

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS CONTEMPORÂNEOS DAS  
ARTES – PPGCA**

**Carolline Helena Campos Cantidio**

**A cidade, a atriz-cidadã e as ferramentas de trabalho**

**Niterói  
2014**

**A cidade, a cidadã-artista e as ferramentas de trabalho**

Dissertação de Mestrado apresentado ao Programa  
de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das  
Artes (PPGCA) da Universidade Federal  
Fluminense, com vistas à obtenção do título de  
Mestre.

Orientadora:  
**Profª Dra. Andrea Copeliovitch**

**A cidade, a cidadã-artista e as ferramentas de trabalho**

Dissertação de Mestrado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes (PPGCA) da Universidade Federal Fluminense, com vistas à obtenção do título de Mestre.

**BANCA EXAMINADORA**

---

**Prof. Dra. Andrea Copeliovitch (Presidente)**  
Universidade Federal Fluminense – UFF

---

**Membro Interno**  
Universidade Federal Fluminense – UFF

---

**Membro Externo**  
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

## **A cidade, a cidadã-artista e as ferramentas de trabalho**

Dissertação de Mestrado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes (PPGCA) da Universidade Federal Fluminense, com vistas à obtenção do título de Mestre.

### **BANCA EXAMINADORA**

---

**Prof. Dra. Andrea Copeliovitch (Presidente)**  
Universidade Federal Fluminense – UFF

---

**Membro Interno**  
Universidade Federal Fluminense – UFF

---

**Membro Externo**  
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

## **Agradecimentos**

Ao Teatro Inominável agradeço o amor não correspondido, o amor ao pé do ouvido, pelo colo e castigo. Por tramar o impossível, agradeço por continuar teatro.

Minha família que teme e torce pelo meu futuro: agradeço em abraço forte. Obrigada Aloisio, Wilma, Isabelle, Sergio, Marilene e Caramela.

A quem me guiou, agradecida.

Pedro Bento, obrigada por abrir a porta da sua casa e me emprestar tantos livros, me mostrar tantos filmes, e por ser coruja.

Bruno Marcos, Laura Nielsen e Rafael Rodrigues grande companheiros que acreditaram em mim e me ofereceram tanto que nem sei.

Gilberto Gawronski, que me estimulou a produzir novas asas e abraçou o Boal com carinho.

Filipe e Fernando Codeço, Berenice Xavier, Iracema Macedo, que me presentearam com os seus tempos e talentos e me ensinaram a navegar.

Antoine Rey, obrigada pelas cortinas coloridas, por escutar o meu silêncio e por trazer o mar para dentro da minha pequena casa.

Dona Conceição, eu sei que você pode me ouvir. Obrigada por perambular comigo nos arredores do Bronx.

## Resumo

*A cidade, a atriz-cidadã e as ferramentas de trabalho* é uma dissertação que tem como objetivo expor as fases de um processo de criação ao passo que expõe o material elaborado ao longo do processo. Com isto, o presente texto pretende produzir a dinâmica do fluxo criativo e conceitualizar ferramentas que sirvam a outros processos criativos. Partindo de uma relação entre existência cotidiana nas cidades e a existência cotidiana em si, desenvolvemos sugestões práticas que visam atualizar as potências do artista enquanto cidadão e habitante do tempo cotidiano. Abordaremos o universo pessoal de uma atriz em estado de auto-opressão criativa, sua relação com uma personagem e com os entornos de sua casa, para desenvolver as ferramentas e meios de uma possível reação. Neste movimento de criação ficcional descobriremos lentamente quais são as ferramentas práticas e teóricas que viabilizarão o surgimento desta nova criatura criadora.

Palavras-chave: Cidade, processo de criação, cotidiano, sensibilidade

## **Abstract**

The city, the actress-citizen and work tools create a dissertation that aims to explain the stages of the creative process while exposing the material developed during this process. This article intends to elucidate the dynamics of creative flow and conceptualize tools that can be used in the creative process. Its intent is to, from a relationship between everyday life in the cities and the daily experience of the self, develop practical suggestions aimed at upgrading the powers of the artist as a citizen and inhabitant of everyday time. We will examine the personal universe of an actress in a state of creative self-oppression, their relationship with a character and the surroundings of their home, to develop the tools and means of a possible reaction. In this fictional movement of creation, we slowly discover the practical and theoretical tools that will enable the emergence of this new creature creator.

Keywords: City, Daily Life, Creation Process, Sensitivity.

## Sumário

<u>Introdução</u>	<u>10</u>
-------------------	-----------

<u>Capítulo 1 – O Labirinto</u>	<u>14</u>
---------------------------------	-----------

1.1 – Prólogo	14
1.2 – Sobre início e ofício	15
1.3 – Sobre Paloma, o eixo poético do labirinto	20
1.4 – Sobre o abismo e Escuta	27
1.5 – Narrativas cantadas para o abismo	32
1.6 – Abertura-Carta de despedida 1	35
1.7 – Cena 1: Carregando as asas	38
1.7.1 O Princípio Golfinho	40
1.7.2 O Deus Alquímico	46
1.7.3 Pensamento Sensível e Simbólico	48
1.7.4 Eles se encontram no trânsito	54
1.8 – Entrecena: discurso sobre uma decisão formalizada	61

<u>Capítulo 2 – Processo de Criação e Ferramentas</u>	<u>65</u>
---	-----------

2.1 – A Cidade como texto que pode ser lido	65
2.1.1 O Espaço Comum: Gregória	68
2.1.2 Cena 2: That's the way I wanna rock'n roll	72
2.1.3 Cena 3: Os jogadores estão de manhã	75
2.2 – Ferramentas Poéticas do corpo no bairro	76
2.2.1 Ferramenta Poética A – Sentar à margem: a prática do meio-fio	76
2.2.2 Cena 4: Silêncio	78
2.2.3 Ferramenta Poética B – Errar	79
2.2.4 Cena 5: A estrela de Copacabana	82
2.2.5 Ferramenta Poética C – Caminhar	83
2.2.6 Cena 6: O Palacete	85
2.2.7 Cena 7: Da lama ao caos, do caos à lama	88
2.2.8 Ferramenta Poética D – Personagens fixos	90

2.2.9	Cena 8: O corredor de Adelaide	93
2.2.10	Ferramenta Poética E – Agir	94
2.2.11	Cena 9: Quem está Deus?	99
2.3	Ferramentas de Registro e Memória	101
2.3.1	Ferramenta de Registro A – Fotografia e vídeo	102
2.3.2	Cena 10: Novo começo	104
2.3.3	Ferramenta de Registro B – Diário de bordo	106
2.3.4	Cena 11: Jardim Brasil	106
2.3.5	Ferramenta de Registro C – Mapas	108
2.3.6	Cena 12: Outra nanã	108
2.3.7	Ferramenta de Registro D – Partituras corporais	109
2.3.8	Cena 13: Nelson Sargento da Mangueira ou Vamos comer mocotó	110
<u>Capítulo 3 – Fases, Etapas e Gestos Criativos</u>		<u>112</u>
3.1	Fase 1 (reconhecimento do espaço em grupo, mapas e registros)	112
3.2	Fase 2 (trabalho no ateliê, elaboração dos mapas coletivos e trajetória)	115
3.3	Fase 3 (manipulação do material, criação das cenas e navegação solitária)	119
3.4	Fase 4 (navegações acompanhadas e retorno às cenas)	123
3.5	Trabalho em progresso	133
3.6	Kaprow, Duchamp e o Gesto Criativo no cotidiano	134
3.6.1	Espaço de Preservação de um Cotidiano Lúdico e Solidário	136
3.7	A Fundação como happening	139
<u>Capítulo 4 – Cenas e Conclusões Finais</u>		<u>143</u>
4.1	Cena 14: Tempos distintos: conhecimento e métrica	143
4.2	Cena 15: Consignação de brincadeiras ou mercado das pulgas	144
4.3	Cena 16: Com a cabeça no vento	145
4.4	Cena 17: The sea concert	146
4.5	Cena 18: O menor lugar do mundo carrega o mundo todo	147
4.6	Cena 19: Drummond é Drummond	148
4.7	Carta de despedida 2	149
4.8	Mar é continuidade	150

Bibliografia 153

---

Índice de Imagens 155

---

## Introdução

“CAOS- No primeiro era o Caos. Caos, em grego Kháos, do verbo khaínein. Abrir-se, entreabrir-se, significa abismo insondável. Ovídio chamou-o *rudis indigestaque moles* (Met. 1,7), massa informe e confusa. [...] o Caos é “a personificação do vazio primordial, anterior a criação, quando a ordem ainda não havia sido imposta aos elementos do mundo”.<sup>1</sup>

Os caminhos que percorro neste trabalho científico são sinuosos e labirínticos, apresentam camadas e teias. Intenciono vos guiar neste percurso de leitura. Não se preocupem, vamos imaginar que chegaremos a uma última página juntos. Obrigada por estar aí. Porque eu procuro narrar uma trajetória de criação que vem sendo construída aos poucos, e eu gostaria de realizar com o formato deste texto, a transmissão do processo de engrenagem dos acontecimentos. Por vezes farei pequenas saudações ao caos. Pelo fato de que a partir dele tudo surgiu. E eu não gosto de negar minhas origens.

Atriz e bacharel em interpretação dividi a atenção de meus estudos na graduação acadêmica com algumas pesquisas de apropriação do espaço urbano através da interatividade com o mesmo via corpo em trabalhos de experiência coletiva (Coletivo Colher e Projeto Cérbero). Integrei grupos de teatro (Os Fudidos Privilegiados, Resistência Cia. Clowns de Shakespeare) nos quais interpretei personagens da dramaturgia universal. Também criei em processos colaborativos, novas dramaturgias onde identidades próprias, personas e personagens se fundiam em encenações elaboradas durante meses de pesquisa de linguagem. Atualmente sou membro da Companhia carioca Teatro Inominável.

Como atriz eu sempre percebi que gostava muito do contato com a plateia e da sensação de estar me comunicando mais próxima de algo que eu percebo como sendo um ser inteiro no movimento entre o foco de atenção voltado para dentro do corpo e o foco de atenção voltado para fora. Parece-me que a formulação de uma personagem internamente (e trabalhada em gestos e falas proferidas com apropriação e treino) possibilita a elaboração de

---

1 Brandão, J. Mitologia grega vol. I:1987. p 184;

um canal de comunicação mais sólido do que estar sem personagem como veículo do contato.

Quer dizer, ser uma personagem no palco, preenche e localiza no espaço um corpo em um tempo e existência específicos. Uma existência ficcional, no caso de a atuação acontecer com base num texto dramático já escrito antes do processo de trabalho começar.

Também atuei em espetáculos onde a personagem que eu interpretava era elaborada por substâncias detectadas pelo autor em processo de investigação em laboratórios experimentais. Quero dizer, o autor guiava e era guiado pela aparição de personagens surgidas do corpo dos atores- criadores em trabalho coletivo junto a ele. Ou seja, a ficção surgia, ela não era um dado a priori. A atriz se joga em um imenso vazio escuro à procura de materiais com os quais o seu corpo poderá produzir gestos, falas e partituras corporais, a partir de motes, perguntas, senhas e provocações.

Este ofício envolve uma vida. Acordar, viver o dia, viver a noite, dormir e sonhar. Não há pausa?

Investiguei também trabalhos coletivos, que mergulhavam na questão do cotidiano, da vida real das cidades, o trânsito de carros, de pessoas, as ruas, avenidas, o céu, o arranha-céu, os sons da rua etc. Tanta coisa. A atriz sem palco, sem personagem, mergulhada no vazio escuro então procurava movimentos para inserir o seu corpo no ambiente urbano, junto a outros companheiros, numa performance chamada Transeuntes, criada pelo Coletivo Colher. Conseguimos diálogos em festivais de teatro e mostras de dança. Isso já faz alguns anos e o Coletivo Colher não existe mais. Porém o meu corpo em memória sempre presentifica as descobertas desta experiência de liberdade em cardume humano.

Depois veio o Projeto Cérbero, um coletivo que criava roteiros a serem jogados em espaços urbanos, jogos de improviso, sempre registrados por 3 câmeras. As imagens eram editadas e se transformavam em um vídeo resposta. Este projeto talvez ainda exista, mas não é

nisto que eu vou me aprofundar nas próximas páginas.

O que é ser atriz cidadã no cotidiano da urbes? Eis a questão na qual eu me quis me aprofundar nas próximas.

O movimento urbano deságua fluxos por suas tubulações e escoamentos. Os transeuntes transitam. Os trabalhadores trabalham, os carros aceleram, os edifícios se inscrevem. Muitas imagens rompem as retinas. Tamanhos fluxos urbanos, e nós no meio, e por entre, tracejando existências. A cidade fala conosco.

Pensar em como trabalhar nessa cidade, não fazendo performances, mas para me deixar interferir por ela e fazer dela um palco. Qual o caminho para descobrir como posso atuar neste palco-cidade com o meu corpo e universo interno a postos para uma comunicação? Como obter o mesmo grau de qualidade que consigo estabelecer quando estou no palco-teatro no contato com outros seres (humanos ou animais) no palco cidade? Percebo que posso ser uma atriz-cidadã melhor, assim como sempre quero interpretar melhor um papel.

“Quanto ao estado criador de um ator, é extremamente importante que ele sinta o que chamo de “Eu Sou”. Existo aqui e agora, como parte componente da vida de uma peça, em cena. (...) A forma de ajudar um ator a descobrir-se em seu papel e a descobrir o papel em si próprio (...) é deixá-lo decidir, com sinceridade, como responder à pergunta: O que eu faria aqui e agora se, na vida real, tivesse que agir em circunstâncias análogas àquelas determinadas pelo meu papel?”<sup>2</sup>

Eu fiquei me perguntando como buscar esse espaço de expressão e comunicabilidade onde certa integridade de identidade de artista e cidadã estivesse imbricada neste cotidiano social mais imediato. Primeiramente, que tipo de trabalho eu poderia descobrir a partir de mim e das minhas experiências para que eu pudesse compartilhar com outras pessoas que talvez também vivam ou se percebam na dificuldade de operar a sua sensibilidade em símbolos no cotidiano de uma forma mais profunda?

---

<sup>2</sup> Satanišlaviski, B. Manual do Ator:1997. p 45;

Pensar na cidade como um palco e nas dinâmicas da rua como as circunstâncias dadas para a personagem atriz-cidadã (que eu precisava encontrar em mim) foi um começo.

Inventei esta busca e descobri algumas ferramentas que são um meio de conscientização de algumas práticas que podem promover um distanciamento necessário para que novas percepções e relações com a cidade surjam em ações sinceras.

Ao longo do texto eu vou usar mais de uma vez a palavra – distanciamento - e quando ela aparecer eu estarei me referindo ao distanciamento Brechtiano, uma operação proposta de um afastamento de algo para que um estranhamento da visão aconteça e, por isto, uma reaproximação possa trazer a um novo olhar que revele uma nova forma de relação com este algo.

“É fácil desmembrar tal experiência em seus momentos dialéticos: aquilo que é tomado como naturalmente compreensível torna-se incompreensível, e a finalidade dessa passagem está num terceiro momento que consiste em atingir o conhecimento crítico do dado inicial; deve-se erradicar de sua suposta familiaridade aquilo que se percebe sem realmente perceber.”<sup>3</sup>

Afinal, estou escrevendo a respeito de um processo criativo que desde o início não prevê ao certo qual será o objeto final; mas que pretende desenvolver ferramentas de trabalho para auxiliar na relação entre a sensibilidade do artista e suas vivências cotidianas partindo do espaço urbano.

Ao avaliar a minha trajetória profissional, percebi que este seria um trabalho sobre a existência cotidiana do artista implicado com o mundo, e o seu olhar poético sobre ele.

Mas o mundo então representado em um território passível de repetição: os arredores da casa, de onde se parte e para onde se retorna.

---

3 Bornheim, G. Brecht, a estética do teatro: 1998 p. 234;

Percebi que este trabalho era sobre a intimidade do cotidiano individual em movimento com o cotidiano coletivo e seus elementos. Sobre aquilo que está silenciado pela cidade e pelo tempo, mas que não cessa de existir em nós.

## Capítulo 1 – O Labirinto

“A ATRIZ:

- A irrupção do sagrado é responsável por uma reorganização do universo. É a irrupção do extraordinário no ordinário. E é isso que nós, atores, estamos sempre buscando.”<sup>4</sup>

### 1.1 – Prólogo



Imagem 1: Ponto 4 – Edifício Bronx\_corredor principal.

A narradora começa a falar:

– Quero te apresentar uma trajetória já percorrida. Peço a sua paciência porque nos meus pés ela acontecerá pela primeira vez- no momento em que escrevo este texto. Antes disso a percorri através de pensamentos, experiências práticas e anotações esparsas. Como Ícaro, sobrevoei este labirinto, como o filho da desmesura não tive a engenhosidade de

---

<sup>4</sup> Copeliovitch, A. O Ator Guerreiro frente ao Abismo: 2009 p 178;

Dédalo, e cai no mar, pois a cera que colava as minhas asas foi derretida pelo calor do sol.<sup>5</sup>

Assim, vendo ele de cima, me afoguei apaixonada.

Ai, Labirinto com teto de espelho! Prisão encantada da eterna questão: ser ou não ser? Mas agora basta, vou virar esta página e percorrer esta história com pés no chão.

O segredo é que no meu par de tênis pretos (cano alto Adidas), pedi ao sapateiro que juntasse asas, por isso peço que você me empreste as suas mãos e os seus olhos. Porque juntos iremos restaurar as ruínas deste antigo labirinto com teto de espelho e, além disso, (repare bem), uso óculos escuros com uma lente só (a do olho direito). Então, convidá-lo a ir comigo agora é a garantia de que esta trajetória é real, uma história a ser contada e feita a pé. Talvez voos de cano alto, mapeados em certa brisa e alguma licença poética, no meio fio entre o claro e o escuro. (Creio que devo falar sobre o meio fio mais adiante).

Enquanto executamos nossa tarefa de restauro, vou lhe contando alguns detalhes sobre este tempo de voo, e você verá que o tempo- neste nosso espaço- é composto dos fragmentos com os quais iremos enfeitar o nosso labirinto. Esta é a entrada, e esta aqui está a atriz. Um pouco mais adiante encontraremos com a menina.

## 1.2 – Sobre início e ofício

A personagem Paloma sem asas está na beira do proscênio, envolvida por 3 monstruosas velhas. Não é nenhum Hamlet- mas devemos tratá-la como se fosse:

– Olhar 'atento', olhar 'estético', olhar poético, se não são convertido em forma, em matéria servem a um mero hedonismo. (Ou espírito que transborda do corpo?).

Aquela coisa de mesa na calçada ao lado da entrada. Às vezes mesas juntas, outro ponto de

---

<sup>5</sup> Em Mitologia Grega vol. 1: 1987 p 63, Junito de Souza Brandão nos conte sobre a queda de Ícaro: “Minos descarregou a sua ira sobre Dédalo e o prendeu no Labirinto com o filho Ícaro (...). Dédalo, todavia, facilmente encontrou o caminho de saída e, tendo engenhosamente fabricado para si e para o filho dois pares de asas de penas, presas aos ombros com cera, voou pelo vasto céu, em companhia de Ícaro, a quem recomendara que não voasse muito alto, porque o sol derreteria a cera, nem muito baixo, porque a umidade tomara as penas assaz pesadas. O menino, no entanto, não resistindo ao impulso de se aproximar do céu, subiu demasiadamente. Ao chegar perto do sol, a cera fundiu-se, destacaram-se as penas e Ícaro caiu no mar Egeu, que, daí por diante, passou a chamar-se mar de Ícaro”.

encontro. Vendo daqui, o bar do Carlos parece a terceira porta de entrada para o edifício que abriga a minha casa-apartamento... Ele até que ficou bem enquadrado com o tempo, o bar.

(Vai Dona Conceição! procurar o seu lar e ser gauche<sup>6</sup> na vida, minha doce senhora que precisa de um banho).

Aquilo que eu falei ou falarei sobre o cinza-palavra se tornar ou palavra de cor, ou palavra de cór, ou palavra de falta de cor... Deu branco... Digo isso em tom de tentar recordar algo que falaria bem antes... Sobre o óbito do cinza... Mas falo isso como quem pergunta relembrando... Por que o cinza sempre volta?

Reforçar o azul, reforçar o vermelho. Reforçar aquele tempo onde tudo era vazio e artesanal? Mas então reforço no amarelo. E falo pro Carlinhos, oi seu Carlos, bom dia, boa tarde, boa noite.

Um dia, noite até rolaram umas palavras a mais e bem coloridas: 'haja duas vezes antes de pensar'. Saudações do Carlos em tom de recitação. Chará do poeta. O meu primeiro vazio neste lugar. Eterna falta do pai, Drummond. Tentemos ser mais Jung<sup>7</sup> do que Freud por ora. Pai Drummond, o oráculo de bronze do posto 6.<sup>8</sup>

(Vai Dona Conceição! procurar o seu lar e ser gauche na vida, minha doce senhora que precisa de um banho).

A personagem Paloma continua no proscênio.  
As três velhas desaparecem, a atriz quebra a quarta parede<sup>9</sup> e se despe da personagem Paloma.

– Em 1999, eu tive a oportunidade de me aventurar pela primeira vez numa

---

6 Referência ao Poema de Sete Faces de Carlos Drummond de Andrade, in Antologia Poética: 1962 p 3;

7 Faço minhas as palavras de Nise da Silveira no livro *Imagens do Inconsciente*: 1981 p. 105: “Decerto o que sobretudo intensamente interessa Jung é a penetração no mundo interno do homem, o confronto com as imagens que a energia psíquica aí configura, a decifração das formas simbólicas.”

<sup>8</sup> Refiro-me a estátua de bronze do poeta Drummond, inaugurada em 30 de outubro de 2002 realizada pelo artista mineiro Leo Santana.

<sup>9</sup> No *Dicionário de Teatro*: 1999 p. 315, Patrice Pavis esclarece: “Quarta Parede- Parede imaginária que separa o palco da platéia (...). O realismo e o naturalismo levam ao extremo essa exigência de separação entre palco e platéia, ao passo que o teatro contemporâneo quebra deliberadamente a ilusão, (re)teatraliza a cena, ou força a participação do público.(...)”.

experiência profissional no teatro. Eu tinha 17 anos e fui convidada para fazer uma pequena participação na adaptação dirigida por Antonio Abujamra<sup>10</sup> da peça “As Fúrias”<sup>11</sup> (original, 1943: *El Adefesio, Fábula del Amor y de las viejas*), escrita por Rafael Alberti<sup>12</sup>.

Os ensaios da peça, que ocorriam no Teatro Dulcina (Cinelândia, centro do Rio de Janeiro) já estavam adiantados quando o diretor solicitou a minha presença. Lembro que assisti o ensaio durante algum tempo sentada na platéia, e só depois ele me convocou ao palco.

Recordo de muitos detalhes, do seu deslocamento para me dirigir e de alguns futuros companheiros de cena- observando aquilo que seria o meu primeiro ensaio. As atrizes Rose Abdallah, Guta Stresser, Denise Sant'Anna, Liliana Castro, Paula Sandroni; os atores Claudio Tizo e Alan Castelo e o assistente de direção Marcos Corrêa<sup>13</sup>.

O diretor pegou no meu braço direito e foi me conduzindo até a saída da coxia<sup>14</sup> dizendo:

– Você vai surgir aqui e gritar “tias” no mesmo momento em que vai abrir os braços. Vai correr para o centro do palco, e vai parar com eles abertos. As tias virão na sua direção

---

10 'Antônio Abujamra (Ourinhos SP 1932). Diretor e ator. Um dos primeiros a introduzir os princípios e métodos teatrais de Bertolt Brecht e outros mestres da contemporaneidade em palcos brasileiros. Participa da revolução cênica efetivada nos anos 1960 e 1970, caracterizando seu trabalho pela ousadia, inventividade e espírito provocativo. Nos anos 1980 e 1990, desenvolve espetáculos em que crítica e lúdico se fundem num ceticismo bem-humorado, que é o eixo de sua personalidade'. Fonte: [http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia\\_teatro/index.cfm?fuseaction=personalidades\\_biografia&cd\\_verbete=385](http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=personalidades_biografia&cd_verbete=385) (Acessados em: 07/07/2014)

11 O espetáculo *As Fúrias* estreou no Festival de teatro de Curitiba no dia 26 de março de 1999 no Teatro Guairinha, depois estreou no Rio de Janeiro no Teatro Dulcina e cumpriu temporada de três meses. Participou depois do repertório da companhia apresentado no teatro Vila Lobos - RJ em 2000.

12 Rafael Alberti (El Puerto, Santa Maria- Cádiz- 1902-1999), foi um poeta espanhol, vencedor em 1925 do prêmio Nacional de Literatura espanhol por seu primeiro livro, *Marinero en la Tierra*. É considerado um dos maiores literatos da chamada "Idade de Prata" da literatura espanhola, membro da chamada geração de 27 (grupo de espanhóis do ciclo de literatura entre 1923 e 1927 com o desejo de trabalhar com formas vanguardistas de arte e poesia), a qual termina com o advento da Guerra Civil Espanhola em 1936 após o assassinato de Frederico Garcia Lorca e o exílio de alguns membros, incluindo Rafael Alberti (exilado da Espanha por 38 anos). Fonte: [http://www.rafaelalberti.es/POR/RafaelAlberti/Vida\\_y\\_Obra.php](http://www.rafaelalberti.es/POR/RafaelAlberti/Vida_y_Obra.php) (Acessado em 08/07/2014);

13 Integrantes do grupo Os Fodidos Privilegiados que entre os anos 1991 e 2000, ocupou o Teatro Dulcina com suas atividades formativas e de criação artística;

14 No metiê teatral, usamos esta palavra para designar o espaço onde o ator fica invisível aos olhos da platéia. É o limiar entre bastidores e cena;

enquanto você caminha de costas até o proscênio<sup>15</sup>. E então outro dia eu marco o resto da cena e este será o final da peça.

Bem, eu certamente estava muito concentrada, tentando não esquecer os detalhes e pensando na minha maneira de fazer aquilo. Durante todo este tempo, o diretor me conduziu pelo braço na trajetória solicitada enquanto pronunciava as indicações das ações. Ele então me largou e disse:

– Não se preocupe, isso não é nenhum Hamlet!

Virou de costas para mim, deu dois pequenos passos e retornou em minha direção com o dedo indicador em riste na altura do meu rosto:

– Mas trate como se fosse!

A atriz sai e a narradora lê o programa da peça:

“*As Fúrias* conta a história de Gorgo, Uma velha espanhola com características inteiramente matriarcais que, após a morte do irmão, corta suas barbas e passa a usá-las se autodenominando *O homem da casa*. Gorgo mora com duas parentas igualmente velhas: Aulaga e Uva, que vivem competindo entre si. Também acolhe em sua casa um mendigo chamado Bion, que presta favores sexuais às velhas Senhoras. Além disso, Gorgo mantém em cativeiro, numa torre, a linda e jovem Alteia, sua sobrinha, que é perseguida exatamente por sua extraordinária beleza e juventude. Gorgo a subjuga, sempre ajudada pelas outras duas. Alteia é defendida apenas por Animas, uma criada. A menina suporta toda esta situação por conta de que Castor, seu primo e amado, virá buscá-la um dia. A história vai se desenrolando em tons e coloridos magistrais, que nos leva até a Espanha, com seus personagens apaixonantes, culminando em um final surpreendente dentro da extraordinária poética de Rafael Alberti.

Trata-se de uma metáfora clara à Espanha do general Franco, época de extrema opressão política e social, em que o povo espanhol era sufocado e impossibilitado de qualquer tipo de reação”.<sup>16</sup>

A atriz surge numa televisão de tubo com imagem em preto e branco, vemos e ouvimos o seu depoimento cheio de gestos e de variações vocais:

15 Limite entre o palco e a plateia. No palco italiano o proscênio se assemelha a um precipício;

16 <http://www.fodidosprivilegiados.com.br/espetaculos-det.php?esp=asfurias> (acessado em 22/06/2014);

– Na versão de Abujamra para a peça original, Paloma era uma menina que foi entregue em um convento protegida por madre Guadalupe e que fora prometida à família das três velhas. No decorrer da peça, elas repetiam em tom de ameaça à jovem Alteia que Paloma viria, que Paloma as amaria, e que Paloma era imbatível. Somente nos últimos minutos da encenação, a minha personagem surgia trazida pela madre Guadalupe. Ela vinha da coxia segurando uma gaiola que abrigava um gato preto. A madre então saudava as senhoras estendendo a gaiola na altura de seu rosto, e Paloma surgia com sua sequência de ações marcadas.

Quem gosta de abismos, dizia Abujamra, tem que ter asas!

Essa foi a minha primeira lição no teatro profissional. Poucas ações, pouco texto, uma aparição rápida para concluir a trama dramaturgica. Mas que eu deveria tratar como se fosse uma das maiores personagens da dramaturgia ocidental. Hoje eu entendo que aquele mestre coreografou o meu primeiro voo num palco profissional. “Abra os braços, fale, corra de braços abertos, pare de costas, venha caminhando para trás enquanto abaixa os braços”. Ele marcou o fim da peça num ensaio minimalista de dez minutos entre mim, ele e o assistente de direção Marcos Correa, e era assim:

(As imagens do espetáculo surgem na tela da TV de tubo, sobrepostas ao depoimento da atriz em voz off):

– Venha caminhando para trás enquanto abaixa os seus braços. Isso venha devagar, controle os braços, perceba este tempo, ganhe este tempo do movimento do braço. Pare na beira do proscênio, vire-se de frente para o público, todas falarão o texto ao mesmo tempo.

A peça ia acabando, e eu estava ali, de frente para o público, sem enxergá-los devido a uma intensa luz que cegava os meus olhos, com os braços completamente colados ao longo do corpo, abraçada pelas outras personagens que queriam sugar a juventude de Paloma.

A narradora desliga a TV de tubo:

– Naquela altura esta mulher era uma jovem atriz, recém-saída da escola, onde fazia parte do grupo de teatro amador em meio aos seus amigos pré-vestibulandos. Lá tudo era prática, instinto, pura imitação e investigação de estilos, diversão e arte para qualquer parte e alguma referência, como a vida quer<sup>17</sup>. Este grupo era o Teatro Amador do Bennet, ou para os mais chegados “TAB”<sup>18</sup>.

O teatro era o que ela sabia fazer de melhor na escola, e assim a entrada no universo profissional das artes cênicas na peça *As Fúrias*, a impulsionou para o bacharelado em interpretação na UNIRIO.

Tratar de “ter asas” parecia a meta principal em sua formação, e ela precisava delas para sobrevoar com destreza este lugar poético cuja imensidão e mistério se comunicavam através da palavra abismo.

Mas antes de falar deste lugar e das asas, eu gostaria de me atracar um pouco mais em Paloma e trazer à luz alguns pontos a respeito dela e do labirinto, para que assim ela volte a falar conosco, depois de ser devidamente apresentada. Paloma foi uma invenção de Antonio Abujamra, e hoje ela ganha o nosso oxigênio.

### 1.3 – Sobre Paloma, o eixo poético do labirinto

A atriz vai até o foco, e recita Rafael Aberti para abrir a sua defesa na tentativa de se tornar a narradora:

“Se equivocó la Paloma,  
se equivocaba.  
Por ir al norte fue al sur,  
creyó que el trigo era el agua.  
Creyó que el mar era el cielo  
que la noche la mañana.  
Que las estrellas rocío,  
que la calor la nevada.

17 Referência aos versos da música de Arnaldo Antunes, Sergio Brito e Marcelo Fromer. *Comida*. Álbum: *Jesus não tem dentes no país dos banguelas*, 1987;

18 O Teatro Amador do Bennet foi fundado em 1960 pela professora e mestra do teatro infantil, Lucia Coelho, que 25 anos depois fundou a sua própria escola, a NAU- núcleo de artes da Urca e o grupo Navegando.  
Fonte: <http://www.conexaoinfancia.com.br/memoria/os-mestres/lucia-coelho/> (Acessado em 01/07/2014);

Que tu falda era tu blusa,  
que tu corazón su casa.  
(Ella se durmió en la orilla,  
tú en la cumbre de una rama”.<sup>19</sup>

– Desejo tratar da inserção desta personagem na trama de Alberti, a Paloma, como um mistério dado a mim enquanto atriz numa espécie de rito iniciático. O diretor deu-me a ponta do fio de Paloma e eu continuarei a tecê-lo nesta restauração lidando com alguns princípios, métodos e enigmas que serão encontrados no caminho e para o qual esta porta aberta nos eleva.

