceiro Ato	68
4.4 – Quarto Ato	71
V – Conjunções Lunares	73
5.1 – Júpiter: o portador da jovialidade	78
5.2 – Netuno: o místico	82
5.3 – Urano: o mágico	84
5.4 – Mercúrio: o mensageiro alado	95
5.5 – Marte: o portador da guerra	102
5.6 – Saturno: o portador da velhice	109
5.7 – Vênus: o portador da paz	110
VI – Epílogo	127
VII – Casas de Força	133



Prólogo

Não há evidências quando o encontro se dá no silêncio. O que ele é? Que qualidades têm? Se parece comigo? Não há o que dizer, se o encontrei, perdi. Deixei-o escapar na tentativa de aprisioná-lo às palavras, ao sentido, a um rosto.

Entendo primeiramente os sinais, estamos envelhecendo e agora existem inclinações para montagem de espetáculos que nos tragam vida, esperança, mais tempo. Aceitei também que tenho mais responsabilidades nesse espaço teatral, deixei de ser somente a agenda e agora temo que sou eu quem leva a casa úmida adiante. Tenho medo de seguir e o lugar onde parei já não é o mesmo, a cidade mudou e eu também.

O primeiro ensaio sobre esse procedimento poético resultou na dissertação de mestrado intitulada *“A Casa da Atriz: uma cartografia desassossegada das sociabilidades de um coletivo teatral em Belém do Pará”*. Trouxe comigo nessa primeira jornada como autores de primeira grandeza os poetas e os escritores poéticos, conferindo à poesia pensante força instauradora de sentido. Como dissertação, o objeto percorria a cidade com um mapa específico em seu interior, cartografar as formas de sociabilidades d’A Casa da Atriz como coletivo na cidade. Enquanto tese, é perceptível o zoom do interior. No momento, há o reconhecimento de que a sociabilidade está nas diversas frentes de trabalho da casa-teatro, a necessidade é afirmar em nova pesquisa, o amor como procedimento de tal sociabilidade e compreender a poética também no tempo e no silêncio da casa como estrutura-físico-metafísica.



O momento em que compreendi o tempo na relação rizomática com a casa-útero, foi n'O Livro Por Vir de Maurice Blanchot com a sua descrição. Há que ter cuidado com o tempo e suas qualidades, o tempo age sobre todos nós e é chegado o momento de mapear as ações ou efeitos que tem sobre nós moradores da casa-teatro. Concebe-se na pesquisa que criar é forma de preexistência. Deleuze protege as margens do objeto para que a teia, as redes e suas possíveis conexões sigam improváveis e quase imperceptíveis caminhos. A proposta se faz também na forma com que é escrita, escritura marginal, saída das brenhas. Aproximar a ciência e a discussão até o meu lugar de origem, sem prever e aceitar vencedores e derrotados, a escrita se estabelece também no ritmo criativo em que o nosso teatro (na qualidade de família) acontece e existe há onze anos na rua Oliveira Belo.

As pesquisas sobre espaços alternativos de teatro são tímidas, pois as casas-teatro são relativamente novas e os gestores dos espaços ainda buscam o aprimoramento da gestão de seus espaços.

“Entre todas as artes, a arte dramática talvez seja a única em casos de absoluta exceção poderia ser exercida por apenas uma pessoa. Ela é essencialmente sujeita ao resultado do trabalho de conjunto, de equipe” (KUSNET, 1975, Introdução).

O objeto de pesquisa habita uma casa-teatro como locus de investigação, o título aponta a primeira reflexão teórico-poética do caminho a ser percorrido. Gaston Bachelard em *A poética do Espaço*, além de fazer referências às relações metafísicas com a casa, despertando reflexões para além de um campo onírico, conduz o leitor a compreender esse espaço como um universo particular. ‘Nessas condições, se nos perguntarem qual o benefício mais



precioso da casa, diríamos: a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa nos permite sonhar em paz' (BACHELARD, 2008, p. 113).

No momento em que passava dois anos ruminando, remoendo tudo o que foi encenado n'A Casa da Atriz, universo da pesquisa, e somente por morar e trabalhar na casa-teatro descobri ao término da pesquisa de Mestrado em Artes, que a casa-útero havia parido uma encenadora gêmea.

Quatro pessoas habitam essa casa-útero: Pai, Mãe, a irmã gêmea e eu; quatro criaturas de teatro. Somos um coletivo! Coletivo como denomina Tiche Vianna, 'Grupo de pessoas que atuam, gerenciam o empreendimento' (VIANNA, 2007, p.56)².

Foi na via paralela que descobri o Orto-Porto (nascimento), quando colocava as sapatas para sustentar a batalha política que é resistir tal como espaço teatral na cidade, sem contar ou depender de políticas públicas, compreendendo o que nos move consoante casa-teatro, insistindo nas frentes de trabalho que criamos para convencer o público a nos visitar em casa... Entendia o contexto, o entorno, mas a camada de tinta que caía da parede, mostrando que havia algo por trás, não podia ainda ser visto.

Existe já uma carta escrita e trilhada como objeto de pesquisa em artes, "A Casa da Atriz: uma cartografia desassossegada das sociabilidades de um coletivo teatral em Belém do Pará" tem um primeiro mapa dos espetáculos criados nesse território. O que ainda está para nascer é a compreensão do olhar encenadora, onde os discursos criados formam encontros, canto da poética e do discurso pessoal não mais coletivo que apontem o Orto-Porto.

² Tiche, VIANNA. Teatro de Grupo: um espaço de aliança a favor da arte. [Editorial]. Subtexto, Revista de Teatro do Galpão Cine Horto, Ano IV, n.4, p.56, Nov. 2007.



A necessidade de entender o recorte do objeto a ser pesquisado pulsa mais forte quando voltamos ao ponto de partida: o seu encontro. Orto significa nascimento de um astro³, anuncia o nascimento de um corpo celeste⁴, suspendendo então a possibilidade de indicar uma vaidade. Porto é o nome dado ao corpo celeste ao qual faço parte, o sobrenome que carrego, portanto, o objeto de pesquisa indica a origem no próprio nome.

‘Porque a casa é o nosso canto no mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos’. (BACHELARD, 2008, p.24). Gaston Bachelard nos induz a aceitar quem habita uma casa, habita um universo! Esse universo instaurado pelo autor acontece a partir das relações metafísicas que se estabelece com a casa. De maneira equivalente, mas não idêntico, percebo essa gestação e Orto-Porto como encenadora gêmea.

A casa-teatro onde moro e atuo, me pariu encenadora há onze anos. Deu a luz minha irmã gêmea a qualidade de dramaturga, mas essa será outra conversa. À medida que, no momento que me descobria encenadora nesse lugar, caminhava ao encontro de mim mesma. Hoje, neste mesmo lugar, no Orto-Porto, ao propor a cartografia de sete espetáculos que dirigi, percebo que eles somam e falam de amor. Eu falo de amor há onze anos. Portanto, no susto intuo que boa parte da poética d’A Casa da Atriz sou eu.

‘AUSÊNCIA. Todo episódio de linguagem que encena a ausência do objeto amado – sejam quais forem sua causa e duração – e tende a transformar essa ausência em provação de abandono.’ (BARTHES, 2003, p.35). Impera uma ausência nos sete espetáculos

³ Disponível em: <https://dicionariodoaurelio.com>

⁴ Massa de matéria no espaço sideral, cujo tamanho pode ir desde o tamanho dos pequenos asteróides, passando pelos planetas, até à grandes estrelas. Disponível em: <https://www.priberam.pt>



que cartografo poeticamente, insistem no discurso do guardado silêncio a imagem da ausência nomeada por Barthes, os espetáculos falam de amor porque ainda falta. Morreu.

Eliana Bertolucci em “A Psicologia do Sagrado” desperta a cartografia da consciência, compreendendo que existem camadas, níveis, até a inconsciência. Ao acionar essa forma cartográfica, ponho em risco o raspar essa casca, do nível mais consciente do fazer teatral nos sete espetáculos chave, até a fonte, para apontar causas e razões do Orto-Porto da encenadora gêmea.

Não há outra maneira senão acusar o olhar gêmeo, imagem-reflexo e múltiplo ao qual fui apresentada na vida. Se um deles for anulado, o que restar será falso.





(KAHLO, *Las dos Fridas*, 1939)

*É preciso dizer-lhe que tua casa é segura
Que há força interior nas vigas do telhado
E que atravessarás o pântano penetrante e etéreo
E que tens uma esteira
E que tua casa não é lugar de ficar
Mas de ter de onde se ir (MARTINS, 1992)⁵*

⁵Max, MARTINS. Para ter onde ir. São Paulo: MassaoOhno, 1992



Partindo do poema de Max Martins citado anteriormente, a casa e seus alicerces constituem margens para que o morador possa penetrar seu interior, habitamos de inesgotáveis maneiras o abrigo, construímos nele nosso teatro e no mesmo endereço constituímos os sonhos. O amor assume a característica também da poética porque é constituída de silêncio e tempo: elementos fundantes dos meus processos criativos de encenadora gêmea, conseqüentemente d'A Casa da Atriz também.

“Se pinto a mim mesma, é por ser o tema que conheço melhor” (BURRUS, 2010, p.63)⁶. Do poema de Max retiro como espectro-coragem a iniciativa da casa ser o lugar de onde se ir, aceitar que já entendo como o coletivo A Casa da Atriz opera e é preciso ir além. Lanço em precipício a fala de Frida Kahlo no começo do parágrafo para brincar de dizer que o que faço em cena e nos espetáculos são autorretratos.

Frida e Alejandro, Isidora, Os três mal-amados, Lindanor nas Estradas do Tempo- Foi, O Teatro de Sombras de Ofélia, O caso do vestido, O ciúme e eu; sete espetáculos que falam de amor. Amor em múltiplos níveis, como de maneira paralela estão as esferas da consciência. Onze anos que a casa-teatro e eu existimos em cena, passamos da fase prematura, estamos prontas a dar o passo interior.

O discurso amoroso é hoje de uma extrema solidão. Tal discurso talvez seja falado por milhares de sujeitos (quem pode saber?), mas não é sustentado por ninguém; é completamente relegado pelas linguagens existentes, ou ignorado, ou depreciado, ou zombado por elas, cortado não apenas do poder, mas também de seus mecanismos (ciência, saberes, artes). Quando um discurso é assim lançado por sua própria força na deriva do inatural, deportado para fora de toda greguieriedade, nada mais lhe resta além de ser o lugar, por exíguo que seja, de uma afirmação (BARTHES, 2003, n.p.).

⁶Christina· BURRUS· Frida Kahlo: pinto a minha realidade: [Tradução Eliana Aguiar] – Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.



Roland Barthes dá força ao amor como valor, 'é preciso que todos os valores tremam. Um valor que não treme é um valor morto' (BACHELARD, 2008. p.73). O amor precisa ser atirado do precipício, é necessária a possibilidade de sobreviver ou não. Deve ser questionado, afirmado, assumido para ter valor. O amor que venho falando há onze anos foi asfixiado, deu o último suspiro na cena, e coabita a casa-teatro⁷ o seu espectro. Somos todos assombrados.

Gaston Bachelard em *A Poética do Espaço* ressalta a grandiosidade e encanto dos caminhos, e relembra para não esquecer que existe um devaneio do homem que anda, o devaneio do caminho⁸. Os caminhos escolhidos têm uma rota e uma chegada. As rotas passeiam entre os sete espetáculos e a chegada é o Orto-Porto⁹, esse nascimento da encenadora gêmea.

A intenção desta pesquisa-movente é cartografar a poética d'A Casa da Atriz indicando em sete espetáculos, os lugares do Orto-Porto da encenadora gêmea. Também anuncia o novo lugar de onde se fala, assumindo neste plano, a fala pessoal da encenadora gêmea. Esta cartografia aponta o amor como procedimento poético e vazão de criação ao agenciar no mapa, os sete espetáculos que conceberam o Orto-Porto na casa-teatro como níveis para a cartografia da consciência, ao mesmo tempo em que o assume como poética atual d'A Casa da Atriz, onde os sintomas dos sete espetáculos da encenadora gêmea ecoavam na casa-útero o choro de nascimento. Assim, a problemática central de composição desta

⁷ Conceito por mim desenvolvido na Dissertação de Mestrado: *A Casa da Atriz: uma cartografia desasossegada das sociabilidades de um coletivo teatral em Belém do Pará*. PPGARTES/UFPA/2015.

⁸ Gaston BACHELARD: *A Poética do Espaço*. 2008. p30.

⁹ Conceito que devém da Casa-Teatro, indica o nascimento no próprio lugar: ganhar luz, tomar consciência de algo relevante da própria existência. Nascer outra vez para si: Se descobrir outros.



pesquisa-tese consiste em investigar como os sete espetáculos se constituem em potência criativa na afirmação do Orto-Porto como lugar de revelação e desnudamento da encenadora gêmea, através de uma reflexão cartográfica e teórico-poética n'A Casa da Atriz?

A natureza do objeto de pesquisa proposto aciona duas maneiras cartográficas que não se dissociam: a cartografia Deleuziana e a cartografia da consciência entendida por Eliana Bertolucci. A intenção é um mesmo mapa com duas perspectivas de mergulho. O olho direito, dado a racionalidade, enxerga a raspagem das camadas dos sete espetáculos buscando na poética o Orto-Porto da encenadora gêmea. O olho esquerdo, embaçado pela dissolução das defesas, propõe a quebra da solidez da máscara até os níveis mais profundos da consciência, a fonte.

Bertolucci em “Psicologia do Sagrado”(1991) percorre seis níveis de consciência e cartografa cada camada até seu nível mais profundo:



(BERTOLUCCI, 1991, p. 132)



A máscara, primeiro nível a ser nomeado e representado pelo ego do sujeito; mantém em visibilidade as fantasias e projeções. O papel, é o segundo nível encontrado quando o sujeito abandona fantasias e projeções para encontrar o outro. A pessoa é a terceira camada de desenvolvimento mais sereno das qualidades pessoais caracterizando a transformação interior. A Criatividade/espontaneidade em situação, surge no quarto elemento da espiral, quando o indivíduo age de forma criativa e espontânea ao diluir o ego. Em quinta camada, a intencionalidade que só acontece depois do quarto, pois no quarto elemento o objeto desloca as barreiras iniciais permitindo estar aberto às influências externas, no quinto elemento acontece o olhar para si, para dentro. Esse olhar mágico e sensível percebe o entorno de maneira dilatada, como um cosmos. Por último, a fonte, a essência da vida que também está presente nas demais posições da espiral.

A importância do zoom interior é compreender que se o objeto não for decomposto, se a espiral é negada, significa o mesmo que condenar a pesquisa na máscara, primeira camada egóica, uma projeção, uma falsidade.

Ao compreender que falo de amor há oito anos em sete espetáculos, me permite escavar na poética-máscara d'A Casa da Atriz as essências do que foi calado. O tempo foi imprescindível e ainda será para a ruminação, maturação de cada espetáculo e suas camadas. A pesquisa se encontrava na máscara e foi preciso atirá-la fora, como disse Fernando Pessoa n'O livro do Desassossego 'Talvez amanhã desperte para mim mesmo, e reate o curso da minha própria existência' (PESSOA, 2011. p.157). Se faz necessário compreender essas convivialidades (como disse André de Brito Correia acerca das sociabilidades) existentes entre o amor e o processo criativo dos sete espetáculos que originaram o Orto-Porto.



O traçado metodológico escolhido prevê mistérios, surpresas, lugares insuspeitos, compreendendo o próprio processo como busca de si enquanto encenadora gêmea. Em caminho paralelo está o processo criativo d'A Casa da Atriz, posto que, como caracol, carregamos os processos nas costas como um abrigo. Me conheci encenadora, sendo! E a pesquisa surge como encruzilhada dessas duas jornadas.

Assim, *Cosmogonias Amorosas*: aberturas do caderno de encenadora n'A Casa da Atriz surge como primeiro nome do objeto de pesquisa. A etimologia da palavra *Cosmogonia* prevê "Corpo de doutrinas, princípios (religiosos, míticos ou científicos) que se ocupa em explicar a origem, o princípio do universo". Ao assumir a palavra *Cosmogonia* como nome chave a indicar o sentido da pesquisa, a defino como o amor, o princípio de tudo, como o amálgama do Orto-Porto, sobretudo como o sustentáculo d'A Casa da Atriz.

O objeto proposto, cartografa poeticamente o nascimento de uma encenadora gêmea, assumindo esse mapa como retrato d'A Casa da Atriz. Sete espetáculos marcam territórios a serem desenhados: *Frida de Alejandro*, *Isidora*, *Os três mal amados*, *Lindanor nas Estradas do Tempo-Foi*, *O teatro de sombras de Ofélia*, *O caso do Vestido*, *O ciúme e eu*; sete histórias de amor em onze anos de casa-teatro.

Os espetáculos nasciam dos amores devorados ou em carne-viva, são também entendidos como variação, expansão, conquista, captura, picada... Como disseram Deleuze e Guattari. Os desenhos do mapa a ser buscado estão no devoramento desses amores-caça. Quando SER é também TORNAR-SE.

O rito canibal desses amores serve de matéria prima para a encenadora que eu me tornei através da indigestão. Sete espetáculos,



vistos como os Sete raios, ZulmaReyo os nomeia como partículas estruturais da criação – os ingredientes principais (1989, p.57). Nesta tese assumo os sete espetáculos como ingredientes fundamentais do processo criativo, eles são os sete amores-raios.

Acionei 7 espetáculos, 7 raios, 7 corpos, 7 amores e os 7 chakras em busca da alquimia interior proposta pela autora. De mesmo modo alcancei nas sete essências os seis níveis da cartografia da Consciência proposta por Eliana Bertolucci na jornada da fonte, a essência do discurso do espetáculo e da encenadora.

Assim, nesta tese, busquei compreender o sagrado ritual de devoramento como processo criativo e elemento fundante da poética de meu eu encenadora, em um relato selvagem que invade o território erótico compreendido pelo olhar de Anais Nin e Carlos Drummond de Andrade em caminhada para nomear o meu próprio erótico.

A incompletude, a necessidade de novos devoramentos acontece, de acordo com Anais Nin em “Uma espã na casa do amor”, por entregarmos (nós atrizes) ao outro de presente o que os demais não entregam (nossas paixões, amores) para toda a plateia. Somos bárbaros e múltiplos.

Como moradora e filha d’A Casa, o objeto assume um olhar afetivo e desassossegado sobre o lugar de origem. Me refugiei n’A Casa da Atriz para reconhecer a mim mesma. Constituo como sociabilidades o procedimento maior: O AMOR. Esse é o desafio, estranhar, criticar e reaver o amor e seus abraços na poética, nas amizades, a guarita.

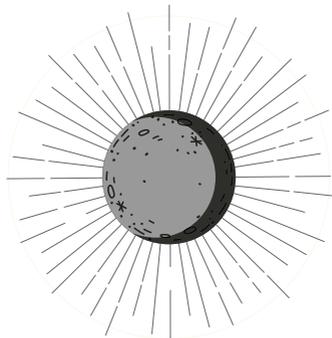
Gilles Deleuze acolhe e aponta caminhos quando há a necessidade de trazer a discussão para dentro de casa, os meios e princípios do rizoma. Careço dizer que existem redes formadas por mim e os sete amores ‘silenciados’ na cena. Mas o tempo de processo e o



silêncio firmavam esse nascimento da encenadora gêmea, no momento em que esse amor decretava ausência.