A folha em branco de uma jovem artista foi rasurada de anotações até aqui. Busco o que de Paloma ainda há em mim, resgatando os elementos desta primeira experiência no universo profissional. Penso ainda estar em tempo de entendê-los e a partir deles continuar a criar o universo desta personagem de forma distanciada. Fazê-la viver como eixo poético da minha invenção, esta sobre a qual disserto, é entendê-la como co-criação com o mestre Abu, que me iniciou no mundo poético e político do teatro.

(Pausa. Ouvimos um aviso de ataque aéreo. Pânico e urgência se instauram. Todos na sala começam a procurar abrigo. A atriz veste o seu figurino, coloca os óculos escuros de uma lente só em sua face, calça o seu par de tênis cano alto com asas. Coloca a sua mochila nas costas. Os elementos estão em síntese. Atriz, personagem e narradora também se sintetizam, mas não sabem disso. Distanciamentos virão. Alerta geral, alerta geral, alerta geral, as falas saem em voz ativa, ela sobe o capuz de seu sobretudo, retira alguns objetos da mochila e assume a liderança pela condução dos fatos):

– Encontro no programa da peça em questão uma fala da dramaturga Consuelo de Castro<sup>20</sup> a respeito do trabalho do Abujamra, e verifico que a minha suspeita sobre o rito e os apontamentos para o futuro desta co-criação Paloma não se fazem em vão. Como não é em

---

19 Alberti, Rafael (1941). Entre el clavel y la espada (1939-1940), Buenos Aires: Losada. Versão do poema em versão sonora e libras [http://www.rafaelalberti.es/POR/AlbertiPintor/Poemas\\_Signados\\_LaPaloma.php](http://www.rafaelalberti.es/POR/AlbertiPintor/Poemas_Signados_LaPaloma.php) (Acessado em 23/06/2014).

20 “Consuelo de Castro Lopes (Araguari MG 1946). Autora. Surge em 1968 e traz para a cena densas personagens da classe média que vivem conflitos éticos muito pronunciados, em situações-limite que fazem explodir seus valores pessoais e sociais.”  
Fonte:  
[http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia\\_teatro/index.cfm?fuseaction=personalidades\\_biografia&cd\\_verbete=725](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=personalidades_biografia&cd_verbete=725) (Acessado em 01 de julho de 2014)

vão o resgate deste universo da guerra espanhola neste momento de ataque aéreo. Ela diz que a cena dirigida por Abu:

“É sempre uma cena que vai além do texto e do autor, embora ele o respeite com a humildade de um xamã, feiticeiro ou monge na execução de seu ritual”.  
Ritual sim: o Abu pertence à nova estirpe do profissional do teatro que vê no palco o espaço ritual do homem se encontrando consigo e se defrontando com tal dimensão maior (seja ela Deus, autocrítica ou incitamento contra o regime) na história de vida do Abu e especialmente na sua história profissional, da qual a vida é ao mesmo tempo um capítulo em tese íntegra, vemos uma silhueta fundando, inovando, brigando contra todas as formas de resignada acomodação. Abu instaura grupos fixos, repertórios ecléticos, processos de trabalho, formas e propostas. Abu investe contra o destino e o sistema da casa, acreditando que sempre conhece o ontem: é um estudioso. Aposta no amanhã: joga alto no futuro. E desafia o hoje de seu teatro porque sabe que é da síntese do ser ou não ser que se chega ao verbo mais fecundo da gramática humana: O FAZER.”<sup>21</sup>

Vou continuar em busca das pistas do mestre que aposta no futuro e conhece o ontem porque estuda. Vou seguir as pistas do mestre que investe contra o destino e o sistema da casa, e delas fazer nossa rota de fuga e plano de ataque. Nas pistas do ser ou não ser tateio algumas paragens. Uma obra virá que eu vi.<sup>22</sup>

(Retira da mochila o seu smartphone com conexão wi-fi, enquanto a transmissão não é cortada. Durante a sua fala ouvimos barulhos de explosões e gritos de multidão).

– Visitando alguns links de jornais antigos<sup>23</sup> descubro que na versão original do texto de *As Fúrias*, em espanhol *El adefesio: Fábula del Amor y de las viejas*, as personagens que foram primas na adaptação de Abujamra, eram apresentadas como irmãos por Rafael Alberti. Alteia e Castor não sabiam que tinham este grau de parentesco e estavam apaixonados. Ao tomar conhecimento do fato, Gorgo, a velha que após a morte do irmão se proclamou como *O homem da casa* (e a única a saber do laço sanguíneo entre os dois), aprisiona Alteia na torre e a impede de ter contato com Castor inventando, inclusive, que ele havia cometido suicídio. Ao receber esta falsa notícia, Alteia se joga do alto da torre e no fim da peça, as 3 velhas vão buscar o perdão dos seus pecados.

Na versão de Antonio Abujamra em 1999, a fábula foi arrematada com a entrada de

21 Programa da peça *As Fúrias*.

22 Referência aos versos da música de Caetano Veloso. *Um Índio*. Álbum: *Bicho*, 1977;

23 <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1969/11/22/pagina-58/33594726/pdf.html> (acessado em 22/06/2014);

Paloma na casa das *viejas harpias* Albertianas, uma entrada redentora para as viejas fúrias que não se cansavam de repetir durante a peça que Paloma as amaria, que Paloma era imbatível. Ela, a heroína luz das harpias, a jovem vestida de branco, vinda de um convento, aparecia na entrada da coxia, correndo com a sua luz e leveza de braços abertos até o centro da sala, onde era completamente cercada pelas tias, da mesma forma que elas faziam com a sucessora Alteia. Enquanto Castor trazia o corpo de sua amada e o mendigo Bion surgia no fundo da cena, a madre Guadalupe permanecia com a gaiola contendo um gato preto em riste no local de onde Paloma surgiu.

A luz criada pelo diretor ditava o tempo do fechamento da fábula, que nesta encenação teve a atmosfera espanhola do texto original mantida através das cores e formas de Francisco de Goya, utilizadas como referência para o cenário e elaboração das personagens. Dentre algumas imagens do pintor que povoavam o espaço cênico, havia uma que era apontada pela matriarca como sendo o retrato de Paloma antes de ser levada para o convento sob os cuidados de madre Guadalupe. Trata-se da imagem a seguir:



Imagem 2

(Ela consegue nos levar para um local seguro, longe dos escombros, mas com muita

fumaça de poeira).

É curioso notar que a pintura em questão na realidade é o retrato de uma criança espanhola da família Altamira, chamada Manuel Osório Manrique de Zuñiga (1784-1792), filho do 12º conde de Altamira (1756-1816), governador do Banco São Carlos (atual banco da Espanha, Madrid).

Da etiqueta do quadro criada pelo Metropolitan Museum of Art<sup>24</sup> podemos pescar algumas informações importantes a respeito da nossa Paloma:

“Neste retrato Manuel usa uma roupa vermelha, que deu à pintura o apelido de "Boy in Red". É mostrado brincando com um pombo de estimação (que detém cartão de visitas do pintor em seu bico), em meio a uma gaiola cheia de passarinhos e três gatos de olhos arregalados. Na arte cristã, as aves frequentemente simbolizam a alma, e na arte barroca pássaros engaiolados simbolizam a inocência. Goya pode ter pretendido com este retrato, realizar uma ilustração dos limites frágeis que separam o mundo da criança contra as forças do mal ou do destino e do tempo (no caso, representados pelos gatos com olhos arregalados dispostos a pular nas aves a qualquer sinal de descuido), ou também como um comentário sobre a natureza fugaz da inocência e da juventude.

O retrato de Goya de Manuel Osório Manrique de Zuñiga já foi descrito em 1923 (Mayer) como "talvez o melhor" dos retratos de crianças feito pelo artista a partir dos anos 1780. Menos de 50 anos mais tarde, a pintura tinha assumido o status de ícone e foi considerado "um dos retratos mais atraentes e bem-sucedidos de crianças já pintadas, e também um dos mais famosos" (Virch 1967).<sup>25</sup>

O fato de existir um pombo de estimação que está com a pata enlaçada por um fio que chega à pequena mão da criança, não me passa despercebido por três motivos:

1º Este fio cria uma conexão entre os dois elementos da imagem.

---

24 Até o dia 03 de agosto de 2014 esteve exposta na galeria 624 do Metropolitan Museum of Art em Nova York, e pôde ser acessada na coleção online por este link: <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/436545?=&imgNo=0&tabName=object-information> (Acessado em 22/06/2014). Esta foi a primeira vez em que os quadros da família Altamira, realizados por Francisco Goya, foram expostos reunidos. A exposição Goya and the Altamira family aconteceu entre os dias 22 de abril e 03 de agosto de 2014.

25 August L. Mayer. Francisco de Goya. Munich, 1923, pp. 59, 197, no. 365 [English ed., 1924, pp. 47, 162, no. 365], calls it perhaps Goya's best children's portrait from the 1780s. Claus Virch. Francisco Goya. New York, 1967, pp. 34–35, no. 3, ill., dates it 1787–88 and calls it one of the most famous portraits of children ever painted; notes that "all motion is suspended, but one can easily imagine all hell breaking loose in the next instant, when those monstrously intent cats, foreboding evil, jump at the magpie and tear apart the fragile birdcage, creating disorder and early sorrow... By introducing the dark forces of evil Goya gave poignancy to his portrayal of innocent youth";

2º Paloma em espanhol pode ser traduzida como pomba.

3º O cartão do autor da imagem é usado como um elemento que porta a mensagem.

A pomba, frequentemente simbolizando a alma na arte cristã, é domesticada pela criança que, em seu ato de brincar através do fio que os liga, treina a ave para transmitir a mensagem do autor. Eu sou a ave. Eu sou a criança.

Se os pássaros engaiolados simbolizam a inocência na arte barroca, e os gatos com olhos arregalados as forças do mal e do destino (prontos para atacar a inocência protegida pela gaiola), eu elaboro a seguinte questão: este equilíbrio delicado está eternizado na imagem pelo fato da criança brincar de domesticar a sua alma/pomba para transmitir as mensagens do autor?

(A criança é o intérprete? A criança é o veículo do autor, dos autores? A criança é a alma do autor? A criança é a salvação? A criança vai trazer as mensagens de paz? Quem é o autor? Sou eu o autor? É você? Eu sou o autor. E você?).

(A fumaça volta a ficar intensa, talvez nem seja poeira, talvez seja uma bruma. Desculpe, Ela sumiu nesta fumaça. Preciso segurar as pontas, por enquanto e continuar no lugar dela):

Materializada na cena final do Abujamra, a pomba e a criança eram uma só, no lugar da ave na gaiola havia um gato preto dentro. A inocência foi-se embora e as forças do destino engaioladas? Paloma é o que há, “Paloma é imbatível” e chegava como possibilidade para as velhas fúrias se redimirem. Porém, as tias se colocavam dispostas em redor da menina da mesma maneira que faziam com a falecida sobrinha, executando as mesmas ações verbais. O que será que aconteceu com Paloma, a primeira personagem dela no teatro profissional? De asas abertas, correu no palco para abraçar as tias. E será que foi devorada pelas harpias Albertianas? Será que soltou o gato preto da gaiola e no lugar dele colocou a inocência de volta?

Poderia ela movimentar outros elementos ao se questionar se deveria ser ou não ser o

que quer que as suas ações lhe solicitem? O que de Paloma poderemos encontrar em meio a esta bruma?

(A fumaça foi se dissipando aos poucos. Ela está na beira do proscênio, envolvida por 3 monstruosas velhas. Não é nenhum Hamlet- mas devemos tratá-la como se fosse).

– Quem gosta de abismos tem que ter asas, Paloma. Preciso respirar fundo, pois a lembrança deste primeiro voo me traz vertigem.

(A atriz senta na beira do proscênio enquanto, para se recompor, recita um poema de Peter Handke, escrito para o filme *Asas do Desejo* de Win Wenders<sup>26</sup>. Durante o texto, ela tira a mochila das costas, o sobretudo do tronco e os óculos da face):

“O mundo está mergulhado na penumbra. Mas eu narro, como no início, cantarolando... o que me leva a prosseguir na narração dos problemas atuais... E me preserva para o futuro.  
Não fico mais, como antes, transitando entre os séculos. Agora só penso num dia após o outro. Meus heróis não são mais os guerreiros e os reis... Mas as coisas boas relativa à paz, tão boas quanto às demais (as cebolas secas são tão boas quanto o tronco da árvore que cruza o pântano). Mas até hoje ninguém conseguiu cantar uma epopeia sobre a paz. O que aconteceu com a paz que sua inspiração não dura... E que quase não se deixa narrar? Devo desistir agora? Se eu desistir a humanidade perderá o seu contador de histórias. E, se ela perder seu contador de histórias perderá também o seu lado criança.”

Foi neste momento que ela tomou nota do indispensável em seu caderno azul, aquele que ela também usava para desenhar e sonhar com um mundo sem ataques aéreos:

– Processo de criação, contar uma história. Como fazer o meu corpo circular pelas calçadas em processo de criação? Quero dizer, qual é o início da minha epopeia de paz? Tenho que entender que o corpo é um organismo contínuo que não cessa de funcionar. E o cotidiano também. Isso incorpora a casa, o privado. A caminhada é contínua. As pausas param o caminhar. Pausar é caminhar. Parada caminhando contanto que o pensamento esteja junto da

---

26 Win Wenders, *Asas do Desejo* (Der Himmel Über Berlin-1966) Alemanha Ocidental/França. “Do alto de prédios e apoiados em estátuas, os anjos observam. Usando capas de chuva e sorrisos de Mona Lisa, são invisíveis, exceto para as crianças e os cegos, que sentem sua presença. Os anjos tudo vêem, tudo sentem, e assim surgem ao lado dos mortais em momentos angustiantes, frequentemente, frequentando quartos solitários, bibliotecas e cenas de acidentes. Embora não possam afetar diretamente as ações dos humanos, os anjos trazem lampejos de esperança aonde antes havia apenas escuridão”. In Schneider, Steven Jay 1001 filmes para ver antes de morrer: p. 740;

respiração. Respirar é preciso. Quando respiramos podemos atualizar emoções e pensamentos. Quando caminhamos também. Ainda bem que eu trouxe o livro do Augusto Boal. Errar no caminho, navegar no tempo. O que foi que disse? Meditação andando, guia para a paz interior<sup>27</sup>. A imagem da sola de um pé direito.

Ela adormeceu na beira do proscênio e sonhou que em outro tempo ela esteve na Cinelândia, perto daquele velho novo teatro carioca, caminhando com um menino. Eles compraram camisas com um rosto envolvido por um pano e as palavras em inglês Black Blocks. Conheceram o seu Inácio. Dono de uma banca de jornal que vende livros usados. Um sebo. Ele comprou dois livros de poesias do Carlos Drummond de Andrade, Amar se aprende amando<sup>28</sup> e Antologia poética<sup>29</sup>, e ela comprou o tal guia para a paz interior. Sonhando que caminhava, ela fez da camisa o seu pijama e notou ser ambíguo usar a figura de um Black Block para vestir os seus sonhos de paz.<sup>30</sup>

#### 1.4 – Sobre o abismo e Escuta

As imagens poéticas, asas e abismo a acompanham por bastante tempo. Após ter concluído a sua graduação e durante todo o período de formação, ela se aventurou em diversos 'abismos' criativos- processos que resultaram em obras e temporadas de apresentações, ou que ainda estão em repertório<sup>31</sup>. Em alguns processos fortaleceu as suas 'asas', em outros foi desplumada.

O ator é uma obra de arte em si mesmo, diria Abujamra. Os voos, as quedas e os boicotes fazem parte do treinamento e da elaboração desta obra. As cinzas da fênix são a sua própria estrutura de renascimento. O importante é preservar a capacidade de mutação. (“O *occultus lapis*, a pedra filosofal, que renascerá das cinzas, será o *homo nouus*, o homem novo,

---

27 Hanh, T. Meditação andando, guia para a paz interior: 1985 p. 7;

28 Carlos Drummond de Andrade, 2001. Editora Record;

29 Org. Carlos Drummond de Andrade, 1983. Editora j. Olympio;

30 No livro Urgência das Ruas, Black Block, reclaim the streets e os dias de ação global, org. Ned Ludd, encontro: “Os Black Blocks praticam uma desobediência civil ativa e direta, afastando assim a política do teatro virtual perfeitamente domesticado, dentro do qual ela permanece muitas vezes encerrada... Os Black Blocks se declaram, portanto inteiramente a favor da ação ofensiva contra as estruturas de poder, tomando ao pé da letra o famoso slogan: O capitalismo não se desmorona sozinho, Ajudêmo-lo.” p 78;

31Teatro Inominável 2014 <http://teatroinominavel.com.br> ;

a Fênix, a Rosa”).<sup>32</sup>

A menina acorda, e acende uma vela amarela, pois é noite no abismo e ela está sem certeza alguma. Tudo bem, assim como é possível renascer das cinzas, também é possível fazer um fogo e não se queimar. O fogo da Salamandra, o fogo que não queima do hermetismo ocidental, o fogo da purificação alquímica<sup>33</sup>. Ela acende a fogueira para poder ver. A Salamandra, diz o abismo para a menina,

“Para os alquimistas é a pedra fixada no vermelho. Deram-lhe o nome ao enxofre incombustível.

A Salamandra que se alimenta do fogo, e a Fênix, que renasce das próprias cinzas, são os dois símbolos mais comuns do enxofre.”<sup>34</sup>

– Eu preciso aprender um pouco mais sobre alquimia, muy caro abismo. O abismo é o lugar de onde se salta para voos desconhecidos ou conhecidos, mas se for este o caso quem está voando já é outro em si. Porque voar no abismo é sempre uma experiência única (por isso estar no teatro interpretando um papel, o mesmo a cada vez, é voar no abismo también).

A menina está lendo as notas de seu caderno azul.

– Voando ou navegando: o abismo assusta. E por isso se fazemos ações que nos envolvam com ele, é porque ele é necessário como mistério a ser revelado. Mas o abismo não se revela, ele apenas se apresenta.

Abismo, você está acordado?

(Ninguém responde, mas a chama da vela fica mais forte. Ela coloca os fones no buraco das orelhas e escolhe ouvir o White Álbum<sup>35</sup> em meio a outras opções de sua biblioteca musical).

---

32 Brandão, Mitologia Grega, Vol. 2: 1987, p. 201;

33 Brandão, Mitologia Grega, Vol. 1: 1987, p. 277;

34 IDEM p 277 (nota rodapé 177);

35 Álbum dos The Beatles popularmente conhecido como White Álbum, ou álbum Branco (1968) por ter a sua capa totalmente branca e apenas o nome da banda em relevo, característica de grande contraste com os álbuns anteriores- que tinham as capas vívidas e cheias de cores. Diz-se que a maioria das canções do disco foi feita durante a meditação transcendental em Rishikesh, na Índia com Maharishi Mahesh Yogi. Este álbum está na lista dos 200 álbuns definitivos no Rock and Roll Hall of Fame. Fonte: [PT.wikipedia.org/wiki/The\\_Beatles\\_\(álbum\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/The_Beatles_(álbum)) (Acessado em 17/07/2014);

– O abismo também é lugar para o qual se navegava antes de se ter um mapa de navegação. Antes de saber que o horizonte continua, e que em alguma parte existirá uma terra a se atracar. O primeiro a navegar para além do horizonte comum e conhecido estava navegando em direção ao abismo.

Se ele mandou notícias aos que estavam vendo o horizonte abismal, ou se voltou para contar como foi depois de lá, foi porque ele criou o mapa da navegação. E por isso, depois do mapa, aquele abismo deixou de existir.

O difícil é flotar<sup>36</sup> no abismo, fala a voz do abismo. A menina não entendeu o verbo, mas anotou o que ouviu em paralelo às músicas.

– Hasta la vista muy caro abismo. Estou procurando um lugar para chegar. Happiness is a warm gun, Revolution 1, While My Guitar Gently Weeps, Black Bird, Good Night<sup>37</sup>. Qual delas você quer que eu cante para você quando eu voltar?

(Ninguém responde, mas a chama da vela fica mais forte. A atriz se despe da personagem, recolhe os seus objetos de cena e vai para a coxia. Em cena vemos a vela e ouvimos as falas do abismo, frutos da voz do silêncio):

- “Manuel Antônio de Castro em seu texto O canto das sereias: da escuta à travessia poética fala de como, na Odisseia de Homero, Ulisses se ata ao mastro do navio para não se lançar ao mar ao escutar o canto das sereias; o mar ali é o desconhecido, o abismo. Lançar-se ao mar é lançar-se no infinito. O mastro é o limite.”<sup>38</sup>

– Ao se amarrar no mastro, Ulisses voou no abismo.

– Encontrou as asas-limite, esse limite-mastro que se faz ver de longe.

– E que quando some é porque o navio foi mais além dos olhos de quem o vê.

---

36 Processo para a separação dos componentes das misturas heterogêneas, baseado na capacidade relativa de materiais para boiar. Fonte: <http://www.dicionarioinformal.com.br/flotar> (Acessado em: 02/08/2014);

37 Canções do Álbum Branco.

38 Copeliovicht, A. O ator guerreiro frente ao abismo, 2009. p. 178;

– O mastro e as asas, instrumentos de navegação e voo.

– Instrumentos da ação.

Neste momento, ele, o fruto da voz do silêncio, o único fruto destas falas que tem nome, entra na conversa em voz off. Boy in red, o menino Manuel:

– Esta é uma história a respeito do mito do canto das sereias e do ritual de Ulisses, não é?

Começa na ilha de Circe quando Ulisses<sup>39</sup>, em sua longa travessia de volta à sua origem, se encontra na ilha e solicita aos companheiros que investiguem o lugar. Estes encontram um palácio iluminado, entram, são convidados para um banquete e posteriormente são transformados pela deusa Circe em animais, entes ambíguos sem cultura. A deusa exercitara *a palavra cantada que aponta para algo encantatório e mortal* (CASTRO). Ulisses é informado do ocorrido e parte para enfrentar a deusa e libertar os companheiros de travessia.<sup>40</sup>

“Em meio às veredas do bosque, se questionando como os poderia libertar, eis que lhe aparece o deus Hermes. Este lhe “ensina” o segredo para escapar aos encantamentos de Circe. Dimensionado pelos ensinamentos de Hermes, vence os seus sortilégios, recupera seus companheiros e passa um mês (ou um ano segundo outras versões) de delícias. Por que Ulisses vence Circe? Ele se abre para a fala e escuta de Hermes, o mensageiro dos deuses, a palavra originária e poética. O radical de Hermes, wre ou wer, é indo-europeu e significa palavra. Ulisses só vence porque é portador do saber de Hermes, a própria Linguagem, o mito dos mitos e ritos, o sagrado primordial e originário. Seu poder e saber são mais profundos que o de Circe (physis), pois articula physis e lógos. E assim ela lhe devolve os companheiros e passa a ser a sua protetora (pois Ulisses também é physis), aconselhando-o e predizendo o que irá lhe acontecer (destino). É quando lhe narra o mito das Sereias e o adverte de seu perigo”.<sup>41</sup>

Ulisses foi advertido sobre o destino de encontrar o canto das sereias em meio a sua navegação e da fatalidade que seria as ouvir. Somente por possuir a linguagem de Hermes, a palavra e a escuta, ele pôde tomar conhecimento do seu destino. Na ilha de Circe lhe foi dado

39 In Brandão Junito. Mitologia Grega, Vol. 1: 1987, p. 127: “Após dez anos da longa e sangrenta guerra de Tróia, Ulisses, saudosos de Ítaca, de seu filho Telêmaco e de Penélope, sua esposa fidelíssima, suspira pelo regresso à pátria. A Odisséia, Odýsseia, é, pois, o poema de regresso de Odysseús, o nosso Ulisses, e de seus sofrimentos em terra e mar. Embora as personagens centrais estejam ligadas ao ciclo troiano, a temática do poema é bem outra. A Odisséia é o canto do nóstos, do regresso do esposo ao lar e da nostalgia de paz.”

40 Castro, o canto das sereias: da escuta à travessia poética, 2003. p. 42;

41 IDEM p. 43 e 44;

saber a escolha entre tapar os ouvidos com cera de abelha, ou de ouvir o canto das sereias amarrado de pé ao mastro da embarcação.

Ele deveria falar, e falou, aos companheiros que tapassem os seus ouvidos com a cera e que o amarrassem de pé ao mastro do navio, para que ele pudesse ouvir de modo seguro o tal canto. E ainda, que não o desamarrassem caso ele pedisse! Circe, assim como as Sereias, possui o poder da *palavra cantada* e prevê o destino de Ulisses e de seu navio. Quando a previsão se cumpre, Ulisses é seduzido pelo belo canto das sereias que lhe prometem contar tudo a respeito da vida e da morte se ele for até elas. Ulisses sabe que se for até lá ele vai morrer, mas mesmo assim ele pede aos companheiros que lhe soltem. Entretanto, estes cumprem o pedido anterior de Ulisses e ao contrário, lhe amarram ainda mais forte.

– O rito de Ulisses e seus companheiros é a vivência do mito do canto das Sereias. Ulisses possui a linguagem- aconselhado por Hermes- e por isso escuta Circe. Executa o rito e conhece o limite indo de encontro ao seu destino. Então escuta o canto das Sereias, mas não vai até elas para a escuta mortal. (CASTRO).

– Ele conhece o desconhecido no rito da experiência. Mas não vai conhecer o desconhecido do mito?

Bem, diz o fruto do silêncio, o Manuel; o limite é o navio e o mastro, o abismo é a escuta e o mar.

Navegar é a ambiguidade da escuta e da não escuta, é voar no abismo e ser pleno nas experiências:

“Nossos caminhos, o frágil navio que singra, o mastro ao qual estamos, em pé, amarrados e o sentido da Escuta são uma doação do mar instável e infinito, do real se realizando, do Destino se destinando, e não uma conquista de nosso querer. Sempre em estado de limiar, somos um frágil e instável corpo que, em meio às infinitas possibilidades, abre o seu caminho a cada escolha, a cada escuta, fazendo da vida uma travessia poética. Só amarrados ao mastro do nosso corpo-navio podemos manter os ouvidos bem abertos para o acolhimento do canto das Sereias, e assim nos preservarmos da morte, fazendo da travessia poética uma caminhada de saber, sabor e

sabedoria, em direção à con-sunção e plenitude do que somos.”<sup>42</sup>

### 1.5 – Narrativas cantadas para o abismo

Entra uma senhora procurando a sua casa. Ela está suja e aparentemente arrumada. Tudo o que veste e enfeita o seu corpo está no seu devido lugar, mas os pares são diferentes e as sobreposições incomuns. Ela se abaixa com dificuldade para segurar a vela com suas mãos, infelizmente podemos sentir o odor que exala de seu corpo e vestes. Eu cheguei, ela pergunta. A chama da vela enfraquece um pouco. Todas as falas do abismo, frutos da voz do silêncio falam com ela em coro tímido; boa noite Dona Conceição. E começam a cantarolar:

“Mudaram as estações  
Nada mudou  
Mas eu sei que alguma coisa aconteceu  
Tá tudo assim tão diferente  
Se lembra quando a gente chegou um dia a acreditar  
Que tudo era pra sempre, sem saber  
Que o pra sempre, sempre acaba  
Mas nada vai conseguir mudar o que ficou  
Quando penso em alguém, só penso em você  
E aí então, estamos bem  
Mesmo com tantos motivos  
Pra deixar tudo como está  
Nem desistir, nem tentar agora  
Tanto faz  
Estamos indo de volta pra casa.”<sup>43</sup>

Dona Conceição, embalada pela cantoria do abismo, dispara as palavras com o seu fio de voz:

– Eu tinha uma amiga menina que gostava de chegar perto do abismo e olhar para o fundo dele. Ela deitava com a barriga para baixo tocando o chão, com as perninhas esticadas e passava horas deste modo. (Outras vezes virava a barriguinha para cima para procurar no céu da noite a explicação que a fizesse entender o tamanho da via láctea, e nem sabia que tinha mais coisa para além de lá).

“Quem luta com monstros deve velar para que, ao fazê-lo, não se transforme também em monstro. E se tu olhares, durante muito tempo, para um abismo, o abismo também olha

---

42 IDEM, p. 65.

43 Letra de Renato Russo, Por Enquanto, Legião Urbana, 1984.

para dentro de ti”( NIETZSCHE) <sup>44</sup>, dizia uma frase escrita num muro em frente à casa dela. E de fato, neste abismo em um dia de luz que cega, ela pôde ver bem longe e no fundo dele, um grande espelho. Ora, se ela tivesse aprendido a flotar, naquele dia ela não teria se afogado neste rio de espelho.

Ninguém sabe se foi isso mesmo o que aconteceu. Já ouvi boatos que dizem que a menina engoliu o abismo e aprendeu a voar, outros que falam que a luz do espelho a cegou e que foi o abismo quem a engoliu. Por enquanto eu ainda não sei. Mas estou procurando por ela porque ela sempre me ajuda a voltar para casa. O que de Paloma posso encontrar aqui, no quarto andar do edifício onde moro? Gostaria de continuar a falar, mas preciso me agarrar ao mastro dessa vela, dessa luz que vem do nono andar, para prosseguir procurando a minha casa.

Black out total, a chama da vela se apaga. Dona Conceição some no escuro. Surge a atriz contando uma história na tentativa de se tornar narradora:

– Nesta temeridade ao escuro que hoje de manhã se fez aqui em meu bairro, a senhora do nono andar acabou tomando café da manhã à luz de velas com o seu filho.

A atriz começa a realizar uma partitura corporal enquanto fala o seu texto:

– Estou chegando na entrada de serviço do edifício Bronx. Corro vinda do escritório do Senhor General, chego em casa, olho para alguns objetos, alguns elementos, me olho no espelho e parece que ele olha mais para mim do que eu para ele. Tudo fica emperrado e o desejo de cruzar os pés para barrar o fluxo sempre me ocorre. Trincar os dentes, prender todas as articulações como forma de expressar a tensão, de eternizá-la. O não me persegue. Tudo emperrado, parado, inerte. Por fora, não por dentro. Trinco os dentes. Isso aqui é uma espiral?

Corro para tomar banho, mas os pés se atrofiam, não vou. Percebo que as velhas ainda não me soltaram. Estou fazendo força pra dentro quando deveria fazer para fora. Boal começa

---

44 Friedrich Nietzsche em: <http://www.divagacoesligeiras.blogspot.pt/228500.html> (Acessado em: 20/07/2014)

a querer chegar, eu resisto. Mas já entendi que estou falando de opressão. Tomar nota. Resisto porque ele quer me mostrar o caminho, e eu não quero saber. Três velhas, os monstros. Quem apagou a luz nessa manhã?

Eu queria voltar atrás.

Ser médica.

Não ter engolido o abismo.

Não ter sido atriz.

Não ser atriz.

Eu sou atriz?

Eu sou atriz.

A Atriz finaliza a sua partitura corporal e volta a falar de frente para o espelho da sua casa, em tom de depoimento, segurando um livro:

– Antes de ver o filme do Ingmar Bergman, *Persona*<sup>45</sup>, eu já conhecia a atriz Liv Ullman por causa de um livro que eu ganhei de uma amiga. Na época ela estudava no colégio Pedro II e hoje se tornou médica. Ela me deu este livro porque gostava de me estimular a ser atriz. *Mutações*<sup>46</sup> está bem aqui – *“em 07.02.1999 Para uma grande amiga, grande pessoa, te dou esse livro com muito carinho. Espero que ele te mostre e te abra várias portas. Eu refleti muito com esse livro e passei a compreender melhor as coisas da vida como o amor, a relação com as pessoas e com o mundo. Espero também que te ajude com o teatro e que te faça crescer ainda mais e cada vez melhor Grandes beijos, Tamara.”*

Abro o livro e ele está bastante sublinhado, com setas desenhadas e páginas com as pontas dobradas como se, ao fazer esses gestos no livro, eu quisesse me indicar a importância daquilo e alguma identificação com esta atriz. Ao passar os olhos nas páginas iniciais, me encontro nestes gestos e ações passadas. Presentifico a importância destes no momento atual.

---

45 In Schneider, Steven Jay 1001 filmes para ver antes de morrer: Pg 458. “Ingmar Bergman, *Persona* (Svensk-1966) Suécia. [...] De fato, o filme inteiro pode ser interpretado como uma jornada até um beco sem saída estético e existencial, onde identidade, significado e linguagem finalmente entram em colapso, destruindo a própria arte de Bergman à medida que o rolo de filme pára, derrete, se parte antes de começar mais uma vez.”

46 Liv Ullman. *Mutações*. ed. Círculo do livro. 1976. Autobiografia da atriz Liv Ullman, nascida em Oslo-1940- aonde ela utiliza cenas de sua vida real para esclarecer a sua infância, e cenas da sua vida atual para reproduzir as angústias existenciais relativas à sua profissão.

Encontro uma frase sublinhada “medo da escuridão” e antes dela, algumas outras que eu vou decorar para representar bem o papel de atriz daqui em diante. Desejo que a voz da Liv Ullman possa ser ouvida como minha, enquanto eu tomo banho e decoro o texto.

(A atriz sai para o chuveiro. Em seu conjugado, apartamento 428 do Edifício Bronx, vemos a vela e ouvimos a sua fala, fruto da voz do silêncio, repetindo muitas vezes as seguintes frases).

“É como se eu não estivesse convencida de que a realidade em si tem algum interesse”. (...) Eu vivo, me alegro, sofro, e estou sempre lutando para me tornar adulta. Mas todo dia, porque alguma coisa que eu faço me afeta, eu ouço a voz da menina, lá dentro de mim. Ela, que há tantos anos era eu. Ou quem eu pensava que era. Sua voz é ansiosa, quase sempre de protesto, embora algumas vezes débil e cheia de expectativa e de angústia. Não quero prestar-lhe atenção, porque sei que nada tem a ver com minha vida adulta. Mas a voz me deixa insegura.”<sup>47</sup>  
 “Sinto uma expectativa do sentimento de liberdade que vem do silêncio e dos risos da platéia. É desse contato que tiro minha recompensa- muito mais do que dos aplausos posteriores.”<sup>48</sup>  
 “Algumas vezes, a segurança vem de dentro de mim”.<sup>49</sup>

Fim do prólogo.

## 1.6 – Abertura-Carta de despedida 1

Rio de Janeiro, 05 de agosto de 2014.

Esta não é uma carta de suicídio, coisa que me deixa muito grata, a mim e a vida. Esta também não é uma carta de quem acha que vai morrer. Esta é uma carta de alguém que sente estar cumprindo o seu destino. De alguém que como Ulisses, ouve o canto das sereias. De alguém que quis se jogar no mar muitas vezes, de alguém que já se jogou no mar muitas vezes.

---

47 Ullman, Liv. Mutações: 1976 p. 13;

48 IDEM, p. 34

49 IDEM, p. 18.

De alguém que morreu e ressuscitou. Nada mais justo dizer isto aos 33 anos. Mas, de todo modo, esta é uma carta de despedida. Como toda carta de despedida ela pode ser triste, mas também pode ser alegre. E eu pretendo não me furtar nenhuma emoção. Estou me despedindo do Edifício Bronx, de seus arredores, de seus porteiros e faxineiros, de seus moradores e seus animas de estimação. Estou me despedindo de tantas coisas que percebo nada ter sido em vão.

Ao me despedir nesta carta, irei de encontro à revelação de tudo o que foi vivido: ao revelar o que foi vivido contarei aquilo que me foi revelado enquanto eu vivia.

A primeira vez em que estive no Edifício Bronx foi para conhecer o conjugado aonde eu iria morar.

O apartamento 428, de 27 metros<sup>2</sup>, estava muito bagunçado na primeira visita. Aqui moravam 3 pessoas, a Vanessa com 2 amigos e o cachorro dela- que não era pequeno. Havia um sofá cama, uma beliche, um armário grande, televisão e uma geladeira na sala/quarto. Uma máquina de lavar e fogão na pequena cozinha. O banheiro pequeno na medida, com vasculhantes e uma única janela na sala/quarto.

Mas que trazia clareza, e isso eu vi que era importante.

A Vanessa me estimulou a vir para cá. Disse que conhecia todo mundo em volta, que tinha conta nos bares, e que o pessoal era bem legal. Precisei fazer uma, duas, três faxinas neste apartamento, dedetização, tirar o armário embutido velho e cheio de cupim, colocar luminárias, pintar as paredes, instalar uma pequena pia no banheiro, fechar a tela de saída de gás da cozinha, pois era por lá que as muitas baratas entravam. Optar por um pequeno fogão elétrico, colocar prateleiras, ventilador de teto. Precisei fazer ações de quem estava se mudando, chegando, mudando o espaço. Gastei toda poupança que eu tinha, comprando

alguns móveis. Mudei-me. Mudei para o meu nome a conta de gás e luz. Instalei telefone fixo e internet.

Mudei-me e comecei a morar. Morar não é algo simples, que já é dado. A gente começa a conhecer os barulhos do lugar, os cheiros, a dinâmica do edifício. Escolher se é melhor descer pelo elevador ou pela escada, conhecer os porteiros, os vizinhos. É disso tudo que eu estou me despedindo, que no início eu não conhecia. Morar foi difícil para mim, por muito tempo. Fui acometida pela solidão e pelo impacto da mudança. Antes de vir para cá eu morava num pequeno edifício de 3 andares, com 6 apartamentos ao todo, num largo redondo aonde tem uma pequena igreja. No bairro de Santa Teresa. Aqui neste edifício existem 28 apartamentos por andar e 12 andares.

Barulho de lixo caindo pelo tubo da escada, barulho da boate vizinha, pessoas passando pela escada- que fica ao lado da minha única porta. Pagar as contas, fazer comida, cuidar do cotidiano. Tudo muito corriqueiro, tudo muito impactante. Tudo da ordem do ordinário. Mas não para mim, que estava iniciando uma pesquisa de mestrado que tinha como objeto a minha relação criativa com o espaço urbano, com a cidade.

Deu-se a questão: aquela era uma relação inaugural, de mútuo conhecimento. O espaço estava me conhecendo, eu estava conhecendo o espaço- eu estava me reconhecendo enquanto conhecia o espaço. Eu estava me inaugurando neste espaço, o espaço estava se inaugurando para mim.

Não tinha Vanessa, não tinha cachorro, não tinham os amigos da Vanessa, não tinha o Largo das Neves em Santa Teresa, não tinha o churrasquinho do Roxo no Largo das Neves. Não tinha o Roxo, o bonde já não tinha mais nem em Santa Teresa, o que dirá aqui, em Copacabana. Aqui tinha em princípio, o Edifício Bronx e o poeta Carlos Drummond. Ah sim, e o mar.

Aprendi a correr para o poeta, escutar músicas em noite de lua cheia encostada em seu ombro. A chamar os amigos para encontros em redor dele, a olhar pra ele de longe- como quem paquera.

Só preciso descer quatro andares de escada, sair do Bronx, pisar na Rua Julio de Castilhos, virar para a direita andar uns poucos metros, atravessar a Avenida Nossa Senhora de Copacabana, andar mais alguns outros metros, atravessar a Avenida Atlântica em diagonal e logo chego ao poeta. O poeta de bronze. A estátua de bronze do poeta Carlos Drummond de Andrade.

Como é bom correr para o poeta e escutar a sua voz. A voz que sai do poeta é a voz da poesia que envolve o ser de bronze e se projeta para o seu entorno. Sentado no banco onde leio: No mar estava escrita uma cidade<sup>50</sup>. Ao correr para o poeta eu descobri o meu eixo na tarefa de ser uma moradora do edificio Bronx, o meu eixo de ser uma moradora do posto 6, de Copacabana e do Rio de Janeiro.

### **1.7 – Cena 1: Carregando as asas**

“Estou me movendo, mas não estou absolutamente me movendo. Sou como a lua sob as ondas que estão sempre se revolvendo e quebrando”.<sup>51</sup>

---

50 Drummond, C. Mas Viveremos. In A Rosa do Povo 1943-1945;

51 Lee, B. Sobre a imobilidade em movimento. In Aforismos:2007. p.133;

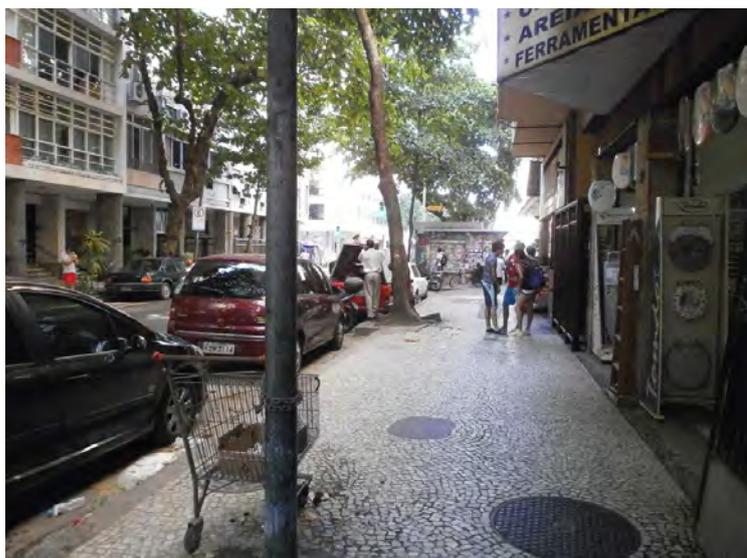


Imagem 3: Ponto 1 – Cheiro de bolo, corredor principal.

Barulho de chuveiro.

Boy in red:

– A escala de cinzas parece que sempre estava buscando os ratos da noite anterior. Um bar e calçada com aspectos de mal lavados desafiam qualquer tipo de esperança. Os seres humanos vistos daqui, de dentro de mim, não definiam alguma cor. Os ratos da noite anterior me fazem lembrar de Banksy<sup>52</sup> e inspiram os movimentos das mãos juntas. Sou uma daquelas pessoas que caminham com capuz e parecem ter sempre alguma coisa querendo sair no movimento dos dedos que faço questão de estalar. Como se preparasse as mãos para catar coisas.

São onze horas da noite, é provável que o barulho do ar condicionado da boate comece a me incomodar. O dado aqui é que as mãos digitam com as palmas viradas, e são as laterais dos dedos que tocam nas teclas. Desde que comecei a estagiar treinando as pombas estou assim. Digitando como quem cata milho e põe na bacia.

---

52 Banksy, Guerra e Spray:2012. Pg 104: ' Eu já desenhava ratos (rats) havia três anos quando alguém me disse que era 'engenhoso, um anagrama de arte (art)'. Tive que fingir que sabia disso o tempo todo”;

(Ele pega um caderno e escreve umas coisas)

Experimentou o tato, rato?

Experimentou a pista, alquimista?

Experimentou o urbano, artista?

A menina Paloma saindo do banho:

– Rato, anagrama de ator. Com o tempo eu percebi que poderia. *Às vezes a segurança vem de dentro de mim.* Buscar algum sorriso par, e algumas palavras sobre o óbito do cinza no sentido de que o cinza – da palavra cinza – pode significar amargura, embora o cinza cor não desagrada.

A imagem não ajuda, mas eu vos direi que em segundos alguma coisa de palavra cor pode surgir das cinzas como a Fênix: um dos símbolos do enxofre, que no caso é amarelo. Cor da minha primeira faixa no Kung fu.

Pronto uma palavra cor.

Lá vou eu fechar a cortina verde para abafar um pouco o barulho da Le Boy<sup>53</sup>.

### 1.7.1 O Princípio Golfinho

Paloma tenta estudar apesar do barulho da Le boy e de seu vizinho, que está vendo vídeos engraçados no youtube e rindo muito alto.

---

<sup>53</sup> Boate carioca, localizada no bairro de Copacabana, Av. Raul Pompéia, transversalizada por Julio de Castilhos e Av. Rainha Elizabeth.

“Enquanto a alquimia, através de seus símbolos, é como um Duplo espiritual de uma operação que só tem eficácia no plano da matéria real, também o teatro deve ser considerado como o Duplo não dessa realidade cotidiana e direta da qual ele aos poucos se reduziu a ser apenas uma cópia inerte, tão inútil quanto edulcorada, mas de uma outra realidade perigosa e típica, onde os Princípios como golfinhos, assim que mostram a cabeça apressam-se a voltar à escuridão das águas”.<sup>54</sup>

Um duplo espiritual? O que eu e me pergunto é se os golfinhos, ao se mostrarem, são as operações do teatro, ou se o teatro é o fundo escuro. Porque a operação para encontrar o ouro dos alquimistas só funciona se também for espiritual. Digo, a alquimia é uma atividade solitária. Este teatro alquímico também?

Inerte, inútil e educadora. Não! Edulcorada. Estou perdendo o foco, estou perdendo o foco, perdi. Estou como o olhar vago, estou incomodada, o vizinho ri de mim, quer dizer, o vizinho ri. Tumtum Tum da boate, eu preciso ir ao oculista, pontas dos dedos nas pálpebras dos olhos fechados, o pescoço se curva. Testa no joelho. Dou-me conta de que preciso estar preparada no ensaio. Coloco a minha coluna no eixo. O foco ainda está perdido. Desejo um namorado. Edulcorado? Procuro alguma coisa. Encontro.

Dicionário Aurélio. Não sei se o pego com a mão esquerda ou direita, tenho medo. Pego com a direita, coloco na minha perna esquerda, que está cruzada sobre a direita, perco o foco. Gente o que é que está acontecendo comigo? Lembro de uma amiga que está com esclerose múltipla. Vou ao Google. Digito esclerose múltipla. Leio, tenho medo. Lembro de que posso estar fazendo um drama, ou fugindo do foco. Minha testa está na capa do dicionário. Abro-o bem no 'miudinho'. Acho a letra E. Encontro educação, leio o dognificado ainda toda curvada sobre o dicionário. Falei dognificado? Digo, significado.

“*sf.* 1. Ato ou efeito de educar (-se). 2. Processo de desenvolvimento da capacidade física, intelectual e moral do ser humano. 3. Civilidade, polidez. [Pl. ções.] – e.du.ca.cio.nal *adj2g*”<sup>55</sup>.

Tateio com o dedo indicador num movimento de seguir para a parte baixa da página,

<sup>54</sup> Artaud, A. O Teatro e seu duplo: 1993, p.42

<sup>55</sup> Mini Dicionário Aurélio, 2004. p. 334.

vejo palavras que são variações de educação. Pronto, logo depois tem: “**edulcorar** v.t.d. Tornar doce; adoçar. [C.: 1 (ó)]”<sup>56</sup>. Eita, a minha cara. Esta cópia edulcorada deve ser a do realismo. Não perder o foco.

Inerte, inútil, edulcorada e oprimida.

A operação alquímica, assim como a operação teatral, atua através de símbolos. Para as suas eficácias espirituais atuarem na matéria real, os golfinhos mostram a cabeça e apressam-se em voltar à escuridão das águas. O teatreiro alquimista manipula os Elementos e seus símbolos- princípios do trânsito e mutação da matéria espiritual. Do interior do corpo matéria para a realidade direta, a sua atenção se distribui nos elementos do cotidiano, desta forma entra em contato com uma realidade perigosa e típica do foco fluído. A realidade que possui uma materialidade sensível, invisível e da ordem do inominável porvir. Enfim, a realidade a ser elaborada.

A realidade do mundo informe e não simbolizado foi o abismo do Antonia Artaud<sup>57</sup>? Em sua travessia poética e desbravadora, vasculhou vazios e delírios.

Materializou os seus Elementos e símbolos em seu corpo experiência e nos corpos textos escritos por ele em rito.

Esteve no limiar, enfrentou harpias e prisões na torre. Mas simboliza os princípios desta realidade perigosa e típica que experimentou como um Elemento doce e suave e esperto.

---

56 IDEM

57 Silveira, Nise. 1981. Pg 105: “Antonin Artaud, por exemplo, teve experiência pessoal de internação em hospital psiquiátrico (1937-1946). E sabia que a sociedade impele o indivíduo para a loucura muito antes de que a antipsiquiatria defendesse esta tese.” Escrevendo sobre Van Gogh, “Artaud afirma com a veemência que o caracteriza: ... não é o homem mas o mundo que se tornou anormal... e a consciência doente tem o maior interesse em não sair de sua doença. E é assim que uma sociedade tarada inventou a psiquiatria para se defender das investigações de certos indivíduos de lucidez superior, cujas faculdades de percuciência a incomodavam.”

Aí está a nossa pequena chama deixada por este guru alquímico: os Princípios Golfinhos, estes que brincam e se mostram fora da escuridão do mar. Tudo bem se eu tiver escolhido pensar que o Antonin é um guru porque no mesmo instante em que eu pensava sobre se ele era um deus ou um semideus alquímico, a letra da música que eu estou ouvindo ter falado 'guru'? Fui ver o título da canção e é Red right hand<sup>58</sup>. Right hand tudo bem, foi a mão com a qual eu peguei o dicionário, mas... red? Anotar.

Na escuridão do mar, os golfinhos também fazem muitas coisas legais, eles nunca estão sozinhos esses mamíferos, esses Princípios. Golfinhos, tão associados à simpatia, carisma, prazer etc, nem sempre se apressam a voltar à escuridão das águas. Às vezes voltam bem devagar. E nem sempre a escuridão das águas é tão escura. Se estiver de dia, e for em Fernando de Noronha, por exemplo, é bem clarinha. Se for uma noite de lua cheia também não é tão escuro. Tenha calma. Os golfinhos caçam jogando e sabem se defender muito bem dos predadores. Se as palavras estão edulcoradas assim, é para que eu não fique inerte e inútil. Em alguma armadilha eu tinha que cair. Vivo rodando. Lembrei que existe uma pesca predatória dos golfinhos. Do homem predador ele ainda não pode se defender, mas do homem lúdico ele conquista a amizade.

Ao ler o Teatro alquímico o meu corpo transitou em estados físicos muito claros e apreensíveis. Atingi este *inerte*, veículo através do qual eu, firmemente e de modo fluído desvendava o objeto livro e os símbolos das palavras, fixada em mim, de modo a também apreender a atmosfera viva e volátil do apartamento 428 do edifício Bronx. Ao redor de mim, uma escultura humana se projetava: a atriz segurando e lendo o livro- O estado físico da presença-corpo manipulando o, e sendo manipulado pelo, texto de Antonin Artaud.

Ah, mas aquilo que se mostra e se esconde na operação do teatro alquímico é o princípio de elaboração da mutação dos elementos. É o movimento do ânimo do teatreio. É o outro estar *inerte*. Não o inerte da cópia inútil. Mas o inerte do artista marcial, que é *como a lua sob as ondas que estão sempre se revolvendo e quebrando*.

---

58 Nick Cave, Red Right Hand. Álbum Humberg, 2009. "On a gathering storm comes / a tall handsome man/ In a dusty black coat with/a red right hand."

Breve silêncio de 5 segundos densos.

O princípio golfinho, sem o qual a realidade perigosa e típica seria apenas um abismo a ser evitado.

Paloma escreve um poema edulcorado e desenha um pequeno golfinho com gotas de chuva em seu redor, no caderninho azul:

Gotas de chuva no vidro da janela, aquele barulho de tempestade.

Contorno de golfinho em adesivo colado na casa da mãe já faz 11 anos.

Luz da praça circular. fazendo lembrar a de uma praia chamada Pipa.

E de uma baía onde poderemos nadar com os filhotes.

Enquanto isso, no nono andar, Boy in red estuda para treinar pombas:

Augusto Boal, nas observações complementares do seu livro *A Estética do Oprimido* discorre sobre a relação entre os mundos visível e invisível com os quais o artista tem que lidar para realizar as suas obras.<sup>59</sup> Ali podemos encontrar, numa nota de rodapé, a descrição do quadro “A queda de Ícaro” de autoria de Breughel, o Velho (1528-1569) onde Ícaro está afogado no mar, e apenas uma de suas pernas está visível, enquanto no primeiro plano da imagem vemos um camponês arando uma “terra fértil”. Boal diz que, assim como Ícaro, o camponês também pode estar com a cabeça ocupada de sonhos, mas ele está com as mãos ocupadas em arar a sua terra, e com os pés no chão. Vemos, neste camponês, a imagem de um trabalhador cultivando os seus sonhos com as ferramentas técnicas que lhe são viáveis.

---

<sup>59</sup> Boal, A. *A Estética do Oprimido*: 2009, p. 253.



Imagem 4

Ele então faz uma nota no seu caderno vermelho para não esquecer um insight:

“Clown é um termo inglês do século XVI que deriva de clod, cujo significado se refere ao camponês e ao seu meio rústico, a terra (Bolognesi, M.F., 2003: p. 62). Clod também designava o homem desajeitado e grosseiro. Na pantomima inglesa, o clown era a figura cômica do enredo, ocupando a função de servo”.<sup>60</sup>

E continua:

– Poderíamos pensar que Ícaro nesta análise de Boal, representa um artista sem função social, que ao sabor de suas inspirações, conduz a sua arte para caminhos sem paradeiro.

Sobe em direção ao sol enquanto suas asas são derretidas pelo calor do astro rei. Por outro lado, o camponês representaria a ideia de um artista cidadão que diariamente cuida de seu ofício, tratando de fazer dele um veículo de sua interferência na sociedade.

Para ele: “Ser humano é ser artista!”<sup>61</sup>

<sup>60</sup> Achcar, A. Palhaço de hospital, propostas metodológicas de formação: 2009, p. 32.

<sup>61</sup> Boal, A. A Estética do Oprimido: 2009, p. 19.

## 1.7.2 O Deus Alquímico

Paloma dentro do elevador:

– A linha sinuosa que me trouxe de volta a academia e que continua a ser percorrida enquanto escrevo. Esta linha sinuosa é o meu caminho na arte. Para sair deste labirinto sem me afogar no voo preciso de coragem e alfabeto. Estou perdendo a batalha. Não vou vencer. Gosto muito de me encontrar com as gaivotas, mas devo pensar direitinho, gosto muito de quando o meu tempo encontra com o tempo delas voarem. Eu sonhei. Sonhei com ele. O deus alquímico. Eu tenho medo, mas ele me falou no sonho, e eu vou confiar que isso tudo vai passar, e eu estarei curada.

Ela sussurra as palavras do deus alquímico:

“Projetando sobre a matéria a função iniciática do sofrimento e graças às operações alquímicas assimiladas aos tormentos e dores, à morte e à ressurreição do iniciado, opera-se a transmutação, pois a “substância” converte-se em *ouro*. Sendo o ouro o símbolo da eternidade, essa transmutação alquímica é o grau máximo de perfeição da matéria e, para o alquimista, corresponde ao término de sua iniciação”.<sup>62</sup>



Imagem 5: Ponto 2 – Homem passeando com o seu cachorro \_corredor principal.

<sup>62</sup> Brandão, J. Mitologia Grega vol. II: 1987, p.202;

Paloma:

– Pronto. Daqui vejo o mar. Aprender a fazer bolo, que seja um bolo de micro-ondas já que não tenho forno. Uma luz linda bate num carro vermelho com lona azul. Quero tirar uma foto. Homens se riem de praticar suas machezas, futebol é o assunto.

Esse carrinho é bom de carregar a vida para sair viajando... Eu tenho este sonho, sonho solto carro solto sol na pele com frio. Agarrar com as unhas o sonho.

O cachorro carrega o homem, o homem carrega um peso, e uma mulher empurra o carrinho de bebê. O que carrega o bebê. O bebê carrega o que? Será que carrega o meu sonho?

(Paloma se vê no reflexo do vidro do carro vermelho com lona azul. Uma moça com olhar longe. Olha para o futuro).

– Daqui a pouco aqui vai ter um cheiro de café. Quem almoça quer café. Muitos trabalhadores em trânsito. A vida simples de quem fuma um cigarro, come um bombom. Faz um café, observa o mundo. Artistas trabalhadores. Carregadores. E no alto disso tudo, a TV.

“Um dia gatinha manhosa eu prendo você.”<sup>63</sup>

Boy in red legenda o momento seguinte enquanto sai pela entrada de serviço do edifício Bronx:

O carro de lona azul é do Espírito Santo, de Marataízes.

Ah, é o carro que o Léo traz as frutas!

Aprender a fazer bolo, que seja um bolo de micro-ondas.

Fazer o stencil do sapo.

Alguns perambulam?

---

63 Trechos da música de Erasmo Carlos, Gatinha Manhosa, interpretada por Leo Jaime no álbum Best of the Best Gold, 2001.

Som baixinho da TV ligada no bar. Fundo musical! Uma música das antigas:

“Meu bem, já não precisa, falar comigo dengosa assim.”

Paloma:

Vento frio, desagradável.

As árvores estão peladas. É primavera? Te amúuu!

Passou uma adolescente com fone de ouvido.

Em outro mundo, não no meu. Que?

O vendedor de balas retirou alguma coisa do carro vermelho e lona azul. Do outro lado da rua um garoto do Bronx está ao telefone e usa uma camisa também vermelha. Não sei o nome do vendedor de balas- ainda. Não é só a camisa que é vermelha, de fato o short de tãctel também é. A camisa na verdade tem uns riscos brancos. Ah! É. São letras de pixador... Que troço é aquele que tá escrito ali gente?

### 1.7.3 Pensamento Sensível e Simbólico

Boy in red falando com alguém ao telefone:

- Precisamos entender o que seria este analfabetismo sensível e simbólico que nos afoga neste mundo confuso e confusamente percebido denunciado por Santos.<sup>64</sup>

Se ser humano é ser artista, qualquer um de nós precisa desenvolver capacidades e meios para lidar com a tarefa de perceber a confusão do mundo e a nossa própria confusão ao percebê-lo. E ainda sermos todos responsáveis pela recriação do mundo e de novos discursos que dialoguem de forma efetiva com o discurso único opressor.

Boy in red escuta o que a sua monitora fala ao telefone e responde:

---

64 Segundo Milton Santos, em seu livro *Por uma outra globalização*: 2001, p. 17: “ Vivemos num mundo confuso e confusamente percebido. [...] . Quando tudo permite imaginar que se tornou possível a criação de um mundo veraz, o que é imposto aos espíritos é um mundo de fabulações, que se aproveita do alargamento de todos os contextos ( M. Santos, *A natureza do espaço*, 1996) para consagrar um discurso único. Seus fundamentos são a informação e o seu império, que encontram alicerce na produção de imagens e do imaginário, e se põe ao serviço do império do dinheiro, fundado este na economização e na monetarização da vida social e da vida pessoal”;

– Sim, sim, Anã, anã... Precisaríamos todos saber ler este discurso reescrevê-lo.

Ele pensa, mas não consegue falar, que inclusive as entrelinhas do discurso, o artista urbano deveria saber ler. Não consegue falar porque percebe que tem uma garota olhando para ele do outro lado da rua. Mas continua a sua fala de outro ponto:

– Todo ser humano deveria ter a capacidade de revelar e reconfigurar essa suposta percepção enganosa do mundo.

Ele escuta a monitora ao telefone e responde repetindo a pergunta que ouviu:

– Quais são as ferramentas que dispomos para tal feito?

Boy in red foi caminhando em direção ao calçadão de Copacabana, prefere resolver problemas de trabalho ao ar livre. Veio caminhando e neste momento da conversa parou na estátua do Carlos Drummond de Andrade. Sentou-se no banco ao lado do oráculo de bronze e ouviu uma voz vinda do Arpoador, num sopro de vento:

“..., mas afirmo que o ato de pensar com palavras tem início nas sensações e, sem elas, não existiria, embora delas se desprenda e se autonomize até a sua mais total abstração. Coexistem em cada indivíduo, na sua percepção do mundo, o Pensamento Sensível e o Pensamento Simbólico, nutridos pelo Conhecimento, simbólico e sensível. O Conhecimento reside no cérebro físico materializado em complexas redes neuronais vivas e pulsativas que se expandem e retraem a todo instante, acendem-se e apagam-se como cinzas ao vento. O Pensamento, que nelas flui, é imaterial: é o Conhecimento em sua constante transformação: é a sua própria transformação.”<sup>65</sup>

– A capacidade de conhecer e de produzir pensamento a partir daquilo que se conhece é o modo de originar uma nova realidade para si e, por meio das ações, para a sociedade onde se vive. Gerando a consciência de trânsito entre as oportunidades que possuímos, e as oportunidades que podemos criar. O conhecimento básico a respeito daquilo que está mais próximo a nós desencadeia um saber que opera entre o mundo externo e o mundo interno, e seus respectivos tempos: interno e externo.

Não partimos em busca de um conhecimento que está muito além ou num lugar inalcançável. A proposta do Boal faz-nos entender que todo o ser humano tem um universo

---

65 Boal, A. A Estética do oprimido: 2009, p. 27;

infinito de elementos com os quais pode lidar de forma estética e ética. Primeiro ao alcance das mãos, partindo do solo fértil de cada um. Talvez assim seja possível criar uma realidade mais humana sempre em raios maiores que vão se contaminando positivamente nesta troca de fazeres humanos.

Poder falar sobre si, ou sobre qualquer assunto partindo de si, das próprias descobertas e desbravamentos, é algo que produz uma potência impulsionadora de paz no dissenso, pois o processo humano pelo qual se passa nesta busca amplia também a capacidade de identificação com a busca do outro. Eu vou pensar sobre as ferramentas, numa forma de clarear tudo isso pra elas, e lhe envio um e-mail, pode ser? Tá bom querida. De nada, eu quem agradeço. Um abraço, bom dia.

E desliga o telefone pensando:

(A poética vai surgir como uma expressão de arte, da percepção de uma voz lírica em comum, e não apenas de uma subjetividade isolada (CASTRO) <sup>66</sup>. Boal adota a idéia da existência de uma “forma de pensar não-verbal” <sup>67</sup> que seria o Pensamento Sensível. Ferramentas... que ferramentas, Drummond?

“É necessário que todos os homens e mulheres reconheçam que são artistas, produzam arte como artistas, e que todos os artistas reconheçam que são cidadãos e, na sociedade, atuem como tais”.<sup>68</sup>

Nutrido pelo Conhecimento que pode ser produzido através da investigação do que quero chamar de investigação alquímica dos elementos do inconsciente, o Pensamento Sensível dá conta do universo invisível das sensações, da imaginação e da memória: é imaterial, mas flui numa estrutura material e física cerebral, em redes neuronais e sem barreiras (se as barreiras existem, elas são construídas na opressão da cidade, do poder opressor do estado e da família/sociedade. Mas nós podemos quebrar estas barreiras).

---

66 De Castro, M. O canto das sereias, da Escuta à travessia poética:2007, p.39. “O vigor do lírico reconduz as diferenças à identidade do um, fazendo do eu e do tu um nós, por isso não há eu-lírico. Este nós é a proximidade identitária das diferenças, tendendo ao um enquanto um-no-outro (eu/tu)” Fonte: <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/entreideias/article/view/2790/1968>

67 Boal, A. A Estética do Oprimido: 2009. Pg 27;

68 IDEM, p. 139;

– Através do Conhecimento podemos desenvolver operações (que exigem mãos à obra) com os objetos e os outros sujeitos. No Conhecimento está a origem da comunicação quando organizado em símbolos, nesta fase passando a ser o Pensamento Simbólico<sup>69</sup>.

Na investigação alquímica dos elementos do inconsciente, o Pensamento Simbólico pode atuar em associações, justaposições, colagens, analogias, captura de acasos, ou seja, na criação de poéticas, vocabulários e sentidos.

Nesta investigação, o Pensamento Simbólico é responsável pela operação que realiza a transmutação dos elementos do mundo interno e imaterial (por vezes inconscientes), em elementos materiais e portadores de significado no mundo externo (veículos para tomadas de consciência: símbolos).

Enquanto isso, Paloma enfia os pés na areia molhada, de frente para o mar, lembrando dos golfinhos e de um tempo passado que parece ainda existir dentro dela:

– Tartarugas e golfinhos talhados em pedras, jumentinho de barro, hahahaha. Gosto desta imagem. O artesanato de barro é uma prática muito utilizada nos interiores do nordeste e tinha uma mesinha de centro da minha casa, com esse jumentinho de barro, destes de carga, carregando uma cesta de cada lado do seu lombo. Sempre tive muita simpatia por esta esculturinha, e já vi em outros lugares, ela é muito repetida. É um símbolo forte no nordeste.