O que quer dizer amar alguém? É sempre apreendê-lo numa massa, extrai-lo de um grupo, mesmo restrito, do qual ele participa, mesmo que por sua família ou por outra coisa; e depois buscar suas próprias matilhas, as multiplicidades que ele encerra e que são talvez de uma natureza completamente diversa. Ligá-las às minhas, fazê-las penetrar nas minhas e penetrar as suas. Núpcias celestes, multiplicidades de multiplicidades. Não existe amor que não seja um exercício de despersonalização sobre um corpo sem órgãos a ser formado; e é no ponto mais elevado desta despersonalização que alguém pode ser nomeado, recebe seu nome ou seu prenome, adquire a discernibilidade mais intensa na apreensão instantânea dos múltiplos que lhe pertencem e aos quais ele pertence. (DELEUZE, 2011, p.63). 18

Deleuze me faz precipitar que preparo um devir-animal, abandono por hora a minha matilha para que possa falar livremente do prazer que tive ao devorar, rasgar a pele do amor. Devo penetrar e deixar ser penetrada pelas partículas do desejo, para que esgarce o rótulo, o nome para alcançar o múltiplo. De certo, afirmativo, só existem essas caças; quando a pele engata nos dentes já é outra camada. O amor morre como valor universal, máscara para se transformar em cena, poética, a fonte.



I

Mistérios Gozosos:

dispositivos-captura do prazer de uma encenadora

Na primeira vez que ele olhou para ela, sentiu: Tudo vai se incendiar!
*Anais Nin*⁷

Se escolho quebrar silêncios e arriscar uma escrita exígua dos mistérios é porque há emergência. Candeia⁸ suspensa entre as pernas e dona de uma luz trêmula que norteia tal qual Eremita⁹ nas terras percorridas. O corpo urgente me fez caminho.

Leandro Gama Junqueira em Convite ao pensar¹⁰ me acompanhou nesse lugar-fenda que ocupa a palavra ‘Mistério, do grego *mysterion* e do latim, *mysterium*, o vocábulo é lido como uma referência a algo hermético, ou seja, secreto, escondido, incompreensível, inexplicável, um segredo’ (JUNQUEIRA. 2014. P.157).

Essas ocultações gozosas que arrisco em lance precipitado são dispositivos, conjunto de múltiplas linhas, fios de diversas naturezas e que permitem a captura do prazer. Deleuze em *O que é um*

⁷ NIN, Anais. Uma espiã na casa do amor. 2011. p.7.

⁸ Arbusto que produz boa luz quando queimado.

⁹ Arcano das cartas de tarô, no aspecto divinatório significa exílio para descoberta daquilo que o rodeia como também para autoconhecimento.

¹⁰ CASTRO, Manuel Antônio de. Convite ao Pensar. 2014. p.157.



dispositivo?¹¹ me fez ver que há deleite em meu corpo-encenadora, e só existo nessa imagem através do Desejo. Assumo então essa poética teatral que anima a casa-teatro que habito.

Como inspiração, talvez por acaso ou coincidências, roubei os cinco Mistérios Gozosos encontrados na doutrina da Igreja Católica e os altero para conquistar os níveis de análise do prazer enquanto encenadora na casa-teatro. A intenção é cartografar, criar mapas para a coleta e compreensão da poética como elemento fundante do corpo-encenadora e os níveis de alteração do fenômeno.

Os Mistérios Gozosos são formados por 5 dispositivos:

1° A anunciação

2° A visitação

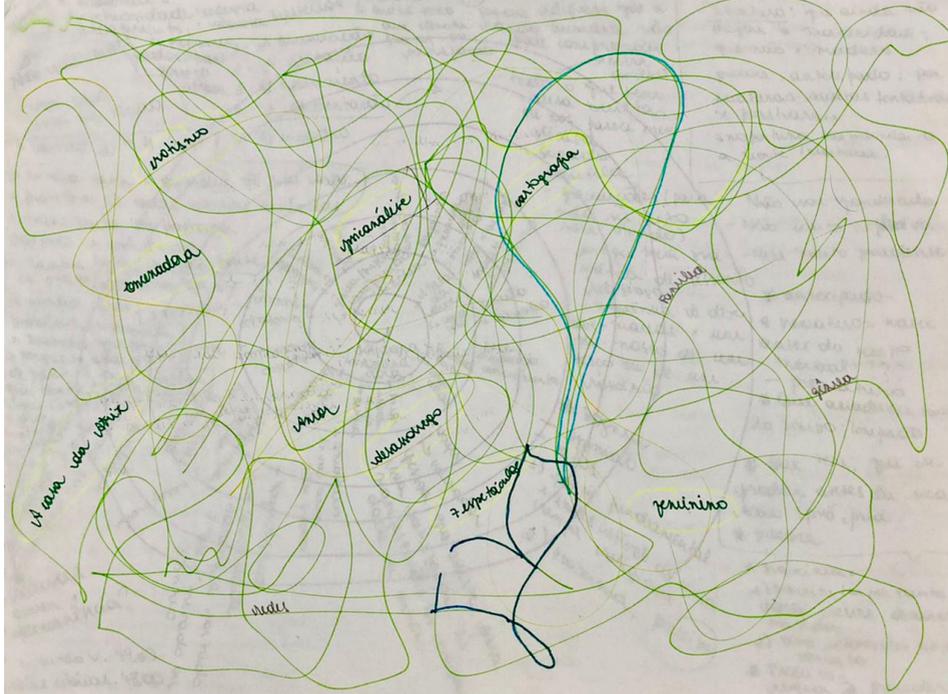
3° O nascimento

4° A apresentação



5° O encontro

¹¹ DELEUZE, Gilles. O que é um dispositivo. Disponível em: <http://escolanomade.org/2016/02/24/deleuze-o-que-e-um-dispositivo/20>



1 - Arquivo pessoal: dispositivo de anunciação. (*A Casa da Atriz, encenadora, erotismo, psicanálise, cartografia, amor, desassossego, redes, 7 espetáculos, feminino, gêmea, família*).

1º A anunciação

No primeiro dispositivo encontramos as primeiras impressões que circundam o fenômeno, são chaves de acionamento prazeroso que permitem as leituras do entorno, indicando buscas e os verbos de conquista.

Ainda que em instintos, o que o fenômeno nos entrega em preliminar instância, as curvas de visibilidade propostas por Deleuze citando Foucault¹², capazes de fazer ver e falar. Linhas emaranhadas formantes de imagens inseparáveis do dispositivo. Visibilidades que também preveem desaparecimentos, contágios, alterações no organismo do corpo-encenadora.

¹¹ Idem, p.30.22



*Ele entrou na mata em minha busca
Mal notou minha presença
pelo meu cheiro disfarçado
O caçador não tinha certeza, mas eu via no escuro
O surpreendi com a lambida na cara...
Rasguei em pedaços as roupas e o desarmeí.
Houve luta
Avançou sobre mim com
Violência selvagem
Cravou no meu peito as garras
Com as patas traseiras atirei-o longe
Na delicadeza de quem engana me mostrei vencida
Aberta às ramas
Ele com a boca cheia d'água
Respirou aliviado
Por ver a caça entregue em chamas
Sentia o meu cheiro ao varrer com
a ponta do nariz minhas folhagens
A língua molhando as dobras
Penetrou sem armas as tocas
Sem entender que era ele devorado
Nas suas invencibilidades.*

O primeiro dispositivo em estado selvagem. Impressões-suspeitas da visão ainda crua.



Casa-corpo

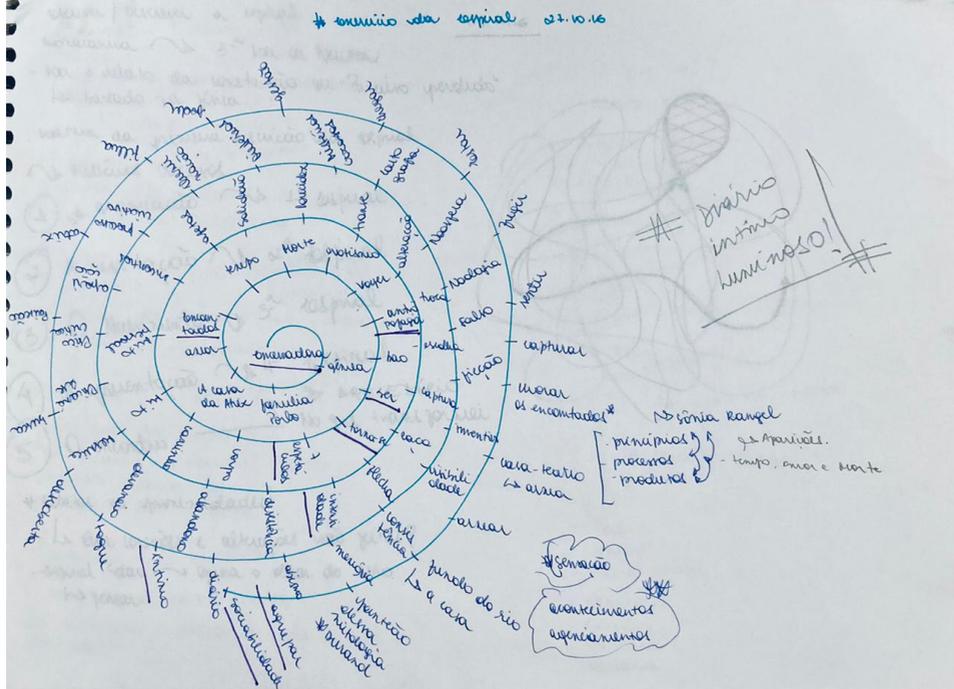
*O meu e o teu corpo são compreendidos como mapa
Território de trânsito-encontros
Lugar dos nossos passeios
Esse corpo se dá na construção
da tua presença
Na minha poética
No meio da multidão das águas verdes
Busco compreender nas nossas geografias
As reorganizações dos meus esquecimentos
Lembranças transformadas em espetacularidades
Te guardar na casa-cena
Porque me conheci encenadora
dessas distâncias
Onde moro com a família
no ritual interior
Reerguendo amor há seis anos
Sete encantados na palavra:
Pedro Victor, André, Fábio Jorge, Bernard, Saulo, Gustavo e
Luciana
Insinuando construções
eróticas-marginais
Realidade imaterial
dos espetáculos que criamos*



*Para atirar a máscara fora
A partir de um traço dado
O sexo como exercício de fala em atividade
Esse corpo já era eu e não lembrava
Sobre curvas, reflexo do sombrio
Levava os mapas escondidos na vagina
Zona de afetações
A boca desbrava entradas
O ânus foi a última estrada
7 corpos, 7 raios, 7 chakras*

Acionando esse dispositivo de nascimento à terceira linha de Deleuze, linhas de força. Um gole ou golpe é dado nas linhas e força, se entendido como gole, é o momento que a pesquisa ingere profundidade, poética e teórica. Caso compreendido como golpe, enquanto as linhas anteriores são vistas como linhas de luz/visibilidade, essa terceira é vista como ferida/fenda ou mesmo como um murro no fenômeno. São perceptíveis as primeiras energias que o circundam, visão de afetamento político. Escolhas epistemológicas.

Aos poucos o pesquisador vai lavrando o fenômeno em busca das fontes do discurso, os poemas, fotografias, dispositivos, vão conduzindo as imagens políticas a serem reveladas durante a batalha da pesquisa.



4 - Arquivo pessoal: dispositivo de apresentação (encenadora, gêmea, família Porto, A Casa da Atriz, amor, encantados, tempo, morte, erotismo, voyeur, antropofagia, bao, ser, tornar-se, 7 espetáculos, corpo, caminho, mito, mito pessoal, encontros, afetos, solidão, lucidez, transe, alteração, troca, escolha, captura, caça, flecha, intimidade, desistência, abandono, devaneio, mesmice, psicanálise, psicocrítica, aparição, processo criativo, iluminação, mistérios, mistérios gozosos, cartografia, noosfera, noologia, falso, ficção, inventivo, visibilidade, consistência, memória, abismo, diário, íntimo, toque, descoberta, busca, paixão, atriz, filha, poder, gestão, chegar, estar, fugir, sentir, chorar, casa-teatro-arma, armar, fundo de rio-cena-espetáculo-vagina, panteão dessa mitologia-durand, agrupar.

4º A apresentação

No dispositivo de apresentação encontramos as linhas de subjetivação ou fratura. Prevemos que nas linhas de subjetivação não existam regras gerais porque tudo é relativo ao sujeito, portanto, existem fraturas, linhas bruscamente interrompidas, novas correlações, signos em potência. Em devir.



*Somos dois excessos
Das formas geográficas de pensamento
Dando forma a materialidade
dos dispositivos
Consenso confuso do vivido
Densidade política das palavras
Busco sentido metafórico ou onírico
Imagem poética contaminando
a espiral
Nos tramei como dois verbos intransitivos
E a terceira lei de Newton revelando
as coordenadas
A tua flecha atravessada no meu corpo
Diz que o erotismo está no método,
na minha boca
E esses cantares que te escrevo,
os amores
Grito sepulcro teatral*

Quando acionada a terceira lei de Newton, ação e reação, diz mais das trocas de força entre os corpos. Instância dos contágios, para que o fenômeno exista, é preciso que se altere, princípio que implica a experiência. Portanto, a apresentação é uma carta de coordenadas de mutação do fenômeno.

- conhecer / decifrar a espiral

- movimento ↪ 3ª lei de Newton

- por o relato da constituição em "Paraiso perdido"
↳ baseado na física.

- origem da primeira definição da espiral

↳ Múltiplas conexões

① A anunciação ↪ 1ª espiral

② A virginação ↪ 2ª espiral

③ O Nascimento ↪ 3ª espiral

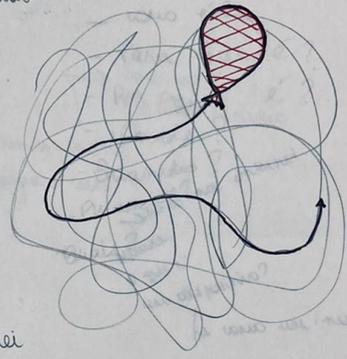
④ A apresentação ↪ 4ª espiral

⑤ O encontro —————> ABECEDÁRIO
No que transporei

+ relevar as oportunidades!

↳ em conexões e alterações vão girar?

- espiral solar → espina o olhar do outro
↳ pensar.



5 - Arquivo pessoal: dispositivo do encontro (descrever a espiral, a partir da 3ª lei de Newton como método de coleta, primeira visão do Abecedário do fenômeno).

5º O encontro

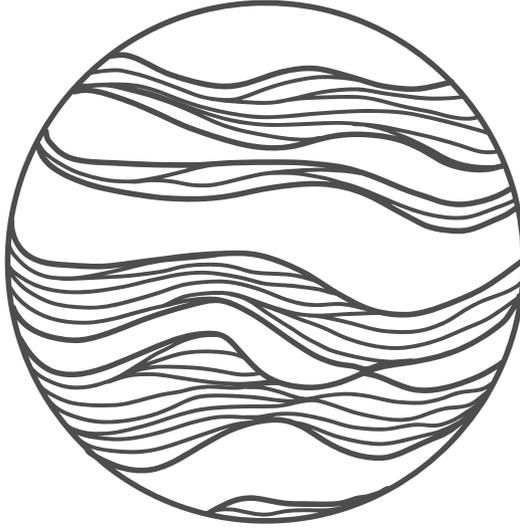
Quando se penetra no quinto dispositivo gozoso, no encontro, é preciso lembrar que a espiral sempre fora rizomática, construímos até aqui, eu e você uma máquina de amor e de guerra como disseram juntos, Deleuze e Guattari em mil platôs em introdução ao rizoma¹³.

¹³ Deleuze, Gilles. Guattari, Félix. Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2, vol.1. 2011. p.19



Assumo portanto, essa escritura acompanhada, sombreada também das vozes desses amores encantados pela palavra. Ao voltar para o relato da construção verbal do fenômeno, posteriormente no processo de criação e mergulhar na poética, estarei rememorando o ritual de sombreamento ou encantamento desses amores que me assombram enquanto encenadora.

Olhar que é necessário por tudo e para tudo. Para reconhecer o caminho, para observar o tempo, para prevenir as safras, para proteger as viagens, para guiar-se na escuridão, para escolher o lugar da pesca e da caça, para distinguir a via das estrelas, para refazer os caminhos da volta. Pelo olhar vai aprendendo e apreendendo a realidade. O olhar vai alcançando o coração das coisas. (PAES LOUREIRO, 2008, p.5)



*Tudo que eu tivera sido
Quanto me fora defeso
Já não formava sentido*

Carlos Drummond de Andrade¹⁴

¹⁴ ANDRADE, Carlos Drummond de. O Amor Natural. 2013. p.13



Encenadora

Há sempre um mito que precede o que nos tornamos. Durand em “As estruturas antropológicas do imaginário” ao instaurar o pensamento da construção de um mito, indica três elementos podem ser observados na narrativa: Tempo, Amor e Morte.

Três elementos fundantes para o meu nascimento como encenadora na casa-teatro. Para que essa Constelação (ainda em Durand, constelação simbólica como pluralidade de significações), porque nasci ou constelei em cena, no palco da minha casa, na confluência dessas águas femininas casa + cena, minha bacia geográfica ou como Bachelard indica: um cosmos.

Encantados no fundo dessas águas, sete amores. Sete seres que protegem e guiam os signos da cena que eu toco. Roland Barthes em *Fragmentos de um discurso amoroso* avisa as presenças encantadas quando nomeia a palavra ausência. Ítalo Calvino em pensamento paralelo conduz uma surrealidade nas visibilidades onde instauro esse sombreamento amoroso, ou mesmo MerleauPonty em visível.

Há nos conceitos acionados as invisibilidades das presenças, invisibilidades que norteiam a poética que assumo na casa-teatro.

*Porque há amor nas minhas partidas
Ir embora é uma outra construção de presença
Pois se cria a existência, produção do imaginário
Geografia das ausências
E tudo o que coloco em cena tem o teu nome*

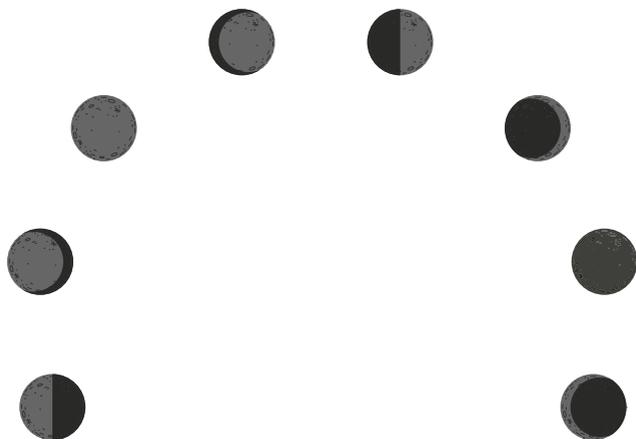


*Encenação como troca qualificada de acompanhamento
Eu acredito fazer então teatro das lembranças
Ele continua como obra artística em pensamento e se perpetua
O espetáculo como ritual do teu sombreamento...*

A cena e o encontro com o espectador entendido como voyeur, passeador ativo das intimidades. Quando constelados, esses encantados deixam as profundezas das minhas umidades e seguem como a revelação íntima/pessoal do voyeur.

*Segui pelo corredor preenchendo
Lacunas de silêncio com
Passadas firmes e sapatos
Que ignoravam a diferença
Entre a saída e a fuga.*

Antonio Cestaro



Amor

– Você ainda não amou – disse ele. – Tem estado apenas tentando amar, começando a amar. A confiança sozinho não é amor, o desejo sozinho não é amor, a ilusão não é amor, sonhar não é amor. Tudo isso são caminhos que a levam para fora de si mesma, é verdade, e assim você achou que levavam um ao outro, mas nunca chegou ao outro. Estava apenas a caminho. (NIN, ANAIS. 2011. p.147)

Para Anais Nin em *Uma espiã na casa do amor*, o amor é uma eterna busca, o coloca como multiplicidade, por isso a personagem Sabina não amava um homem só. O amor em devir-corpos. Por isso que também que escolho falar de amor em sete pessoas, espetáculos... Sete corpos alterados de formas diferentes no percurso, inclusive o meu enquanto encenadora. Os amores foram preparando o meu corpo para a presença que seria me tornar essa mulher de teatro, uma encenadora formada na prática. Como o amor, ainda não estou pronta, estou a caminho e os relatos-poemas são a experiência disso.



I

*Teus olhos me descobriram na janela
A revelação anunciada na palma da mão
Fugiste em direção ao ancestral que me conhece
Como as funções dos signos, antemão
Tua presença olhava para trás à minha busca
Sentia flechas atravessando o meu lugar
Me convidaste para sentar nas tuas dependências
Assombrando eloquente a cena de estar
Roubando o beijo estranhado pela falta de pertença
Distorções que a figura resgata
Insegurança ante a cama e a fala que aguenta
Revelando a solidão do teu membro murcho
Sob o olhar generoso da recusa
O último beijo que me deste violento
Sentia o sangue atrelando nossa alma
Tuas mãos feito garras me prendiam à tua carne
Na despedida a atração anal
Seguiste mareado pelas ruas
Descaminho do nosso mito habitual*



A criação do abecedário através dos relatos-poemas, são aqui vistos como dispositivos de encantamento desses amores. São linhas emaranhadas que atravessam os processos criativos e tudo influencia! São linhas de contágio, formas de entrada para a dimensão interior que é a poética que construo há oito anos na casa-teatro. A intenção dessas visitas e estímulos eróticos é o encontro do corpo-encenadora, a construção cartográfica dessa geografia interina (interina porque não efetiva e sim temporária).

O amor é o caminho, como já foi dito e também uma descoberta. Todos os verbetes que serão construídos estarão em mesmo estado. Exíguo, inacabado.

II

Cadernos de Encenação:

Até que os leões tenham suas histórias, os contos
de caça glorificarão sempre o caçador¹⁵

XLVI

*Talvez eu seja
O sonho de mim mesma.
Criatura-ninguém
Espelhismo de outra
Tão em sigilo e extrema
Tão sem medida
Densa e Clandestina
Que a bem da vida
A carne se fez sombra.
Talvez eu seja tu mesmo*

*Tua soberba e afronta.
E o retrato
De muitas e inalcançáveis
Coisas mortas.
Talvez não seja.
E ínfima, tangente
Aspire indefinida
Um infinito de sonhos
E de vidas¹⁶*

¹⁵ Provérbios Africanos. Disponível em: frasespoemas.com.br

¹⁶ HILST, Hilda. Cantares. 2004. P.82. 35



Ela tem razão. Essa minha maneira de forçar os tempos verbais anula o presente, torna-se artificial e gera equívocos. E principalmente pode ficar parecendo que estou afastado de meus companheiros. Mas sinto este “deslocamento temporal” como uma obrigação e uma necessidade. (BARBA, 2014. P.13)

Encenador-a, corpo construído paralelamente à cena. Estrutura vital dos elementos colocados em visibilidades no palco, ou mulher detentora dos sentidos do espetáculo. Ela pensava em todas essas imagens quando pensava em si mesma e no seu ofício. Não tinha confiança o suficiente para grandes embates quando questionada por amigos mas na sua casa-teatro, era dona da maneira que construiu a si, pondo em cena.

Começou a pensar nos elementos do espetáculo nos seu quinze anos, enquanto dirigia sua primeira encenação fora da escola de teatro. Falaria sobre os pecados. Nunca foi religiosa o suficiente para se sentir culpada em questionar doutrinas. Não é para isso que servem? A estreia seria perto do natal, período onde algumas pessoas resolvem fazer planos para o futuro e reavaliar postura durante o ano todo. Ela não. Dificilmente olhava para trás, morria de medo da possibilidade de acumular arrependimentos. Foi o suficiente para conceber a si mesma.

Setlight, luz aberta, queria que tudo fosse visto claramente, sem obscuridades, não compreendia ainda as simbologias do guardado e nem que mais tarde sentiria uma necessidade de permitir visibilidade às ocultações. Como se esperam dos quinze anos, ela ainda quis entrar em cena, em parceria com a irmã. Essa idade a prendia ainda nas dicotomias e achavam que deveriam representar o bem e o mal. Ela seria obviamente o mal, queria ser. Aprendeu a cuspir fogo indicando a chama interior, ela incendiava. Foi o suficiente para naquela apresentação queimar as sobrancelhas, a língua e o esôfago.



Aprenda a prever o incêndio com a máxima precisão depois vá e queime a casa para que a profecia se cumpra (Czeslaw Milosz, Menino da Europa).

Que bom que assim como as gentes, a visão de encenadora também amadureceu. Aos poucos foi dominando a cena, aprendeu a iluminar, as concepções de figurino e cenografia foram se atualizando, aprendeu a trabalhar com imagens-força, roubava tudo o que encontrava no caminho como inspiração e também desenvolveu com muita dificuldade a técnica da maquiagem (Começou também aos quinze, quando assinou junto com a irmã a maquiagem do Grupo Experiência), O espetáculo era Perdoa-me por me traíres de Nelson Rodrigues (sua paixão).

Com as obras Rodrigueanas, aprendeu que o poder da encenadora é o de contágio, contaminar os espectadores com o discurso escolhido por ela.

Mais tarde, já na faculdade, regida pela disciplina de Direção Teatral, se conheceu encenadora. O texto era do novo amor: ítalo Calvino, nas cidades invisíveis. Estavam (Ela e o ator escolhido na aula de dança, deslumbrados por Isidora). Era essa a primeira imagem da cidade, um homem solitário que vagava por terrenos selváticos.

A cena seria no mesmo lugar dos ensaios, paixão nas tardes vagabundas onde os devaneios da criação fecundavam paixões. Não poderia ser em outro lugar senão o foyer.

Salão de teatro entre escadas em caracol e um elevador. Empenhando os ouvidos, foi escolhido minuciosamente O Cordel do fogo encantado, a música transfiguração já incitava o devir encenadora.



O desejo invadiu a cena em âmbar, com a briga de dois pintinhos de dar corda, manipulados por um quixote desterritorializado, velho demais para desejar e ainda sim esperava por essas redes (paixão como rede de contágio). A iluminação artesanal, feitas em latas de leite, indicavam um foco pequeno, fazendo sombra no quixote alto e desconcertado.

Neste livro os tempos verbais estarão quase sempre no passado. Para dizer o que faço, direi que fazia. Para dizer o que penso, direi que pensava. É injusto e necessário. (BARBA, 2014. P.13).

As paredes do foyer eram o cenário, três paredes minuciosamente desenhadas pela irmã da encenadora, com escrituras, rabiscos, intenções de não lugares ou nenhum lugar. Construiu no desenho um murinho dos velhos que veem a juventude passar. O público estava ao lado deles, eram eles. Desejos como recordações.

Essa foi sua despedida daquele lugar, ali não tinha ninguém, de quem sentir falta. A cena foi a despedida da encenadora com o público sem que ambos percebessem isso. Suspeitou quando deu o último abraço no ator convidado, ganhou uma carta de despedida e nunca mais o viu.

Hoje, todos os espetáculos são uma despedida. Do processo, das pessoas, dos amores, do público. A poética também é feita na falta de contato com o espectador. Há essa necessidade de abandono, na solidão passou a pensar mais sobre o que se faz, olha para trás criticamente para atualizar o acontecido e faz projetar futuros.

O público nota esse afastamento e sente ânsia pela volta, como a encenadora também. Achou tempo para compreender que sua luz é under, uterina, que ela gesta processos, necessita desse tempo para que ele amadureça, nasça e crie autonomia. A prendeu a



pensar a luz enquanto concebia (dava luz) a outros grupos de teatro, cativou parcerias, perdeu tantas outras, viu os pais sofrerem com as idas dos amigos. Ela precisava assumir a casa dos quatro integrantes da família, não deveria mais deixar a poética da família nas mãos do desconhecido. Aprendeu isso porque perdeu (outros levaram todos os seus registros, os e-mails dos espectadores mais presentes, tudo o que acreditava ser imprescindível para sua sobrevivência na cidade). RECONSTRUÇÃO.

A encenadora, filha e agora também gestora aprendeu a resistir sem aquilo que lhe levaram, inventou procedimentos de captura, abraçou mais amigos, ganhou experiência, tomou consciência de si.

Eu gostaria que o leitor folheasse estas páginas sobre a técnica como se elas descrevessem um antiquado ofício medieval. E depois faça com isso aquilo que quiser ou puder. (BARBA, 2014. P.13).

Podem faltar elementos técnicos de outros autores que confirmem o que ela aprendeu sozinha na casa-teatro, ainda há muito para ser visto, mas esse caminho de mapa tracejado por ela é imprescindível para a compreensão dessa formação em um âmbito mais amplo. Que de paralela forma outros encenadores, que formam uma rede na cidade de Belém do Pará se descobriam na mesma função formados pela prática.

Muitas vezes, na origem de um caminho criativo, há uma ferida. No exercício do meu ofício, revisitei essa íntima lesão para negá-la, interrogá-la, ou, simplesmente, para estar perto dela. Era a causa da minha vulnerabilidade, mas também a fonte das minhas necessidades. (BARBA, 2014. p.29)



A ferida escolhida para visibilidade é um olhar de encenadora para revisitar e atualizar essa visão nos sete processos criativos.

- a) *Frida e Alejandro*
- b) *Isidora*
- c) *Os três mal-amados*
- d) *Lindanor nas Estradas do Tempo-Foi*
- e) *O Teatro de Sombras de Ofélia*
- f) *O ciúme e eu*
- g) *O caso do vestido*

Para poder penetrar nos objetos pensantes dos processos criativos se faz imprescindível tocar na poeira que os envolvem. Assim, como um desafio, vinte perguntas foram propostas pela professora Wlad Lima na disciplina Atos de Escritura¹⁰. E de forma a ser dialogado, alterado e comunicado, as respostas estão fragmentadas. E o leitor será o detentor do sentido dessa escrita.

1) Você poderia começar com um poema?

Poema sem norte

*É sempre quando se fecha a porta que desejo voltar
É a saudade já é este hoje que desprezo
Ante o beijo brotando da memória
Frio, mas vivo.*

¹⁰ Disciplina Atos de Escritura oferecida pelo PPGARTES/UFPA no ano de 2017.



*Caminho sem horizontes
Ao passado infalível.
Nunca prosseguir. Venho apenas,
Ferindo troncos, plantando marcos.
Ser como o mar, voltando sempre
Sempre na praia.¹¹*

Recomeça com Max Martins, ensaiando este retorno à casa (praia). Ou mesmo quando lembrares de Lavoura arcaica: pouco importa o caminho, estamos sempre voltando para casa. Reintegra teus pensamentos aos entes da casa, mesmo sentindo como um peso a fala do Barba, esse de sentir esse deslocamento temporal, parecendo que estás distante dos teus companheiros. E de certa forma estás.

Pensa os teus pontos de partida, dos processos criativos como o beijo brotando da memória. Frio, mas vivo. Essa é a tua matéria, renovar passados infalíveis por não deixar de suceder, ele ainda é agora, devir urgente.

E não quero ir embora deixando as dívidas para trás (BARBA, 2014. P.14).

2) *Você pode terminar o seu texto com uma citação Científica?*

¹¹ MARTINS, Max. O estranho. 2015. P.45



*Temos muitas origens porque muitas são as vidas em
nossa vida. Encontramos essas origens no meio do
caminho, assim como encontramos nossa identidade e
nossa verdadeira família. Contar uma vida significa
optar pelos saltos de perspectiva e repudiar a ideia de
uma única origem que se desdobra num fio cronológico.*

De onde venho?

*Venho de um mundo que estava aos pedaços, e que nesse
estado encontrava sua normalidade.*

Venho daqueles passeios solitários em busca da sorte.

*Venho do medo de apanhar o animal sagrado
no escuro do poço.*

Venho daquela caixa de botões.

Venho de uma noite que dura uma vida inteira.

*Venho daquele pequeno armário de vidro, que o capitão
Rossi abria com uma chave de boneca.*

*Venho daquele cordão umbilical cortado por minhas
próprias mãos. Isso também quer dizer queimar a casa?*

*Venho de um pai que não chegou a envelhecer e a sofrer
por um filho que se tornou estrangeiro.*

Venho da tara de família.

*Venho daquele lugar, daquele nó de
dinamismos e impulsos.*

*É assim que eu poderia responder à pergunta “de onde
venho?”, citando nomes e fatos escolhidos no passado,
na vasta selva de sombras que habitam o presente.*

(BARBA, 2014. P.32-36).



Podes terminar o teu texto com as reflexões que tens no início dos teus processos criativos. Tenta comunicar que tu negas a ideia de uma única origem que se desdobra em um fio cronológico comungando com Barba, porque tu viveste isso. Escreve tu, as tuas origens antes que os outros o façam, ou que te contem uma história de como chegaste aqui.

Primeiro ensaio sobre dizer:

Tenho muitas origens porque renasci em cada história diferente do meu nascimento.

Venho de um encontro em que conheci primeiro a minha irmã para dois dias depois conhecer a minha mãe.

Venho de Fortaleza e de uma família biológica que entregou eu e minha irmã gêmea para a adoção.

Venho de dois pais brancos com duas filhas cafuzas.

Venho com estradas no corpo, conheci primeiro na vida essas distâncias.

Venho do orgulho de contar como cheguei aqui.

Venho do apego da casa e mesmo assim detestar móveis fixos.

Venho das madrugadas dormindo nas coxias dos teatros enquanto minha mãe ensaiava.

Venho da felicidade de ter aprendido o ofício da minha mãe e ele ser meu também.

Venho da raiva que sinto quando me dizem mimada e privilegiada, esquecendo meu esforço para abrir meus caminhos.

Venho da tristeza e mágoa pela falta de sororidade com a minha irmã ao fim de um relacionamento abusivo.



Venho dessa força que brota não sei de onde quando me vejo vencida nas batalhas.

Venho da luta diária que é ser filha de santo.

Venho da esperança no amor.

Venho da forma como olho para trás.

Venho da falta de compreensão da relação que tenho com meus pais.

Venho desses lugares onde nasci e não lembro que estive.

Venho desse vento cigano.

Venho do teatro que me permite dizer tudo.

Venho dessas feridas abertas.

Venho dos amores que abandonei.

Venho de sete relações abusivas.

Venho pra te dizer o que me tornei.

Venho pra te dizer que não me conheces mais.

Venho me apresentar outra vez.

Venho te apresentar esse retorno à casa.

O que tu foste

E és

(MARTINS, 2015. P.50).

3) Poderia usar a fala do poeta uma vez em cada página?

O poeta escolhido para esse lugar e outro, quem falará nas páginas de forma poética sobre o próprio fazer é o enenador, Eugênio Barba, ser que pensa e cria os elementos (sentidos) da cena.



4) *Para quem escrevo?*

A escrita se direciona aos encenadores formados na prática teatral, dentro dessa rede, a escrita busca uma visibilidade da voz escrita feminina, do olhar poético para a cena, uma linguagem própria e uterina, que também é abrigo das reflexões e empoderamento feminino.

5) *Que conceitos você consegue marcar no seu texto?*

Encenadora, Visibilidades, Casa-teatro, Obscuridades, Simbologias do Guardado, Ocultações, Imagens-força, Terrenos selváticos, Desterritorializado, Rede de contágio, Poética, Under, Procedimentos de Captura, Consciência de Si, Origens, Sororidade, Empoderamento feminino.

6) *O que é próprio da tua linguagem?*

Própria é quem fala, ser que dá visibilidade ao que pensa, cria conexões entre referências aparentemente desconexas, reinventa.

Pessoal e característica se torna a poética da encenadora, criatura com caminhada única que pode comunicar ao leitor e espectador de teatro suas experiências.

7) *O que te diferencia?*

O que diferencia é a própria voz, da mulher encenadora, que vive na casa-teatro com os pais e gere (a) esse espaço. A forma



como recebe o público, amigos antigos, com bolo e café, compartilham das histórias da casa da cidade e acabam reconhecendo nessa fala a própria vida.

8) O que você põe no mundo?

O que se pare no mundo é a própria imagem, imagem distorcida pela idéia de ser algo que é senão o próprio engano, experiências e experimentos.

O público voyeuré convidado a assistir as intimidades da família, suas feridas, o que há de mais latente nas suas obscuridades.

9) Como você responde às perguntas do relógio?

O que é?

- O relato de uma encenadora sobre sete espetáculos

Como é?

- Um caderno de encenação reflexivo e atualizado desse olhar

Para que é?

- Para registrar e comunicar os procedimentos de uma encenadora

Por que é?

- Porque a sua poética é constituída desses sete amores silenciados

Onde é?

- N'A Casa da Atriz



Quando é?

- De 2010 até 2018

Quantos?

- 7 espetáculos

Quais?

- Frida e Alejandro, Isidora, Os três mal-amados, Lindanor nas Estradas do Tempo-Foi, O Teatro de Sombras de Ofélia, O caso do vestido, O ciúme e eu.

10) Quais são as dobras da tua pesquisa?

As dobras são camadas conectivas secundárias, são as demais áreas do conhecimento acionadas para dialogar com o teu objeto de pesquisa.

Feminismo	Sociabilidades
Teatro feminino	Cartografia
Erotismo	Psicologia do
Fabulação	Sagrado
Filosofia	Poesia

11) Quem são os teus intercessores?