Boy in red, coloca o celular no bolso do short de tãctel, tira a camisa, olha para o mar e avista Paloma, o mar, as gaivotas e os pombos na areia. Fixa o olhar em Paloma enquanto reflete:

– Dentro de nossa anatomia, de nosso corpo, existe um mundo invisível e fluido que perpassa a existência de todos os seres humanos, e no qual podemos elaborar símbolos que nos permitem estabelecer comunicações a partir da superfície desta anatomia, deste corpo.

---

69 IDEM, p. 62 : “Moro em um terceiro andar. Vou à janela e olho o calçadão lá embaixo: vejo o meu amigo Vicente, que tem apenas um ano e meio de idade e poucos meses. Quando me vê, puxa a mão de sua mãe, que empurra o carrinho e, com o dedo indicador da mão direita, aponta para mim na janela. Quer me ver- é o que o seu rosto mostra. Vicente está pensando, está falando, comunicando seus pensamentos, desejos. Ainda não conhece as palavras que logo virão. Enquanto não as sabe usar, usa o Pensamento Sensível e alguns símbolos manuais que já domina com perfeição.”

Quero dizer, os movimentos também são símbolos e veículos para a tomada de consciência. Que universo rico. Quais ferramentas boy in red? Pensamento ativo, vamos lá, olha o ritmo.

Palavras são símbolos-letas organizadas. Os símbolos nomeiam os elementos que são selecionados na criação artística, ou nas operações alquímicas, a partir das sensações geradas pelo Conhecimento. Este por sua vez alimenta e retroalimenta o Pensamento Sensível e Simbólico. Como aquela *serpente que morde a própria cauda (uróboro) e configura a unidade do cosmos*.

“Do ponto de vista simbólico, Uróboro configura a manifestação e a reabsorção cíclica. É a união sexual em si mesma, é a serpens se ipsum impregnans, a serpente que se fecunda a si mesma, autofecundadora, permanente, como demonstra a cauda mergulhada em sua própria boca; é a perpétua transmutação da morte em vida e vice-versa, já que suas presas injetam veneno em seu próprio corpo.”<sup>70</sup>

Quanto mais flexível for o conhecimento, maiores as chances de o cidadão artista aumentar a sua capacidade de ler e escrever novos mundos, discursos, histórias, cotidianos, momentos, relações e etc. – continuamente.

É nesta espiral do Uróboro que podemos tanto encontrar os indícios da operação opressora que resulta no analfabetismo letrado e na confusão dos espíritos, quanto também da operação que possibilita, inclusive, a criação de novos alfabetos e a nutrição de um conhecimento contínuo.

---

70 Brandão, J. Mitologia Grega vol. II, p. 201, vol. I (nota 105)



### 1.7.4 Eles se encontram no trânsito

“Tudo é trânsito, mas nossa própria transitoriedade eterniza cada um dos nossos instantes: nossa vida é eterna naquele segundo que nos foge.

Vivemos com os pés na realidade concreta, não na estratosférica verdade. A especulação metafísica amplia a nossa capacidade de pensar, estimula a sensibilidade além dos limites do sensível, mas não devemos permitir que substitua a ação no mundo social e político pela especulação abstrata. Nossa cabeça pode estar nas alturas, mas com os pés no chão e... mãos à obra.

[...]

O ser humano é binário: predatório e solidário. Temos que libertar o ser humano do seu instinto predatório, remanescente animal.

Arte é o caminho! É preciso reconquistá-la para o fortalecimento da cidadania!”<sup>71</sup>



Imagem 7: Ponto 38: paisagem sonora ou onde brincamos.

Ele se aproxima do mar e permite-se olhar para o vazio. Tenta não pensar em nada.

Ela o vê e já levanta a sobrancelha, crente que ele a reconhece como a sua vizinha.

Isto não acontece.

Ele apenas levanta a sobrancelha como em um reflexo e timidamente olha para trás de

<sup>71</sup> Boal, A. A Estética do oprimido: 2009. 254.

si.

Ela fica muito tensa, com o olhar para dentro, não respira. Não sabe, mas age assim instintivamente, como se com esta reação ela pudesse ficar invisível.

Ele entende que o corpo da garota reagiu assim por conta da sua presença. Entende, mas não pensa nisso. Aproxima-se devagar e fora do campo de visão dela.

Ele:

– Com licença?!

Ela:

– Ân? Ah! Oi! (E espirra 3 vezes + risos).

Ele:

– Você vai mergulhar?

Ela desfigurando o rosto:

– Não, é, eu tô sóóóó... olhando o mar. Rsrs. (Os dedos das mãos se juntam em pequenos movimentos, enquanto os seus ombros estão encolhidos).

Ele:

– Boa! Então você pode segurar a minha camisa um instantinho só pra eu dar um mergulho?

Ela:

– Claro.

Ele:

– E o meu celular também?

Ela:

– Tá bom. Eu vou sentar ali no banco do Drummond pode ser?

Ele sorrindo:

– Tá bom, faz como você quiser.

Ele entrega a sua camisa vermelha com letras brancas.

Ela estende a mão direita e pega a camisa.

Ele tira o celular do bolso,  
ela segura com a mão esquerda.

Ele vai em princípio manso na direção das ondas, que são bem calmas no posto 6.

Ela está vestida de branco. Com a camisa na sua mão direita, ela pensa lembrando:  
Red right hand! Ele mergulha lindo, parece um golfinho.

Ela se assusta com o próprio pensamento, se sente inerte, inútil e edulcorada. Tem muito medo de si mesma e do modo como se relaciona com o mundo e com os outros. Embora busque sempre a paz interior.

Começa a caminhada em direção ao banco do oráculo de bronze com dois pequenos passos para trás, gira no seu eixo para o lado esquerdo e segue lentamente a sua caminhada até o banco do poeta. Está com medo deste encontro, se sente incapaz de conversar, de demonstrar segurança, de seduzir o rapaz, de conhecer o rapaz. Aliás, nem pensa nisso. Preocupa-se apenas em não parecer uma pessoa idiota. Desequilibra-se na caminhada entre o mar e o banco, perde o foco, já estava pensando em como nunca vai conseguir ser feliz no amor, mas não lembra as imagens que seguiram este pensamento. Olha para trás, vê o rapaz brincando com as ondas. Olha para frente e lembra-se do guia que ela comprou na banca do Ignácio, quando estava caminhando na Cinelândia com o seu amigo Bruno:

“Meditação andando é praticar meditação enquanto caminhamos. Esta prática pode lhe trazer paz e alegria. Dê passos curtos em completa descontração; vá devagar, com um sorriso nos lábios e o coração aberto para uma experiência de paz. Você poderá sentir-se mais à vontade consigo mesmo. Seus passos poderão ser os da pessoa mais saudável e segura deste mundo. Todas as aflições e confusões podem desaparecer enquanto você caminha. Se pretende alcançar paz de espírito, autolibertação, aprenda a andar dessa forma. Não é difícil. Você é capaz de fazê-lo. Qualquer pessoa que tenha certo grau de consciência

e uma real intenção de ser feliz pode fazê-lo.” 72

Ela se acalma e volta ao seu eixo de pesquisa, pois precisa estar preparada para o ensaio:

– O que é que me faz andar?

A poesia, a estátua do poeta, o mar! A realidade fragmentada se impõe, e aos poucos eu posso criar o seu sentido, não importa o drama, a dramaturgia.

O cotidiano possui engrenagens possíveis e flexíveis.

O corpo precisa se expor ao criacional da vivência urbana. Inventar o cotidiano me permitirá a invenção de uma cena, aonde eu possa misturar todas essas coisas que eu penso, sinto e invento dentro de mim.

Mas como misturar todas essas coisas malucas que eu penso e percebo, e fazê-las ser alguma coisa real?

Através de uma cena ou da própria vida em trânsito, em caminhada? A transposição que eu busco se dará em qual modo de operar artístico? Em qual suporte?

Paralela e imaginária, a cena se desdobra na minha subjetividade.

A pergunta é: como a artista que eu sou, desenvolverá todas as inspirações e aspirações desta prática do cotidiano?

Logo eu?

Descobrir o cotidiano, para inventar a cena?

Por quê que eu fui inventar isso meu deus?

Ou seria o contrário?

Inventar o cotidiano para descobrir a cena? Ou as duas coisas?

---

72 Hanh, T. Meditando andando, guia para a paz interior: 1985, p. 13;

Criar a cena? Desvelar a cena?

Quais são os verbos?

Qual é o verbo principal?

A cena também descobre o cotidiano. Ai, meu deus, lá vem ele.

Preciso esclarecer o que é isto que eu chamo de cena.

Vixe, como ele é bonito, agora que eu vi.

A cena se cola na realidade cotidiana e direta.

A cena é aquilo que eu conheço?

Conhecer é um verbo.

Imaginar é outro?

Foca na realidade, Paloma!

Ele, pegando a camisa que ela já estendeu com a mão direita:

– E aí? Conversando com o poeta?

Ela, com o corpo quente:

– Comigo mesma. Rsrs.

Ele:

– Você também é poeta? Poetisa né, desculpe.

Ela:

– Escrevo alguma coisa... E o mar?

Ele:

– Bom. Um pouco frio né. Mas eu prefiro o Arpoador. Tem mais ondas.

Ela congela de paixão.

Ele colocando a camisa:

– Escreve o que?

Ela:

– Eu anoto umas coisas. É que eu sou, hãã, atriz.

Ele pegando o celular:

– De teatro?

Ela sem graça e endurecida:

– É.

Ele sai falando quase sem pausa:

– De repente você pode me ajudar. Eu sou grafiteiro, artista urbano. Escrevo também.

Gosto de escrever umas frases soltas. De questionar um pouco a paisagem das cidades, os conformismos dos transeuntes e tal. Estou bolando uma oficina para trabalhar com artistas e não artistas. Preciso inventar uns meios de estimulá-los a ter uma relação íntima consigo mesmo e enquanto cidadãos capazes de transformar as cidades através da arte, de interações mais humanas e tal.

Ela se sentindo meio tonta com o encontro:

– O que é que tá escrito aí?

Ele:

– No mar estava escrito uma cidade.

Ela:

– No banco não, aí na sua camisa.

Ele:

– Vivons.

Ela:

– ?

Ele:

– É um termo, tipo uma gíria em francês. Significa Viver! Vivamos! Carpe diem!

Sabe?

Ela com o rosto vermelho:

– Aaaa, sei, sei.

Ela, desviando-se do próprio sentimento:

– Adoro o trabalho do Banksy.

Ele:

– Ah, é uma referência maravilhosa mesmo!

Ela:

– Sei de cór um dos escritos do livro dele.

Ele:

– Ah, manda aí!

Ela começa a falar, gesticulando à maneira de uma happer:

– “Imaginem uma cidade em que o grafite não é ilegal, uma cidade em que qualquer um pode desenhar onde quiser.

Onde cada rua seja inundada de milhões de cores e frases curtas. Onde esperar no ponto de ônibus não seja uma coisa chata. Uma cidade que pareça uma festa para a qual todos foram convidados, não apenas as autoridades e os figurões dos grandes empreendimentos. Imagina uma cidade como essa e não encoste na parede- a tinta está fresca”.<sup>73</sup>

Ele:

– Boa! É isso aí! Mandou.

Ela:

– Boa sorte com o seu trabalho.

Ele:

– Tá bom. Obrigada pela ajuda.

Taí, uma boa ferramenta.

O verbo imaginar.

Imaginar uma cidade.

É um bom começo, claro.

Ela:

– Valeu. Então tá. Depois escuta uma música do (ela tem vergonha da sua pronúncia, mas mesmo assim pronuncia) Arctic Monkeys, chamada Red right hand.

Ele rindo:

– Saquei. Da próxima vez me visto de amarelo.

Té mais, valeu pequena clown!

E atravessa a avenida.

Ela olha para o mar, pensando:

– Parece que a cena 1 acaba aqui. É como se só houvesse a possibilidade de real pertencimento no trânsito e na espiral. Ele disse clown?

Era uma vez uma menina chamada cidade...

---

73 Banksy,. Guerra e Spray: 2012, p. 97;

## 1.8 – Entre cena: discurso sobre uma decisão formalizada

“Do sedimento denso das experiências, imaginações e emoções coletivas é que se destaca vagarosamente o indivíduo único. Impulso instintivo impele cada ser a diferenciar-se do lastro comum de sua espécie. É um processo natural de crescimento também vivido por vegetais e animais. No homem, porém, do inconsciente emerge o consciente em grau e qualidade que talvez lhe sejam peculiares. E o tornam capaz de tomar conhecimento desse processo em desenvolvimento de acordo com o plano específico cujas linhas traz esboçadas desde o nascimento, doloroso rascunho de si mesmo>>, nas palavras de Guimarães Rosa”



Imagem 8: Ponto 3- Carregador de peso\_corredor principal.

Duas pessoas como se fossem gêmeas andando juntas em uma fila indiana. Ambas com o olhar vidrado no celular. Depois de ter passado a linha amarela, este menino me olhou como quem diz que vai para a escola, mas já é bem adulto. O corredor principal é meio escuro, mas um pouquinho ali adiante um grande ponto de encontro. Tipo uma praça sem banco e sem balanço, mas que é feita da aglomeração da banca de jornal, com o salão de

beleza, a lan house, pegando a loja de chocolates, resvalando na esquina da árvore da sesta, onde, naquela área posso ver os vendedores de panos, o vendedor de frutas, Léo e a drogaria. Tipo uma praça, tipo um shopping- ponto de encontro dos cachorros, dos seus donos, das bicicletas, dos cigarros, dos adolescentes que curtem a cultura dos aminoácidos porque na lan house também é vendido este treco.

Considero que a arte política não é necessariamente engajada, com bandeiras e manifestos, mas que ela também pode ser feita no cotidiano, via sutilezas na comunicação, nas ações dentro da sociedade e comunidade. Quer dizer, se enquanto cidadãos nós praticamos a nossa capacidade sensível e simbólica cotidianamente, estaremos viabilizando a possibilidade de um cotidiano mais humano e criativo.

Segundo Jacques Rancière, no terceiro livro da república, Platão denomina o artista como um fazedor de mimeses que ao realizar a sua obra se torna um ser nocivo “não mais apenas pela fâlsidade e pelo caráter pernicioso das imagens que propõe”, mas principalmente porque não considera dada organização da polis grega onde o trabalhador estaria condenado ao espaço privado e solitário de sua ocupação. Este fazedor de mimeses, além de produzir “simulacros que amolecem as almas”, realiza o seu ofício num espaço público, trazendo o trabalhador ao espaço comum da polis. Então, Rancière entende que para Platão, esse artista é um perturbador da ordem que faz de seu trabalho uma atividade coletiva e pública enquanto ele deveria ser privado e solitário.

Em outras palavras, ele é um desorganizador social, uma figura potente que atuaria nas fronteiras realizando novas combinações culturais.

Embora neste contexto o fazedor de mimeses seja condenado às margens, ou seja, expulso do projeto da polis, eu gostaria de conferir aqui a essa função desorganizadora e marginal de sua atividade de trabalho – a prática artística – o objetivo mesmo de seu ofício, pois ele viabiliza aos trabalhadores-artesãos um status de cidadão deliberante na cidade, este fato nos afirma a potência desta função do artista numa sociedade onde “cada um tinha o seu devido lugar”.<sup>74</sup>

---

74 Rancière, J. A partilha do sensível: 2005, p. 65.

Ele é nocivo a polis, por propor novos lugares de ocupação social e, com isso, reinventar formas de interação. Ora, essa função desorganizadora seria então a sua capacidade de produzir novos Pensamentos Simbólicos que alimentam o Conhecimento Sensível, fazendo surgir comunidades antes inexistentes, possíveis e concretos territórios em mutação, produtores de alfabetos e linguagem não catalogados. O artista marginal seria um misturador de signos, um potencializador da produção de discursos plurais, um multiplicador de artistas<sup>75</sup>. Não seria lícito dizer que esta concepção está intimamente ligada à ideia de Augusto Boal, que diz que, *Ao não se deter*:

“... nem diante das imagens pré-fabricadas dos sons estereotipados e palavras vazias que expressam o pensamento Único dominante-, o artista avança, sente, toca, vê e ouve a potência, não só o ato; ultrapassa as aparências do real e revela percepções e aspectos únicos da realidade encouraçada, ou formas únicas de percebê-la: revela àquilo que as palavras confundem, as imagens escondem e os sons ensurdecem.”<sup>76</sup>

Portanto faço parte desta margem a qual o artista foi destinado desde a criação da ideia de polis por Platão, e pretendo ultrapassar “as aparências do real”.

Como posso transitar pela polis, posso interferir no cotidiano a partir da margem? Como administrar a esperança de voltar- não ao centro dela e às suas dinâmicas, mas a uma nova instância comum da polis? Como interferir, criticar, reposicionar, não só a mim mesma, mas também a percepção enganosa que possivelmente tenho a respeito dos demais atores sociais com os quais interajo?

O único meio que encontro para fazê-lo é exercer a minha profissão, arando o meu chão, perseguindo paragens teóricas, ainda sem saber se o que escrevo é real ou se me faço entender. A cidade, mais precisamente o ambiente urbano, sempre suscitou minha admiração e interesse de um modo similar ao que o palco me desperta. Assim como o palco, o espaço urbano é um suporte para a produção de trocas e elaboração de caminhos. Um grande texto, cheio de detalhes que precisam ser estudados para que uma atuação verdadeira possa acontecer.

---

75 Boal, A. A Estética do oprimido: 2009, p. 46. Sobre a Estética do oprimido: “ Não queremos oferecer ao povo o *Acesso à cultura* – como se costuma dizer, como se o povo não tivesse sua própria cultura ou não fosse capaz de construí-la. Em diálogo com todas as culturas, queremos estimular a cultura própria dos segmentos oprimidos de cada povo. Queremos promover a *multiplicação dos artistas*.”

76 Boal, A. A Estética do Oprimido: 2009, p. 106;

Então, caberia à artista que sou a produção de um produto artístico que relacionasse rua e palco de modo a subverter raciocínios e sentidos já anestesiados por mim a respeito da minha história e do comum que faço parte: a margem da polis.

Por considerar que quando desperto dos meus sonhos dormidos, dos internos do meu lar chegam a mim as primeiras impressões da polis, escolho fazer dos arredores do edifício Bronx a primeira camada na qual farei circular o meu corpo em processo de criação:

..., a cidade estava vazia porque era noite e ninguém abria a porta de casa com medo do que estava por vir. E o que está por vir naquela cidade sempre chegava de noite. E foi nessa noite que Paloma voltou. E voltou sendo identificada como mendiga quando o dia chegou.

Ela estava um caco. A cidade, a Paloma.

Cidade praiana, um caco remendado pela maresia. Casas de pedra, pequenas dunas de areia nas varandas.

O vento trazia a areia de noite, junto com aquilo que estava por vir. E então de manhã as senhoras varriam a areia da varanda e também varriam aquilo que estava por vir. Mas então vinham as crianças para brincar na varanda e inventavam mundos com um pouquinho do pó do porvir que sobrava.

Ela encontrou uma casa que não estava com a varanda varrida e ali parecia não ter ninguém porque a duna já estava bem alta e cobria a entrada da porta. Tenho muito trabalho para fazer esta noite, decidi. E começou a retirar a areia. Parou de ventar.

Ela estava de volta a Gregória, cidade onde nasceu e de onde teve que sair quando tudo aconteceu.

## Capítulo 2 – Processo de Criação e Ferramentas

“A cidade, tal como descrita pelo notável sociólogo urbano Robert park, é: [...] a mais consistente e, no geral, a mais bem-sucedida tentativa do homem de refazer o mundo onde vive de acordo com o desejo de seu coração. Porém, se a cidade é o mundo que o homem criou, então é nesse mundo que de agora em diante ele está condenado a viver. Assim, indiretamente, e sem nenhuma idéia clara da natureza de sua tarefa, ao fazer a cidade, o homem fez a si mesmo. A cidade pode ser julgada e entendida apenas em relação àquilo que eu, você, nós (para que não esqueçamos) “eles” desejamos. Se a cidade não se encontra alinhada a esses direitos, então ela precisa ser mudada. O direito à cidade “não pode ser concebido como um simples direito de visita a ou um retorno às cidades tradicionais”. Ao contrário, ele pode apenas ser formulado como um renovado e transformado direito à vida urbana”. A liberdade da cidade é, portanto, muito mais que um direito de acesso àquilo que já existe: é o direito de mudar a cidade mais de acordo com o desejo de nossos corações. / Mas se Park está certo- ao refazer a cidade refazemos a nós mesmos-, então precisamos avaliar continuamente o que podemos fazer de nós mesmo, assim como dos outros, no decorrer do processo urbano. Se descobrimos que nossa vida se tornou muito estressante, alienante, simplesmente desconfortável ou sem motivação, então temos o direito de mudar de rumo e buscar refazê-la segundo outra imagem através da construção de um tipo de cidade qualitativamente diferente. A questão do tipo de cidade que desejamos é inseparável da questão do tipo de pessoa que desejamos nos tornar. A liberdade de fazer e refazer a nós mesmos e as nossas cidades dessa maneira é, sustento, um dos mais preciosos de todos os direitos humanos.”<sup>77</sup>

### 2.1 – A Cidade como texto que pode ser lido

Artista marginal expulsa da polis, terei em mente neste caminho a idéia de cidadão-artista construída por Boal em seu livro *A estética do Oprimido*. Nele, o autor concentra a produção de suas idéias (amplamente experimentadas na prática) no sentido de fortalecer a multiplicação de cidadãos-artistas capazes de criar novos centros de atuação na sociedade, e de intervir nestes que já nos impõem margear ou ocupar desde que somos apenas um feto.

Aquilo que não se manifesta exteriormente a mim, mas que por dentro grita querendo existir em fato/ato visível e legível, não se pronuncia por causa de mecanismos de opressão que o corpo vivenciou e aprendeu a naturalizar. Aquilo que me isola do mundo social e afasta o meu corpo de mim. “O ator é uma obra de arte de si mesmo”. Abujamra retornando em um

---

<sup>77</sup> Harvey, David in *Cidades Rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil*: 2013, pgs. 27 e 28;

eco.

Aquilo que te faz acordar, o sonho a ser parido via processo de investigação alquímica dos elementos internos, do seu mundo interno<sup>78</sup> ainda não realizado, mas que por dentro da artista vive pleno de vontade de ser transmutado.

No processo de criação em questão, começo percebendo que o que estava em jogo era um fator existencial ligado à necessidade de reconhecimento de si como cidadã do mundo, como cidadã artista, tendo como ponto de partida para a prática deste reconhecimento, o bairro para o qual eu havia acabado de mudar. Precisava desenvolver relações encarnadas com aquele novo espaço de circulação, a começar pelo perímetro onde residio. Encontrei, com esta mudança, outra página em branco, na qual eu poderia fazer anotações. Vi-me com toda uma história dali para trás. Como percorrer o dali para frente e atualizar a existência naquele local e naquele momento?

Embora meu corpo estivesse em pé e eu o movimentasse, alguma coisa nele estava imobilizando um pedaço de mim de forma muito dolorosa. Percebi que eu precisava existir.

Retorno. Para começar a me criar e criar o novo espaço, retirei o impulso inicial das apostas (1) de que eu estava mal inserida tanto em minha própria história quanto na sociedade, (2) de que o movimento de inserção se daria a partir de um reconhecimento do espaço físico que a colheria minhas ações próximas a minha nova morada, e de que (3) este reconhecimento revelaria os novos espaços de atuação e viabilizaria a atualização da minha memória existencial. Segundo Pirre Mayol:

“(...) o bairro é o espaço de uma relação com o outro como ser social, exigindo um tratamento especial. Sair de casa, andar pela rua, é efetuar de tudo um ato cultural, não arbitrário: inscreve o habitante em uma rede de sinais sociais que lhe são preexistentes (os vizinhos, a configuração dos lugares etc.)”.<sup>79</sup>

Assim, praticar o bairro a partir de um recorte territorial com vista a conseguir perceber aos poucos a possibilidade de uma forma de circular pelo espaço urbano com uma apropriação maior do meu corpo inserido nele. Permito que o pensamento viaje e perambule

---

78 Da Silveira, N. *Imagens do Inconsciente*:1981, p. 104;

79 Mayol, Pierre. *A Invenção do Cotidiano*, Vól. 2: 1996, p.42;

de formas distintas, e me sensibilizo com as características físicas e sensíveis da paisagem cotidiana. Consegui alguns avanços e já começo a sentir a encarnação de uma existência comum tanto ao manipular o material levantado, quanto ao circular pela vizinhança. Esta encarnação alimenta o movimento de prosseguir na busca por inspiração e concreção de gestos criativos.

Comecei este trabalho sozinha e em maio de 2013, convidei alguns artistas com os quais trabalhava em um ateliê desde janeiro de 2013<sup>80</sup> para experimentarem a proposta no campo de ação que eu escolhi para a minha pesquisa.

(O material produzido nesta experiência foi incorporado ao processo de criação atual, e ao mesmo tempo me indicou a viabilidade da elaboração de uma oficina onde eu possa transmitir a minha experiência através de exercícios e investigações sistematizadas. Percebo que o presente processo de criação pode auxiliar a outros cidadãos na construção de um mosaico-colagem das peças coletadas no meio do corre-corre de seus cotidianos. Acredito que uma oficina com exercícios sistematizados poderá criar relicários daquilo que pretendemos recuperar da vida, e talvez seja o resultado mais concreto desta pesquisa).<sup>81</sup>

Partindo do princípio de que sou uma atriz, abordei o bairro como um texto cênico no qual eu atuaria. Andre Carreira em “A cidade como dramaturgia do teatro de invasão”, discorre sobre a possibilidade do entendimento da cidade como uma dramaturgia e não apenas como um cenário onde uma encenação de rua vai acontecer. Ele reconfigura a noção da cidade como sendo um texto onde as encenações inscrevem novas orientações espaciais, a partir do entendimento desta cidade, seus fluxos e contrafluxos.

“A premissa de que a pesquisa está apoiada na proposição de que a cidade e seus fluxos conformam uma base dramaturgia. Buscar procedimentos de criação que nascem da percepção de que a cidade impõe formas de uso social e, ao mesmo tempo, condiciona modos de operação da recepção permite pensar ações de ruptura. O conceito que fundamenta essa abordagem é o de ambiente. A noção do urbano não como projeto, mas como ambiente implica uma percepção que observa os movimentos e deslizamentos da cultura e dos comportamentos que constroem aquilo que vemos como a cidade. Além da estrutura arquitetônica ou dos delineamentos urbanísticos as dinâmicas sociais e culturais são o material que representam a cidade como tecido. É da observação das diferentes superfícies da cidade, a saber, sua

---

80 Ateliê formado pelo ator e diretor Gilberto Gawronski dentro da ocupação VEM 2013 no Teatro Gonzaguinha RJ, no qual iniciei trabalhando como diretora de movimento.

81 As ferramentas apresentadas a seguir e as reflexões do próximo capítulo farão parte do método da oficina.

dimensão geográfica, sua dimensão edilícia, seus fluxos e contra-fluxos, sua textura política, podemos pensar uma fala teatral que emerge do empilhamento destes elementos”.<sup>82</sup>

Deste modo, podemos identificar os elementos fixos e móveis do território escolhido e estudar a viabilidade de ação dentro das estruturas planejadas do mesmo, assim como ações de ruptura com as possíveis tradições. Podemos escolher entre representar o papel no texto urbano assim como aquele texto nos solicita- através de seu planejamento e elementos fixos (códigos de circulação e trânsito, conduta social sugerida pela mídia etc.) – e atuar de modo a revelar os espaços não planejados pelos urbanistas, aqueles espaços que surgem somente com a vivência cotidiana dos transeuntes em constante transformação.

Embora a cidade possa ser lida como um texto dramaturgico devemos considerar aqui que ela não é uma obra fechada, onde as personagens têm um destino fixado que se desenvolve no decorrer da história. Este texto da cidade é um esqueleto e está cotidianamente em construção. Só passa a existir via movimento humano. Em movimento de corpos a cidade se faz, ela solicita ação.

Paloma está no ensaio, na beira do proscênio. Pronta para começar o seu primeiro voo solo. As velhas não a prendem mais. A investigação alquímica dos elementos do inconsciente realizou a síntese dessas personagens. Os braços de Paloma estão mais soltos, e lentamente ela inicia a sua jornada de ensaio. Alça voo por cima do labirinto com teto de espelho. Nesta cidade-labirinto chamada Gregória. Espaço ficcional constituído de fragmentos da cidade real, do cotidiano real. Esta pessoa-labirinto chamada Paloma, sobrevoa a cidade- labirinto- teto de espelho chamada Gregória. Pedacos de Copacabana: pedacos de mim (vislumbres de algo na brecha do espelho).

Eis alguma coisa da restauração em andamento:

### **2.1.1 O Espaço Comum: Gregória**

Como estamos tratando de um processo de criação não me bastou estar atenta ao meu

---

<sup>82</sup> Carreira, Andre. A cidade como dramaturgia no teatro de invasão. (Acessado em 07/04/2013 Fonte: <http://pt.scribd.com/doc/40287815/Andre-Carreira-A-Cidade-Como-Dramaturgia>)

comportamento cotidiano, precisei encontrar uma forma de entender a minha criação a partir das práticas que me sugeriu no dia a dia. Quando defini o campo de ação, o bairro, precisei determinar um limite territorial, para começar a prática criacional a partir de um território claro de ação no bairro. Assim sendo, denominei o recorte territorial feito de Espaço Comum.

No livro *A Porta Aberta* estão reunidos três escritos do encenador inglês Peter Brook a respeito das particularidades do teatro que ele pratica, em espaços não convencionais, com atores de diversas culturas, e realizando apresentações em diferentes continentes. A particularidade de seu trabalho é a de conseguir um alto grau de comunicação com suas encenações, comunicabilidade esta que se dá através da ideia da presentificação do momento presente através da encenação. Em um dos escritos, intitulado *O peixe Dourado*, o encenador aborda esta presentificação profunda do momento, a partir da sua experiência como palestrante em universidades:

“Toda vez que falo em público é uma experiência cênica. Procuo chamar a atenção do público para o fato de que estamos, aqui e agora, numa situação teatral. Se observarmos com cuidado o processo em que vocês e eu estamos envolvidos neste momento, conseguiremos entender o significado do teatro de um modo menos teórico. Mas a experiência de hoje é bem mais complicada. Pela primeira vez, em vez de improvisar, concordei em escrever previamente uma palestra, porque precisavam do texto para a publicação. Espero que isso não prejudique o processo e ajude a enriquecer ainda mais nossa experiência comum”.<sup>83</sup>

O encenador usa o exemplo desta dificuldade para indicar os fatores que para ele compõem os mecanismos de uma comunicação. Fala que o texto possui dois “eus”, o número 1 sendo o eu autor, aquele que estava no sul da França escrevendo o texto e tentando imaginar a platéia. O eu número 2 é o orador, que naquele momento estava diante da platéia, tentando articular as emoções do texto em inglês. Ele diz que mesmo quem está ouvindo o texto via tradutor não está isento de captar alterações imprevistas de tom no discurso do orador.

“Nem mesmo aqueles que neste momento me ouvem por intermédio de um tradutor estão isentos de uma energia que gradualmente começa a unir a atenção de todos, pois é uma energia que se espalha pela sala através do som e também do gesto; cada movimento que o orador faz com a mão ou com o corpo, consciente ou inconscientemente, é uma forma de comunicação- como qualquer ator, tenho que ter consciência disso, é minha responsabilidade- e vocês também desempenham um papel ativo, pois dentro do seu silêncio existe um amplificador oculto que remete de volta a emoção particular de cada um através do nosso *espaço comum*, encorajando-

---

83 Brook, P. *A Porta Aberta*: 1993, p. 67;

me sutilmente, fazendo com que eu fale cada vez melhor”<sup>84</sup>

Existe no Espaço Comum certo grau de consciência no que diz respeito à comunhão de um mesmo tempo-espaço entre os habitantes da cena-texto no campo de ação. O espaço comum é o campo de ação comum, ou seja, um recorte territorial a ser considerado como ambiente dramático das ações dos participantes da pesquisa e dos transeuntes locais- tanto as figuras conhecidas (personagens fixos) quanto os passantes inusitados.