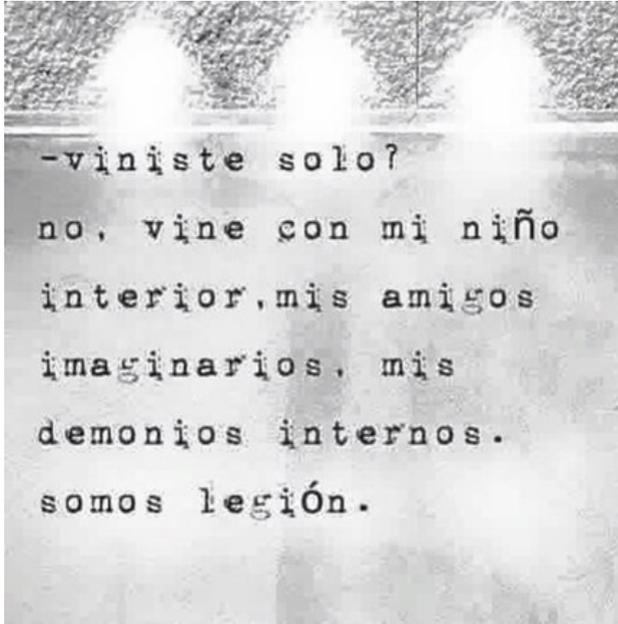
Pedro Victor	Saulo
Fábio Jorge	Gustavo Vinícius
André	Luciana
Bernard	

12) Como os intercessores se mostram na tua pesquisa?



Se mostram no mapa afetivo, nos espetáculos, nos elementos de cena concebidos pela encenadora.

13) *Qual a imagem do teu objeto de pesquisa?*



14) *O que ou quem te força a pensar?*

Os intercessores.

15) *Que espaços a tua pesquisa propõe?*

O próprio corpo, a casa-teatro, a cena.

16) *Que lugares o teu objeto ocupa?*



Os lugares das intimidades, as revelações na cena.

17) Qual o teu interesse na construção do texto?

Dar voz à encenação feminina revelando os próprios procedimentos dos processos criativos.

18) Existe um mapa metafórico ou poético na tua pesquisa?

As linhas do corpo, as ocultações da cena.

19) Onde?

O corpo abrigado n'A Casa da Atriz.

20) Qual a pista do teu mapa?

Entre só nessa casa para que eu possa te acompanhar.

Oito perguntas inspiradas na trajetória do herói de Joseph Campbell:

1) Quem ou o que funciona como mentor?

As sete encenações escolhidas como embrião de encenadora.

2) Quem é teu guardião?



A casa da atriz é guardiã das encenações e a família Porto é guardiã do corpo encenadora.

3) *Quem são os teus aliados?*

Os encenadores outros que escrevem sobre seus processos

Ex: Wlad Lima, Eugênio Barba, Antonin Artaud, Jerzy Grotowski, Pina Bausch, Peter Brook e Ariane Mnouchkine.

4) *Quem é o teu vira-casaca?*

Luciana Porto em enfrentamento consigo mesma.

5) *Quem é o teu inimigo?*

Wlad Lima.

6) *Quem são os teus adversários?*

O tempo, o amor e a morte.

7) *Quem é o Bufão?*

Despereaux, ser risível de si e do outro.

8) *Quem é o vilão?*

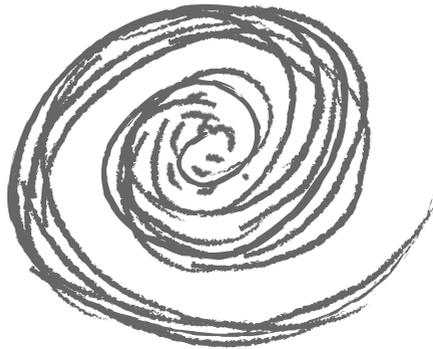
A agenda e o Calendário controlados pela própria encenadora.

III

Cosmos:

PERSONAGENS

Luciana
Pedro Victor
Fábio Jorge
André
Bernard
Saulo
Gustavo Vinícius





PRIMEIRO ATO

Black. Um risco de luz corta a cena. A atriz está sozinha no centro do palco olhando o vazio e percebe que estará só, no centro do palco, até o fim do espetáculo.

Estragon: Nada a fazer.

Vladimir: Estou quase acreditando¹⁸.

Impotência. Entre a palavra e o começo do texto, há um vão de silêncio. Existe uma força que suplica desistência e dá para sentir um fio de vitória na intercessão. O caminho ofertado ao expectador (aquele que tem expectativa), entendido como entrega, ou o simples fato de expor-se, é o do fracasso.

A atriz está desacompanhada, ofertando ao voyeur-espectador (esse já que existe no observar o outro sem expectativas), o cântico do fim. Não é comum da natureza revelar todos os seus mistérios. Pode-se dizer da Atriz: somos nós mesmos, uma multidão e 'dentro delas há uma arquitetura labiríntica e sutil que mantém sua própria estrutura, transforma moléculas, armazena energia e as prepara para autorreplacão' (SAGAN, 2017, p.64).

Carl Sagan se referia às células, mas também disse da Atriz, que se compõe por aproximadamente 10 trilhões de células. Sagan continua em *Cosmos*, dizendo que o sucesso da evolução são a morte e o tempo. Dois elementos potência na autorreplacão da Atriz em Encenadora, sete amores morreram em cena

¹⁸ BECKETT, Samuel. *Esperando Godot*. p.15.46



para que a atuante se autorreplicasse em encenadora na casa-teatro. O dever, aqui compreendido como autorreplicação, sese dá no escuro. Compreende esse lugar de mulher-encenadora na iluminação, e os espetáculos seriam um lampejo de luz para a mulher que tinha se perdido, sem a intenção de desfazer a escuridão.

“O cosmos é tudo o que existiu, existe ou existirá”.
Carl Sagan¹⁹

SEGUNDO ATO

Estragon (*dando-se conta do horror da situação*): Estava dormindo. (*Em tom de recriminação*) Por que você nunca me deixa dormir?

Vladimir: Estava me sentindo só.

Estragon: Tive um sonho.

Vladimir: Não me conte!

Estragon (*gesto indicando o universo*): Isso basta para você? (*Silêncio*) Nada gentil, Didi. Para quem você quer que eu conte meus pesadelos particulares, se não for para você?

Vladimir: Que eles continuem particulares. Você sabe muito bem que não suporto isso.

Estragon: (*com frieza*) De vez em quando me pergunto se não seria melhor nos separarmos.

Vladimir: Você não iria longe.

Estragon: O que, de fato, seria um contratempo e tanto. (*Pausa*) Não é mesmo, Didi? Um contratempo e tanto. Considerando a beleza do caminho. (*Pausa*) E a bondade dos viajantes. (*Pausa. Com brandura*) Não é, Didi?

Vladimir: Calma²⁰.

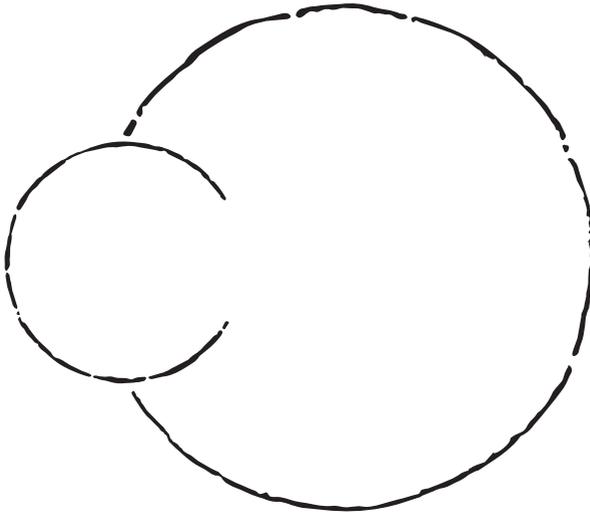
¹⁹ SAGAN, Carl. Cosmos. P.30.

²⁰ BECKETT, Samuel. Esperando Godot. 2017. p.23-24. 47



A Atriz está fixamente olhando o vazio que enxerga dentro de si. E então concebe os seus espetáculos com aquilo que deixou para trás. Sete envolvimentos amorosos, compreendidos como um alinhamento profético dessa pele encenadora. A Atriz estava perdida com seus acompanhantes e sabia disso.

Jorge Dubatti em *O teatro dos mortos* revela esse corpo artista-pesquisador através do fenômeno de cartografização do pensamento teatral e diz que precisamos ‘aprofundar-nos na diferença convivial do acontecimento e do ente teatrais, assumir onde fracassamos e fracassar melhor. Transformar esse fracasso em poética’.





Canto Quarto

*E por que me escolheste?
 Em direções menores me plasmei.
 Entre uma pausa e outra fui cantando
 Um as reminiscências, uns afetos
 E carregava atônita meu gesto
 Porque dizia coisas que nem sei.
 Ouvi continuamente muitas vozes.
 Um as de fogo e água, tão intensas
 Outras crepusculares
 E entendia
 Que era preciso falar de uma ciência²¹
 Uma estranha alquimia:
 O homem é só. Mas constelar na essência.
 Seu sangue em ouro se transmuta.
 Na pedra ressuscita.
 No mercúrio se eleva.
 E sua verdade é póstuma e secreta.
 Ah, vaidade e penumbra no meu canto!
 Meu dizer é de bronze
 E essa teia de prata
 A mim mesma me espanta²²*

²¹ DUBATTI, Jorge. O teatro dos mortos. 2016. p.18.

²² HILST, Hilda. Sete cantos do poeta para o anjo. 1962.



TERCEIRO ATO

Vladimir: É verdade, somos inesgotáveis.

Estragon: Para não pensar.

Vladimir: Temos nossas desculpas.

Estragon: Para não ouvir.

Vladimir: Temos nossas razões.

Estragon: Todas as vozes mortas.

Vladimir: Um rumor de asas.

Estragon: De folhas.

Vladimir: De areia.

Estragon: De folhas.

Silêncio.

Vladimir: Falam todas ao mesmo tempo.

Estragon: Cada uma consigo própria.

Silêncio.

Vladimir: Melhor, cochicham.

Estragon: Murmuram.

Vladimir: Sussurram.

Estragon: Murmuram.

Silêncio.

Vladimir: E falam do quê?

Estragon: Da vida que viveram.

Vladimir: Não foi o bastante terem vivido.

Estragon: Precisam falar.

Vladimir: Não lhes basta estarem mortas.

Estragon: Não é o bastante.

Silêncio.



O corpo exibido ao espectador carrega marcas de sete amores insuficientes, desses com gosto de areia na boca. Insuficiência por sua existência mínima, marginal da cena e por isso mais barulhenta por existirem na virtualidade do maquinário cenográfico d'A Casa da Atriz. Se viveram, foi ali. Associando ao tempo e pensamento líquido de Bauman, as experiências amorosas na virtualidade cenográfica foram mesmo uma pressa.

É importante falar disso, de si, para flechar o outro. Atravessar o corpo dele que surge na cena através de experiências paralelas, talvez os mesmos amores, para poder p e n s a r. Entre todas essas palavras, silêncio. Desassossego ou segredo imposto para manter apensabilidade do ser.

Desassossegado silêncio para compor um pensamento e devir amalucado na escrita, porque na cena é, talvez, o primeiro lugar onde se abdica a razão. Portanto, para fazer pensar o ato teatral se faz imprescindível a aproximação das formas de criação (cena, texto, escritura acadêmica), estão todos contaminados e encostados uns nos outros.

Os atos (primeiro ato, segundo e etc.) que separam cada construção do pensamento escrito aqui, está proposto como uma forma de agir, são prenúncios das vozes que não são minhas (não escritas pelos autores deste artigo, mas também assumo como minhas) por escolher cada fala para assombrar, murmurar questões tão pessoais e universais que inundam o processo criativo teatral.



Imagem 1: Wan Aleixo, aquarela, 2017



QUARTO ATO

Quem me diz

Da estrada que não cabe onde termina

Da luz que cega quando te ilumina

Da pergunta que emudece o coração

Quantas são

As dores e alegrias de uma vida

Jogadas na explosão de tantas vidas

Vezes tudo que não cabe no querer

Vai saber

Se olhando bem no rosto do impossível

O véu, o vento e o alvo invisível

Se desvenda o que nos une ainda assim

A gente é feito pra acabar

A gente é feito pra dizer

Que sim

A gente é feito pra caber

No mar

E isso nunca vai ter fim²⁴

²⁴ Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/marcelo-jenecki/feito-pra-acabar.html51>



A atriz está reclusa, agenciando todos os fins que acumulou nas experiências e o que resta é o silêncio.

O espectador está imóvel, percebe que a ação, em alguns casos é não agir. O público levanta e deixa a atriz em cena, sozinha, com a própria morte.

O último a sair bate a porta da frente, e a vida segue como um espectro de si mesma.

Black. (No escuro começa, a ele retornamos).

Me descobrindo no casario antigo, ou ainda, de um jeito ingênuo, procurar conhecer o motivo da sua vinda, mas eu nem sequer estava pensando nessas coisas, eu estava era escuro por dentro, não conseguia sair da carne dos meus sentimentos. (NASSAR, Raduan. 2016. p.18)

V
Conjunções Lunares:





Porta/Lua

- Tive a sensação de que estava atravessando as fronteiras do mapa e cairia sem medo da beirada do mundo. Nada mais poderia acontecer, pois, nada acontecia.

Penetrei nesse casulo.

Mesa/Lampião (*desliga a lua*)

- Disse essas palavras porque sentia que era a única maneira de salvar o meu coração, de impedi-lo de se partir ao meio. Disse essas palavras para me salvar.

- Era o mínimo que eu podia fazer, mas também era o máximo.

- Eu estava caindo no céu.

- Foi o melhor dos tempos, o pior dos tempos...

- O talento para agüentaras coisas vem da ignorância das alternativas.

- Ao nos aproximarmos pela escuridão, as lâmpadas pareciam solitárias e sem sentido.

- Nós não respiramos. Nós não tivemos mais esperança. Nós apenas esperamos... Depois de algumas quedas pela eternidade (Nós dois sabíamos o que era), nós rimos de termos brincado com a morte e a destruição e de ter escapado...



- Fiquei fora das suas lutas por poder/amor. Seria mais correto dizer que, como nenhum dos dois precisava de platéia, fiquei esquecida de lado.

- O confronto, que trouxe alívio, aconteceu em uma noite comum, sem aviso.

Vela/Azul BG

- Uma canção no escuro. Era um silêncio agourento...

- Não vou escrever sobre o amor e suas qualidades porque preciso. Vou entrar nessa narrativa porque fiz uma escolha.

- Estou fazendo a história do mundo, do meu mundo.

- Devolvo aqui constelações de inventos, um tipo de subjetividade de prontidão, rasuram textos, bagunçam convicções, exigem que se renuncie imediatamente a esse território que não me expressa mais... Começamos a assimilar uma forma de existir que arrisca a quebrar, a se desarticular completamente, a enguiçar a sintaxe habitual do corpo, do pensamento, da própria vida. Inicia-se então uma operação de desmanche das formas-padrão em que nos escoramos.

- Pensar não é se alinhar com o que já se conhece. É justamente o contrário disso.

Escada – Troca de Lâmpada (*Colocar luvas + bolsa*)



- Pesquisadora da existência, topologias que se formam e desformam o tempo todo. A busca de um estado, que é também um estado de escrita...

- Uma atmosfera de acolhimento para pensamentos em processo, para gente em processo, surpreendida pela força da invenção de si, com todos os atrapalhamentos e fragilidades que isso implica.

Ação/Escada

- Ia inventando dispositivos que nos tornassem – eu e os amores – alguém capaz de recitar a humanidade... Alguém cuja forma singular nasce do encontro entre homens.

- Um ninguém, que escreve para completar um processo de exteriorização do interior, que se iniciou com a análise das sensações...

- Foi assim que me vi arremessada à página em branco, acumulando situações de deslize, desencaixe, desmanches de mim mesma. Uma tentativa de escrever movida pelo incompreensível.

Liga Contra/Arrasta a cadeira para frente da mesa.

- E por que alguém escreveria dessa forma, poderíamos nos perguntar?

- Para intervir em si mesmo, para se infligir de idéias, quase sempre improváveis, para se usar de vários modos, para se contrair e distender, para que os insights insistam e que com eles você possa compor algumas ações perceptíveis.

- Para desaprender a reprovar a vida, essa nossa insistente mania de desqualificá-la. Para desatolar a subjetividade das formas acabadas. Para ser pega em flagrante delito de fabular...



- A idéia de fragmento arrasta consigo o incômodo da incompletude. Entretanto, o fragmento pode nos surpreender. São eles (os fragmentos), que preparam em sua complexidade a modelagem desse corpo único e coerente, mas de uma coerência estranha, que adere ao espaço em que pousa, e por isso devem com ele um sítio de estados experimentais...

Arranca o papel alumínio, abre as janelas, quebra qualquer escuridão.

- É exatamente nessas horas, em que não dispomos de meios para anotá-los, que eles levantam o vôo mais alto, nos intimam a seguir suas doidas pistas e vão nos forçando a recriar nossos passos, a desejar outras topografias na nossa existência...

- O mundo tinha respirado fundo, e estava tendo dúvidas sobre continuar a girar. Mas sabia que estava tão aprisionada nos bastidores quanto os atores lá fora estavam confinados a seus papéis.

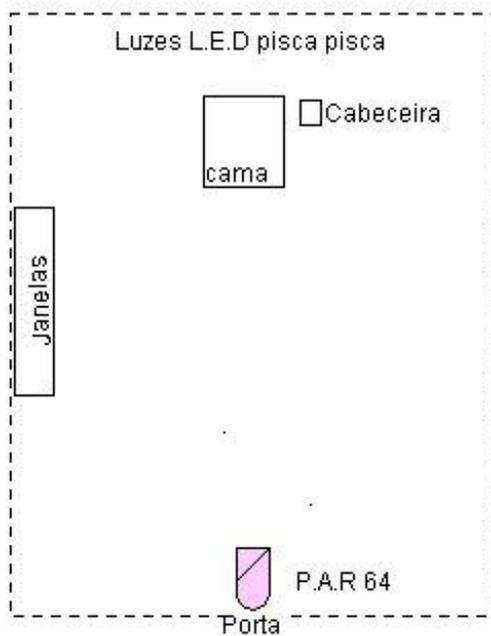
- Espero que vocês tenham encontrado um pouco de luz aqui...

Sopra a Vela / FIM²⁵

²⁵ AVISO AOS LEITORES: Apartir dessas Conjunções Lunares, os textos escritos são roubos, trocas, alterações com escritos meus, de Maya Angelou, Kate Di Camillo e Rosane Preciosa.



5.1 –Júpiter: O portador da jovialidade.





Frida e Alejandro.

Carta de Frida Kahlo a Alejandro Gómez Arias

10 de enero de 1927

Alex: Ya quiero que te vengas, no sabes cómo te he necesitado este tiempo y cómo, cada día te quiero más.

Estoy como siempre, mala, yavesquéaburrido es esto, yoyano sé qué hacer, pues y hace más de un año que estoy así y es una cosa que ya me tiene hasta el copete, tener tantos achaques, como vieja, no sé cómo estaré cuando tengatreinetaños, me tendrás que traer en vuelta en algodón todo el día y cargada, pues ni modo que entonces se pueda, como te dije un día, en una bolsa, porque no queponi a trancazos.



Los Esposos Guillermo Kahlo y Matilde C. de Kahlo Dan las gracias
a la Virgen de los Dolores por Haber Salvado
a Su Niña Frida del accidente ocurrido en 1925
en la Esquina de Cuahutemoc y Calzada de Tlalpa



Ex Voto de Frida Kahlo

Oye, cuéntame qué tal te has paseado en Oaxaca y qué clase de cosas suaves has visto, pues necesito que me digas algo nuevo, porque yo, de veras que nací para maceta y no salgo del corredor... ¡Estoy buten buten de aburrida!!!!!! Dirás que por qué no hago algo de provecho, etcétera, pero ni para esto tengo ganas, soy pura... música de saxofón, tú ya sabes, y por eso no te lo explico. Esta pieza en donde tengo un cuarto y al sueño todas las noches y por más que le doy vueltas y más vueltas yano sé cómo borrar de mi cabeza su imagen (que además cada día parece más un bazar). ¡Bueno! Qué le vamos a hacer... La única que se acordó de mí es Carmen Jaimes y eso una sola vez, me escribió una carta nada más... nadie, nadie más...