Sendo assim, o espaço comum pesquisado em processo criativo foi batizado como Gregória<sup>85</sup> e compreende: o quarteirão onde está o prédio em que moro, mais o outro quarteirão que separa este, do meu prédio, do mar. E claro, incluirei a fatia da praia e mar recortada pela construção destes quarteirões. Assim temos as seguintes ruas e avenidas recortadas pelos encontros de suas esquinas no bairro de Copacabana/RJ:

Rua Julio de Castilhos

Avenida Nossa Senhora de Copacabana

Avenida Atlântica

Avenida Rainha Elizabeth da Bélgica

Raul Pompéia



Imagem 9

As cenas que venho expondo neste percurso de restauro pelo labirinto texto, foram

<sup>84</sup> Idem, p. 68;

<sup>85</sup> No plano ficcional, o Espaço Comum recebe este nome devido a uma coincidência que será relata no subitem 2.2.1;

escritas a partir das relações cotidianas com o espaço dos arredores da minha casa. Pontualmente explicarei quais as ferramentas utilizadas para a elaboração destas relações, ao passo que as tais cenas serão expostas. Aquilo que venho denominando de Ponto, acrescentando um título e que sempre vem associado às imagens, são as regiões a partir das quais os textos das cenas foram desenvolvidas. Elas são uma continuação da narrativa anterior. Abaixo o mapa do sobrevôo:



Imagem 10



Imagem 11

### 2.1.2 Cena 2: That's the way I wanna rock'n'roll <sup>86</sup>



Imagem 12: Ponto 34 – Praça dos Amantes.

É que já faz um tempo eu penso nisso. Em como esses lugares que tem muitos bancos aos quais chamamos de praça podem ser reconhecidos como lugares para se pensar a esperança.

Aqui alguns descansam, mas essa praça dá para o mar. Como junta louco, trabalhadores, sei lá mais o quê. Pombos sujos, sujeiras, porque é sujo aqui? Assim não pode ser. Tem alguma coisa errada Brasil! Uma amiga minha fala assim. Com este 'Brasil' no final da frase, mesmo que ela esteja falando para três pessoas, ou cinco. É bom, dá a impressão de que a frase é uma onda que vai pra além dos ouvidos dos presentes.

Aproximação de dois cães. Tenho medo. Curiosidade e desejo de brincar. Me defendo. Uma senhora, sentada no banco, falando sozinha. - Oi?! Mais uma maluca! Uma senhora de cabeça branca passa fumando e falando com alguém que só ela enxerga do lado dela. Eu só consegui reconhecer uma palavra. Nem as loucas, as belas, nem Daniel Bonaparte<sup>87</sup>, nem o tropeço. Amor de cachorro, amor de idosos. Amor de turistas.

<sup>86</sup> Música da banda AC/DC, do álbum Bloom up your video. 1988.

<sup>87</sup> Vimos um ator vestido de Napoleão Bonaparte que parecia um colega chamado Daniel Granieri, que também



Imagem 13: Ponto 35 – Discutindo a relação\_Praça dos Amantes

No caminho, quando a gente estava atravessando a rua, eu me senti meio Beatles, olhei para o céu e vi duas gaivotas imensas voando com asas abertas, uma delas carregava um graveto. Na rua que a gente batizou de Maestro<sup>88</sup>, olhei para a copa das árvores e senti como se dopássemos uma onda em tubo. Ali, um túnel.

Será que a gaivota ia fazer um ninho?

Uma moça carrega uma bolsa com figuras de cachorro.

2 cachorros carregam uma moça com a blusa do AC/DC<sup>89</sup>.

Pesquisar, não lembro bem dessa banda. Deixa ver aqui. Bom, parece que o nome da banda tem haver com correntes elétricas representadas por ondas alternadas e contínuas.

Ondas no posto 6.

Quem usa um mapa, busca um ponto.

Encontrei Dona Conceição buscando a sua casa. Foi uma aparição. Ela que desde a primeira vez é uma aparição. Ainda não contei como foi que eu conheci a Dona Conceição. Talvez depois. Alguém perdida no tempo e que vira e mexe se perde no espaço, e que volta a

---

fez parte da pesquisa.

<sup>88</sup> Uma das ruas da pesquisa foi nomeada de Maestro devido a uma relação feita numa prática que será relatada posteriormente.

<sup>89</sup> AC/DC é uma banda de rock (hard rock e considerada uma das pioneiras do heavy metal) formada em Sydney, Austrália em 1973 pelos irmãos Angus e Malcolm. A banda

se perder nos mesmos lugares em busca de alguma lógica (espelho, espelho meu. Bate na madeira. Quero tanto ajudar esta senhora).

Acho que toda ela é um fardo de si mesma, em voltas e revoltas de existência. Como pode? Como não poder ser, apodrecer? Esse é um medo. Mas ela pode ser ela é aquela senhora louca, com um espírito transbordando. Eu percebo espíritos transbordando dos corpos, poderia me dizer a dona Conceição. Eu sei, talvez eu também perceba. Quem usa um mapa como o nosso, busca uma história. Navegar na vida. Atrás do poeta existe o mar que é uma cidade. Perto do Drummond a Adidas<sup>90</sup> disse que a energia com aquele tênis, a energia se torna infinita.

A Adidas disse, mas quem se apropria sou eu. Se a energia se torna infinita e está perto do Drummond, meu oráculo, quem dirá que a voz que ouvi só quer que eu compre... Sapatos? Não Adidas, eu fui ao sapateiro. Essa história está em outro plano e ainda será contada no próximo capítulo. Acreditar em sinais é estar aberta para a vida. Só um minutinho, disse a ação para a narradora:

“Relatos não faltam na cidade, é claro. A publicidade, por exemplo, multiplica as lendas de nossos desejos e de nossas memórias contando-as com o vocabulário dos objetos de consumo. Ela debobina através das ruas e nos subsolos do metrô o interminável discurso de nossas epopéias. Seus anúncios abrem nos muros espaços de sonho. Jamais talvez uma sociedade tenha se beneficiado de uma mitologia tão rica. Mas a cidade é o teatro de uma guerra de relatos, como a cidade grega era o campo fechado de guerras contra os deuses. Entre nós, os grandes relatos da televisão ou da publicidade esmagam ou automatizam os pequenos relatos de rua ou de bairro. É urgente que a restauração venha em socorro desses últimos.”<sup>91</sup>

---

90 Verifiquei em uma das fotos feitas em pesquisa o anúncio da Adidas, ao lado da estátua do poeta Drummond, aonde a imagem de alguns tênis vinham acompanhadas pela frase: *A energia se torna infinita*, e incorporei este dado na elaboração dos elementos do processo de criação.

91 De Certaud, M. A Invenção do Cotidiano vol. 2:1996, p. 201;

### 2.1.3 Cena 3: Os jogadores estão de manhã



Imagem 14: Ponto 8 – Jogo de damas, corredor de Adelaide

Damas em suspensão. Os jogadores estão de manhã.

Eu ando pelo mundo / Prestando atenção em cores / Que eu não sei o nome / Cores de Almodóvar / Cores de Frida Kahlo / Cores / Passeio pelo escuro<sup>92</sup> / Eu... (Edifício novo horizonte. Que me faz lembrar de quando eu disse: daqui eu vejo o mar. Aprender a fazer bolo que seja um bolo de micro-ondas já que não tenho forno. Uma luz linda bate num carrinho vermelho com lona azul').

Achava que jogo de damas era coisa de praça. Mas aqui eles jogam na hora do descanso, enquanto o trabalho está em suspensão. São todos homens, num jogo de damas, apenas homens. Acho que este quadrado vai longe no tempo. Parece fazenda, peão. Os peões do xadrez jogam damas!

Remoto controle.

---

92 Adriana Calcanho, álbum *Senhas*. 1992.

## 2.2 – Ferramentas Poéticas do corpo no bairro

“Escapando às totalizações imaginárias do olhar, existe uma estranheza do cotidiano que não vem à superfície, ou cuja superfície é somente um limite avançado, um limite que se destaca sobre o visível. Neste conjunto, eu gostaria de detectar práticas estranhas ao espaço "geométrico" ou "geográfico" das construções visuais, panópticas ou teóricas. Essas práticas do espaço remetem a uma forma específica de "operações" ("maneiras de fazer"), a "uma outra espacialidade" (uma experiência "antropológica", poética e mítica do espaço) e a uma mobilidade opaca e cega da cidade habitada. Uma cidade transumante, ou metafórica, insinua-se assim no texto claro da cidade planejada e visível”<sup>93</sup>

Para termos um primeiro contato com o espaço comum nesta prática de criação utilizamos as ferramentas poéticas do corpo no bairro que seguem descritas a seguir. Essas ferramentas dão suporte às primeiras experiências práticas, foram experimentadas por mim, e repassadas a um grupo de 10 pessoas que vieram conhecer via prática criativa o meu espaço comum. São as minhas *maneiras de fazer* que categorizei como ferramentas.

Neste começo, o artista cidadão deverá aprofundar-se na relação que tem consigo mesmo, paralelamente à pesquisa com o espaço. Devemos considerar a relação com o seu tempo de existência no mundo, e a história que consegue contar sobre si mesmo.

### 2.2.1 Ferramenta Poética A- Sentar à margem: a prática do meio-fio

A idéia desta prática é concretizar em ação a premissa de que o artista está na margem e de que ela é um lugar a partir do qual podemos avançar na construção de um espaço comum mais ampliado. Precisamos no primeiro momento praticar o meio fio. Olhar o mundo a partir desta ótica e se perceber neste lugar. A ideia aqui não é a de se inferiorizar por estar no meio fio, mas a de valorizar a margem através das possibilidades de percepção e leitura do espaço e de si mesmo que a dobra da calçada nos possibilita. Entendo este sentar como atitude libertária. Precisamos nesta prática ter em mente que o que importa é o entendimento desta ótica do meio fio, pois mais adiante poderemos fazer de qualquer local um meio fio, local onde poderemos encontrar o fio da meada e atualizar o nosso olhar para o mundo e a nossa existência no ambiente urbano. O meio fio é o lugar de encontro consigo e com o ambiente urbano partindo de uma ótica deslocada e distanciada.

---

93 De Certaud, M. A invenção do cotidiano, Vol. 1: 1980, p.172.

Prática:

- Escolher um ponto em um meio fio do espaço comum.
- Sair de sua casa (escola, trabalho, etc.) em direção ao local escolhido, portando o diário de bordo.
- Perceber o ambiente que circunda o local escolhido.
- Sentar no meio fio e a partir deste momento fazer um mergulho nas suas memórias infantis, como se no meio fio a brincadeira fosse despertar os olhos da sua criança interior.
- Ficar um tempo observando o mundo, escrever se tiver vontade.
- Perceber o ambiente que circunda o local escolhido.
- Perceber a relação dos demais transeuntes com a sua presença, escrever se tiver vontade.
- Perceber se o ambiente que circunda o local escolhido mudou.
- Ficar um tempo e escrever se tiver vontade.
- Quando tiver vontade de sair do meio fio, se perguntar sinceramente sobre o que você mais quer fazer neste momento e anote a resposta.
- Se possível, faça o que mais quer fazer.
- Voltar para a sua casa.

Anotações da prática do meio fio do processo em questão:

“Sem essa estátua do Drummond eu não seria ninguém!”

“Estou fumando um cigarro, mas poderia soltar bolinhas de sabão. Não teria a química nos meus pulmões e eu estaria soprando da mesma maneira. Uma boa coisa são aquelas armas de bolinha de sabão. Talvez seja bom andar com objetos deste tipo quando eu vier para o meio fio”.

“Muita coincidência encontrar meus tios por aqui. Logo eles que me fazem lembrar aquele azul maravilhoso que eu via quando mergulhava com os olhos abertos na piscina deles. Figura esse tio Roberto, gostei da cidade de Gregória que ele está inventando, nada é por acaso- ele ao me ver aqui disse que se eu quiser falar de Gregória no meu mestrado ele pode me ajudar. Aquele azul clarinho da piscina está na cidade de Gregória, com certeza. Ele disse que leitura de mão nessa cidade está incluída nas disciplinas obrigatórias da alfabetização. E eu aqui no meio fio. Cigana, artes ocultas?”

“Nessa margem alguns não têm casa. Lembro de quando vi um mendigo pela primeira vez. Fiquei triste com a situação, mas achei curioso alguém que não precisa dormir sempre no mesmo lugar. Alguma coisa desse nomadismo mendigo me atravessou”.

“O Rio de Janeiro é bom de deslizar. Muitas rodas. Alguns passeiam como se fossem donos das ruas...”.

“O meio fio no domingo é sensacional. De frente para o Drummond e mais duas estátuas vivas, percebo o tempo interno. Faço um contato visual com os outros artistas de rua. Me emociono com a cena que vi. Uma menina fala através de gestos suas com a estátua viva de lama. Um garotinho anda de skate e para próximo a mim. Também está praticando o meio fio. Deixo passar uns minutos, pergunto para ele: cadê os seus pais. Ele me diz, está por aí. Passam uns rápidos minutos e um homem adulto aparece. Ele acena e corre para o pai com o skate na mão esquerda. O pai olha para mim e me agradece por ter sido um ponto fixo”.

### 2.2.2 Cena 4: Silêncio



Imagem 15: Ponto 20 – Escritório do Senhor General.

O porteiro lendo um livro com uma concentração invejável.

Se, ou quando, o jarro com planta é maior do que quem olha, ele tem a proporção de uma árvore. O dono do escritório não tava lá. E nós pudemos nos recostar nas poltronas,

fumar nossos charutos e nos imaginar gigantes, como mafiosos. A folha cai.

Praças/encontros/Silêncio.

É infundada a desconfiança de que o labirinto não tem caminho. É preciso viver na falha também. Como aquela teimosia boa de se pensar adulto e perceber que um suspiro vale mais do que mil senões. Arrebatada pela dúvida, a criança segue em contemplação de estrelas, deitada num chão de carpete enquanto a letra da música falava de ver a via láctea, estrada tão bonita<sup>94</sup>. Aqui neste local não temos a praça. O que temos é um escritório improvisado e um vigilante. O escritório dos artistas expulsos da polis. Uma coisa de Itália. Pão ciabata e televisão de cachorro. Perdi-me um pouco. Voltar novamente quando o escritório abrir de manhã para vender os pães.

### 2.2.3 Ferramenta Poética B – Errar

Segundo Paola Berenstein Jacques<sup>95</sup>, encontramos a errância como prática utilizada por muitos artistas. Em nossa pesquisa e restauração, os errantes seriam praticantes das cidades que com o seu modo de circular pelas ruas estariam revelando novas formas de lidar com o projeto das cidades que por sua vez são elaborados para a inserção do habitante numa forma planejada de prática e leitura do espaço. A errância seria uma forma de atualizar esta relação do cidadão com a cidade a través de formas não planejadas de inscrição do corpo do habitante no espaço e no cotidiano. Esta inscrição seria uma forma específica de corporeidade, uma “contaminação, entre seu próprio corpo físico e o corpo da cidade que se dá através da ação de errar pela cidade”.<sup>96</sup>

Errar então seria uma indicação de como abrir-se à Escuta, para reconhecer o Espaço Comum com a percepção mais ampliada, uma primeira prática através da qual devemos disponibilizar o nosso corpo para as experiências sensoriais que vivenciaremos. Neste momento do processo as ideias de lentidão e desorientação deverão ser as nossas guias no espaço escolhido. Carregamos conosco as nossas ferramentas de registro e memória para coletarmos algumas impressões. Devemos sair para a rua, desprovidos de qualquer

---

94 Referência a letra da música Lindo balão azul, de Guilherme Arantes, gravada pela Turma do balão mágico. 1982;

95 Berenstein, J. Elogio aos errantes, a arte de se perder na cidade. In: *Corpos e Cenários urbanos*: 2006, p.128;

96 IDEM, p. 121;

expectativa, com o nosso Pensamento Sensível ativado e o corpo disponível, para apreender e escutar estímulos velados pelo hábito e pelo projeto urbano:

“De fato, a experiência urbana pode se dar de maneiras bem diferentes- o que podemos notar ao longo do histórico das errâncias urbanas- mas é possível se observar três características, ou propriedades, mas recentes nas experiências de errar pela cidade, e que estão diretamente relacionadas: as propriedades de se perder, da lentidão e da corporeidade”.<sup>97</sup>

**Prática:**

– Escolha o seu Espaço Comum (limite territorial em volta da sua casa, escola, trabalho, etc.).

– Escolha um ponto importante dentro deste espaço (um local que você considere importante dentro deste território, um ponto chave, de apoio, um local com o qual você queira desenvolver uma relação profunda).

– Escolha uma música, uma tirinha ou charge e um talento.

– Saia do seu ponto de base (casa, escola, trabalho, etc.).

– Passeie pelo espaço com o corpo relaxado e se entregue aos fluxos e contrafluxos da cidade.

– Olhe, respire, ouça, pare quando quiser. Retorne, sente, gire. Converse. Faça o que quiser. Seu único objetivo é, em algum momento, chegar ao ponto que você escolheu.

– Anote, memorize, fotografe, filme, somente se tiver o desejo. Não faça nada de modo muito racional. Não queira organizar a experiência enquanto a vivencia.

– Quando chegar ao ponto escolhido, tente cantar a música escolhida ou escute no fone de ouvidos, tente praticar o seu talento, converse sobre o tema da tirinha ou charge escolhida.

– Retorne para o ponto de base da mesma forma que chegou ao ponto escolhido.

---

97 IDEM.

– Quando chegar ao ponto de base, escreva, desenhe. Tente juntar as peças da experiência, não importa a forma que o quebra cabeça terá.

Anotações da Errância do processo em questão:

Na rua: “Balões de gás coloridos / Esses campeões... quem forjou suas medalhas? / Crianças, Marcelo, guarda, frutas, cachorros, velinhos, pedra portuguesa, buraco, sol, come as you are, promessas de um novo mundo, calçada suja, lama, frio, como ver essa luz? / eu sou uma busca também, intempestivo”.

“As flores são para Adelaide Tirei fotos. Corredor da Adelaide. Corredor das flores, corredor dos amores”.

Em casa: “Todos os dias de manhã, ela chora ou tem vontade de gritar. É só uma criança que entende tudo. Quando vê alguma notícia de paz. No, I don't have a gun. Porque a bomba assusta e fura nos olhos uma desgastada impressão da humanidade, e ela é só uma cadelinha que não suja as calçadas.

Quando a notícia é de atos de paz, ela lembra dos balões de gás coloridos e guarda no bolso a pedra portuguesa que segurava na mão direita”.





Imagens 16, 17, 18, 19, 20 e 21

## 2.2.4 Cena 5: A estrela de Copacabana



Imagem 22: Ponto 15 – Pós tudo

Tô parada, incomodada. Não vai ter Copacabana!

Art in surf.

Essa rua é arborizada. Uma sombra imensa impede que o sol chegue, e aí a rua fica gelada apesar do sol. É muito incrível um mundo tão rico em miudezas. Papelaria é quase um laboratório alquímico pra aprendiz de feiticeiro. Cruzar a papelaria com mini computadores, encontrar as maiores descobertas no cantinho da estante, em cima de um sofá descobrir a imagem do cristo e da cruz. Entre uma brincadeira e outra, a cadeirinha da bisavó, a miniatura. Essas descobertas imensas que gritam os detalhes. Eu amo Copacabana, o recorte, a parte, o pequeno. Mochila do Guevara. Fantasias, máscaras, sticks. Estrela de Copacabana no pós tudo. Dizem que a mulher é o sexo frágil né. Tem cata-vento, papel de presentes...

### 2.2.5 Ferramenta Poética C – Caminhar

“Deste ponto de vista, depois de ter aproximado das formações linguísticas os processos caminhatórios, pode-se rebatê-los para o plano das figurações oníricas, ou ao menos descobrir nessa outra face aquilo que numa prática do espaço é indissociável do lugar sonhado. Caminhar é ter falta de lugar. É o processo indefinido de estar ausente e à procura de um próprio”.<sup>98</sup>

O caminhar diz respeito a deslocamento e trajetória já definida no espaço, e a forma do caminhar diz respeito ao afeto ou à memória daquele lugar e daquilo que ele te faz lembrar e perceber. A trajetória está ligada a um fato real; o afeto, ao invisível. Precisamos escolher alguns pontos específicos no nosso Espaço Comum entre os quais devemos circular com o propósito de gerar a ideia de rota a ser desenvolvida até um ponto final.

Essa proposta de caminhada intenciona associar o caminho percorrido à Ideia de deslocamento no palco. O momento da errância é exploratório e tem um viés passivo, onde o corpo do artista cidadão está mais poroso, já na caminhada o viés é mais ativo e o corpo mais propositor e moldado.

Neste momento o corpo já conhece o lugar e a sua primeira camada onírica.

Ainda conservamos o caráter poroso da experiência anterior, mas de algum modo embora em tempo diferente, aquele espaço já pode ser tateado com mais propriedade, como se já fosse um palco onde estamos pisando pela segunda vez, ou um texto já lido no qual faremos algumas pequenas adaptações numa segunda leitura.

Prática:

– Escolha três pontos no espaço comum (consulte sua memória e anotações do diário de bordo e verifique os locais onde algum acontecimento- ou particularidade do espaço- criou em seu corpo relações afetivas como raiva, indignação, amor, saudade, nostalgia, paixão, nojo, etc.)

– Numere esses pontos

– Acrescente o ponto número 4 (que deve ser o ponto ápice, o ponto de encontro, o ponto chave, o local com o qual você desenvolveu uma relação profunda na fase de errância).

– Acrescente o ponto número 0 (que deve ser a sua base principal no Espaço Comum:

---

98 De Certaud, M. A Invenção do Cotidiano, Vol.1:1980, p. 183;

casa, escola, ateliê, local de trabalho etc.).

– Percorra no espaço comum as linhas que ligam esses pontos de maneira ascendente, sem interrupção. Não utilize nenhuma ferramenta de registro neste deslocamento, utilize somente o seu corpo (esteja atento aos aspectos do espaço que se transformaram, perceba se há algum meio de interagir com o ambiente urbano no deslocamento e se faça presente neste espaço que você já incorporou na experiência da errância. Exemplos: troca de olhar, sorriso, saudações gestuais e verbais, sobrancelhas em expressão de espanto, estalar de dedos, palavras chaves, etc.).

– Pare nos pontos escolhidos. Faça destes pontos o seu meio fio. Se encoste, sente, dance timidamente ou expressivamente, escute a cidade de olhos fechados, cante e etc. Aproveite os pontos para fazer suas anotações e imagens.

– No ponto 4 leia suas anotações, reveja as imagens. Escreva mais um pouco. Utilize suas ferramentas de registro e memória. Aprofunde sua relação com este ponto, ele agora também é a sua base neste espaço comum. (Se está praticando a experiência com outras pessoas, este é um ponto de encontro. Compartilhem ações, joguem, pratiquem a ideia de encontro).

–Volte ao ponto zero percorrendo no espaço comum as linhas que ligam os pontos de maneira descendente sem interrupções (mantenha a ideia de relação com o espaço que foi construída na caminhada ascendente).

– Pare nos pontos escolhidos. Faça destes pontos o seu meio fio.

– Chegando ao ponto zero, relacione-se com o material coletado pelas ferramentas de registro e maioria e componha suas partituras corporais.

Anotações de caminhada do processo em questão:

“Eu me desloco do ponto 1 para o 2, caminho atenta a realidade concreta, o que me move e desperta a relação criativa é o afeto, nesta camada eu me desloco do corredor da Adelaide para o mirante das roupas sujas e limpas. Eu digo para mim enquanto atravesso o Corredor da Adelaide, aqui passou o homem que carregava o buquê para Adelaide, me lembro de todos os amores que perdemos, penso na minha velhice, e em como esse mundo de resistir com poesia às vezes dói. Paro no mirante das roupas sujas e limpas e preciso pensar sobre uma relação que me machucou muito, um ex amor.

No caminho o chão, e no tempo a navegação. Podemos navegar com coordenadas já conhecidas, que nos levam entre pontos fixos já desbravados, eis uma camada da história. Podemos também navegar com técnicas e indicações para descobrir novas paragens históricas. Navegar no chão, caminhar no tempo. Esse processo. Matemática de uma experiência. Descubro-me anos 80, revisito as músicas, ícones, volto um pouco atrás nas raízes daquilo que me ninava e embalava. Rock, surf, água de côco, upa século 20! Descubro a contra cultura virando anos 90, e por aí eu vou. Avante século 21! Eu volto e revolto que nem na música. Morra! Renasça!”<sup>99</sup>

### 2.2.6 Cena 6: O Palacete



Imagem 23: Ponto 11 – Edifício Piratininga

É curioso que perto da dobra do tempo tenha aparecido uma loja de surf chamada Art in surf

Eu preciso entrar nesta dobra. Eu gosto desta arte do surf. Nem que seja para ir mais à praia.

---

<sup>99</sup> Referência a música de Caetano Veloso e Pedro Novis, interpretada por Gal Costa no álbum Índia. 1973.

Aqui passaram pessoas olhando um mapa de verdade. Curioso isso. Estar no mapa.

Em outro mapa.

Porque é possível ser hoje com camadas.

Não esquecer do que fui da minha pedra fundamental nesta criação.

Alquimia possível. Ter pernas, vida rica. Disse a ação, essa senhorita tagarela.

Aqui é um ponto turístico de altíssimo padrão.

Mas destes pontos turísticos 'a lá' morou alguém famoso, ou aconteceu aquela história que todos conhecem.

Aqui o tempo está dobrando, fazendo uma curva, uma espiral.

E todo o terror, e toda a graça ou ilusão de luz e fama se chocam em necessidade de ser alguma coisa mais próxima de mim.

Na dobra do tempo existe este edifício de nome palacete.

Aqui moram os sonhos e os temores.

Tudo de imaterial que vive tão concretamente em nós.

Este palacete que a gente ergue, sem saber por que, para certas coisas imateriais morarem confortavelmente.

Talvez seja aqui o momento e o lugar de soltar estes fantasmas.

Mandar todos eles para a rua, ganhar a cidade.

Se fazer nos muros, para encarnar nos corações.

O medo nos corações?

Mistura tudo, mistura todos os elementos e vamos preparar a alquimia no laboratório-papelaria-ateliê. Deixa essa bagunça ser efêmera obra, deixa essa bagunça ser o seu quinhão.



Imagem 24: Ponto 12 – Árvore do coração, dobra do tempo.

Antes de sair por ai, não custa nada e não é vergonhoso tocar na árvore, abraçar a árvore, acreditar na árvore.

Quantos anos será que ela tem? Essa árvore do coração?

Lembra das marcas que fazem nos muros das casas que serão derrubadas, desapropriadas?

Não se desaproprie do seu coração.

É isso que esta árvore diz para você, porque ela e o palacete pertencem ao reino do tempo.

E são amigos da imaterialidade de toda e qualquer existência, logo, da sua também, por que não?



Imagem 25: Ponto 13 – Dobra do tempo

Uma pessoa caminha com um mapa tentando se localizar.

O momento é aqui e o lugar é agora. Está certo que isso lembra o Gilberto Gil que diz que o melhor lugar do mundo é aqui e agora<sup>100</sup>. Mas espero que o mapa diga isso para a pessoa:

– O lugar que você procura é o agora. E ele está aqui, na dobra do tempo. Nesta dobra, o aqui agora espiralado. Sê inteiro, humana. Vai! Sê inteiro!<sup>101</sup> Murmura o mapa.

### 2.2.7 Cena 7: Da lama ao caos, do caos à lama



Imagem 26: Ponto 10 – Muro de lavar memórias

100 Música de Gilberto Gil, do álbum Refazenda. 1977.

101 Referência a uma das Odes de Ricardo Reis (14-2-1933), um dos heterônimos de Fernando Pessoa Fonte: <http://www.insite.com.br/art/pessoa/ficcoes/acampos/456.php> (Acessado em 15/08/2014)

Árvore de guarda-chuva, guarda-chuva com uma senhora.

As pessoas se escondem do frio e a senhora da chuva/peso.

Eu sou de nanã me disse a senhora.

Nanã?

No muro de lavar memórias (no caminho li- por favor, sucesso), João é forte.

Hoje especificamente acordei lembrando umas traições que sofri.

Dê uma torcida e deixe-as secando. Não seja ingênua de si mesma.

Neste momento pedaços de parede caem em mim.

Descobri que nesta cidade, a cidade deste mapa, todas as senhoras são de Nanã.

Nanã! Aquela que ofereceu a lama fértil para a criação do homem, a mais velha das mães d'água.<sup>102</sup>

---

102 No candomblé, Nanã é a mais velha dos orixás, é senhora das chuvas, dos mangues, dos pântanos, da lama. É responsável pelos portais de reencarnação e encarnação. É protetora dos idosos, desabrigado e deficientes visuais. Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Nan%C3%A3\\_Buruku](http://pt.wikipedia.org/wiki/Nan%C3%A3_Buruku) (Acessado em 15/08/2014).

## 2.2.8 Ferramenta Poética D – Personagens fixos

Os personagens fixos são os transeuntes que a partir das errâncias e caminhadas tornam-se figuras conhecidas, com as quais aprendemos a história do lugar, e entramos em relação com eles no espaço comum e nos despertam algum tipo de elo a ser explorado artisticamente. Eles passam a ser pontos de referência para o aprofundamento do caminhar e inserção no espaço como história, são parceiros no agir. São os corpos vivos do espaço onírico. Figuras que remetem a fatos vivenciados e que muitas vezes se tornam referências de algum Ponto.

Exemplos do processo em questão:

- O poeta (Carlos Drummond de Andrade): personagem principal. Sem ele nada disso seria possível.
- Senhor General: idoso, cabelos brancos, olhos azuis, sotaque espanhol.
- Dona Conceição: senhora sem orientação. A mosca da sopa, o blefe do jogador e a cegueira da visão, a beira do abismo.<sup>103</sup>



Imagem 27: O poeta

<sup>103</sup> Referência a letra da música de Raul Seixas e Paulo Coelho, Gita. Do álbum Gita. 1974.

– Senhor que caminha com dificuldades, Eptácio: conversador e observador. Gosta de balas e de fazer a digestão na Nossa Senhora de Copacabana esquina com Julio de Castilhos. Está sempre no mesmo lugar entre 09:00 e 13:00 horas.



Imagem 28: Eptácio

– Marcelo, o guardador de carros: gosta de futebol e tem inflamação nos dentes. Viciou-se em crack, mas conseguiu se recuperar.

– O vendedor de balas, Paulo: tem uma tatuagem no rosto. Está sempre no olho do furacão. Já foi traficante e hoje caminha pelo Espaço comum distribuindo apelidos e palavras de fê para os moradores do bairro.

– Léo, o vendedor de frutas: não tem licença para vender frutas. Vive em uma briga constante com a guarda municipal. Veio de Marataízes Espírito Santo e é um bom amigo.

– Os vendedores de panos: casal de idosos quietos. Estão sempre



Imagem 29: Léo

na mesma posição e com o tempo começaram a ser ternos comigo.

– Porteiro Marcos: conhece a história de todos os moradores e gosta de trabalhar na rua e namora a Irís, a faxineira mais simpática do Bronx.

– Carlos: dono do pé sujo vizinho onde tem uma TV enorme. Boa praça. É o abre alas do cotidiano urbano dos moradores do Bronx.

– Pedro: menino muito branquinho que mora no mesmo andar que eu. Em sua casa também moram sua mãe, o seu tio e Zidane – cachorro golden muito bonito e bem conhecido nas redondezas. Pedro é muito simpático e oferece a sua cabeça para ser beijada. Quando vai para a escola, coloca seu par de óculos escuros + relógio do homem-aranha azul e vermelhos.



Imagem 30: Os vendedores de panos



Imagem 31: Carlos

### 2.2.9 Cena 8: O corredor de Adelaide



Imagem 32: Ponto 7 – Bicicletas de carga, corredor de Adelaide.

Bicicletas – O tempo passou. Todas aquelas coisas não estão mais aqui.  
(Penso na minha operação alquímica e nos elementos da minha criação).  
Quem está Deus?

– Por que no bar só tem homens?

As cores da sapataria molduram o ventilador. E as máquinas desconhecidas ignoram duas bonecas observando a sapataria lá do alto. Aquela quadra tem uma ondulação do mar de Copacabana, ondas/ondas. Por isso que as árvores formam uma onda. É o vento marítimo que traz essas ondas para elas.

Mar revoltoso.

E as bicicletas serão os nossos palcos, elas carregarão coisas e também pessoas em pé. Mas não estão aqui. Então eu pego as escadas. E as escadas também serão os nossos palcos, púlpitos. Não palanques. Palcos. Servem para o porta-voz. As bicicletas servem aos porta vozes que se deslocam. As escada aos porta vozes que sobem.