¡Yo que tantas veces soñé con ser navegante y viajera! Patiño me contestaría que es una ironía de la vida. ¡jajajaja! (no te rías). Pero son sólo diecisiete años los que me he estacionado en mi pueblo. Seguramente más tarde ya podré decir [...] voy de pasada, no tengo tiempo de hablarte. Bueno, después de todo, el conocer China, India y otros países viene en segundo lugar... en primero, ¿cuándo te vienes? Creo que no será necesario que te ponga un telegrama diciéndote que estoy en agonía, ¿verdad? Espero que sea muy pronto, no para ofrecerte algo nuevo si para que puedas besarte a la misma Frida de siempre...

Oye, a ver si por ahí entre tus conocimientos saben de alguna receta buena para engüerarse el pelo (no se te olvide).

Y haz de cuenta que está en Oaxaca contigo tu

Frieda

De: Escrituras de Frida Kahlo (Editorial Plaza Janés)²⁶

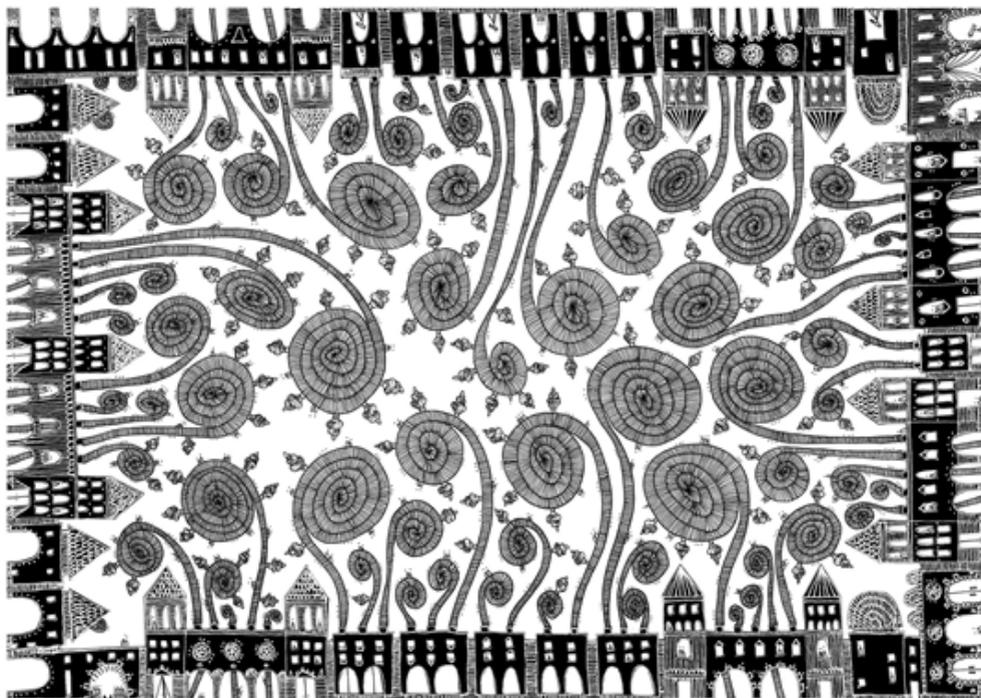
²⁶ Disponible en: <https://spectrumvivace.tumblr.com/post/18243271159/grandesvidas-carta-de-frida-kahlo-a-alejandro>



14 Fotografia Frida e Alejandro n'A Casa da Atriz – Acervo pessoal

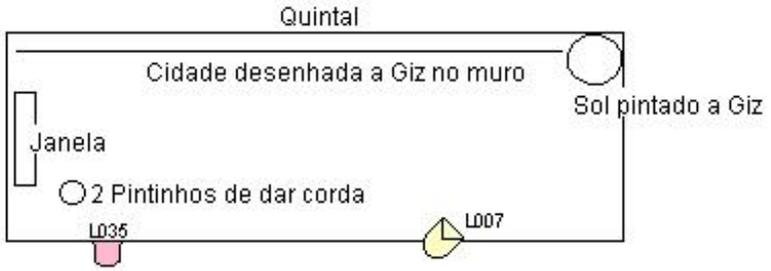


5.2 – Netuno: O Místico



Isidora. Ilustração por Karina Puente Frantzen²⁷

²⁷ Disponível em: https://www.archdaily.com.br/br/805800/as-cidades-invisiveis-de-italo-calvino-ilustradas-por-karina-puente/58a498a0e58cebcf400006a-italo-calvino-invisible-cities-illustrated-again-photo?next_project=no

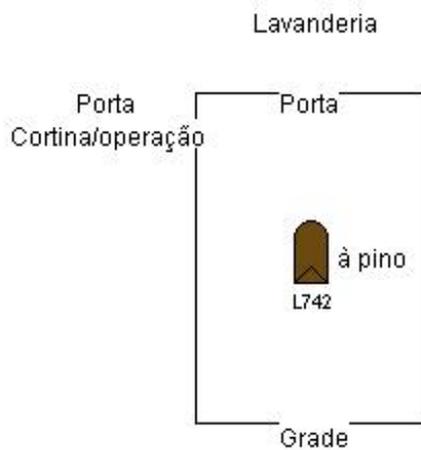


O homem que cavalga longamente por terrenos selváticos sente o desejo de uma cidade. Finalmente, chega a Isidora, cidade onde os palácios têm escadas em caracol incrustadas de caracóis marinhos, onde se fabricam à perfeição binóculos e violinos, onde quando um estrangeiro está incerto entre duas mulheres sempre encontra uma terceira, onde as brigas de galo se degeneram em lutas sanguinosas entre os apostadores. Ele pensava todas essas coisas quando desejava uma cidade. Isidora, portanto, é a cidade de seus sonhos: com uma diferença. A cidade sonhada o possuía jovem; em Isidora, chega em idade avançada. Na praça há o murinho dos velhos que vêm a juventude passar; ele está sentado ao lado deles. Os desejos agora são recordações.²⁸

²⁸ Calvino, Ítalo. 1923-1985. *As Cidades Invisíveis* / Ítalo Calvino; tradução Diogo Mainardi; Ilustrações Matteo Pericoli. – 1ª Ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2017.



5.3 – Urano: O Mágico





A troca e a tarefa - Lygia Bojunga

Eu tinha nove anos, quando a gente se encontrou: o Ciúme e eu. Era verão. Eu dormia no mesmo quarto que minha irmã. A janela estava aberta. De repente, sem nem saber direito se eu estava acordada ou dormindo, eu senti direitinho que ele estava ali: entre a cama da minha irmã e a minha. A noite não tinha nem lua nem estrela; e quando eu fui estender o braço pra acender mais a luz, ele não quis: — Me deixa no escuro.

Que medo que me deu. Senti ele chegando cada vez mais perto. Fui me encolhendo. “Pega a minha irmã” - eu falei - “Ali ó, na outra cama. Eu sou pequena e ela já tem 14 anos, pega ela! Ela é bonita e eu sou feia; o meu pai, a minha mãe, a minha tia, todo o mundo prefere ela: por que você não prefere também?” Mas o Ciúme não queria saber da minha irmã, e eu já estava tão espremida no canto (a minha cama era contra a parede) que eu não tinha mais para onde fugir, então eu pedia e pedia de novo: — Ela é a primeira da turma e eu tenho horror de estudar, olha, ela ta logo aí; e ela é tão inteligente pra conversar! Ela diz poesia, ela sabe dançar, o meu pai tá ensinando inglês e francês pra ela e diz que pra mim não vale a pena porque eu não presto atenção, então você pensa que eu não vejo o jeito que o meu pai olha pra ela quando todo mundo diz que encanto de moça que é a sua filha mais velha? Pega, pega, PEGA ela! — Não. Eu quero é você.

E o Ciúme disse aquilo com uma voz tão calma que eu fui me acalmando. E o medo foi passando. — Bom, — eu acabei suspirando — pelo menos tem alguém que gosta de mim mais do que dela. E aí, o vento do mar entrou pela janela, soprou no Ciúme e apagou ele feito vela. Fui crescendo. E cada ano que passava, o Ciúme aparecia mais vezes pra me ver. Eu não precisava nem olhar: de repente



eu sentia que ele estava lá. E bastava ele chegar perto, pra eu começar a sentir um peso dentro de mim. Feito coisa que eu carregava uma pedra no peito. O peso só aliviava quando o Ciúme ia embora. Mas cada vez, ele demorava mais. Acabou morando lá em casa. Aí eu quis me mudar. Mas eu ainda ia fazer 13 anos: onde é que eu ia morar? Resolvi ir pra um colégio interno. A minha mãe não gostou muito da ideia: “vai custar muito caro”. Mas o meu pai achou ótimo — Lá ela vai aprender a estudar direito feito a irmã dela (Ah, que depressa que o Ciúme apareceu quando o meu pai falou assim.) Eu fui pro internato. Fiquei vivendo separada da minha família, só ia pra casa nas férias. Lá no colégio, o Ciúme aparecia pouco; era nas férias que ele não me largava; quando eu voltava pra casa e encontrava todo mundo fascinado pela minha irmã.

Um dia (era férias) em frente da nossa casa, veio morar um rapaz chamado Omar. Eu ficava horas na janela esperando ele chegar. Pra ver aquele pouquinho só: chegando, tirando a chave do bolso e entrando. Quando eu soube que o nome dele era Omar eu fui pro quarto e escrevi uma poesia chamada O mar. Foi a primeira coisa que eu escrevi. Aquela poesia pro Omar. E eu me senti tão feliz.

Eu nunca tinha me sentido assim feliz; fiquei pensando que era por causa do Omar (nem pensei que podia ser por causa da poesia). E quando eu vi as férias já tinham acabado. De tanto que o tempo passou depressa comigo lá, esperando o Omar chegar, parar na porta, procurar a chave; entrar. E no dia seguinte, esperar de novo o Omar chegar. Pra namorar ele mais um pouco só de olhar.

No dia em que as férias acabar, bem na hora do Omar pegar a chave pra entrar, ele se virou e olhou pra janela. E ficou muito, muito tempo olhando. Mas não era pra minha janela: era pra outra: a da sala: onde estava minha irmã. Lá no colégio eu não tinha mais



tempo pra nada, nem pra estudar, nem pra fazer o dever, eu não tinha mais tempo pra ver o Ciúme, de tanto que eu passava o meu tempo pensando só no Omar. Mas não era bom pensar no Omar, como eu gostava de pensar, que eu nunca pensei nele como eu não queria pensar, quer dizer, olhando pra outra janela. Um dia chegou uma carta da minha mãe dizendo assim: “... da mesma maneira que eu dei uma festa pra festejar os 15 anos da tua irmã, quero comemorar os teus 15 anos. Mas desta vez, a festa vai ser dupla: a tua irmã ficou noiva, e então quero festejar junto duas grandes datas. Já avisei à diretora que você vai sair no sábado de manhã.”

Foi só ler a notícia do noivado que eu pensei na outra janela e o Ciúme apareceu logo: e se o noivo fosse o Omar? Fiquei doida pra chegar logo em casa e saber de tudo. Mas ao mesmo tempo eu tinha tanto medo de saber que eu comecei a querer um pretexto pra não ir: quem sabe eu ficava doente? Na noite de sexta pra sábado eu nem dormi: ia pra casa ou ficava doente? Mas a curiosidade foi mais forte, e eram três e meia da tarde quando eu entrei em casa.

Que bonito que estava tudo, quanta rosa, quanto cravo enfeitando cada canto, é só fechar o olho que o perfume ainda chega aqui; e tinha uma agitação que só vendo, a minha mãe, o meu pai, minha irmã, todo mundo se arrumando, se enfeitando que nem a casa. “Anda, menina, anda!” (era minha mãe dizendo), “vai tirar esse uniforme, o teu vestido já está passado em cima da cama, olha que daqui a pouco os convidados já estão chegando.” A mesa na sala de jantar estava de toalha bordada (a toalha que a minha vó tinha bordado pro casamento da minha mãe), e quanto doce, quanta coisa gostosa, e que lindo que era o bolo com as velas que eu ia soprar.

Eu andava devagar pela casa, olhando pra tudo em volta, mas só pensando uma coisa: é o Omar? É ele? É com ele que ela vai se casar? Mas em vez de perguntar eu não perguntava. Só pra continuar



esperando que o noivo que ia chegar fosse outro, qualquer outro! Mas não o Omar. Foi chegando gente. Família. Amigo. Presente. E a sala já estava cheia quando o Omar chegou.

Eu e minha irmã vimos ele entrando na mesma hora. Ela correu. Eu me escondi. Pra ninguém ver o que eu estava vendo: o jeito que eles se olhavam, se davam a mão, se abraçavam, o jeito igualzinho que eu tinha pensado tantas vezes que ele ia me abraçar. Nem precisava olhar pra ver: era o Ciúme que estava outra vez do meu lado, me dizendo no ouvido, não vou mais te largar.

Que vontade de chorar. Peguei a vontade e a virei ela num sopráo: apaguei as 15 velas de uma vez. Tocaram música. O Omar me pegou para dançar. Falando comigo feito eu fosse criança. Que vontade de gritar. A minha irmã estava tão feliz que nunca ela tinha sido assim tão bonita; e ainda por cima, era ela que tinha feito

o bolo dos meus 15 anos e que delícia! Todo o mundo dizia na hora de provar. Ah. Que vontade de morrer. Já tinha ficado de noite, a festa estava animada, todo mundo dançando, até meu pai tão sério sempre. Corri pro quarto. Me tranquei. Queria matar a vontade de chorar, de gritar, de morrer. Nem acendi a luz. E nem deu tempo de correr pra cama: o choro saiu ali mesmo, de cara encostada na porta; o grito saiu lá mesmo, e a música abafou; pulei a janela e corri pro mar.

Lá na praia tinha pouca estrela, barulho manso de onda e a lua era quarto minguante. Já ia entrando no mar. Mas senti medo. Dei pra trás. Me deitei na areia, e fiquei lá tanto tempo que acabei dormindo. Sonhei um sonho que mudou minha vida. Era um sonho muito bonito, todo acontecido em azul; tinha azul pra qualquer gosto, do mais fraquinho ao mais forte. Eu estava lá mesmo, deitada na praia. E era de madrugada. Na minha frente tinha uma parede tapando o mar. Vi duas janelas na parede. Me levantei para



ir olhar. Numa estava escrito A TROCA; na outra A TAREFA. Uma estava fechada; espiei pelo vidro fosco, mas não enxerguei nada do outro lado. Bati no vidro, bati, bati com força. Mas só ouvi o barulho do mar. Fui pra outra janela. Também fechada. E o vidro também: não me deixando ver o outro lado. Bati. — Que é? Até que me espantei de ouvir a voz perguntando.

— Abre — eu respondi. — Eu quero ver o outro lado. A janela continuou fechada. Mas a voz falou: — Eu te livro desse amor, desse peso. — O quê? Esse amor que você está sofrendo, essa vontade que você está sentindo de morrer: eu te livro disso. — De que jeito?! — Quando a história estiver pronta você vai ver. — História? Que história? A voz falou mais baixo: Escreve a história dessa dor e eu te livro dela. É uma troca: eu te prometo — O quê? fala mais alto, eu quase que só escuto o mar. — O mar. Lembra da poesia que você escreveu? — Foi tão bom! Aí a voz se confundiu com o barulho do mar. Eu acordei. A noite já ia virando dia; o céu era meio vermelho e a praia estava muito bonita. Dentro de mim tinha uma curiosidade nascendo: será que eu ia conseguir fazer uma história da dor que eu estava sentindo?

Voltei pro internato. Cada hora de recreio, cada domingo inteiro, cada hora-de-fazer-dever eu escrevia a história da minha vontade de morrer. E eu fui achando tão difícil de fazer, que em vez de sentir vontade de morrer eu só pensava como é que se fazia a história de uma vontade de morrer; em vez de sentir a dor do amor, eu só sentia a força que eu fazia pra contar a dor. Então, quando um dia a história ficou pronta, a vontade de morrer tinha sumido; o amor pelo Omar também: no lugar deles agora só tinha a história deles.

Fiz que nem na poesia: transformei o Omar no mar. Um mar tão bom de olhar. E inventei uma ilha pra botar nele: uma ilha pra eu ir lá morar: de praia de areia fininha, onde o mar chegava toda hora.



E fui inventando uma porção de coisas pra acontecer na ilha. A história ficou tão grande. Acabou virando um livro. Foi o meu primeiro livro. Se chamou “Do outro lado da ilha”.

Minha irmã tinha se casado. Mas a minha mãe, o meu pai, todo mundo não parava de pensar nela; e seu eu fazia alguma bobagem tinha sempre alguém me dizendo: tua irmã não faz assim. Bastava isso e pronto: o Ciúme já aparecia outra vez. Então um dia eu pensei: quem sabe a troca que eu sonhei no sonho serve pro Ciúme também? E resolvi transformar o Ciúme em história. Só pra ver se acontecia a mesma coisa: se fazendo a história do Ciúme eu me livrava dele e ficava com a história. O Omar eu tinha transformado em mar. E o Ciúme? no que eu iria virar? Eu achava ele tão feio. Resolvi virar ele numa coisa pra gostar de olhar. Transformei ele num pássaro lindo! Bem grande; de peito amarelo e penacho vermelho na cabeça. E pra ele não poder mais entrar na minha vida eu preendi ele numa gaiola. Tudo que o Ciúme tinha feito eu sofrer eu transformei em aventuras que aconteciam com aquele pássaro. Quando um dia eu cheguei no fim da história a troca tinha acontecido de novo: no lugar do Ciúme eu agora tinha um livro. Um livro que eu chamei de “A Gaiola”.

Achei tão bom poder transformar o que eu sentia em história que eu resolvi que era assim que eu queria viver: transformando. Foi por isso que eu me virei em escritora. Os anos foram passando. E eu não parei mais de transformar: tinha me acostumado com aquilo. Levantava (levantava cedo), tomava café (com leite), escovava os dentes (já pensando o que que eu ia escrever), fechava a porta (não sei transformar de porta aberta), e começava: pegava a lembrança de uma amiga de infância que eu nunca mais tinha visto, imaginava a vida que ela tinha levado, virava ela num personagem principal; pegava o quarto de um hotel em que eu tinha ficado



numa viagem, e virava ele num capítulo; pegava a vontade que eu tinha tido aos 10 anos de ser astronauta e transformava ela numa viagem espacial em 200 páginas; pegava a saudade da minha mãe que tinha morrido (ela se chamava Violeta) e transformava a saudade num buquê que o herói do meu último livro ia dar para a namorada. Fui me sentindo tão poderosa de poder transformar tudo assim! Quando acabava um livro, mal descansava: já começava outro. Eu não queria mais descansar: eu só queria ficar assim: virando, escrevendo: aqui: na minha mesa de trabalho. Cada ano que passava eu ficava mais e mais horas aqui.