Dar voz a estes causos.

Além mar.

Aqui existiu um homem que carregava um buquê de flores.

Ele queria continuar a dizer para Adelaide.

Eu te amo em rosas vermelhas, ainda e 60 anos depois.

Ainda.

### 2.2.10 Ferramenta Poética E – Agir

Neste processo, utilizamos a noção de que a cidade é um texto que pode ser lido e estudado como suporte e base para atuação, assim como no método de Stanislawski que sugere aos intérpretes das personagens, em seu livro *A Preparação do Ator*, a realização de um estudo apurado das circunstâncias dadas no texto para a construção do papel e de suas ações na cena com objetivo e sinceridade.

“Em cena, não corram por correr, nem sofram por sofrer. Não atuem de um modo geral, pela ação simplesmente, atuem sempre com um objetivo. - E com sinceridade- eu disse. - Sim- concordou. - e agora subam ao palco e façam”.<sup>104</sup>

O agir neste processo é dar liga aos impulsos e deslocar-se nos afetos. É imprimir aos momentos uma força de vida. Não se age por qualquer motivo. Essa idéia é importante para mantermos o nível de atenção nas práticas em alto grau. Agir na rua como se estivéssemos no palco significa dar atenção a todos os movimentos e entender os momentos como especiais a cada segundo. Quer dizer, a ação é interna e externa. Mesmo sem movimento existe ação.

“Em cena é preciso agir, quer exterior, quer interiormente”.<sup>105</sup>

A rua contém um conjunto de ações, e agimos no conjunto na exceção. Quando escolhemos uma ação devemos entender que outras infinitas foram deixadas de lado. Atravessar a rua: como, porque, é necessário? Atravessar a calçada, passear na faixa de pedestre, combinar e recombinações. Sem saber por que agir em direção ao chamado da Escuta. Com atenção. Este é o jogo. Agir com objetivo e sinceridade. Estar na rua é uma ação. Ser inteira na ação. Segundo Ericson Pires:

“[...] Agir deve ser pensado aqui como necessidade, seja do ponto de vista da sociedade de controle e suas dobraduras, seja do ponto de vista das resistências e/ou da abertura e realização de espaçamentos possíveis na contemporaneidade. [...] Trata-se de um pensamento voltado para a prática: o interesse vetorial é norteador pelo fugaz e intenso momento de enfrentamento em que se encontram os corpos e

104 Stanislawski, C. *A Preparação do Ator*: 1997, p. 67.

105 IDEM, p. 65;

suas produções atuais. [...] A prática é o campo de estudos escolhido: lócus onde transpira a produção desse corpo-texto”.<sup>106</sup>

Relatos do processo em questão:

Um dia, em meio a uma deriva onde eu estava fazendo alguns registros fotográficos, um senhor de olhos claros e sotaque aparentemente espanhol, veio em minha direção de forma muito agressiva me mandando apagar a foto dele. Eu então mostrei que eu não havia feito nenhum registro de sua pessoa, mas ele continuou a reclamar da minha presença e atitudes naquela calçada dizendo que eu não poderia tirar fotografias das pessoas e das coisas que aconteciam ali. Discutimos durante algum tempo, e segundo algumas anotações encontradas no diário de bordo, o diálogo aconteceu da seguinte forma:

Senhor (vindo em direção a mim, visivelmente aflito)- Apague a minha foto agora, apague minha foto.

Cidadã artista (assustada)- senhor, eu não tirei nenhuma foto sua, olha. (mostrando as últimas imagens da câmera).

Senhor (sempre com expressão de ódio no olhar)- Você não tem o direito de tirar foto das pessoas.

Cidadã artista – Mas eu estou fazendo uma pesquisa.

Senhor - A minha imagem me pertence.

Cidadã artista – Querido...

Senhor – Não me chame de querido!

Cidadã artista – Senhor, estou fazendo uma pesquisa, você já ouviu falar em antropologia, em arte...

Senhor (sempre gritando) – Claro, eu sou engenheiro!

Cidadã artista- Mas eu também tiro fotos de prédio.

Senhor – Me respeite. Eu sou general, possuo cotas em bancos!

Cidadã artista – Eu não tenho medo de general. Se o senhor continuar impedindo a minha liberdade de ação, eu vou precisar chamar um guarda!

---

106 Pires, E. Cidade ocupada: 2007, p. 137;

Senhor sai resmungando.

E eu percebi que a minha ação estava destoando daquilo que aquele senhor estava acostumado a identificar como comportamento normal no cotidiano do espaço comum. Eu era um elemento de distanciamento para ele, e ele se tornou um elemento de distanciamento para mim, devido ao choque de realidade que me proporcionou ao perfurar a minha relação imagética com o ambiente urbano. Ele interrompeu o fluxo da história ficcional que eu vivenciava e criava simbolicamente a partir das imagens que capturava, e de forma ambígua começou a fazer parte desta ficção. Ele queria limitar as minhas ações em Gregória. Queria me expulsar da polis.

Depois disso tirei mais umas três fotos, ainda tremendo pelo calor do momento. Fui até a esquina mais próxima onde encontrei Léo, o vendedor de frutas. Ele faz ponto com sua banquinha na esquina da Julio de Castilhos com Nossa Senhora de Copacabana. Conversei um pouco com ele sobre o que havia acontecido, perguntei se ele conhecia o Senhor General, e ele me disse que em Copacabana o que mais tem é “gente deste tipo”. Logo em seguida juntou-se a nós um vendedor de balas que trabalha nos arredores da minha casa. Deste dia em diante fiquei mais próxima dessas duas pessoas, como mais frutas, os saúdo diariamente, ganho balas, sou perguntada se tenho tirado muitas fotos, tomamos café, conversam comigo sobre suas dificuldades e vice versa.

O mesmo acontece com Marcelo, o guardador de carros que trabalha justamente no trecho da rua em frente ao prédio onde moro. Aliás, o Marcelo é quase sempre a primeira pessoa que eu vejo quando coloco os meus pés pra fora da portaria, para executar uma deriva ou caminhada.

O edifício Bronx é composto por 12 andares e 28 apartamentos por andar. Então o meu apartamento é o último do corredor e fica ao lado da escada. Essa particularidade me fez conhecer a Dona Conceição, uma senhora que perdeu o marido há três anos e que foi abandonada pelo filho quando começou a sofrer problemas de memória e orientação. Ela se perde constantemente na rua e no prédio. Muitas foram as vezes que encontrei dona Conceição perto da escada sem saber se já tinha chegado no quinto andar, e que levo um susto com ela tentando abrir a porta da minha casa, pensando ter chegado no seu pouso.

Muitos moradores do prédio, os porteiros e alguns transeuntes constantes da rua a conhecem e estão cientes de seus problemas, inclusive porque eles afetam os moradores. Ela joga lixo nas escadas, e às vezes sai pelada do apartamento. Enfim, temos Dona Conceição como uma pessoa a quem, mesmo de longe, devemos cuidar. Fiz uma visita a ela para tentar conversar sobre o problema do lixo, mas encontrei uma casa muito suja e uma pessoa disposta a dar conselhos. Segundo relatos do porteiro Marcos: “Ela há três anos era uma pessoa normal, casada com seu Alberto. Depois da morte dele, tudo começou a degradingolar na cabeça dela”.

Com seus olhos vibrantes e vidrados em mim ela tocou meu coração ao dizer que “a menininha que mora aí dentro de você precisa ser amada!”. Paloma, eu pensei. Isso que toca o meu coração, essa menininha pode ser Paloma. Esta senhora que já não tem mais noção do tempo cronológico, que diz ter 110 anos, depois 90, mas que deve ter os seus 70, que fala da sua infância como se tivesse sido ontem, me ajudou a encontrar indícios no meu corpo de uma fonte para ações sinceras e com objetivo num possível plano ficcional. Paloma, a menina que vive em mim pode ser elaborada com injeções das minhas memórias e das minhas emoções. Visualizo a possibilidade de ao me deslocar na rua, ter em mente a existência de Paloma em uma camada das minhas ações neste primeiro momento. Para recolher impressões desta personagem em paralelo às impressões da artista cidadã criadora. Se a rua é o texto a ser lido e paralelamente palco a ser preenchido com ações, cito Stanislavski para continuar o meu pensamento:

“Nunca se perca no palco. Atue sempre em sua própria pessoa, como artista. Nunca se pode fugir de si mesmo. O instante em que você se perde no palco marca o ponto em que deixa de verdadeiramente viver seu papel e o início de uma atuação exagerada, falsa. Assim, por mais que você atue, por mais papéis que interprete, nunca conceda a si mesmo uma exceção à regra de usar sempre os seus próprios sentimentos. Quebrar essa regra é o mesmo que matar a pessoa que você tiver interpretando, pois a estará privando de uma alma humana, viva, palpitante, que é a verdadeira fonte da vida do papel. (...) - Sempre e eternamente, quando estiver em cena, você terá de interpretar você mesmo. Mas isto será numa variedade infinita de combinações de objetivos e circunstâncias dadas que você terá preparado para seu papel e que foram fundidas na fornalha da sua memória de emoções. É este o melhor e o único material verdadeiro para a criatividade interior. Utilize-o e não confie em nenhuma outra fonte para abastecer-se”.<sup>107</sup>

Embora eu coloque em pesquisa o meu corpo disponível para as marés da errância, ou

---

107 Stanislavski, C. A Preparação do Ator: 1991, p.196;

para as surpresas do caminho, e leve Paloma comigo, não me separo deste princípio Stanislavskiano: *Nunca se perca no palco, atue sempre em sua própria pessoa, como artista.*

Saí dessa visita dizendo que alguém estava jogando lixo na escada perto da minha porta e ela prometeu que ia ficar de olho pra ver quem era, disse que faria isso porque tudo que me afeta a afeta também, já que integramos o mesmo espaço. Contei para ela sobre a minha pesquisa com nossa vizinhança, ela mostrou em diálogo que havia entendido algumas coisas sobre o que eu pretendia fazer, eu disse que um dia a convidaria para uma caminhada e que gostaria que ela me mostrasse tudo o que ela conhece e vê neste nosso espaço comum. Ela se mostrou muito interessada.

Paloma, de assas abertas, saiu da casa da dona Conceição, decidida a ir para a rua e tomar um banho de mar. Peguei meu diário de bordo, com o objetivo de praticar o meio fio da Avenida Atlântica, pois naquele dia era feriado e a rua estava fechada para os carros.

Ao sair do meu prédio, olhei para a esquina contrária à que eu estava caminhando. Faço sempre isso quando vou sair em pesquisa. Procuro Marcelo (o guardador de carros), depois olho para a esquina da Julio de Castilhos com o Raul Pompéia. Faço isso porque, entre o meio da manhã e o início da tarde, nesta esquina podemos ver um senhor que caminha com dificuldade, sentado na frente de um bar restaurante, olhando as pessoas a passar enquanto espera a hora de almoçar lá. Depois do almoço, este senhor caminha até a esquina da Julio de Castilhos com Avenida Nossa Senhora de Copacabana, senta-se em um banquinho perto de Léo, vendedor de frutas, e compra algumas balinhas do vendedor ambulante enquanto faz a digestão. É sempre muito agradável cumprimentá-lo.

Pois bem, dessa vez quando olhei para a esquina do senhor que caminha com dificuldades, quem eu vejo é o senhor general-espanhol-engenheiro-com cotas em banco, que havia discutido comigo em uma das minhas errâncias. Quando bati os meus olhos nos olhos dele, ele me reconheceu e ralentou seus passos, eu fiz a mesma coisa. Ele se encolheu para perto dos edificios enquanto caminhava, eu pausei, esperei ele passar por mim e disse: boa tarde general! Ele soltou um riso tímido, e enterneceu o olhar. Posso dizer que Paloma e o general espanhol fizeram as pazes? Descobri que ele mora no prédio vizinho ao edificio Bronx, e segui na minha ação rumo ao meio fio da Atlântica com o objetivo de dar um

mergulho depois de ter feito uma visita à dona Conceição.

Seguem algumas anotações sobre a ferramenta Agir:

“Na margem. É possível dizer o que vejo daqui, porque todo segundo explode nos meus olhos. Que coisa linda que o dia está hoje. Um cadeirante chama a minha atenção e me salva daqueles americanos. Nossa, que lindo feriado. Acho que é isso o agir. Aquilo que faz agir é o que preciso buscar. (...) Do meio fio da para perceber direitinho a cidade como um ambiente.

Rapidamente a minha presença se instalou. É importante me instalar e também perceber o momento certo de sair, o momento antes da instalação. Sentar no meio fio e quando perceber que o corpo se acomodou, me impulsionar para a ação. Seguir algum fluxo, ou contra fluxo e me entregar para uma nova descoberta do instante. Fiz isso. Encontrei um mendigo dormindo na areia da praia. Circulei entre os turistas. Fiz questão de mostrar que eu não era turista. Mergulhei e brinquei com as gaivotas. Agir é uma necessidade da existência.”

### 2.2.11 Cena 9: Quem está Deus?



Imagem 33: Ponto 9 – Sapataria, corredor de Adelaide.

Vazio. Quem está Deus?

Sapataria com bandeiras do Brasil e Portugal. Pés, sapatos. Portugal navegação.

– Fiquei querendo saber se o senhor não pode fazer uns sapatos bacanas pra gente navegar.

Ao lado da sapataria tem o bar Barqueira.

Come chocolates pequena<sup>108</sup>.

Este cachorro é o Zidane?

Criança com velocípede, só pode ser o menino Pedro que ainda vou conhecer.

Um passo à frente e você já não está no mesmo lugar<sup>109</sup>.

Ah, este corredor da Adelaide e suas rosas vermelhas.

Por favor, moço, me faz um sapato destes que eu possa andar, voar, navegar.

Meus pés estão vivos.

Minhas asas funcionam fora do meu corpo.

Preciso ajustar.

Este ponto é tão fixo, tão concreto.

Jogo de damas, corredor da Adelaide, lugar das bicicletas e nada mais aliviador do que encontrar este sapateiro. O senhor pode me ajudar?

Aqui estão os seus sapatos, fala o sapateiro para um garoto que neste momento aparece ao lado de Paloma.

Interrupção.

Encerramento.

Nada mais.

Intervalo.

O olhar amoroso do poeta diante do mundo.

O olhar encantador e encantado diante das pessoas do mundo.

O olhar curioso que brinca de desvendar o dia através de caminhos já existentes.

O olhar que enxerga.

---

108 Referência ao poema Tabacaria (15-1-1928) de Álvaro de Campos, um dos heterônimos de Fernando Pessoa  
Fonte: <http://www.insite.com.br/art/pessoa/ficcoes/acampos/456.php> (Acessado em 15/08/2014)

109 Referência a letra da música de Chico Science e Nação Zumbi, Um passeio no Mundo Livre. Do álbum Afrociberdelia. 1996.

O olhar que é.

### 2.3 – Ferramentas de Registro e Memória

As imersões no espaço podem ser acompanhadas das ferramentas de registro e memória. Elas servem como meios de revisitação à experiência realizada e muitas vezes nos fazem entender mais profundamente alguns momentos que foram vivenciados.

Quando sobrepomos a nossa memória com as imagens do vídeo e da fotografia, por exemplo, vemos que certos fatos experienciados pelo corpo contêm elementos que só foram capturados pelas lentes das câmeras, que os olhos do praticante não alcançaram. Pude comprovar que muitas vezes, fora do foco do fato, existiam elementos que compunham a ação. Para exemplificar o espírito destas ferramentas eu gostaria de transcrever aqui o áudio de um vídeo do cartunista Arnaldo Branco<sup>110</sup>, intitulado Sob o signo da precariedade. Minha intenção é demonstrar que neste processo de criação, nesta experiência de processo aqui compartilhada, a ordem fundamental é o encontro com o universo imaterial sendo transmutado em gestos criativos. Não importando o resultado em si, o grau de excelência tecnológica da ferramenta de registro ou o nível de controle da técnica do artista cidadão. Eu ousou dizer que o fator artesanaria conta muito neste encontro com o trânsito entre o sensível e o simbólico.

“Meu nome é Arnaldo Branco, eu sou humorista. Esse é um documentário sobre o meu trabalho chamado Sob o signo da precariedade. Primeiro eu escrevo a idéia pra piada nesse bloquinho. Geralmente numa viagem de ônibus, ou numa fila de banco. Quanto menos funciona o sistema de transporte público, ou quanto maior é o desrespeito aos clientes nos estabelecimentos bancários, mais o meu trabalho rende. As idéias eu tiro mesmo de outros autores. Assim como Picasso teve a sua fase azul, a sua fase rosa etc., eu tive a minha fase Henfil, a minha fase Angeli etc. Mas eu tenho um truque pra disfarçar o roubo: eu sou bem pior do que eles, daí ninguém repara que eu tô imitando. Depois eu desenho a piada, ou escrevo o texto. Se for uma coluna, ou um roteiro, eu digito no bloco de notas, que é o mais toscos dos programas de editores de texto. Mas eu gosto dele, porque não fica corrigindo os meus erros e nem sugerindo palavras assim que eu digito uma sílaba. É irritante, parece aquelas pessoas que gostam de completar uma frase quando você começa a falar. Eu não uso prancheta e não faço rascunho à lápis. Meu desenho é espontaneamente ruim e fica pior no original porque eu erro muito e deixo tudo assim pra corrigir no photoshop. Qualquer emenda necessária, eu escrevo no canto da página e depois colo por cima. Trabalho com o photoshop à 10 anos, e ainda não aprendi nenhuma dos atalhos. Só devo saber usar cinco por cento da ferramenta.

---

<sup>110</sup> Arnaldo Branco é um cartunista e jornalista brasileiro. Autor e criador de personagens dos quadrinhos Capitão Presença e Joe Pimp. Mantém as tirinhas do Mundinho Animal no site G1;

Mas é melhor do que antigamente, quando eu desenhava e coloria com pilot de retro projetor pra não borrar depois eu tirava xerox colorida pra chapar as cores, e depois escaneava. A ferramenta do baldinho de tinta do photoshop salvou a minha vida. Bem, praticamente é isso. Recomendação pros novos autores? Tenham uma visão de mundo e baixem suas expectativas. Até a próxima”.<sup>111</sup>



Imagem 34

Este depoimento e a forma de artesanato do cartunista demonstram que a exigência por uma excelência de uso das ferramentas, impede que ideias férteis se projetem para o mundo externo. Enquanto que a atitude criativa se beneficia pelos movimentos de inclusão das diversas ferramentas no processo de elaboração das ideias.

### 2.3.1 Ferramenta de Registro A – Fotografia e vídeo

Podemos utilizar qualquer equipamento, enquadramento, forma de registro. Vale aqui explorar a ideia do equipamento como extensão do corpo, como escudo, como um terceiro olho, objeto de denúncia, de captura poética e infinitas formas de relação com as imagens do Espaço Comum.

Exemplos do processo em questão:

Ao tentar fotografar o relógio marcando as horas, não percebi que o foco estava numa

<sup>111</sup> Fonte: [https://www.youtube.com/watch?v=3ivNs\\_q5ww8](https://www.youtube.com/watch?v=3ivNs_q5ww8) (Acessado em 08/08/2014 )

folha em forma de espiral. Acidentalmente, o tempo revelou sua melhor forma para mim: uma dobra, uma espiral. Por conta deste fato chamo este lugar de Dobra do tempo.

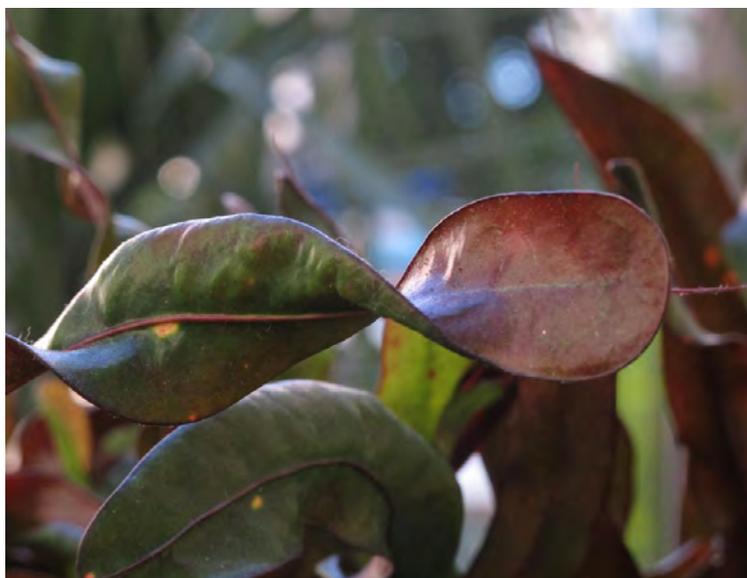


Imagem 35

Outro exemplo de nomeação para um ponto surgiu de uma sequência de fotos feitas por mim em uma das derivas em grupo. Eu avistei um senhor vindo de longe portando um buquê de rosas vermelhas nas mãos e comecei a capturar a sua aproximação. O rosto estava com uma expressão aparentemente preocupada, e isso contrastava com as rosas vermelhas. Continuei capturando e registrei o envelope do buquê em letras bonitas e formais; para Adelaide. Semanas depois encontrei este senhor caminhando na Raul Pompéia, contei o ocorrido para ele. E então fiquei sabendo que Adelaide é a esposa dele a 60 anos, que eles têm muitos filhos e netos. Anotei o endereço deles e vou presenteá-los com as imagens a seguir.

Do mesmo modo, os vídeos podem capturar as idiossincrasias do artista cidadão no espaço. É uma boa ferramenta para ser utilizada como um terceiro olho, principalmente, um olhar mais subjetivo.

### 2.3.2 Cena 10: Novo começo



Imagem 36: Ponto 5 – A cadeira do senhor que anda com dificuldade.

Café na padaria e uma briga mexicana de um grupo de amigos.

Nova sensação, no ar.

Aqui é bom e barato.

Quando pego na viola, e ele senta com o olhar longe, como se o tempo precisasse voltar para reconstruir algo dilacerado pelo próprio tempo... E essa música poderia voltar a ser cantada em um tom onde nós nos encontraríamos.

Três colunas fazem de uma quadra um encontro, e no meio fica a possibilidade de mudança.

Chaveiro de rua, senhor de óculos.

A flor, ela nasceu no asfalto<sup>112</sup> e atravessou a rua.

O olhar distraído do guarda se direcionou para ela.

Abraço apertado, beijo suave, contradições infinitas.

Carrinho da cantina em um fluxo lento e o carregador olha suavemente.

O Senhor General está aqui: normatiza condutas, aliado dos carros, opositor da cultura.

---

112 Referência ao poema A Flor e a Náusea de Carlos Drummond de Andrade, in A Rosa do Povo:1943-1945.

Pode ser um possível entrave na relação dos personagens infantis.

Alguém que de certo modo impede que a menina adquira a liberdade própria através das aventuras com o artista urbano do nono andar.

Seu Eptácio caminha com dificuldades e com dificuldades ele também escuta. Mas se o aparelho auditivo estiver ok ele até escuta a televisão do bar. Fica olhando pra ver quem passa, tem várias piadas verbais para fazer aos passantes conhecidos, e aprendeu a fazer “give me five” comigo.

Ele é um totem, um grande totem do meu portal.

As pessoas precisam dançar para ele, por ali só passa quem fizer alguma graça, quem tiver o dom de tocar no outro com alguma comunicação. Ele é ele. Não é estátua, mas está sempre ali de manhã, hora do almoço. Sente frio na casa dele. É viúvo. Não fica em casa: nem manhã, nem de tarde.

Só volta para lá depois da sesta que ele faz acordado em passos lentos, até chegar na árvore da outra esquina. Chupa balinhas, as daquele vendedor que tem uma tatuagem no rosto, o Paulo.

A sua cadeira está ali com ele em cima dela. Sempre no mesmo lugar. Ele faz ponto pro meu olhar e me dá o foco.

Preciso olhar as coisas desfocadas para que algo em meu olhar me puxe e eu possa capturar. O Eptácio faz isso com o meu olhar, este stencil da Sagrada família também. A sagrada família em palavras está espalhada por Gregória, é um elemento que merece estudo e resguardo.

Imagem do stencil com a seguinte referência ao lado:

“A ATRIZ:

[...] Sagrada família é uma catedral, construída para ser um templo católico, no entanto é uma catedral que se derrete, é feita de concreto, mas está se desfazendo em sua aparência, dá a impressão de ser um elemento de sonho e no entanto está ali, em meio aos edifícios, em meio àquilo que consideramos real. A Sagrada Família não se

parece com o senso comum de real, no entanto é concreta. [...] Quando Artaud fala em um ator alquímico, um ator capaz de moveras sombras, capaz de transformar o espectador, creio que seria um ator capaz de construir a Sagrada Família que é um trabalho meticuloso, disciplinado, um mergulho calculado no caos.”<sup>113</sup>

### 2.3.3 Ferramenta de Registro B – Diário de bordo

Qualquer suporte onde podemos juntar informações escritas e rabiscos. As palavras surgem e formam imagens que as fotografias não formam. A escrita também captura o gesto das mãos de quem escreve. E ao reencontrar com estes gestos as palavras escritas ganham a carne do momento que passou.

### 2.3.4 Cena 11: Jardim Brasil



Imagem 37: Ponto 30 – Moça com olhar longe, Jardim Brasil.

(O Jardim Brasil é público: possível espaço de encontro do artista urbano do nono andar e de Paloma. Aqui me distancio ainda mais o olhar e vejo o desdobramento das personagens. É difícil não me identificar. Mas agora tudo vira algo fora).

Nobre de Évora, Uiara: espaços, cidades, lendas, mitos que fazem parte do imaginário

---

113 Copeliovitch, A. O ator guerreiro frente ao abismo:2009, p.204;

do artista urbano do nono andar.

Jardim Brasil, o ponto de onde apareceu a caçamba de entulho, em cima da qual Paloma consegue falar tudo o que nunca conseguiu.

Paloma, muito branca com roupas vermelhas, folhas grandes vermelhas e bromélias vermelhas ao redor (chama-se Gravataí no nordeste me disse o porteiro do edifício Nobre Évora).

Brum, Brum olhar para cima, eclipse e o sol. Vento na rua, será possível? Alguém vai voltar. Foi para longe. Senti sua falta! A voz do silêncio disse.

Dona Conceição diz:

– Senta menina você não vai crescer mais. E a menina abaixa a cabeça, pensa que pode ser como uma planta e crescer por dentro enquanto o tempo passa. Se a sua alma fosse folha, se a sua alma fosse caule, se a sua alma fosse flor, se ela fosse a bromélia, crescer ainda seria possível em ciclos.

Olhar longe, com seu cabelo novo e seu tênis Adidas preto, cano alto com as asas que o sapateiro colocou.

Dona Conceição já sabia.

Talvez exista uma escola chamada Petra onde a menina estude, onde se encontre com seus amigos. E lá ela pode ser ela mesma. Essa menina é bem levada e para ela não tem tempo ruim.

Quer falar com o garoto que tá dormindo no colchão em plena rua, e vai andar com este menino. Acabaram de se conhecer. Algumas pessoas dormem neste Jardim Brasil.

E a menina pumba, conheceu o menino que dormia no colchão. Na mochila dele há tanta coisa. Não está tão sujo ele. Ele dormia um sono tão bonito.

– Estou brincando de acampar. Na verdade eu moro no nono andar.

Explicação que veio.

E esse menino que não volta, deve estar pensando a mãe dele.

Porque ele só saiu para pegar os seus sapatinhos novos na sapataria.

Era pra ter voltado logo, mas o danado saiu preparado.

Carregou a mochila e todos os seus equipamentos para brincar de aventura.

E essa menina do tênis Adidas com essas asas, que nunca tinha saído sozinha?!

Agora eu te digo. Parece que a conversa com o menino está bem boa. Talvez eles só voltem para suas casas quando o seu Epiácio estiver voltando da sesta.

### 2.3.5 Ferramenta de Registro C – Mapas

Os mapas são elaborados a partir das experiências de errância e caminhada no espaço comum, são uma ferramenta de registro pós experiência e pode conter os fragmentos das anotações do diário de bordo. Eles apontam as possibilidades mais concretas para o storyboard, e servem como suporte material de tomada de consciência do Espaço Comum.

### 2.3.6 Cena 12: Outra nanã



Imagem 38: Ponto 29 – Edifício Uiara, Jardim Brasil

Aquele cachorro gigante disse o menino para o pequeno cachorro da senhora.

E ele latia disse o pequeno menino sobre o imenso cachorro.

Dona Conceição apareceu e os meninos a levaram até o Bronx. Ela sempre uma aparição.

E eu já contei como foi que a conheci? Ela entrou na minha casa. Abriu a porta que estava sem tranca e entrou perguntando: Já cheguei? Já cheguei na minha casa? Acho que toda ela é um fardo de si mesma, em voltas e revoltas de existência.

Mas, viram que coisa linda esta outra nanã?

### **2.3.7 Ferramenta de Registro D – Partituras corporais**

As partituras corporais têm como inspiração algumas experiências vivenciadas no espaço comum durante as práticas do meio fio, errância e caminhada. Elas podem ser elaboradas através de imitações, de um movimento que é impulsionado por uma sensação gerada pelo corpo ao ter presenciado/vivenciado alguma cena urbana marcante. Elas podem ser consideradas como mimese, segundo a definição do dicionário do teatro:

“A mimese é a imitação ou representação de uma coisa. Na origem, mimese era a imitação de uma pessoa por meios físicos e linguísticos, porém esta 'pessoa' podia ser uma coisa, uma ideia, um herói ou um deus.”<sup>114</sup>

Realizei esta experiência individualmente e também em coletivo. Alguns movimentos foram experimentados posteriormente no Espaço Comum de modo a se integrar nele.

---

114 Pavis, P. Dicionário de teatro, p. 241;

### 2.3.8 Cena 13: Nelson Sargento da Mangueira ou Vamos comer mocotó



Imagem 39: Ponto 22 – Árvore da Sesta

A Menina de vestido vermelho escreve alguma coisa no muro e um pombo bica o chão em busca de migalhas.

Sorrisos! Quem é ele? É o Nelson Sargento<sup>115</sup>, sabiamente disse o sábio.

Pensei em até começar a gostar de mocotó para poder ouvir 30 minutos de histórias.

Tirei uma foto.

O menino reconhece o Nelson Sargento de uniforme (camisa da mangueira).

Eles vão falar com o bamba. Oi você é o seu Nelson Sargento?

Ele: Em que posso ajudá-los?

Seus cílios são brancos. Diz a menina. Pensei que fossem verde e rosa.

Ele ri, os convida de brincadeira para comer mocotó, e a menina pinta as asas do seu tênis com as cores do uniforme do sargento.

---

115 Nelson Sargento (Rio de Janeiro, 25 de julho de 1924), nome artístico de Nelson Mattos, é compositor mangueirense, cantor, pesquisador da música popular brasileira, artista plástico, ator e escritor brasileiro.



Imagem 40

### **Capítulo 3 – Fases, Etapas e Gestos Criativos**

Agora que no tênis da menina já existem asas coloridas com as cores da Mangueira e que o primeiro sobrevôo já foi feito, podemos fazer uma retrospectiva de como tudo isso aconteceu.

Fazer a pé, voltemos ao chão.

Voltar ao chão significa que antes de sobrevoarmos a continuidade das cenas e chegarmos ao final delas, teremos a clareza de que as ruínas percorridas para o restauro são sólidas.

Esta é a nossa tarefa de hoje.

Será o meu o trabalho de retirar a areia da porta para poder habitar esta casa.

Já é sabido que contamos com as ferramentas poéticas:

A – Sentar à margem: a prática do meio fio

B – Errar

C – Caminhar

D – Personagens Fixos

E – Agir

E com as ferramentas de registro:

A – Foto e vídeo

B – Diário de bordo

C – Mapas

D – Partituras corporais

Elas serviram a realização de 4 fases de trabalho que eu gostaria de expor para que a artesanania fique mais clara.

#### **3.1 – Fase 1 (reconhecimento do espaço em grupo, mapas e registros individuais)**

**ETAPA A – Reconhecimento do espaço em grupo e levantamento de material (fotos e anotações)**

Nesta etapa experimentei a utilização das ferramentas com um grupo de 15 pessoas, atores integrantes do ateliê Gilberto Gawronski, no qual eu trabalhava como diretora de movimento.