Eu conheço essa mesa mais do que qualquer outra coisa. Cada pedacinho dela. Sei de cor onde a madeira é mais clara, mais escura; se tem racha, arranhão, se tem mancha, de olhos fechados eu boto o meu dedo em cima: é aqui! Tudo tem lugar certo na minha mesa, o papel, o lápis, o apontador, a borracha. Não sei transformar com máquina, só sei virar à mão: apagando, rabiscando, sentindo o cheiro do lápis (na hora de fazer a ponta então!). A lâmpada também: está sempre no mesmo lugar. Bem aqui do meu lado esquerdo. E eu me habituei a ficar tantas horas nessa mesa, que a lâmpada ficava muito, muito tempo acesa. Um dia eu dei pra transformar coisa curta: transformava uma dor em vírgula; virava um alívio em ponto de exclamação; transformava uma esperança em interrogação. Gostei. Me senti meio feiticeira. Escrevi 26 livros. Mas quando eu estava escrevendo o último capítulo do vigésimo sete livro, o sonho voltou!! O mesmo. O mesmo sonho que eu tinha tido na noite dos meus 15 anos. Todo sonhado em azul.

Começava igualzinho: eu estava deitada na praia; e o azul da areia era esbranquiçado. A parede na minha frente também esbranquiçada. E na parede as duas janelas: A TROCA e a TAREFA escritas em azul bem forte. Me levantei. Sabendo que uma janela



tinha respondido, mas a outra ainda não. Eu queria a resposta! Bati com força no vidro, e a janela se escancarou: na minha frente estava o mar! Toda vida: azul-turquesa e de calmaria. No peitoril da janela, tinha um bilhete azul clarinho dizendo assim: “No dia que você acabar a tarde, tua vida acabará também!” Tarefa? que tarde, eu pensei. Virei o papel. Feito me respondendo, o bilhete dizia assim do outro lado: “A tarefa está desenhada na areia, na parte da areia que fica mais junto do mar.” Pulei a janela. E logo ali, entre o mar e a praia, bem junto de onde a onda chegava, a tarefa toda desenhada.

Tinha 27 livros desenhados na areia. Eu fui andando. Olhando pra cada desenho. Reconhecendo cada um dos meus livros. Lembrando de cada história. De cada personagem. Sentindo saudade de fazer cada um. Fui passando por todos, até chegar no último livro. Cada um dos 27 livros tinha sido desenhado na areia chegando sempre um pouco pra perto do mar. O último ficou tão perto, que quando a onda vinha bater na areia, apagava um pouco dele. Me ajoelhei na areia, querendo riscar de novo o que a água tinha desmanchado.

Mas a onda veio de novo e apagou. Meu dedo riscou outra vez. A onda desmanchou. O dedo desenhou. O mar apagou. E eu comecei a sentir medo. Um medo que eu nunca tinha sentido. E aí eu ouvi a mesma voz que tinha me falado na hora da troca. A voz me disse assim: — Cada um tem uma tarefa na vida. A tua é escrever 27 livros. Na hora que você botar o ponto final no vigésimo sétimo livro a tua tarefa vai estar acabada e a tua vida vai terminar. E me repetiu o aviso, e me repetiu de novo. Tapei o ouvido não querendo escutar mais.

Ficou de noite, o azul de tudo tão marinho! E eu acordei (tinha dormido aqui mesmo na mesa, debruçada no último capítulo do meu 27º livro). Olhei pro papel: e agora? Da mesma maneira que



tinha sido verdade o aviso da troca, agora eu sabia que ia ser

verdade o aviso da tarefa. Empurrei o papel. Lápis, borracha, empurrei tudo pra lá: era só eu não acabar o 27º livro que a minha tarefa não se acabava, e a minha vida também não. Apaguei a lâmpada. Não transformei mais nada. Mais nada. Nada.

O último capítulo do meu livro, o lápis, o apontador – ficou tudo como eu deixei a cinco anos atrás. Continuo paralisada: acabando a tarefa a minha vida se acaba também, eu sei. Vivi desesperada esses cinco anos. Um dia, pra ver se sossegava um pouco essa agonia de não poder mais terminar um livro, eu quis transformar de outras maneiras. Por exemplo: experimentei virar o meu desespero num boneco, num cavalinho, num cavalinho, numa figura qualquer de barro. Mas a minha mão não se grudava na massa, me dava tanta aflição mexer com aquilo, era só enterrar os meus dedos no barro que eles ainda ficavam com mais saudades da maneira enxuta do lápis. Experimentei transformar usando nota musical. Mas que o quê! - Eu não me ligo em sons. Experimentei pintar uma aquarela; pintar com tinta a óleo eu também quis; pintar de qualquer jeito, mas quem diz? Tentei, tentei, cansei; não sei mesmo como é que se vira uma coisa com tinta, eu só sei, eu só quero é virar com letra.

Tempos atrás eu comecei a escrever essas anotações. Mas parei logo. Achei que minhas lembranças do passado estavam com jeito de história. É preciso muito cuidado. Não quero que ninguém, NINGUÉM, possa pensar que eu estou transformando as minhas lembranças em livro. Há seis meses que eu não abria esse caderno, não pegava um lápis. Um dia (em agosto, eu me lembro) não aguentei mais: desatei a escrever cartas pros amigos. Mas eles me disseram que eu não escrevia cartas, escrevia histórias, e que eles estavam juntando elas todas pro meu editor publicar. Que medo! Que aflição de recolher tudo correndo: qualquer livro publicado

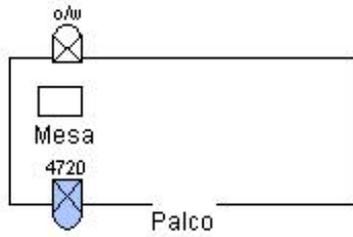


vai ser meu vigésimo sétimo livro. Parei de novo com as anotações. Que nem eu parei com as cartas. Eu não ando me sentindo bem. Tenho ido ao médico. Ele disse que eu estou emagrecendo muito. Pediu uns exames. Se eu não tivesse me apaixonado por essa mania de transformar a vida em livro eu não ia me importar de morrer. Mas estou sempre achando que vou me esquecer do aviso, que eu vou acabar a minha história, que vou fazer outras, que – ah!! vai ser feito ressuscitar. Tenho ido todas as semanas ao médico. O médico hoje veio aqui: não tive mais força pra sair de casa. Ele disse que não sabe que doença é essa que eu tenho: os exames não acusam nada. Estou me sentindo cada vez mais fraca. Não saiu mais aqui da mesa. Essa noite nem fui pra cama: botei a minha cabeça num papel branco e dormi. Hoje eu e um papel branco ficamos nos olhando tanto tempo que a minha vista doeu. Na hora que eu pensei que era um cisco no olho; fui no espelho ver. Que susto quando eu dei de cara comigo (nunca mais tinha me olhado no espelho): eu devo estar mesmo muito doente. E os médicos só fazem é pedir mais exames. Mais exames. Hoje, finalmente, eu tomei a decisão de acabar o meu livro. O aviso não me interessa mais. Tenho que transformar de novo: o resto não me interessa mais. Se essa é minha paix...*

** Nota de Lygia Bojunga: A escritora morreu sem acabar a frase. Deram com ela debruçada na mesa, a ponta do lápis fincada na paixão.*



5.4 – Mercúrio: O Mensageiro Alado





**Caso do Vestido – poema de
Carlos Drummond de Andrade**

*Nossa mãe, o que é aquele
vestido, naquele prego?
Minhas filhas, é o vestido
de uma dona que passou.
Passou quando, nossa mãe?
Era nossa conhecida?
Minhas filhas, boca presa.
Vosso pai evém chegando.
Nossa mãe, disse depressa
que vestido é esse vestido.
Minhas filhas, mas o corpo
ficou frio e não o veste.
O vestido, nesse prego,
está morto, sossegado.
Nossa mãe, esse vestido
tanta renda, esse segredo!
Minhas filhas, escutai
palavras de minha boca.
Era uma dona de longe,
vosso pai enamorou-se.
E ficou tão transtornado,
se perdeu tanto de nós,
se afastou de toda vida,
se fechou, se devorou,
chorou no prato de carne,*



*bebeu, brigou, me bateu,
me deixou com vosso berço,
foi para a dona de longe,
mas a dona não ligou.
Em vão o pai implorou.
Dava apólice, fazenda,
dava carro, dava ouro,
beberia seu sobejo,
lamberia seu sapato.
Mas a dona nem ligou.
Então vosso pai, irado,
me pediu que lhe pedisse,
a essa dona tão perversa,
que tivesse paciência
e fosse dormir com ele...
Nossa mãe, por que chorais?
Nosso lenço vos cedemos.
Minhas filhas, vosso pai
chega ao pátio. Disfarçemos.
Nossa mãe, não escutamos
pisar de pé no degrau.
Minhas filhas, procurei
aquela mulher do demo.
E lhe roguei que aplacasse
de meu marido a vontade.
Eu não amo teu marido,
me falou ela se rindo.
Mas posso ficar com ele*



*se a senhora fizer gosto,
só pra lhe satisfazer,
não por mim, não quero homem.*

*Olhei para vosso pai,
os olhos dele pediam.*

*Olhei para a dona ruim,
os olhos dela gozavam.*

*O seu vestido de renda,
de colo mui devassado,
mais mostrava que escondia
as partes da pecadora.*

*Eu fiz meu pelo-sinal,
me curvei... disse que sim.*

*Sai pensando na morte,
mas a morte não chegava.*

*Andei pelas cinco ruas,
passei ponte, passei rio,
visitei vossos parentes,
não comia, não falava,
tive uma febre terçã,
mas a morte não chegava.*

*Fiquei fora de perigo,
fiquei de cabeça branca,
perdi meus dentes, meus olhos,
costurei, lavei, fiz doce,
minhas mãos se escalavraram,
meus anéis se dispersaram,
minha corrente de ouro*



*pagou conta de farmácia.
Vosso pais sumiu no mundo.
O mundo é grande e pequeno.
Um dia a dona soberba
me aparece já sem nada,
pobre, desfeita, mofina,
com sua trouxa na mão.
Dona, me disse baixinho,
não te dou vosso marido,
que não sei onde ele anda.
Mas te dou este vestido,
última peça de luxo
que guardei como lembrança
daquele dia de cobra,
da maior humilhação.
Eu não tinha amor por ele,
ao depois amor pegou.
Mas então ele enjoado
confessou que só gostava
de mim como eu era dantes.
Me joguei a suas plantas,
fiz toda sorte de dengo,
no chão rocei minha cara,
me puxei pelos cabelos,
me lancei na correnteza,
me cortei de canivete,
me atirei no sumidouro,
bebi fel e gasolina,*



*rezei duzentas novenas,
dona, de nada valeu:
vosso marido sumiu.
Aqui trago minha roupa
que recorda meu malfeito
de ofender dona casada
pisando no seu orgulho.
Recebi esse vestido
e me dai vosso perdão.
Olhei para a cara dela,
quede os olhos cintilantes?
quede graça de sorriso,
quede colo de camélia?
quede aquela cinturinha
delgada como jeitosa?
quede pezinhos calçados
com sandálias de cetim?
Olhei muito para ela,
boca não disse palavra.
Peguei o vestido, pus
nesse prego da parede.
Ela se foi de mansinho
e já na ponta da estrada
vosso pai aparecia.
Olhou pra mim em silêncio,
mal reparou no vestido
e disse apenas: — Mulher,
põe mais um prato na mesa.*

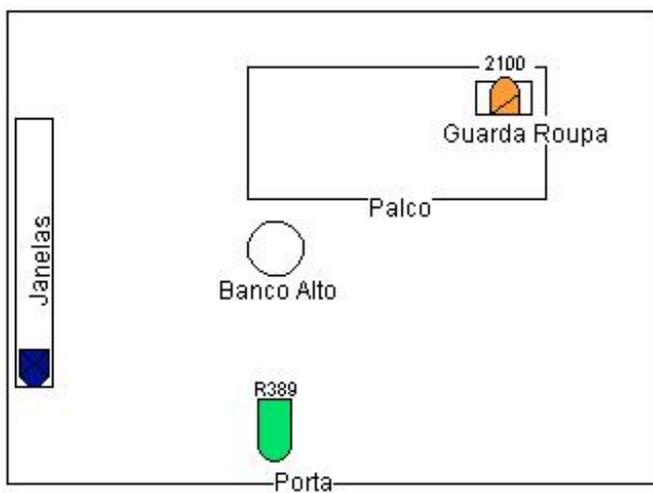


*Eu fiz, ele se assentou,
comeu, limpou o suor,
era sempre o mesmo homem,
comia meio de lado
e nem estava mais velho.*

*O barulho da comida
na boca, me acalentava,
me dava uma grande paz,
um sentimento esquisito
de que tudo foi um sonho,
vestido não há... nem nada.
Minhas filhas, eis que ouço
vosso pai subindo a escada.*



5.5 – Marte: O Portador da Guerra





Os Três Mal-Amados João Cabral de Melo Neto

João amava Teresa que amava Raimundo que amava Maria que amava Joaquim que amava Lili, que não amava ninguém. João foi para os Estados Unidos, Teresa para o convento, Raimundo morreu de desastre, Maria ficou para tia, Joaquim suicidou-se e Lili casou com J. Pinto Fernandes que não tinha entrado na história “(Carlos Drummond de Andrade)

João: Olho Teresa. Vejo-a sentada aqui a meu lado, a poucos centímetros de mim. A poucos centímetros, muitos quilômetros. Por que essa impressão de que precisaria de quilômetros para medir a distância, o afastamento em que a vejo neste momento?

Raimundo: Maria era a praia que eu frequentava certas manhãs. Meus gestos indispensáveis que se cumpriam a um ar tão absolutamente livre que ele mesmo determina seus limites, meus gestos simplificados diante de extensões de que uma luz geral aboliu todos os segredos.

Joaquim: O amor comeu meu nome, minha identidade, meu retrato. O amor comeu minha certidão de idade, minha genealogia, meu endereço. O amor comeu meus cartões de visita. O amor veio e comeu todos os papéis onde eu escrevera meu nome.

João: Olho Teresa como se olhasse o retrato de uma antepassada que tivesse vivido em outro século. Ou como se olhasse um vulto em outro continente, através de um telescópio. Vejo-a como se a cobrisse a poeira tenuíssima ou o ar quase azul que envolvem as pessoas afastadas de nós muitos anos ou muitas léguas.



Raimundo: Maria era sempre uma praia, lugar onde me sinto exato e nítido como uma pedra - meu particular, minha fuga, meu excesso imediatamente evaporados. Maria era o mar dessa praia, sem mistério e sem profundidade. Elementar, como as coisas que podem ser mudadas em vapor ou poeira.

Joaquim: O amor comeu minhas roupas, meus lenços, minhas camisas. O amor comeu metros e metros de gravatas. O amor comeu a medida de meus ternos, o número de meus sapatos, o tamanho de meus chapéus. O amor comeu minha altura, meu peso, a cor de meus olhos e de meus cabelos.

João: Posso dizer dessa moça a meu lado que é a mesma Tereza que durante todo o dia de hoje, por efeito do gás do sonho, senti pegada a mim?

Raimundo: Maria era também uma fonte. O líquido que começaria a jorrar num momento que eu previa, num ponto que eu poderia examinar, em circunstâncias que eu poderia controlar. Eu aspirava acompanhar com os olhos o crescimento de um arbusto, o surgimento de um jorro de água.

Joaquim: O amor comeu meus remédios, minhas receitas médicas, minhas dietas. Comeu minhas aspirinas, minhas ondas-curtas, meus raios-X. Comeu meus testes mentais, meus exames de urina.

João: Esta é a mesma Teresa que na noite passada conheci em toda intimidade? Posso dizer que a vi, falei-lhe, posso dizer que a tive em toda a intimidade? Que intimidade existe maior que a do sonho? A desse sonho que ainda trago em mim como um objeto que me pессasse no bolso?



Raimundo: Maria não era um corpo vago, impreciso. Eu estava ciente de todos os detalhes do seu corpo, que poderia reconstituir à minha vontade. Sua boca, seu riso irregular. Todos esses detalhes não me seria difícil arrumá-los, recompondo-a, como num jogo de armar ou uma prancha anatômica.

Joaquim: O amor comeu na estante todos os meus livros de poesia. Comeu em meus livros de prosa as citações em verso. Comeu no dicionário as palavras que poderiam se juntar em versos.

João: Ainda me parece sentir o mar do sonho que inundou meu quarto. Ainda sinto a onda chegando à minha cama. Ainda me volta o espanto de despertar entre móveis e paredes que eu não compreendia pudessem estar enxutos. E sem nenhum sinal dessa água que o sol secou mas de cujo contacto ainda me sinto friorento e meio úmido (penso agora que seria mais justo, do mar do sonho, dizer que o sol o afugentou, porque os sonhos são como as aves não apenas porque crescem e vivem no ar).

Raimundo: Maria era também, em certas tardes, o campo cimentado que eu atravessava para chegar em algum lugar. Sozinho sobre a terra e sob um sol que me poderia evaporar de toda nuvem.

Joaquim: Faminto, o amor devorou os utensílios de meu uso: pente, navalha, escovas, tesouras de unha, canivete. Faminto ainda, o amor devorou o uso de meus utensílios: meus banhos frios, a ópera cantada no banheiro, o aquecedor de água de fogo morto mas que parecia uma usina.

João: Teresa aqui está, ao alcance de minha mão, de minha conversa.



Por que, entretanto, me sinto sem direitos fora daquele mar? Ignorante dos gestos, das palavras?

Raimundo: Maria era também uma árvore. Um desses organismos sólidos e práticos, presos à terra com raízes que a exploram e devassam seus segredos. E ao mesmo tempo lançados para o céu, com quem permutam seus gases, seus passáros, seus movimentos.

Joaquim: O amor comeu as frutas postas sobre a mesa. Bebeu a água dos copos e das quartinhas. Comeu o pão de propósito escondido. Bebeu as lágrimas dos olhos que, ninguém o sabia, estavam cheios de água.

João: O sonho volta, me envolve novamente. A onda torna a bater em minha cadeira, ameaça chegar até a mesa. Penso que, no meio de toda esta gente da terra, gente que parece ter criado raízes, como um lavrador ou uma colina, sou o único a escutar esse mar. Talvez Teresa.

Raimundo: Maria era também a garrafa de aguardente. Aproximo o ouvido dessa forma correta e explorável e percebo o rumor e os movimentos de sonhos possíveis, ainda em sua matéria líquida, sonhos de que disporei, que submeterei a meu tempo e minha vontade, que alcançarei com a mão.

Joaquim: O amor voltou para comer os papéis onde irrefletidamente eu tornara a escrever meu nome.

João: Talvez Teresa... Sim, quem me dirá que esse oceano não nos é comum?

Raimundo: Maria era também o jornal. O mundo ainda quente, em sua última edição e mais recente.



Joaquim: O amor roeu minha infância, de dedos sujos de tinta, cabelo caindo nos olhos, botinas nunca engraxadas. O amor roeu o menino esquivo, sempre nos cantos, e que riscava os livros, mordida o lápis, andava na rua chutando pedras. Roeu as conversas, junto à bomba de gasolina do largo, com os primos que tudo sabiam sobre passarinhos, sobre uma mulher, sobre marcas de automóvel.

João: Posso esperar que esse oceano nos seja comum? Um sonho é uma criação minha, nascida de meu tempo adormecido, ou existe nele uma participação de fora, de todo o universo, de sua geografia, sua história, sua poesia?

Raimundo: Maria era também um livro susto de que estamos certos, susto que praticar, com que fazer os exercícios que nos permitirão entender a voz de uma cadeira, de uma cômoda; susto cuidadosamente oculto, como qualquer animal venenoso entre folhas claras e organizadas dessa floresta numerada que leva dísticos explicativos: poesia, poemas, versos.

Joaquim: O amor comeu meu estado e minha cidade. Drenou a água morta dos mangues, aboliu a maré. Comeu os mangues crespos e de folhas duras, comeu o verde ácido das plantas de cana cobrindo os morros regulares, cortados pelas barreiras vermelhas, pelo trenzinho preto, pelas chaminés. Comeu o cheiro de cana cortada e o cheiro de maresia. Comeu até essas coisas de que eu desesperava por não saber falar delas em verso.

João: O arbusto ou a pedra aparecida em qualquer sonho pode ficar indiferente à vida de que está participando? Pode ignorar o mundo que está ajudando a povoar? É possível que sintam essa participação,



esses fantasmas, essa Teresa, por exemplo, agora distraída e distante? Há algum sinal que a faça compreender termos sido, juntos, peixes de um mesmo mar?

Raimundo: Maria era também a folha em branco, barreira oposta ao rio impreciso que corre em regiões de alguma parte de nós mesmos. Nessa folha eu construirei um objeto sólido que depois imitarei, o qual depois me definirá. Penso para escolher: um poema, um desenho, um cimento armado - presenças precisas e inalteráveis, opostas a minha fuga.

Joaquim: O amor comeu até os dias ainda não anunciados nas folhinhas. Comeu os minutos de adiantamento de meu relógio, os anos que as linhas de minha mão me asseguram. Comeu o futuro grande atleta, o futuro grande poeta. Comeu as futuras viagens em volta da terra, as futuras estantes em volta da sala.

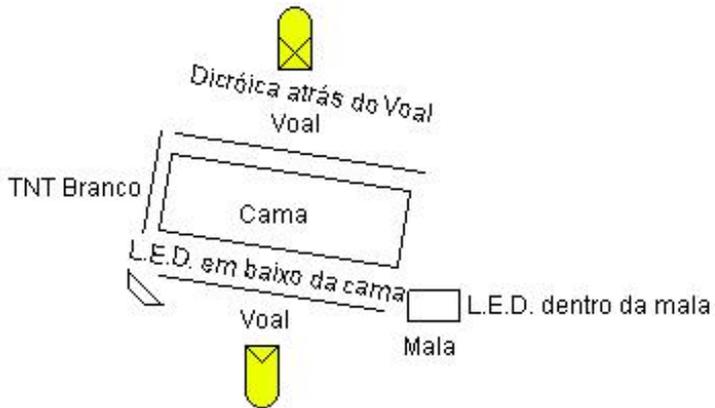
João: Donde me veio a ideia de que Teresa talvez participe de um universo privado, fechado em minha lembrança? Desse mundo que, através de minha fraqueza, compreendi ser o único onde me será possível cumprir os atos mais simples, como por exemplo, caminhar, beber um copo de água, escrever meu nome? Nada, nem mesmo Teresa.

Raimundo: Maria era também o sistema estabelecido de antemão, o fim aonde chegar. Era a lucidez, que, ela só, nos pode dar um modo novo e completo de ver uma flor, de ler um verso.

Joaquim: O amor comeu minha paz e minha guerra. Meu dia e minha noite. Meu inverno e meu verão. Comeu meu silêncio, minha dor de cabeça, meu medo da morte. Fim de "Os três Mal-Amados".

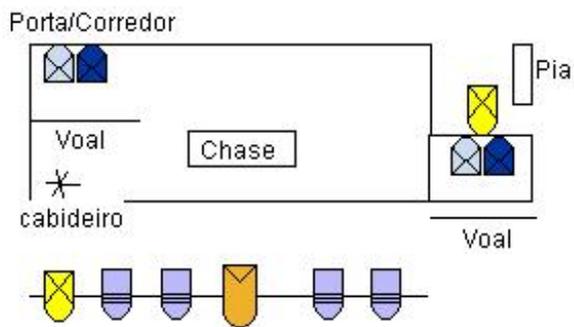


5.6 – Saturno: O Portador da Velhice





5.7 – Vênus: O Portador da Paz



Platéia





Lindanor nas estradas do Tempo-Foi – Luciana Porto e Denis Bezerra.

A peça começa com um Black. Ao passo que a música (trenzi-nho caipira) vai tocando, vai-se acendendo a luz que foca o chapéu de Lindanor.

Fala em off: “Presta atenção no que as pessoas dizem, essa vai ser a matéria da tua ficção”.

Cena 01: Lindanor diz o que é escrever.

Lindanor: “Chosepromise, chose sue – O prometido, cumpre-se”. Deixe estar que os cadernos deste pranto já tem perambulado um bocado esses arraias afora. Pelo menos três vezes tentei começar deveras a presente monografia; e jurei: daqui não passo. Valha o que valer este relato, é aqui-perante este mar que você nunca viu Dalcídio, este mar tão diverso daquele que tantas e tão forte vezes contemplamos juntos em mágicas noites vagabundas- aqui finco pé e trabalho debaixo da sojigação de uma vontade, de uma disciplina: ou escrevo de um jato, e estas páginas saem dóceis, corridas, fluentes, ou rasgo tudo para nunca mais. Desconfio: no fundo, no fundo seria um medo de sofrer? Por isso fui adiando este pranto? Pesar toda a nossa imensa ternura, fui adiando-o sine die? Até convertê-lo não em lágrimas, em soluços, mas em palavras? Sim, deve ter sido isso, não sei. Transmudá-lo em palavras que eu queria- ô tanto- as melhores, as aprimorosas, para você amigo. Você que me ensinou longamente e com infinita paciência (aprendi?) como lidar com elas. Como confiar e desconfiar delas. Como amá-las, como temê-las. Como respeitá-las, como violentá-las. (as palavras).



Lindanor: “Não quero começar do início, quero começar do lugar onde abri os olhos para o mundo”.

Som do trem.

Cena 02: (Geraldo recebe a carta do internato)

Irene 01: Em Itaiara, àquela hora. Meu pai já teria voltado do Tátua ou da maçonaria. Tudo silêncio. A rua feinha, o mato por acolá, os buracos, os valos. Memória foi mesmo apoiar-se num dia, quase dois anos atrás, meu pai chegando da rua, nem bem onze horas, mamãe se espantou.

Black. Luz. Passagem da narração de Irene para a cena dos pais

Mãe: estás doente? O que já aconteceu? Entraste com um ar de doído, e com essa carta na mão.

Pai: De penares, morro; quiser me liquidar, me dê um desgosto. Mas alegria estou pra ver, alegria, para mim é tônico, é o estimulante melhor que existe.

Mãe: Domingas, depressa um copo d’água a esse homem, que ele estapra desabar com uma coisa.

Pai: Antes dessa carta chegar, ficava pensando ao ver as filhinhas de nossos amigos seguirem pro educandário, na capital, e a nossa Irene ficar por aqui, na vidinha de costurar, bordar, casar com um bodegueiro de tamancos.

Black. Passagem de cena.

Cena 03: Som do trem marcando a passagem de cena



Irene 01: *diz o texto com uma certa tristeza.*

Trem,
Me leva para Belém,
Trem, trem,
Me leva para Belém.

Som do trem.

Cena 04: Viagem que Irene faz com seu pai Geraldo, de Itaiara à Belém.

Irene 01: Na viagem eu tava muito pouco atenta pro fim – o colégio. Voltava-me era com insistência ao tempo-foi. Talvez porque quase nada soubesse do lugar para aonde eu ia. Não conhecia muito Belém, só uma triste Avenida Ceará, atrás da estação, casa de uns amigos dos meus pais, onde nos hospedamos, certa vez, eu pequenina.

Irene 02: A casa, um chiqueiro, o soalho, nem cor dele se enxergava, um beiju de bosta de galinha. Mamãe voltara do passeio escabriada, Deus a perdoasse falar mal de quem tão bem os recebera, mas não podia essa gente ser um pouco mais asseada? As crianças, das seis da manhã às nove da noite, se entupindo de tudo quanto era gulodice dos tabuleiros que passavam:

Irene 01: “Iê, pupunha cozida, tapiiióc, mel de cana, mingau da nôooooit”.

Irene 02: Meninos de barrigão por acolá, verdes, verdes, grandes olhos fundos.

Som do trem.



Cena 05: Black. Aos poucos a luz vai acendendo.

Lindanor fala: Pois mal entrou no colégio, Irene se deu conta, terrível, agudamente de uma coisa: a lacuna imensa que em tudo havia nela, sua vida. Passou pela sala um bando de alunas em uniforme, seguiram rindo em direção ao jardim. Num relance, comparou o traje delas ao seu, de dentro da mala. Envergonhou-se da mala, ainda bem que a porteira já a havia levado.

Som do trem.

Cena 06: Black. Troca de luz.

Madre: A menina já fez a primeira comunhão? Frequenta os sacramentos?

Seu Barbosa (*Pai de Irene*) *um tanto desconcertado:* Sim. A primeira comunhão há que tempos. Fui bastante amigo do finado padre Mota, vigário de Itaiara.

Madre: Nunca ouvir falar.

Seu Barbosa: Santo homem. Já em glória. Um paraibano e tanto.

Madre: Não, nunca ouvir falar nesse. Padre secular, não é?

Seu Barbosa: Secular?... (o pai aéreo).

Black.

Som do trem.



Irene 01: Quando vi o papai levantar-se, compreendi que ia mesmo ficar no casarão, sozinha com as mulheres de preto, sob a guarda daquela imperatriz. Irene 02: Nesse pranto foram todas as saudades, dele, das manas, da mãe, a casa, o quintal, os vizinhos.

Irene 01: Ah os dias, o castigo do tempo todo ficado [...] conto malmente. A qualquer narração dessas depõe em falso, porque o extenso de todo sofrido se escapole da memória. [...] o senhor não pode estabelecer em sua idéia a minha tristeza quinhoã. Até os pássaros, consoante os lugares, vão sendo muito diferentes.

Irene 02: Eu te compreendo, o corpo preso aos lençóis, à disciplina, mas a mente, vagando viva sem um tico de moleza, pelas estradas do tempo-foi. Eu sei que você vai a Itaiara e de lá volta num relâmpago. Pensamento é assim mesmo assim, que nem corisco, não só rápido, instantâneo, mas como que aclara tudo o que trás dos caminhos da gente ficou envolto em sombra.

A cena termina com o som do trem.

Cena 07: Delírios com a Freira e Dom Quixote

Lindanor: E daquele corredor que se chamava claustro, vinha vindo a mestra geral, acompanhando com mesuras e cativante sorriso...

Irene 02: ela diria mesmo sedutor!

Lindanor: Um homem magro alto, fininho de roupagens roxas. *(Dado momento a geral antecipou-se, postou-se a passagem dele e*



quando este por ela transitou, cumprimentando-as com um sorridente vênua, a madre curvou joelhos e com sorriso mais lindo beijou-lhe a mão). Saem de cena.

Irene 02: Mas então, minha princesa, com toda essa santidade e de namoro com o padre hein?! A que horas se encontram? Na certa, trocam cartas combinando tudo! Sim minha santinha do pau-ôco... Se entupindo de hóstia e escrevendo pro magrela combinando encontros... (Se vestindo de Dom Quixote).

Lindanor: Nunca mais viu o homem de roxo, um dia tomou coragem e perguntou:

Irene 02: Um padre de roxo... Magrinho, uma cruz de ouro no peito... No dia em que cheguei ele estava aqui, não vem mais?

Lindanor: De roxo? (gargalhando) Mas é o senhor Acer bispo Irene, só vem uma vez por ano celebrar no colégio em grande gala. Agora só ano que vem. Tiveste sorte em vê-lo logo no teu primeiro dia de interna.

Irene 02: Sorte?! Veja só o cavaleiro da triste figura: amalucado, cabeçudo, meio palhaço, ingênuo a ponto de ser cego, idealista a ponto de beirar o grotesco. Em poças palavras, quem era assim se não eu mesmo? Quando me sinto deslocada e anormal, convenço-me de que a culpa é de Dom Quixote.

Lindanor: De tanto ler Cervantes (rindo).

A cena termina com o som do trem.



Cena 08: Black. Entra Lindanor:

Lindanor: Essas histórias de infância, todo mundo tem em si um tempo-foi. Eu mesma, quando criança tinha o sonho de fazer a Verônica na Paixão de Cristo. No primário eu tive uma coleguinha que se chamava Celina, fiquei muito tempo sem vê-la. Na Sexta-Feira da Paixão, quem me surge, em todo o seu esplendor? Aquela menina que há tempos não via. Agora, moça feita, os cabelos pretos e compridos, morena, e dona daquela voz, daquele cântico que se espalhava por sobre a multidão, ia longe, longe, até perder-se na curva do rio. A Celina era uma artista? Uma freira? Um anjo? Ela era de verdade?

Mudança de luz. Mãe (Irene 02) e filha (Irene 01) dialogam.

Irene 01: Mas mãe, não é a Celina do “seu” Quindó?

Mãe (Irene 02): claro que é sua tola! Ela é a Verônica, cala a boca e escuta, ela está cantando coisas da Paixão de Cristo.

Irene 01: Mas mãe, ela canta em uma língua estranha, que língua é essa?

Mãe (Irene 02): É a língua de Nosso Senhor Deus

Irene 01: E o que é que diz essa cantiga toda em ó, ó, ó, ó, tudo é ó?

Mãe (Irene 02): (dando um beliscão) Pra que tanta pergunta? Em casa eu te explico.



Irene 01: Mãe, o que é preciso pra gente ser Verônica, nem que seja uma única vez?

Voz do pai (*fora da cena*): Ter prestígio junto à padralhada.

Mãe (*Irene 02*): Olha minha filha, ela é uma personagem importante da Paixão de Cristo. Quando Jesus estava caminhando, do meio da multidão surgiu essa dona Verônica e quando o viu naquelas condições, cego pelo sangue, tirou o seu véu e correu a enxugar-lhe o rosto (emocionada). E Jesus imprimiu na mantilha dela a sua face, todo mundo sabe disso. Teu pai que é um herege.

Lindanor: Celina-Verônica? Era a filha do “seu”Quindó, e havia sido minha colega no Grupo! Onde estivera todo esse tempo que só agora me surdi elevada nesse banquinho e brandando ó, ó, ó... Depois da procissão, em casa, o assunto, durante o jantar, foi a romaria, chamada “Procissão do Encontro”, porque nela se repetia e se celebrava uma das passagens mais dolorosas da Via Sacra: o momento em que Jesus, a caminho do Calvário, encontra-se com sua mãe. Não era “Quadro vivo”, como a cena da Verônica, não. Daí por diante, operou-se em mim uma mudança. Passei a desejar uma coisa, mais que todas as outras que eu tanto almejava neste mundo, como, por exemplo: sair montada num cavalo branco, vestida de anjo, as asas por acolá, acompanhando o Círio, em lugar de honra, escoltando a Berlinda. Ser a espanhola das Pastorinhas, pelo Natal. Rebolar, tocando as castanholas, que nem a Ondina Araújo cantando La Paloma. Tudo isso passou para segundo plano. O que eu mais ambicionava nesta vida era ser a Verônica da procissão do Encontro.

Som do trem.



Cena 09 - Crônicas:

As Irenes acham as crônicas de Lindanor.

Estão em cena Linador e as Irenes, enquanto elas se divertem com as crônicas, em outro plano, Lindanor lê uma carta aos espectadores.

1) Lisboa (*Irene 01 e 02 brincam com o primeiro chapéu*).

Lindanor: Reachar a mesma mesa, a idêntica janela sobre a Rua Áurea. Vendo passar os mesmos ônibus verdes, de dois andares. Assistir ao incansável desfile das gentes de todo sempre. Aliás, esta rua é das que só ganham um sossego noite adulta. Encontrar de novo aquela sensação de um vago conforto, que sempre aqui experimentei. Ainda que não conheça viva alma, nenhum desses tantos rostos que me cercam. Mas não me sinto uma estranha. Um ano passou. Um ano que para aqui vinha, a este café, escrever e cismar; todas as tardes, e aparentemente nada mudou. Meu olho-câmera apanha flagrantes da rua. É tudo uma urgência, para onde correm todos esses? Mocinhas ainda magras, trêfegas, trocam rápidos segredos; jovens de blusão negro, numa importância, crianças de pulôveres vermelhos, o vermelho domina, quanta camisa vermelha. Vitrines, sapatos, cosméticos, degraus para Santa Justa, escada de Jacó, onde anjos cotidianos sobe-desce sem descanso. Olhares intranquilos interrogam o céu azul e branco, mais parece um céu de trópico: Chove? Não chove? Uma leve brisa, talvez demasiado fresca, faz aconchegar os abrigos às mulheres de rosto primoroso que vão às casas de chá. Uma frágil luz dança no ar, uma claridade que já não se acha em Paris, ô não. (*Som de Fado*).



Lisboa: O padre cantando fados no Faia, , num entusiasmo de menino. Lembro em dia de amargura me dizendo: “ias para o futuro como para um exame difícil”, na certeza de um fracasso, reprovada por todos, por todos, e ele, o bom padre, ele só proferiu aquela única palavra que me marcou: Esperança (Ao público) – e não te transmite de repente uma força, uma coragem, de onde? Vou a São Vicente de Fora, vou procurar o meu amigo, vou tocar naquele órgão da Igreja!

Irene 02: Mas o padre... O seu amigo padre morreu!

Irene 01: Ah se tivesses visto o enterro, passou aqui mesmo à nossa porta, era ver uma procissão e de um santo de alto prestígio!

Lindanor: Então o meu amigo não me esperou! Então se cumpriram os seus prazos, assim tão cedo, meu velho conselheiro, doador de esperanças... Ai que tudo isto é Lisboa, onde – subitamente percebo – já tenho raízes. Raízes profundas. Lisboa, onde também tenho os meus mortos.

Irene 01 e 02: Não insista. A despedida é logo mais, é hoje, é agora.

Lindanor: Paris... (*Irene 01 e 02 colocam o segundo chapéu*)

Som de trem.