Nos reunimos em 4 manhãs para explorar os princípios do meu processo de criação.

Na primeira manhã conversamos sobre as idéias do espaço comum e cidade como texto que pode ser lido, assim como sobre os princípios de Pensamento Sensível, Pensamento Simbólico e todo cidadão é um artista. Além disso, expus os detalhes a respeito das ferramentas.

Na segunda manhã, praticamos a errância em grupo, tendo em vista a manutenção da união do grupo em deslocamento. Todos portavam os seus diários de bordo e alguns levavam consigo instrumentos para fotografar e filmar. Nos reunimos em torno da estátua do Drummond e praticamos algumas ações como jogar basquete no calçadão, fazer uma roda de violão, adornar a estátua com uma camisa na cabeça e uma bola no pé. Retornamos para o ponto inicial, a minha casa, e conversamos a respeito de alguns acontecimentos das experiências individuais e coletivas.

Na terceira manhã fomos para o espaço, praticando a ferramenta C: Caminhar. Cada um escolheu os seus pontos de trajetória. Combinamos um horário para retorno à casa e exposição de partituras corporais que fosse relacionadas as experiências vividas na caminhada. Assim foi feito. Solicitei que fizessem mapas deste espaço com alguns títulos de vivências de acordo com as práticas das duas manhãs, e os locais onde aconteceram. E que se não fosse incômodo, trouxessem para mim as suas anotações.

Na quarta e última manhã nos reunimos para trocar as impressões do mapa. Nem todos estiveram presentes em todos os dias.

Fazendo uma análise posterior dos relatos escritos e dos mapas, foi possível notar que houve um entrecruzamento de momentos entre os errantes, e que diversos elementos do espaço comum chamavam atenção de modos diferentes.



Imagem 41

### **ETAPA B – Caminhada solitária (fotos e anotações)**

Realizei uma caminhada livre no espaço comum, já tendo em vista os acontecimentos da ETAPA A em mente e portando uma câmera fotográfica. Nesta fase eu já direcionava a câmera para os locais que emanavam memórias e que já começavam a despontar como pontos importantes dos mapas criados. Percebi que o fluxo de deslocamento e registro das imagens ganhou um tom ficcional, que alimentava o meu Pensamento Sensível e afinava a minha intuição com a narrativa do espaço, até ser interceptada pelo Senhor General. Quando isto aconteceu, precisei parar a caminhada e retornar para casa. Tirei algumas fotos da vista da janela do apartamento 428 do Ed. Bronx e das gaivotas que voavam por cima dos prédios. Só retomei a trajetória algumas horas depois e com uma sensação de opressão com o uso da câmera. Quando voltei novamente para casa, fiz alguns auto retratos.

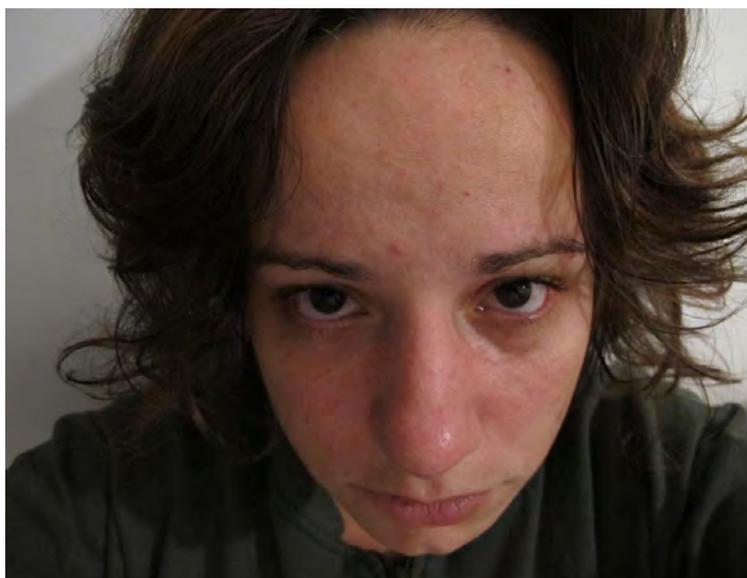


Imagem 42

### **ETAPA C – Caminho-meio-fio-agir (fotos e anotações)**

Ainda com o baque da fase anterior, resolvi praticar o meio fio com a câmera em frente à estátua do Drummond. Foi esta a primeira vez que pude ver o engraxate do Drummond, uma estátua viva que fica ao seu lado, geralmente aos domingos.<sup>116</sup>

O dia estava nublado, com muito movimento de transeuntes. Todas as fotos deste momento tem a predominância de tons cinza, marrons e verde escuro, com alguns elementos coloridos. Mas principalmente, o que mais saltou aos meus olhos foi a presença de um vendedor solitário de balões de gás para crianças e a sua relação de voyeurismo com as estátuas.

Me identifiquei com a sua ação e com o seu ofício. Percebi que estou numa classe social mais próxima à dele e à do engraxate do Drummond, do que à do Senhor General.

### **3.2 – Fase 2 (trabalho no ateliê, elaboração dos mapas e trajetória coletivos)**

### **ETAPA D – Trabalhos no ateliê (leituras, filmes, debates e sinopses)**

---

<sup>116</sup> O artista mantém um perfil ativo no Facebook : <https://www.facebook.com/oengraxatededrummond?fref=ts>  
(Acessado em: 01/08/2014)

Dentre os artistas que estavam na primeira fase do processo de criação, três deles puderam e quiseram avançar um pouco mais nas pesquisas. Bruno Marcos, Laura Nielsen e Rafael Rodrigues, formaram junto a mim um quarteto que tinha o desejo de realizar uma peça infantil como produto final do processo em questão.

Fiz da minha casa, o ponto 0, um local de trabalho e reunião. Um ateliê. Os primeiros reencontros foram úteis para que colocássemos em dia as idéias a respeito da relação com a cidade e sobre a atualidade política que enquanto cidadãos artistas, estávamos enfrentando.<sup>117</sup> Também pudemos assistir o filme *Asas do Desejo* e ler juntos algumas poesias do Drummond.<sup>118</sup>

Quando descobrimos o objetivo de criar um espetáculo infantil, eu lhes contei a respeito da uma sinopse que eu havia desenvolvido alguns anos atrás, e do meu desejo de conseguir fazer este cruzamento no processo de pesquisa.

Por isso, e também por querer trazer a eles a questão da atualização da memória por meio da relação com o espaço comum, foi que eu nos propus um exercício de escrita no ateliê que intitulamos de *Autobiografia da Infância*.

### **ETAPA E – Criação dos mapas coletivos (praia, papéis e canetas)**

Estávamos no dia 16 de setembro de 2013 quando, inspirada pelas *Autobiografias da Infância*, onde eu resgatei o meu amor pelo mar e pela praia, sugeri que o nosso encontro-reunião acontecesse na areia.

Propus que nós rememorássemos algumas vivências dos mapas individuais da ETAPA A.

Ali, embaixo do guarda sol, nós anotamos e negociamos as vivências que gostaríamos de guardar e as distribuimos no mapa coletivo comum. Ao todo incluímos 39 lugares com títulos sugestivos. Destes todos, em alguns tínhamos memórias em comum, e em outros não. A negociação aconteceu de forma natural e positiva, pois conseguimos contar uns aos outros

---

<sup>117</sup> Neste momento os teatros da rede municipal do Rio de Janeiro estavam fechados e os artistas cariocas começaram a se organizar em torno de um movimento chamado Reage Artista;

<sup>118</sup> Contidos nos livros *Amar se aprende amando* e *Antologia poética*;



lista das ruas e das vivências, um barquinho a vela e escrevi no casco 'Copacabana'.

No encontro seguinte, antes de percorrer a trajetória planejada, nós fizemos uma rodada de desenho para criar um mapa abstrato como um mapa para encontrar um tesouro, um mapa da aventura dos personagens da nossa sinopse: o Menino e a Menina, Dona Conceição e o Maestro (personagem que surgiu na fase onde criamos a autobiografia da infância). O resultado foi este:



Imagem 44

### **ETAPA F – Trajetória das 19 vivências e levantamento de anotações**

Percorremos a trajetória planejada por nós em dois dias (26 e 30 de setembro de 2013). No primeiro percorremos da vivência 1 à 8 e no segundo, naturalmente, da 9 à 19.

Nos deslocávamos em caminhada, e evitávamos ao máximo falar entre nós. Quando chegávamos aos locais da vivência, simplesmente nos colocávamos em algum lugar para praticar o meio fio e desenvolver as anotações, ao passo que estabelecíamos ligações simbólicas com a sinopse, o filme e as leituras da etapa D.

A Laura notou haver uma falta de regras que a auxiliasse na tarefa de tecer essas relações por escrito, em contrapartida conseguimos reconhecer que ela, ao se deslocar entre os pontos, era a própria personagem da sinopse em movimento.

Nesta fase, nós encontramos em um dos pontos o lendário sambista Nelson Sargento.

### **3.3 – Fase 3 (manipulação do material, criação das cenas e navegação solitária)**

#### **ETAPA G – Registro definitivo dos 39 pontos do mapa**

Entre a fase 2 e a fase 3 houve um grande intervalo de tempo. Precisei me afastar do Espaço Comum e o quarteto precisou de uma suspensão nos trabalhos coletivos.

Então com o meu retorno à pesquisa da convivência com o bairro (10 de abril de 2014), me debrucei sobre todo o material levantado até esta etapa (as anotações, imagens, rabiscos), e decidi fazer uma imagem definitiva de cada espaço relacionada às vivências nomeadas no mapa. Para me orientar melhor, numerei cada vivência, e passei a chamá-las de Pontos.

Então, eu tinha 39 Pontos a percorrer baseada nas anotações da ETAPA F e da ETAPA A, e nos títulos dados para cada ponto.

Saí com o mapa em mãos e uma câmera simples. A este tipo de saída (mais objetiva) dei o nome de Navegação, já que as coordenadas para deslocamento no espaço estavam claras a intenção era bem específica, mas que, como toda saída à rua, eu teria que estar preparada para as ondulações do mar-cidade.

A ideia foi registrar um momento enquadrado de cada Ponto, apenas um registro para cada, sem direito a deletar e fazer outro. Nesta etapa eu precisei ter uma leitura clara do espaço, escolher um ângulo, capturar um instante onde eu entendesse que havia alguma conexão simbólica com as referências do material levantado.

E assim fiz os 39 registros dos Pontos referentes às 39 vivências que tínhamos marcado no mapa coletivo do quarteto.

### **ETAPA H – As cenas**

Ao observar as imagens definitivas, os mapas e as anotações feitas na trajetória do quarteto (ETAPA F); entendi que eu poderia nomear as vivências desta trajetória como Cenas (desta forma, diferenciei as Cenas dos Pontos).

Resolvi corresponder para cada Cena às imagens definitivas dos Pontos que a cercasse.

Elas estão incluídas nesta dissertação, fazendo uma ligação imagética com os Pontos percorridos na trajetória do quarteto.

Se notarem bem, as imagens que acompanham as cenas estão identificadas à Pontos.

Ex:

*Cena 2: That's the way I wanna Rock'n roll*

*Ponto 34 – Praça dos Amantes + (Imagem)*

*Ponto 35 – Discutindo a relação\_Praça dos Amantes + (Imagem)*

Então para cada Cena eu tinha pelo menos um Ponto de referência.

Na sequência, fiz o exercício de praticar uma escrita livre e associativa com a imagem do Ponto. À esta escrita, juntei as anotações feitas na trajetória do quarteto e editei algumas frases, fazendo collages com as frases e palavras.

Depois de isto feito, nomeava as Cenas.

### **ETAPA I – Blog Lama Fértil e Google Maps como suporte**

Tendo este material todo organizado em documento de Word e com a impossibilidade de encontrar os companheiros de quarteto para prosseguir a pesquisa no sentido de fazer

transposições para o palco<sup>120</sup>, verifiquei a necessidade de buscar um outro suporte que viabilizasse a textura concreta daquilo que eu estava manipulando.

Dentre os elementos das cenas que me saltam aos olhos, encontro na Cena 7 a senhora que se protege da chuva e fala ser de Nanã. Nanã, uma entidade, senhora das águas paradas, da lama, do mangue.

Me apoio nas palavras de Zeca Ligiéro onde ele diz que o seu trabalho de teatro-educador vai além do teatro e procura “incentivar a aproximação com as manifestações culturais afro-ameríndias, apontando para uma atividade educacional no âmbito das artes cênicas a partir da ótica trazida por essa emergente área dos estudos da performance. O objetivo é abraçar não somente o campo específico do teatro, visivelmente atrelado ao desenvolvimento das estéticas eurocêntricas, mas, sobretudo, as danças, as artes visuais, a música popular e a mitologia das tradições orais afro-ameríndias, extremamente ricas e pouquíssimo valorizadas no processo educacional.” (Ligiéro).<sup>121</sup>

Sempre admirei a estética elaborada pelo artista pernambucano Chico Science, o maior ícone do movimento Manguê Beat<sup>122</sup>. Ele usava bastante o símbolo do caranguejo (o músico e jornalista Fred Zero Quatro escreveu em 1992 o manifesto “Caranguejo com cérebro”)<sup>123</sup>, e em suas músicas existe a presença de muita coisa do imaginário do ambiente da cidade misturada aos mangues.

---

120 Entre a ETAPA G e a ETAPA H nós realizamos algumas incursões neste sentido em sala de ensaio, mas tivemos que breçar o trabalho por conta de outros compromissos com remuneração financeira. O material levantado entre estas etapas está arquivado e decidi não as expor nesta dissertação por conta do fato de ter conseguido encaminhar o desenvolvimento do material de outras maneiras. Permaneço interessada na transposição para o palco e acredito que o material arquivado servirá para a continuação desta pesquisa após a conclusão do mestrado;

121 Ligiéro, Z, Do teatro e educação: a procura de uma arte e de uma pedagogia da libertação, in: Teatro e Dança como experiência comunitária: 2009, p.17;

122 Tesser, Paula. In: Manguê Beat: hùmus social e cultural: “No início dos anos 90, a cidade de Recife vive um renascer no campo da música com a chegada do movimento musical Manguê Beat, que tem como atores jovens da periferia. Através da música esses jovens adquirem uma forma de expressão e assim se afirmam como cidadãos. Com a música eles constroem uma identidade além de criarem novos dispositivos alternativos tomando possível sua inclusão social. Passando de objeto de crítica à sujeito da criação de uma nova linguagem, os meninos pobres das grandes cidades brasileiras começam a produzir um espaço diferenciado podendo exprimir suas experiências de vida. É a inclusão social dentro do espaço cultural criado por eles próprios. Através do Manguê Beat a música é analisada como uma forma de pensar o presente, o ser humano e sua sociabilidade”. Fonte: [http://www.logos.uerj.br/PDFS/26/05\\_PAULA\\_TESSER.pdf](http://www.logos.uerj.br/PDFS/26/05_PAULA_TESSER.pdf) (Acessado em: 15/08/2014)

123 Fonte: [http://www.recife.pe.gov.br/chicoscience/textos\\_manifesto1.html](http://www.recife.pe.gov.br/chicoscience/textos_manifesto1.html) (Acessado em 18/08/2014)

Em minhas investigações a respeito desta lama, descobri que o manguezal:

“É, portanto, uma comunidade altamente produtiva, um dos ecossistemas mais biodiversos do planeta, onde se aloja um grande número de espécies de seres vivos. Considerado berçário da vida marinha, esse bioma de incomparável beleza é um verdadeiro santuário ecológico para a reprodução de centenas de espécies da vida aquática. O manguezal garante-lhes alimento, proteção, condições de reprodução e crescimento, e é fonte de subsistência para inúmeras famílias de pescadores e marisqueiros, que catam espécies como caranguejos, sururus, siris, ostras e aratus. Os mangues contribuem para a sobrevivência de répteis e mamíferos, muitos deles integrantes das listas das espécies em extinção.”<sup>124</sup>

Ainda intrigada com a aparição das nanãs em meu processo de criação, e interessada em não desperdiçar este elemento que evidentemente simboliza fertilidade, vasculhei o meu baú de memórias e lembrei de um blog onde por muito tempo escrevi poemas, cenas e ideias.

O blog se chama Lama Fértil, justamente como uma referência ao Mangue Beat e ao habitat do caranguejo, que é um símbolo que se liga às imagens que guardo da minha infância nas praias do nordeste brasileiro.

Por tudo isso, percebi ser este o suporte (para falar em metáfora, o ecossistema) ideal para o material elaborado até então. Criei uma nova extensão para o meu blog<sup>125</sup> e inaugurei (ainda privado) o blog: <http://www.lamafertil.blogspot.com>

Paralelamente a inserção das cenas no blog Lama Fértil, fui criando no Google Earth<sup>126</sup> o mapa da cidade de Gregória (algumas imagens deste mapa estão espalhadas no corpo do texto).

Descobri que poderia incluir os links do blog no mapa, fazendo então uma conexão entre os dois suportes. Isto foi muito importante para a continuidade das ações descritas a

124 Chiraboga, Leila. In Mangues Potiguares, vida e marés:2011, p. 11;

125 O blog antigo tinha a extensão .zip.net ( <http://www.lamafertil.zip.net> )

126 “Google Earth é um programa de computador desenvolvido e distribuído pela empresa estadunidense Google cuja função é apresentar um modelo tridimensional do globo terrestre, construído a partir de mosaico de imagens de satélite obtidas de fontes diversas, imagens aéreas (fotografadas de aeronaves) e GIS 3D. Desta forma, o programa pode ser usado simplesmente como um gerador de mapas bidimensionais e imagens de satélite ou como um simulador das diversas paisagens presentes no Planeta Terra. Com isso, é possível identificar lugares, construções, cidades, paisagens, entre outros elementos. O programa é similar, embora mais complexo, ao serviço também oferecido pelo Google conhecido como Google Maps.” Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Google\\_Earth](http://pt.wikipedia.org/wiki/Google_Earth) (Acessado em :15/08/2014)

seguir. Pois eu havia ganhado duas ferramentas de orientação e exposição de grande parte do material manipulado até então.

A manipulação do material com a interface do Google Earth proporcionou o distanciamento necessário para um aprofundamento do meu olhar sobre as cenas e as suas referências espaciais.

Percebi que poderia sobrevoar o labirinto assim como Ícaro. Quer dizer, eu tive uma visão de cima do mapa do meu Espaço Comum, e também pude mergulhar nos detalhes materiais no local de cada cena. Fazendo este trânsito entre estar dentro do espaço tridimensional e ter uma visão geral de cima, eu tive a percepção de que a chegada no mar poderia ser a saída do labirinto; ou o fim da trajetória das cenas.



Imagem 45

Vi também que o meu Espaço Comum tem o formato do casco de um navio (similar ao do barquinho à vela que desenhei no papel onde organizamos o nosso mapa coletivo).

Quer dizer, Gregória a partir de então tornou-se uma cidade-navio aportada em Copacabana, e as Cenas as histórias que este navio vai carregar.

*Era uma vez uma menina chamada cidade...*

### **3.4 – Fase 4 (navegações acompanhadas e retorno às cenas)**

Nesta fase, já com as orientações a respeito dos Pontos e das Cenas, e tendo em vista

tudo o que foi exposto no blog Lama Fértil e no Google Earth, iniciei a investigações de ações de retorno à rua, experiências intencionais, investidas de reescrita do espaço através de ações simples e objetivas de retorno à rua, e intervenções no espaço Comum ligadas ao imaginário poético do material manipulado.

### **ETAPA J – Navegação Erês<sup>127</sup> saída do labirinto**

A lua estava cheia e eu, decidida a fazer um vídeo onde a Paloma sairia do mar segurando umas asas, como se tivesse caído de seu voo de Ícaro sobre o labirinto com teto de espelhos, e houvesse sobrevivido à queda.

Saí do Bronx fazendo uma caminhada até a estátua do Drummond para avaliar o movimento do mar (saí com um vestido vermelho e meia calça azul + uma bota porque estava um pouco frio).

Passando antes pela banca de jornal comprei um Browne de chocolate com doce de leite e um cigarro à varejo. Acendi o cigarro e fui caminhando vagarosamente até a estátua do Drummond por um caminho mais longo, com o Browne no bolso.

Chegando na estátua, o cigarro já no fim- apaguei a brasa e guardei as cinzas no outro bolso. Não havia meios de sentar no banco com o oráculo de bronze, pois lá já estavam alguns turistas. Resolvi não breçar o fluxo da experiência e continuei caminhando, na dinâmica em que eu me encontrava, até a areia fofa, bem perto do mar, mas ainda na areia fofa.

Resolvi comer o bolo de chocolate de frente para o mar e pensei:

– Que engraçado comer de frente para o mar em atitude solene. Será que a minha ação é uma oferenda para Iemanjá? Será que Iemanjá gosta de chocolates?<sup>128</sup>

---

127 Erê é o intermediário entre a pessoa e seu Orixá, é o aflorar da criança que cada um guarda dentro de si; reside no ponto exato entre a consciência da pessoa e a inconsciência do orixá. A palavra Erê Vem do yorubá iré que significa “brincadeira, divertimento”. Durante o ritual de iniciação, o Erê é de s uma importância pois é o Erê que muitas das vezes trará as várias mensagens do orixá do recém-iniciado. Fonte:

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Er%C3%AA> (Acessado em: 15/08/2014)

128 Faz parte de um saber comum na cultura popular que flores brancas são as oferendas mais ofertadas à Rainha do Mar no dia 02 de fevereiro.

Terminei de comer o doce, e continuei na areia, caminhando na direção do Forte de Copacabana. Onde ficam atracados alguns barcos de pescador. A noite estava linda e o mar muito calmo.

Voltei caminhando lentamente para o Espaço Comum e retornei ao apartamento 428 do edifício Bronx. Quando o meu namorado chegou em casa, pedi que ele me auxiliasse na filmagem da cena da queda de Paloma e ele topou.<sup>129</sup> Vesti o meu sobretudo de capuz, peguei as asas e fomos até o Ponto onde aconteceria a ação. Chegando lá, tive uma grande e misteriosa surpresa. Bem próximo ao local onde eu havia me questionado a respeito das oferendas para Iemanjá, havia um despacho muito simpático, para Erês<sup>130</sup>, com muitas balas e chocolates, copos com refrigerante e velas derretidas.

Eu fiquei muito intrigada, e achei que este era um sinal de que os acasos fazem parte de processos de criação como este. Um trabalho que a todo o momento tem referências ao universo infantil, e que tinha como objetivo produzir uma obra para crianças, acaba encontrando uma coincidência como esta. Pois este tipo de acontecimento passou a ser compreendido como elemento de trabalho, e se puder afirmar, o próprio trabalho se revelando na vida e me dizendo: – É isso, continue a ir por este caminho.



Imagem 46

---

129 Antoine, que não é artista, e foi incluído nesta e na próxima etapa com base na premissa de que todo cidadão é um artista e no signo da precariedade, onde qualquer pessoa, mesmo que com pouca técnica pode utilizar as ferramentas do processo.

130 [http://www.casadosorixas.com.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=55&Itemid=45](http://www.casadosorixas.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=55&Itemid=45)  
(Acessado em 15/08/2014)

Reverência feita, tirei o meu sobretudo e o coloquei próximo a oferenda para os Erês, combinei uma provável movimentação com o Antoine e então filmamos.

Nesta etapa eu tinha a consciência de que eu gostaria de fazer uma síntese de alguns elementos levantados até então. Eu tinha:

- O comercial da Adidas com o slogan “*A energia se torna infinita*”;
- A ideia de Ícaro caindo no mar ao sair do labirinto e perdendo as asas;
- Drummond como oráculo e;
- Paloma que estava chegando em um lugar que ela não conhecia.

Então, o vídeo ficou com a seguinte sequência:

Paloma se debate no mar, aparece como se estivesse se salvando de um afogamento, sai correndo em direção a areia com as asas molhadas na mão direita.

Olha no entorno, ainda agoniada, percebe a oferenda e o sobretudo ao lado dela. Joga as asas na areia, se joga de joelhos próximo à oferenda e ao sobretudo, cai com as costas na areia, respira, se levanta.

Vê a estátua do Drummond, vai até ele, toca nele, vê a luz do anúncio da Adidas, vai até lá.

Lê as palavras, vê a imagem dos tênis, tira as botas que estão cheias de água. Carrega as botas até o Drummond. Volta para a areia, veste o capuz, pega as asas, e vem correndo para a estátua.

Antes de chegar pergunta para uns transeuntes: – Onde é que eu tô?

Um dos transeuntes, muito desconfiado, responde: – Em Copacabana.

E continuam andando.

Paloma continua o caminho até a estátua falando baixinho, para si mesma... Em Copacabana, em Copacabana...

Senta-se perto do Drummond, se aconchega nas costas de bronze do poeta e grita: – Eu tô em Copacabanaaaa!

A sequência é interrompida pelo tímido videomaker que fala com sotaque francês: – A gente não tinha combinado esse grito.

Logo depois passa muito próximo de nós, um triciclo da guarda municipal.<sup>131</sup>

Voltei para casa com a roupa cheia de areia e completamente molhada, com a meia calça azul tocando as calçadas de Copacabana e vestindo o sobretudo. De capuz na cabeça dei boa noite para o rapaz da banca de jornal, Josimar, depois para o Carlinhos e finalmente para o seu Marcos.

Foi assim que Paloma chegou em Copacabana, foi assim que a menina decidiu colocar asas no tênis Adidas, e foi assim que a imaterialidade do universo infantil se revelou no meu caminho: me desejando boa sorte numa noite com barquinhos de pesca ao luar.

## **ETAPA K – Encontro com a poetisa**

Nesta altura a ideia da cidade-navio já estava muito forte.

Combinei de encontrar Iracema Macedo<sup>132</sup> na estátua do Drummond para conversar sobre a pesquisa e fazer algumas imagens se fosse o caso.

Levei na minha mochila, o sobretudo e um catavento vermelho e azul que eu tinha comprado fora do espaço comum e que eu queria testar na pesquisa. Enquanto eu a esperava, sentei numa mureta de um poste, entre o calçadão e areia da praia, bem próxima ao Drummond e comecei a praticar o meio fio.

---

131 Desde o dia 28 de dezembro de 2009 a estátua de bronze do escritor Carlos Drummond de Andrade passou a ser monitorada 24 horas por câmeras da CET-Rio. Com o objetivo de tentar impedir ou ao menos flagrar atos de vandalismo que se tornaram recorrentes, como o roubo de seus óculos, por exemplo. Fonte: <http://g1.globo.com/Noticias/Rio/0,,MUL1428010-5606,00-ESTATUA+DE+DRUMMOND+GANHA+CAMERA+DE+SEGURANCA+PARA+EVITAR+ATOS+DE+VANDALISM.html> (Acessado em: 10/08/2014)

132 Iracema Macedo (Natal, 1970) é poeta e professora de filosofia do IFF-Cabo Frio, RJ.

Experimentei colocar o catavento por dentro do tênis e percebi que o lugar das asas no tênis Adidas poderia ser na altura do calcâneo. Também capturei uma imagem de uma pomba branca em meio a outras pombas que tinham as penas mistas, ela era muito grande e girava bastante.

Iracema chegou e conversamos a respeito das minhas investigações e sobre mitologia. Depois de muita conversa, sugeri a ela que fizéssemos alguns vídeos dela, ali mesmo na mureta do poste, junto às asas e segurando o catavento, enquanto recitava um de seus poemas, que eu havia recolhido em seu blog na internet.

“Nessas águas que entrei a vida inteira  
 Não busquei nem arcas, nem peixes, nem tesouros  
 Só quis a branda viração das ondas  
 E a branca luz dispersa sobre o mar

Tentei achar um abrigo  
 Me queimei em caravelas  
 Senti dor, medo, frio  
 Esqueci todo perigo

Nessas águas que entrei  
 Aprendi a ser espuma  
 Aprendi com as ondas a perder e a perdoar

E quem aprendeu assim a navegar  
 Quem se apartou da terra desse jeito  
 Não sabe mais como voltar” 133

Num instante a imagem se revelou para mim. Ela, a poetisa, era a carranca do Navio-Gregória, do meu navio. Ela estava colocada justamente aonde na ponta do mapa de Gregória se encontra a ponta do navio-cidade. Ela e a sua poesia abriam, naquele instante, os caminhos da navegação.

Fizemos ainda uma sequência de cena aonde ela me filmou. Eu estava com o sobretudo de Paloma, com a mochila nas costas, o catavento saindo da mochila, e as asas embaixo do braço esquerdo. Descalça, segurando os sapatos com a mão direita. Beijo a cabeça da estátua de bronze, faço uma pequena reverência e começo a atravessar a Avenida Atlântica em direção ao Ponto Praça dos amantes. Paloma ao atravessar a Avenida ia em busca de um sapateiro que pudesse colocar as asas no seu sapatos, para que a energia se torne infinita.

---

133 Poema Zila. Fonte: <http://foliasofia.blogspot.com.br> (Acessado em: 06/06/2014)

## ETAPA L – Navegação em grupo

Alguns dias depois, recebi na minha casa/ateliê alguns companheiros de jornada (Antoine Rey, Berenice Xavier, Fernando Codeço, Filipe Codeço, Iracema Macedo, Isabelle Cabral, Laura Nielsen e Sergio César) para que fizéssemos uma Navegação acompanhados por 3 câmeras. Já havia pedido por email que viessem com alguma proposta de figurino, uma saudação gestual e que também pensassem em uma brincadeira de infância. Eu, Antoine e Sergio César levaríamos as câmeras para filmar e fotografar a ação. Mostrei para eles o mapa do Google Earth e combinamos percorrer a seguinte trajetória, além de algumas ações e ritos pelo percurso.



Imagem 47

Passamos pela cadeira do Epitácio e todos o cumprimentaram como se em Gregória isto fizesse parte de um ritual comum.

A ação também passou pelos jogadores de damas e pelo sapateiro, onde eu pedi que a Laura (uma das integrantes do quarteto, que já estava carregando o catavento), mostrasse as asas e os tênis Adidas cano alto e perguntasse se ele conseguiria colocar asas naquele tênis. O sapateiro da sapataria portuguesa não poderia fazer, e nos encaminhou para a Sapatinhos Dourados, loja que fica dentro do corredor de Le Boy. O sapateiro demorou a entender o nosso pedido, mas disse que faria, inclusive de graça, por se tratar de um trabalho de arte.<sup>134</sup>

<sup>134</sup> O que não aconteceu eu fui buscar o tênis e ele me cobrou duzentos reais.

Nós prosseguimos com a ação e fomos para a Cena 7 onde pudemos fazer um ritual de lavar memórias.

De lá fomos para a Palacete, e entre os Pontos Dobra do Tempo e Árvore do Coração, nós fizemos uma brincadeira de infância trazida pela Berenice.

A ação seguiu na Cena 5 – A estrela de Copacabana, em frente a papelaria Ponto Pós-tudo.

Nesta ação eu quis diluir a personagem Paloma entre a Laura Nielsen e a Iracema para experimentar fisicamente a transformação da cena/ ação em texto dramático, que pode ser atuado pelo outro.

Eu percebia que havia cenas, onde eu me tornava narradora de uma pequena história que falava de uma menina Paloma, e de uma senhora Dona Conceição que embora fosse uma velha também se camuflava como uma personagem espelho de Paloma.

A Iracema, carranca do navio-cidade, vestia o sobretudo de Paloma e dava consultas aos habitantes de Gregória (os convidados navegadores da ação).

A ação de Iracema era feita de verdade e a partir da necessidade das perguntas levantadas. Ela abria o livro e lia o primeiro trecho que encontrava. Eu quis me consultar e perguntei qual era o segredo para ganhar dinheiro, no que ela, em sorteio ao acaso, me responde:

O navio simboliza a própria palavra renovada e renovadora. Palavra, geografia, desenho da terra, escrita da terra, que fala vozes outras. É assim que se pretende...

E fechou com o comentário:

O navio é o segredo.

A fonte do texto sorteado se trata de um estudo da Doutora Ivete Lara Camargos Walty intitulado Drummond: um intelectual moderno onde a autora analisa a escrita do Drummond,

tendo como referencial as relações entre texto e território, escrita e poder. No trecho selecionado ao acaso por Iracema Macedo, a autora está analisando o último verso do poema *Mas Viveremos*, justamente o poema no qual há a frase escrita no banco do oráculo de bronze. Coloco aqui o trecho do verso analisado e também a análise da doutora a título de nota para acusar superficialmente suas palavras com o sentido da poiesis que busco alcançar.