2) Paris

Irene 01 e 02: Croniques de paris



Lindonor: Último dia de aula. Eram 97. Participantes. Nunca tive classe tão numerosa, nem quando professora de grupo. A tal ponto que nos haviam proposto o anfiteatro. Recusamos. Pedimos entretanto, a sala mais vasta: não é prático, passo as duas horas feito lançadeira, a mantê-los todos acordados, espertinhos, participantes. Quanto à voz, mercê de Deus e do meu professor de dicção (bendita Escola de Teatro, cem vezes bendita). Como dizia, era a aula final, a do encerramento dos cursos. Depois, só as provas, escritas e orais. Mas aqui o contato é outro, roto, partido o elo, a cumplicidade boa aluno/mestre, mestre/aluno, que é talvez a chave maior do sucesso de um estudo. Era, assim, as nossas últimas duas horas juntos. Resolvi não usar texto algum. Só conversa. E cantigas. Dessa forma, a despedida foi aquela aula derradeira. E dei-lhes a palavra, eles é quem escolheriam os temas da conversação. Como o das Cantigas. Cantamos Mário de Andrade (Viola Quebrada). Tom Jobim (Águas de Março). Mas o que amam, gamam, transam, é o Trem das Onze. Vos conto: Um aluno matriculou-se tarde, perdeu a prova do primeiro controle, ou seja, a primeira parcial. Na segunda obteve nota razoável. Ao computar as médias, dei pelo buraco. Fui a quem de direito: O que se faz com esse um? Imigrante, chegou atrasado, é até bom aluno, assíduo, pontual, atento. “Dê-lhe uma trabalho para casa, ou passe-lhe uma prova em classe”. Como passar-lhe uma prova individual enquanto dou aula para toda uma horda, ele fatalmente desconcentrado? Optei pelo trabalho. Antes ele veio a mim, moderadamente ansioso, como um com chinês que é. Indaguei: “Você tem os textos todos? É capaz de traduzi-los, comentá-los?” “Mais ou menos”. “Qual o que você sabe mais?” Ele nem hesitou: “Trem das Onze”. Reprimi um riso. Pois bem, seja o Trem das Onze, mas você o fará aqui, na Faculdade, em sala aparte, sozinho



sozinho, e sem dicionário, nem cadernos, nem nada. Vale? “Ele sorriu, iluminado-calmo”. E por ser texto de sua escolha e ainda pra mais um samba, claro tentei ser mais severa na correção e procurei com lupas as possíveis falhas. Poucas, raras, mesmo. Ele trabalhou tão bem, que era coisa de se ver o nosso Adoniram Barbosa traduzido, interpretado por um asiático. Mas voltemos à derradeira aula. Onde, pela primeira vez nesta minha vida de mestre-escola aconteceu isto: Depois de esgotarmos nosso repertório, bisarmos e rebisarmos não sei quantas vezes em toda expressão, sussurrando, segredando, “sherzando”, o Trem das Onze, e nos termos confessado mutuamente, de modo fraternal, eu diria mesmo terno: “Não posso ficar nem mais um minuto com você, sinto muito, amor, mas não pode ser”, calámo-nos, sorrimo-nos, os 97, e de repente, sem quem pra quem, eles começaram a bater palmas, principiaram baixinho, e depois mais forte, mais forte, eu num palco?, eu quando?, de onde vim, de que oco mundo saí, para ser desse jeito aplaudida? Mas eu? Uma eu?!...

Irene 01: Uma semana que fosse, não bastaria para projetar um clarão para toda uma vida...

Irene 02 entrega uma carta a Lindanor

**Serge recita seu poema para Lindanor:*

Jaculatórias: à glória do meu Amor.

Eu me buscava

Voce me achou, eu renasci.

Esposa-Amiga-Companheira



*Noites se passando
Dias estourando
De estrelas, flores e foguetes.*

*Você me achou
Nós nos encontramos
Caminho do igarapé.*

*Num renascer de cinzas.
Esposa.*

*Sempre grávidos
Nós dois
Um só
Entra-estás em mim,
Areia água céu Serge-Celina
Eternamente iluminados*

Lindanor: Dificilmente deixa o seu lugar aquele que habita próximo da origem.

Som de trem.

Cena 10: Irenes falam de suas Itaiaras.

Irene 01: Itaiara: lugar dos sonhos, das memórias da infância, das transformações. Das brincadeiras de criança ora perdidas, ora lembradas.

Irene 02: A Itaiara é como Passargada, Aruanda, Marauhu, o jardim aberto, claro. É o lugar da celebração, das possibilidades do impossível, o não-lugar, das raízes, das memórias, do silêncio, do esquecimento.



Som do trem.

Cena 11: Eram seis assinalados

Irene 01 e 02 colocam o último chapéu de maruja, ao som do retumbão.

Lindanor: Ao me ver acuada feito um bicho, condenada a não mais ir nos fins de tarde à cabeça da ponte, lugar que tanto amava e que se tornou horrroso pela solidão, os olhos maus que me encaravam; quando senti que até as árvores do nosso sítio me sufocavam e a frescura boa de outrora virou coisa de mal-assombro, dei de sair pelos arrabaldes, com medo que por lá também me apupassem, os moleques me gritassem: “Lá se vai a mula-sem-cabeça, ei mula-se-cabeça. Quenga de padre!”. Aos poucos fui perdendo o temor. Primeiro ia à casa de uma antiga lavadeira da mamãe, onde se rezam ladainhas, pelas noites. Marido dela é aleijado. Os filhos, cassacos da Estrada de Ferro, as moças lavam roupa, engomam. Mas fui-me espalhando pela vizinhança, hoje é raro o casebre do Morro onde não tenha passado tardes a vê-los trabalhar, as mulheres a ralarem mandioca, temperarem uma maniçoba, torrarem o café do seu próprio terreninho. Acho por aquelas alturas o meu quintal que se me tornou adverso e me dá fossas tremendas. Os desgostos que a sombra da jaqueira consolava eram os breves aperreios da meninice. Não estes d’agora. E fiquei repetindo, meus olhos doidos, meu coração que nem um louco voando atrás daquele trem, o trem desaparecendo na curva, súbito me lembrei nem me despedi do meu homem, nem disse adeus àquele triste, não, ela já não me ouvia, só a m4ao espalmada e um pedaço do rosto, a Mao imóvel, espetada no ar, era uma manchinha branca sumindo na madrugada nova.

Irene 01 e 02: (*Tirando do chapéu lentamente e mostrando ao público*): Ela nunca usou.

Som de trem



Cena 12: A partida

Lindanor: Acontece, amizade, que esta é agora a minha vida. São as estradas por onde transito. E o cotidiano, o ordinário da vida de um nãoé jamais espetacular, pelo contrário. Não há sol, o sol ficou no Brasil. A saudade de Belém têm me apertado o coração; é o Pará; é Itaiara. Mas no final do túnel como na vida, uma luzinha.

Música: O trem das onze - Adoniran Barbosa.

Fim do Espetáculo.



Epílogo

Será que existe um epílogo capaz de retroagir e resumir esse discurso? Digo isso porque escrevo sobre a vida que está em curso, estar em fluxo significa trazer consigo essa bagagem discursiva e reacender antigas palavras parece inevitável.

Costumo fugir de encerramentos, tenho medo da morte física, sofro com tudo o que acaba. Acho que meu corpo também responde ao mesmo estímulo, depois de dois contágios confirmados do Coronavírus e a suspeita de um terceiro, meu organismo recusa de forma assombrosa o colapso e resiste aqui mesmo que aos pedaços. Posso correr o risco de parecer fatalista e exagerada, mas não consigo me ver assim, falo dos pedaços como quem devém para não desaparecer com aquilo que restou.

Minha memória está trabalhando de forma fragmentada, estou esgotada fisicamente e sinto a fadiga do pensamento por defender essa escrita, a forma, por escrever sobre o amor... Roubo a fala de Eugênio Barba quando diz que escreve sobre a encenação há tantos anos e que sente o direito de estar cansado. Eu sinto também. O doutoramento depois de quase seis anos é um privilégio e quase perco esse compromisso comigo.



Posto em perspectiva a realidade do corpo que escreve e depois de assumido o acompanhamento na escrita, essa troca qualificada de conceituações que são também mapas indicativos das relações construídas do processo criativo na vida. Dessa forma, o leitor que chegar até o fim das narrativas perceberá as distâncias dos tempos verbais, escritura recortada de diferentes estados da pesquisa e afetados pelo corpo da encenadora e da cena.

No prólogo, a estratégia de captura é também um exercício de conceituação e estruturação epistemológica. Retorno do conceito de casa-teatro, atribuído aos espaços teatrais em casarões antigos que podem servir de moradia ou não aos artistas. Implica a qualidade de intimidade entre o público e a plateia. Importante ressaltar que o conceito foi construído na dissertação de mestrado *A Casa da Atriz: uma cartografia poética desassossegada das sociabilidades de um coletivo teatral em Belém do Pará*. Já a conceituação de Casa-útero e Orto-Porto devém da casa-teatro. Casa-útero aciona a relação de abrigo, das relações familiares, de toda a simbologia do guardado e umidade que pode haver entre espaço físico e o corpo do atuante. Provoca significações profundas no momento que traz luz a algo do inconsciente. Orto-Porto como já acionado antes, indica o nascimento no próprio nome, nascimento de um astro, trazer à tona o conceito subentende que ela é uma anã branca e que está em colapso através da supernova, mas também é o auge da sua vida e visibilidade. Tanto serve para astros/estrelas quanto pessoas.

Dentro da pesquisa, o intercessor ou partícula estrutural da criação é o amor, elemento deflagrador dos Mistérios Gozosos, esses que são entendidos como mapas ou dispositivos epistêmicos da escrita. Compõe na geografia interior, meios de captura, compreensão e leitura das linhas que atravessam o processo criativo.



Cadernos de Encenação se revela como deciframento do caderno de encenadora, onde se descobre ações e intenções da criação. Abertura de feridas ou virtópsia, que permite pesquisar a causa da morte através de procedimentos imagiológicos. O capítulo é a descrição e interpretação dos processos criativos.

Cosmos anuncia a construção de um universo pessoal, um tratado do estar só, mas de estar constelado, dentro de si cabem outros, cabem muitos. Habitações de vozes e sonhos indica um afastamento dos outros, olhar para dentro.

Conjunções Lunares são tratados de humanidade, expurgações, devaneios e mapas de luz. Os mapas luminosos são os primeiros a serem pensados no processo de criação, apontam a luz e a escuridão e também anunciam um estado de invisibilidade da presença, o acompanhar e não dizer nada. Aqui os textos são também de outros autores, vozes que sussurram ao ouvido da encenadora uma luz no fim do túnel (ou mesmo um eclipse). A figura lunar repetidamente acionada é uma indicação imagética da presença do inconsciente, fala por vezes nada racional, significação de sonhos e vigília (seria vigília da consciência?).

A lua ou desaparecimentos simbólicos²⁷...

A lua, através da singularidade de sua imagem, assinala o fim do próprio tempo...

Quão impactante e revelador devem ser esses começos? Como posso dizer enquanto encenadora, que em 7 espetáculos meus existem 7 feridas? E que coloca-las em cena, mais do que curá-las, a encenação nos aproxima desses cortes?

²⁷ Estritos meus, de Stephen Hawking, Kate Di Kamillo, Einstein, Barba.



A teoria da relatividade geral de Einstein diz que os objetos distorcem o espaço-tempo que os rodeia... Mas se as curvas no espaço-tempo se tornam cada vez mais acentuadas, e por fim infinitas, as regras normais do espaço e do tempo deixam de valer.

Penso o processo criativo como um buraco negro, e os sete amores que encantei em cena, para que seguissem magicamente vivos ao meu lado, são compreendidos como quasares, objetos mais brilhantes do universo e possivelmente os mais distantes detectados até hoje. Os quasares são discos de matéria girando em torno dos buracos negros/processos criativos.

As equações de Einstein não funcionam em uma singularidade... Nesse ponto de densidade infinita não é possível prever o futuro...

Como a cartografia, não há a previsibilidade desse futuro, podem ser especulações, devaneios, projeções, a cartografia é um manual de mutação, de transformação do fenômeno. E assim também entendo o processo criativo.



O que podemos lançar um olhar mais reflexivo sobre os acontecimentos dentro dessas singularidades do processo criativo, dos quasares e da cartografia, é quando se apresentam em singularidades nuas, ou seja, que não estejam ocultas do observador externo.

Os buracos negros são restos de colapsos de estrelas e são interessantes por si só, independente do modo como se formaram... Sugere algo escuro e misterioso.

De fora não dá para dizer o que há dentro, nele há uma fronteira chamada horizonte de eventos. Nesse lugar a gravidade é forte o bastante apenas para puxar a luz de volta e impedir que escape...

Quem visse de fora pensaria que você estava perdido para sempre.

Como nenhuma luz escapa de um buraco negro, é impossível alguém assistir de verdade a sua queda. Em um buraco negro ninguém pode ver você desaparecer...

Há nos 7 espetáculos que dirigi, relatos de abandono, solidão e formas de seguir em frente por ser essa a única opção.

Não há nenhum conforto na palavra “adeus”. Adeus em qualquer língua é uma palavra cheia de dor. É uma palavra que não promete absolutamente nada!

O nó estava feito! Eu e você leitor, estabelecemos esse pacto. Criamos nós dois essa convenção que acreditar dá sentido ao que faço em cena. Estabelecido aqui o acordo de compreensão, nos livramos de seguir a leitura com o coração sujo.

O cantor do amor que já morreu é agourento, cheio de risco mas estamos acompanhados.

Quero contar o que aconteceu comigo, estamos parados contemplando o abismo entre nós, estou anunciando uma estória à escuridão.

Essas eram as palavras enquanto meu corpo caía na escuridão.



A escuridão tinha uma presença física, como se fosse um ser...
Diante da escuridão duvidei da minha própria existência.

A história escrita é um lampejo de luz para me salvar...

Esse é o sentido do que faço, lanço faíscas de luz para me salvar na narrativa...

Tenho um papel imenso na escuridão, direcionar o olhar do espectador e deixar a escuridão engolir a cena quando eu julgar necessário.

Sou a porta de entrada e saída desses lugares, narrativas, buracos negros...

Faça de conta que sou apenas uma voz na escuridão, uma voz que se preocupa.

Volto para a escuridão que pertença...

Todas as coisas vivas têm coração. E o coração de todas as coisas vivas pode se partir.

Se eu não tivesse olhado para trás, talvez meu coração não tivesse se partido. E talvez, então, não houvesse uma história para contar.

Mas eu olhei, leitor.

VII

Casas de Força

ABENSOUR, Gérard. **Vsèvolod Meierhold, ou, A invenção da encenação** / Gérard Abensour; [Tradução J. Guinsburg... et al.]. – São Paulo: Perspectiva, 2011. 39 il. – (Perspectivas)

ANGELOU, Maya. **Eu sei por que o pássaro canta na gaiola** / Maya Angelou; Tradução de Regiane Winarski. – Bauru, SP: Astral Cultural, 2018. 336 pp.

ARAÚJO, Alcione. **A Caravana da Ilusão: delírio em um ato**, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução Antônio de Pádua Danesi. – 2ª ED. – São Paulo: Martins Fontes, selo Martins, 2008 – (Coleção Tópicos).

BARBA, Eugênio, 1936- **Queimar a casa: origens de um diretor** / Eugênio Barba; tradução Patrícia Furtado Mendonça. – São Paulo: Perspectiva, 2014.

BARRAL, Claudia Sampaio. **Cordel do Amor sem fim**. Prêmio FUNARTE, 2003. Dramaturgia 2003: região nordeste: categoria adulto. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2003.

BARROS, Manoel de. **Poesia completa**. – São Paulo: Leya, 2010.



BECKER, Howard Saul. **Falando da Sociedade: Ensaios sobre as diferentes maneiras de representar o social**. 1ª Ed. – Tradução para a Língua Portuguesa sob Direção de Maria Luiza Borges. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2009.

BECKER, Howard Saul. **Mundos da Arte**. Idioma: Português de Portugal. Lisboa: Editora Livros Horizontes, 2010.

BECKER, Howard Saul. **Segredos e Truques da Pesquisa**. 1ª Ed. – Tradução para a Língua Portuguesa sob Direção de Maria Luiza Borges. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2007.

BECKETT, Samuel. **Esperando Godot**/ Samuel Bekett; tradução Fábio de Souza Andrade. – 1ª Ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

BERTOLUCCI, Eliana. **Psicologia do Sagrado** – São Paulo: Ágora, 1991.

BRECHT, Bertolt. **Histórias do Sr. Keuner**; Tradução de Paulo César de Souza; posfácio de Vilma Botrel Coutinho de Melo – São Paulo: Editora 34, 2013 (2ª Edição).

BURRUS, Christina. **Frida Kahlo: Pinto a minha realidade**. [Tradução Eliana Aguiar]. – Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

CALVINO, Ítalo. 1923-1985. **As cidades invisíveis** / Ítalo Calvino: tradução Diogo Mainardi ; ilustrações Matteo Pericoli. – 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

CALVINO, Ítalo. **Assunto Encerrado: discurso sobre literatura e sociedade**. Tradução Roberta Barni. – São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

DELEUZE, Gilles. 1925-1995. **Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia 2, vol.1** / Gilles Deleuze, Félix Guattari; Tradução de Ana Lúcia Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. – São Paulo: Editora 34, 2011 (2ª Edição). 128p. (Coleção TRANS).



DICAMILLO, Kate. **A história de Despereaux: que conta o que aconteceu com um camundongo, uma princesa, um pouco de sopa e um carretel de linha** / Kate DiCamillo; com ilustrações de Timothy Basil Ering; tradução Luzia Aparecida dos Santos; revisão da tradução Monica Stahel. – São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DUBATTI, Jorge. **O Teatro dos Mortos: introdução a uma filosofia do teatro**. Tradução de Sérgio Molina - São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2016.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **O dom da história: uma fábula sobre o que é suficiente** / Clarissa Pinkola Estés; tradução de Waldéa Barcellos. – Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

HAWKING, S.W. (Stephen W.), 1942- **Buracos Negros: palestras da BBC Reith Lectures** / Stephen Hawking; tradução Cássio Arantes Leite. – 1ª ed. – Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017.

HILST, Hilda. **Cantares** / Hilda Hilst. – São Paulo: Globo, 2004. – (Obras reunidas de Hilda Hilst)

LOUREIRO, João de Jesus Paes, 1939 – **Cultura Amazônica hoje: uma poética do imaginário revisitada (Rapsódia teórica)** / João de Jesus Paes Loureiro. – Belém: Secult/PA, 2019. 164 p.; 23 cm

NASSAR, Raduan, 1935- **Lavoura Arcaica** / Raduan Nassar. 3ª Ed. rev. pelo autor. – São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

NIN, Anaís, 1903-1977. **Uma espia na casa do amor: romances** / Anaís Nin; tradução de Reinaldo Guarany – Porto Alegre: L&PM, 2011. 160 p. ; 18cm. – (Coleção L&PM POCKET; 475)

PESSOA, Fernando. 1888-1935. **Livro do Desassossego: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa** / Fernando Pessoa; organização Richard Zenith. – São Paulo: Companhia das Letras, 2006.



PRECIOSA, Rosane. **Rumores discretos da subjetividade – Sujeito e escritura em processo** / Rosane Preciosa. – Porto Alegre: Sulina: Editora da UFRGS, 2010. 96 p.

SAGAN, Carl. **Cosmos** / Carl Sagan; Tradução Paul Geiger. – 1ª Ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

ZOR, Karni. **Cartas astrológicas holísticas: para orientação, meditação e cura** / Karni Zor; ilustrado por Maya Toby-Raveth; tradução Andréa Castellano Mostaço. – São Paulo: Editora Pensamento Cultrix, 2019.