“Ele caminhará nas avenidas/ entrará nas casas/ abolirá os mortos.  
 Ele viaja sempre, esse navio/ essa rosa, esse canto, essa palavra. / (DRUMMOND)  
 Associada às imagens da rosa, do canto e da palavra, outra vez a imagem do navio, metonímia de viagem. (...) O navio simboliza a própria palavra renovada e renovadora. Palavra/geografia, desenho da terra, escrita da terra, que fala vozes outras, é assim que se pretende a poesia de Drummond de então. Ele é um intelectual moderno, que acredita na força de sua palavra, a ser usada a serviço do outro, na construção de uma utopia: lugar que sempre se desloca, mas que move os homens. Nesse sentido Itabira ou América são o lugar do eu que se move em direção ao outro, a própria Poiesis, em sua força de cruzar montanhas e mares, deslocando lugares fixos, construindo uma geografia em seu trânsito entre o dentro e o fora, o próprio e o alheio, o nacional e o estrangeiro, o subjetivo e o coletivo, pela força da crença no homem e sua capacidade de ser solidário, caminhando ' numa estrada de pó e esperança' (ANDRADE, 1978:153). Essa poiesis é 'fruto da intervenção do sujeito metafórico, que, por sua força revulsiva, pôs todo o quadro em ação, pois, na realidade o sujeito metafórico atua para produzir a metamorfose em busca da nova visão' (LIMA, 1988:51).”<sup>135</sup>

Esta poiesis metafórica que venho tracejando com os recortes e projeções de imagens internas no Espaço Comum me parece ser a própria busca desta travessia labiríntica em busca de outras escutas e falas possíveis. Pontes entre ouvidos e geografias comuns.

Fomos para a o Ponto Travessia Sincronizada, passando pelas árvores em tubo até chegar na Praça dos Amantes. Antes houve um momento bacana, onde Filipe tocava violão e um pai com a camisa do Flamengo parou, junto com o seu filho, para ouvir a música. Quando terminou ele tirou umas moedas cheias de areia do seu bolso e colocou num prato de barro que Iracema carregava.

Na Praça dos Amantes, ficamos alguns minutos ouvindo o Filipe tocar uma música e vimos que estávamos em companhia de um morador de rua que atravessou conosco a Avenida Atlântica, e chegou no oráculo de bronze.

Improvizamos com a estátua e terminamos no mar. Fomos interpelados por algumas senhoras que tomavam banho de sol, sobre qual era o propósito daquilo. Então fizemos um

---

135 Walty, I. Drummond, um intelectual moderno, p. 68. Fonte: <http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2011/05/6-Drummond-um.pdf> (Acessado em 15/08/2014);

debate público enquanto o mendigo que nos acompanhava, tomava um banho de mar.



Imagem 48

### **ETAPA M – Mini curta definitivo**

Nesta etapa eu organizei todo o material de fotos e vídeos, e fiz uma Navegação solitária de noite pelo Espaço Comum. A minha ideia foi percorrer todos os Pontos relacionados às Cenas e filmar a caminhada com a câmera do celular ligada e capturando as imagens como um plano de câmera subjetiva. Dei-me a regra de falar tudo o que me viesse a mente enquanto eu percorria o Espaço, pois era importante coletar o áudio e as palavras nesta Navegação para de certo modo fazer uma amarração verbal de todos os símbolos. Juntei este material ao restante e combinei com outro companheiro de jornada, Pedro Bento<sup>136</sup>, de encontrá-lo em sua ilha de edição para que pudéssemos montar um pequeno vídeo sobre o material investigado. Eu precisava ter mais um suporte para sintetizar as imagens e também poderia anexar o vídeo ao blog Lama Fértil, enriquecendo o seu conteúdo fragmentário.

Encontrar pessoas que estavam fora do cotidiano da pesquisa e fazê-las entender o meu modo de criação, conseguir estabelecer algum diálogo e apoio neste sentido, foi extremamente necessário para que eu pudesse concretizar em mim a ideia de um trabalho em progresso (work in progress).

---

<sup>136</sup> Montador dos filmes Estado de Exceção (Juan posada, 2012), Djalioh (Ricardo Miranda, 2011) e montador assistente do filme Paixão e Virtude (Ricardo Miranda 2013).

O pequeno filme em questão faz parte do dvd anexo à esta dissertação.

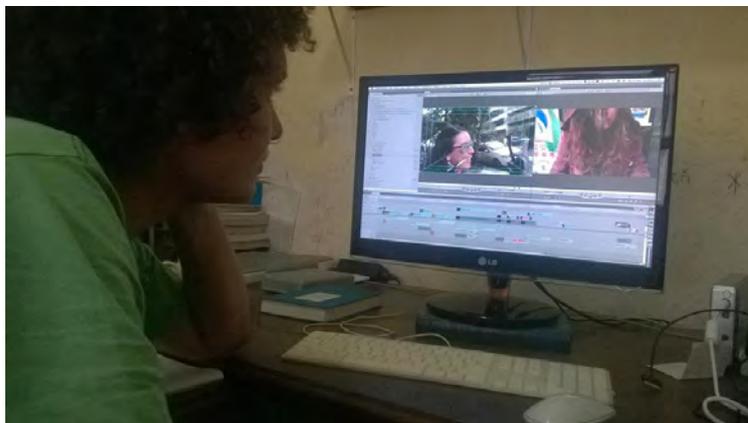


Imagem 49

### 3.5 – Trabalho em progresso

Um trabalho em progresso é um trabalho que valoriza antes do produto, o processo. Optei por esta forma de trabalhar a pesquisa ao encontrar os pensamentos de Boal a respeito da arte como veículo para uma desopressão das vias da expressividade de todo cidadão<sup>137</sup>, entendi que eu deveria me oferecer a possibilidade de trabalhar a partir de necessidades da minha subjetividade muitas vezes oprimida pela necessidade de gerar um resultado reconhecível ou que se insira nos padrões do mercado, geradores de reconhecimento. Antes disso, queria de fato me perder e me encontrar no processo para que com essa experiência eu pudesse gerar meios de compartilhar as maneiras de fazer que eu encontrasse pelo caminho. Desde então eu percebi que a vida cotidiana, e as situações do acaso deveriam ser minha força motriz. Precisei encontrar o silêncio, para começar a escutar. Tive que estar aberta a este procedimento que, segundo Renato Cohen:

“[...] é característico de uma série de expressões contemporâneas, enquanto processo gestador, delinea uma linguagem com especificidades na abordagem dos fenômenos e da representação, produzindo outras formas de recepção, criação e formalização. Apesar dessa fase processual existir também em outros procedimentos criativos, no campo em que estamos definindo como linguagem work in process, opera-se com maior número de variáveis abertas, partindo-se de um fluxo de associações, uma rede de interesses/sensações/sincronicidades para confluir, através do processo, em um roteiro/storyboard.”<sup>138</sup>

Então, para dar início ao meu trabalho em processo (ou em progresso), vejo que o

137 Boal, A. A Estética do oprimido:2009, p.160;

138 Cohen, R. Work in progress na cena contemporânea: 2006, p. 17;

primeiro passo foi dado em direção ao meu leitmotiv, que seria uma das primeiras referências no procedimento, *um termo que é originário da música e da literatura, uma primeira tradução possível seria vetor, dando conta dos diversos impulsos e tracejamentos que compõem a narrativa*<sup>139</sup>. (Cohen)

Vejo que o meu vetor (ou linha de força) principal neste processo é a minha relação com estátua do Carlos Drummond de Andrade, os percursos que fiz para chegar até ela e os feedbacks que eu recebi através desta relação de busca com a estátua e seus simbolismos. A partir disso, gerei as operações de relação, organizei as ferramentas e compus o quebra cabeça. Percebi que necessitava de uma certa ordenação para que o material levantado não ficasse completamente solto e então encontrei a possibilidade de manipular os elementos levantados nas práticas, anotados em diário de bordo, registrados em imagens e em mapas através da ideia de collage como estrutura. Segundo Cohen: “ *Numa primeira definição, collage seria a justaposição e colagem de imagens não originalmente próximas, obtidas através da seleção e picagem de imagens encontradas, ao acaso, em diversas fontes.*”<sup>140</sup> A collage possibilitou o surgimento de novas estruturas, de sínteses que emanavam compreensões que não seriam concretas sem a justaposição, os recortes e a colagem em si. E essa era justamente a minha intenção inicial, poder visualizar um outro Espaço Comum e criar uma nova realidade para ele.

“O artista recriando imagens e objetos sendo aquele ser que não se conforma com a realidade. Nunca a toma como definitiva. Visa, através de seu processo alquímico de transformação, chegar a uma outra realidade- uma realidade que não pertence ao cotidiano. Essa busca é uma busca ascética talvez, a do encontro do artista, criador, com o primeiro criador.”<sup>141</sup> (Cohen)

### **3.6 – Kaprow e Duchamp e o Gesto Criativo no cotidiano**

“Digamos que eu me impressiono por um desses aparelhos que se usam em lavanderias para lavar as roupas para o banho de vapor. Flash! Enquanto as máquinas continuam automaticamente a introduzir uma peça de roupa na caldeira a

---

139 IDEM, p. 25;

140 Cohen, Performance como linguagem: 2004, p. 60;

141 IDEM, p. 63.

cada 20 segundos, eu as torno também em um Ambiente Cinético. Simplesmente porque pensei nisso e escrevi aqui. Por um processo análogo, todos os exemplos que alinhiei antes são também passíveis de se transformar em arte. (...) Arte é muito fácil de ser feita hoje em dia”.<sup>142</sup>

O trecho acima é parte do texto A educação do A-artista, onde Allan Kaprow inicia sua exposição nos mostrando alguns exemplos de feitos cotidianos que em sua concepção possuem grande teor estético e simbólico, e que ainda se mostram sendo mais “arte que a ARTE-arte”. Ele diz que estes feitos e ações são instantes de onde poderíamos retirar células ou peças com as quais é possível realizar operações criativas.

Diferentemente de Kaprow, Duchamp diz que o ponto de partida para as criações dos *readymades* não é um deslumbramento estético, e sim que suas escolhas são feitas por ‘uma reação de indiferença visual e ao mesmo tempo uma total ausência de bom ou mau gosto’. Porém em ambos, o gesto de criação surge a partir de uma ideia que posteriormente se desenvolve em ações criativas de relação com o material coletado na vida cotidiana.

A partir da indiferença ou de um *impressionamento* com algo, a ideia surge na mente do artífice. Produzir a ‘obra de arte’ é uma consequência de algumas ações. Vejamos então o que o criador dos *Readymades* relata:

“Em 1913 tive a feliz ideia de juntar uma roda de bicicleta a um banco de cozinha e vê-la rodar. Alguns meses depois comprei uma reprodução barata de uma paisagem noturna de inverno, a que chamei de ‘Pharmacy’, depois de acrescentar dois pequenos pontos, um vermelho e um amarelo, no horizonte. Em Nova York, em 1915, comprei numa loja de equipamentos uma pá de neve na qual escrevi ‘in advance of the broken arm’. Foi por esta época que a palavra ‘readymade’ me veio à mente para designar esta forma de manifestação”.<sup>143</sup>

Nota-se neste relato que temos alguns verbos que guiam a elaboração da obra. Ter a ideia de *juntar* um elemento a outro que inicialmente não tem qualquer ligação e simplesmente *ver* o que acontece. Na sequência surgem *comprar* (algo sem valor), *acrescentar* (algo dispensável) e *escrever* (algo sem sentido).

É curioso perceber em outro momento do relato, que o título “*readymade*” só surge na mente do artista dois anos depois de sua primeira experiência e que a produção de tais obras

142 Kaprow, O manifesto do A-Artista:1969. Texto disponível em: Xerox IACS/UFF

143 Duchamp, 1961. fonte: <http://www.arquivors.com/duchamp1.htm> sponív (Acessado em:27/11/2012)

foi limitada a um pequeno grupo por ano. Ele ainda acrescenta que a réplica de um *readymade* diz o mesmo que o seu original. “A réplica de um *Readymade* diz sempre o mesmo. Na verdade, a quase totalidade dos *Readymades* existentes hoje não é original no sentido tradicional”.<sup>144</sup>

Quer dizer, ao mesmo tempo em que ele retira a aura (no sentido Benjaminiano) do objeto, ele impõe uma economia na quantidade da produção de originais e ainda dá a si o período de dois anos para nomear a experiência.

Em meio a sua vida cotidiana e aparentemente em momentos onde existe uma “anestesia” estética, o artista retira elementos com os quais ressignifica o banal e a ideia de arte. Procurei me basear nesta ideia de Gesto Criativo encontrada aqui.

Tanto em Duchamp quanto em Kaprow, o Gesto Criativo torna-se ordinário e usual- sendo a fricção entre esse gesto e a “partícula subatômica” da vida, com a qual o artista se defronta, a operação que dessacraliza a arte (Duchamp) e ritualiza a vida (Kaprow). Em ambos os casos, a interferência do sujeito no objeto é o ato de criação, um ato de transferência. O objeto fala sobre o sujeito que o criou, ainda que de modo distanciado, ainda que de modo fragmentado, ainda que de modo incompleto.

### **3.6.1 Espaço de Preservação de um Cotidiano Lúdico e Solidário**

O navio apita e dentro dele cabe o Bronx, o Espaço comum, cabe esse labirinto onde eu encontrei Gregória e as aventuras imaginadas.

Mas antes da próxima Navegação começar, quero dizer que No dia 15 de dezembro de 2013, entre 10:00 e 12:00 horas, aconteceu em volta da estátua do Carlos Drummond de Andrade; a saber: Avenida Atlântica na altura do posto 6 em Copacabana/Rio de Janeiro; a solenidade de fundação do Espaço de Preservação de um Cotidiano Lúdico e Solidário. O acontecimento foi fruto do encontro entre esta pesquisa de mestrado “A cidade, a atriz-cidadã e as ferramentas de trabalho” (Estudos contemporâneos da arte/ UFF) e do programa

---

144 IDEM.

de performances Concreto Armado<sup>145</sup>.

O evento de Fundação do Espaço de Preservação de um Cotidiano Lúdico e Solidário foi aberto ao público transeunte, aconteceu sob sol e foi composto por uma série de ações simultâneas no território que circunda a estátua do nosso muito caro poeta Drummond. A partir deste dia, no qual também realizamos o solene momento de corte da faixa de inauguração, Na areia junto ao mar, o micro território que se apreende do recorte feito pelas ruas Julio de Castilhos, Av. Rainha Elizabeth, Av. Nossa Senhora de Copacabana e Av. Atlântica + a faixa de calçadão, areia e mar relativa a estas linhas, foi compreendido como espaço propulsor de um cotidiano vivo, onde a utopia pode fazer morada e os sentidos poderão buscar viver de acordo com as ações.

A seguir, fotos da cerimônia de Fundação do Espaço de Preservação de um Cotidiano Lúdico e Solidário:



Imagens 50, 51, 52 e 53

---

145 <http://armadoconcreto.blogspot.com.br/p/agenda-das-performances.html> (Acessado em 10/08/2014)



Imagens 54, 55, 56, 57, 58, 59 e 60



Imagem 61

### 3.7 – A Fundação como happening

Sobre a Fundação do Espaço de Preservação de um Cotidiano Lúdico e Solidário o entendo como um happening, realizado no limite entre a arte e a vida. Não houve uma encenação, embora os elementos ali expostos estivessem fora de uma relação estática cotidiana. Eu sintetizei as impressões a respeito daquele espaço e encarei ser a mestre de cerimônias do evento que pretendia integrar as ações dos performers presentes e dos artistas-cidadãos transeuntes que se interessassem por alguma interação.

Sobre a ‘encenação’, Renato Cohen analisa o elemento constitutivo da cena como uma relação ternária ‘atuante-texto-público’, sendo que a partir desta tríade ele consegue ‘examinar as características que dão especificidade à esta linguagem. Uma delas é o envoltório onde essas relações se desenvolvem, o espaço em si. Ainda neste caso nos lembra que para toda expressão cênica podemos indicar além deste espaço, um tempo real no qual a cena está acontecendo. Ele também indica que existe uma outra conotação possível quando nos referimos a ideia deste espaço da cena além da ideia de um espaço físico, o que seria um

conceito mais abrangente de ‘espaço’.

“Ao invés de ‘espaço’, passaremos a utilizar o termo *topos* que remete a um lugar físico e também a um lugar psicológico, a um lugar filosófico etc. Será neste topos que se darão as relações entre os dois polos definidos da expressão cênica (atuantes-público). Essas relações ocorrerão através de um ‘texto’, por intermédio do qual acontecerão todas as transposições características da arte (passagem da vida para a representação, do real para o imaginário e o simbólico, do inconsciente para o consciente etc.)”.<sup>146</sup>

Se pudermos pensar na vida como um topos cênico alargado de onde podemos extrair nossos atos criativos, podemos até imaginar que o próprio texto- seja ele falado, visual, simples sons- possa fluir entre atuantes e público de modo diferente.<sup>147</sup> A vida que se passa nele seria o meio de existência do a-artista de Kaprow? Um espaço cotidiano alargado como um topos cênico, porém ritualizado via o ordinário (e não via a potência cênica e espetacular), onde nossos gestos, toques, olhares, movimentos expressivos e toda a imensidão de manifestações do corpo pode ter um caráter descomprometido com a profissão de artista, mas absolutamente comprometido com as experiências ‘reais’? compreensão da ideia deste ‘lugar físico e também psicológico, filosófico’?

Na ação de fundação do Espaço de Preservação de um Cotidiano Lúdico e Solidário, a separação entre o topos palco e o topos plateia foi flexível e dinâmica de forma a se mutarem constantemente. A relação entre ‘atuantes e espectadores’ aconteceu de forma mítica e ritualística, transitando entre a realidade cotidiana e direta. Creio que o acontecimento esteve mais próximo ao Happening do que da Performance. No happening há uma radicalização do ‘teatro mítico’ enquanto o que acontece na performance é um aumento de esteticidade no rito. Nota-se através da análise de Renato Cohen:

---

<sup>146</sup> Cohen. A performance como linguagem: 2004, p. 116;

<sup>147</sup> Creio que as 19 Cenas formuladas neste trabalho em progresso acontecem neste topos ao qual Renato Cohen se refere.

	Happening	Performance
Período	1960-1970	1970-1980
Sustentação	Ritual	Ritual-Conceitual
Fio Condutor	Sketches (algum controle)	Colagem-Sketches (aumento de controle)
Forma de Estruturação	Grupal	Individual
Ênfase	Social Integrativa	Individual Utopia pessoal
Objetivo	Terapêutico Anárquico	Estético Conceitual
Material	Plástico	Eletrônico
Tempo de Apresentação	Evento (sem repetição)	Evento (alguma repetição)

Como podemos perceber, a performance se aproximaria de uma maior estetização, teríamos a composição de uma obra mais amarrada que flerta com o sagrado da arte, sendo o happening uma expressão integrativa que se estrutura de forma grupal, com pouca previsibilidade, podendo ter como objetivo a terapia ou a anarquia. Sua instância de rito sem repetição e seu caráter de sketch com algum controle nos fazem notar que não há um exato sentido de cena e sim uma ideia do atuante como ‘mestre de cerimônia’ responsável por improvisar com as situações imprevistas. O *happening* é uma expressão que teve o seu apogeu fora do Brasil em 1960. Segundo Cacilda Teixeira,

“(…) Da forma como o compreendemos hoje, o happening surgiu em Nova York na década de 1960, em um momento em que os artistas tentavam romper as fronteiras entre a arte e a vida. Sua criação deve-se inicialmente a Allan Kaprow, que realizou a maioria de suas ações procurando, a partir de uma combinação entre assemblages, ambientes e a introdução de outros elementos inesperados, criar impacto e levar as pessoas a tomar consciência de seu espaço, de seu corpo e de sua realidade”.<sup>148</sup>

Quando problematiza a relação dos artistas com suas profissões, Allan Kaprow, aponta a vida como acontecimento mais interessante do que a arte que fixa objetivos para a humanidade e que pretende ser reconhecida como tal. Diz que:

<sup>148</sup> Da Costa, Cacilda Teixeira. Arte no Brasil 1950-2000. Movimentos e meios: 2004, p.15;

“quando alguém deseja ser chamado de artista, para que alguns ou todos os seus atos sejam considerados arte, ele tem apenas que vesti-los com um pensamento artístico, anunciar a proeza e convencer os outros dela. Isso é publicidade”.<sup>149</sup>

Fala sobre uma necessidade de deixarmos de lado nossas profissões de artista e nos tornarmos ‘a-artistas’. Podendo existir como não-artistas, devemos “desmontar a arte em nós mesmos, evitar todos os trabalhos estéticos, desistir de todas as referências que nos façam artistas de qualquer tipo”. (KAPROW)

Ao questionar a relação vida e arte ele tem como principal expressão artística o happening, que, como vimos trata-se de uma expressão menos elaborada como arte e mais fruída no sentido de criar níveis de consciência e demandas energéticas próximos ao do ritual. E quando ele fala sobre a ritualização dos atos comuns, escovar os dentes a cada vez como na primeira, possivelmente está falando sobre o mesmo nível de consciência criado no happening. O acontecimento da ação.

Não é necessário ser artista para colocar o corpo em gesto criativo. *Ser humano é ser artista*, já nos disse Boal no início da jornada.

Um olhar pode ser 'pintura' se for extensão real do corpo no topos da vida, um conjunto de roupa escolhida para uma ocasião pode ser um 'readymade', fotos de casamento podem ser invenção.

O artista cidadão, segundo Boal, precisa arar a terra como o camponês do quadro de Brughel.

Um a-artista, segundo Kaprow, precisa “(...) Misturar os sinais, talvez”.<sup>150</sup>

---

<sup>149</sup> Kaprow, O manifesto do A-Artista:1969. Texto disponível em: Xerox IACS/UFF

<sup>150</sup> IDEM

## Capítulo 4 – Cenas e Conclusões Finais

### 4.1 – Cena 14: Tempos distintos: conhecimento e métrica



Imagem 62: Ponto 28 – Diagonal do senhor

A menina passou por mim e disse: você tem um conselho aí pra eu ficar pensando? O menino riu, eles saíram correndo para brincar na diagonal.

Deu tempo de falar pra ela: A vida é trânsito, é dia útil. Não é domingo!<sup>151</sup>

E foram brincar.

---

<sup>151</sup> Frase do dramaturgo Nelson Rodrigues. In: O Casamento:1996.

#### 4.2 – Cena 15: Consignação de brincadeiras ou mercado das pulgas



Imagem 63: Ponto 17 – Antiquário do zumbi

Banca sem jornal: todos lendo árvores.

Consignação de brincadeiras: a menina em troca das aventuras com o menino compartilha uma brincadeira solitária de seu repertório. O menino sempre ávido pelo conhecimento, encanta-se pela nova brincadeira. Porcelana da Pietá.

Sonhos de louça: favor bater na porta.

Antiquário, mercado das pulgas:

– eu não sou cachorro não.

E a resposta vinda num avião de papel:

– moi aussi.

### 4.3 – Cena 16: Com a cabeça no vento



Imagem 64: Ponto18 – Travessia sincronizada.

Me passou pela cabeça agora o disco inteiro dos Beatles, o White Album. Uma lambreta, uma mulher com batom vermelho. Travessia em Londres, Paris, Alemanha, Bahia, Pernambuco, Rio Grande do Norte, Califórnia, Milão, Barcelona, Espírito Santo... Com a cabeça no vento, o menino fala de exílio. E a menina dispara: também sou nômade.

#### 4.4 – Cena 17: The sea concert



Imagem 65: Ponto 32 – Maestro corredor de árvore de tubo.

O rei menino usa uma coroa de papel com pedaços do mundo.

– Olha Maestro, lá longinho já consigo ver o mar e parece que nele uma cidade há.

Um casal de namorados carrega um casal de  
cachorros namorando.

Chave do coração? Melhor que tenha.

#### 4.5 – Cena 18: O menor lugar do mundo carrega o mundo todo



Imagem 66: Ponto19 – Chaveiro do coração

No chaveiro do coração, por enquanto nenhum cadeado.

My smart house lugar pequeno onde tudo isso coube. Lembrei-me da igreja do Nosso Senhor do Bonfim, disse o menino. Na mochila do menino: o menor lugar do mundo carrega o mundo todo. Sua mochila o representa, nela as histórias são materializadas e desdobradas. Antes de partir ele protege todas elas com o mini cadeado do Che.

#### 4.6 – Cena 19: Drummond é Drummond



Imagem 67: Ponto 37 – O Poeta

Os meninos puxam a âncora do barquinho e o vão empurrando na direção do mar.



Imagem 68: Ponto 39 – A cidade

A menina acena e Drummond lhe diz:

“No final das contas somos todos sobreviventes de nós mesmos.  
Lá nas prisões do finito ousar ser eterno:  
amor como atalho e labirinto.  
Mas se você não está morto,  
sonhará porto por perto.  
Anoiteça o que anoitecer,  
coração aberto.”<sup>152</sup>

<sup>152</sup> Poema de André Dhamer in: Minha alma anagrama de lama:2013.

## 4.7 – Carta de despedida 2

Se você está lendo esta carta é porque de alguma forma fez parte da minha vida nestes dois anos e meio em que vivi no ed. Bronx. Estou indo embora porque preciso entregar o apartamento, o proprietário quer este espaço para ele.

Tudo bem, vou passar 3 meses em Natal, que é a cidade onde eu nasci para realizar um trabalho no teatro chamado Lamatown, quando a lama virou mar. Eu trabalho com teatro. Não sei se você sabe disso.

Bom, mas eu queria te dizer que vou levar você na minha memória, e também vou te levar para alguns outros lugares. É que você é personagem fixo da minha história. Uma história que eu vou continuar a contar por aí. Do meu jeito. Se você quiser ter notícias de mim e desta história, pode acessar o site [www.lamafertil.zip.net](http://www.lamafertil.zip.net) . Pode deixar mensagens, conversar comigo. Talvez você consiga entender um pouco mais o que eu estou dizendo sobre você ser um personagem fixo da minha história. E talvez você possa se interessar pelas ferramentas que eu usei para circular no nosso cotidiano em comum. Sabe? Eu quero usar estas ferramentas em outros lugares, e juntar mais histórias a estas da qual você faz parte. Queria que soubesse também que o seu olhar, o seu bom dia, a troca de ideias rápidas, os seus gestos, fizeram muita diferença sempre. Apesar de o clima ser de despedida, eu queria que você se sentisse feliz por ser uma pessoa importante neste espaço que eu habitei. Que soubesse disso e que isso fizesse alguma diferença no seu cotidiano também.

Talvez eu seja um pouco ingênua, mas a verdade é que a história que eu comecei a inventar no mesmo espaço cotidiano que o seu, vai continuar a acontecer mesmo sem eu estar aqui. Porque eu inventei uma história em cima de outra que já existe. Que é a história deste espaço, que você circula pra sair e chegar de casa, para sair e chegar do trabalho, para comprar frutas, conversar com os vizinhos.

A história desta quadra está acontecendo agora, no momento em que você lê a minha carta.

Ela é todo dia. Talvez você já saiba disso, mas não saiba como é importante. Não estou falando só de compra e venda, você também deve saber.

Deixo então, a minha saudação de vizinha e peço que se possível vá visitar a estátua do Carlos Drummond por mim às vezes. Encoste qualquer uma de suas mãos na cabeça dele e diga que uma criança mandou lembranças. A vida é trânsito, vamos em frente!

Obrigada por tudo.

Paloma.

#### 4.8 – Mar é continuidade

“Este ir-se é a capacidade de tomar nômade o espaço e que se localiza- fluxo versus contenção. É a traição como caminho, traindo a localidade. Ele cria o território, o estado, para traí-lo, e no ato, na traição, ele vem a ser, ele toma-se: o nômade só existe em seu trajeto e o seu trajeto é a sua potência, seu gesto de traír a si mesmo, seu sedentarismo, seus sedimentos. Ao trocar a fixação pela ficção, trai sua comuna e seus laços de contenção para criar outras comunas, outros laços que existem no devir.”<sup>153</sup>

Aquilo que também sou eu, ou aquilo que principalmente sou eu.

A minha anatomia própria, o meu corpo,

também é âncora preparada para ser alçada em campos de terra fértil, avante ao mar.

Quando o Pensamento Sensível navega, e depois precisa aportar, ou se perder, ou rever a rota em linguagem simbólica, o meu corpo se faz navio.

Aquela imagem da manequim, na Av. Rainha Elizabeth, em frente à banca de jornal, na esquina com a Av. Nossa Senhora de Copacabana, com os olhos firmes para um lugar que não se sabe se é passado, ou futuro, talvez seja a representação de um corpo- baú- que carrega todos aqueles objetos antigos e de valor na memória, enclausurados nos confins da falta de trânsito entre o dentro e o fora.

A manequim, assim, só é zumbi-barco encalhado, porque carrega os tesouros oprimidos no baú, na vitrine.

---

153 Pires E. Cidade Ocupada:2007, p.78;

Fora da vitrine é que se navega, a na rota da escuta, na rota da travessia poética.  
 Ulisses de encontro à Penélope, que por sinal é o nome da minha clown, diz a menina.  
 Que bom que você tocou nesse assunto, disse o menino enquanto eles estavam  
 puxando a âncora. Tá anotado aqui no meu caderno vermelho:

Boal diz que, assim como Ícaro, o camponês também pode estar com a cabeça ocupada de sonhos, mas ele está com as mãos ocupadas em arar a sua terra, e com os pés no chão. Vemos, neste camponês, a imagem de um trabalhador cultivando os seus sonhos com as ferramentas técnicas que lhe são viáveis. Não esquecer que:

“Clown é um termo inglês do século XVI que deriva de clod, cujo significado se refere ao camponês e ao seu meio rústico, a terra Clod também designava o homem desajeitado e grosseiro. Na pantomima inglesa, o clown era a figura cômica do enredo, ocupando a função de servo (Bolognesi, M.F., 2003: p. 62).”<sup>154</sup>

Ele arranca a página e dá para a menina guardar na sua cestinha. Ele não vai navegar com ela, não agora. Ele ainda precisa treinar outras pombas, em outras cidades, o Manuel boy in red.

– Tchau Paloma. Boa coragem! Não se esqueça de manter as suas asas limpas. Ah, e de manter a energia infinita! Se quiser, me envie mensagens, virei pega-las no mar.

Mar é continuidade, disse Paloma.

Aportar outras terras, ancorar Gregória em mim e descobrir novas ficções.

Disse a atriz.

Dona Conceição aparece:

– Achei minha casa, não sei se o final é feliz.

Meu filho veio me pegar.

Será que lá terei bom fim?

Apenas continue nanã.

Ordena o maestro, regendo o mar.

---

154 Achcar, A. Palhaço de hospital, propostas metodológicas de formação: 2009, p. 32.



Imagem 69

## Bibliografia

- ARTAUD, Antonin. O teatro e seu duplo. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BANKSY. Guerra e spray. Rio de Janeiro: Intrinsic, 2012.
- BOAL, Augusto. A Estética do Oprimido. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.
- BORNHEIN, Gerd. Brecht. A estética do teatro. Rio de Janeiro: Graal, 1992.
- BRANDÃO, Junito de Souza. Mitologia grega volumes I, II e III. Rio de Janeiro: Vozes, 1987.
- BROOK, Peter. A porta Aberta: reflexões sobre interpretação e teatro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- BRUCE, Lee. Aforismos. São Paulo: Conrad, 2007.
- Carreira, André. In: Espaço e teatro. Do edifício teatral à cidade como palco. Rio de Janeiro: 7 letras, 2008.
- CHIRABOGA, Fernando. Manguês potiguares. Vidas e marés. Natal: 5 elementos, 2011.
- COCHPELIOVIT, Andrea. O ator guerreiro frente ao abismo. Natal: EDUFERN, 2009.
- COHEN, Renato. Performance como linguagem. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- \_\_\_\_\_ Work in Progress na cena contemporânea. São Paulo Perspectiva, 2006.
- DA COSTA, Cacilda Teixeira. Arte no Brasil 1950-2000. Movimentos e meios. São Paulo: Alameda, 2004.
- DAHMER, André. Minha alma anagrama de lama. Rio de Janeiro: Mórula editorial, 2013.
- Da SILVEIRA, Nise. Imagens do Inconsciente. Rio de Janeiro: Alhambra, 1981.
- De ANDRADE, Carlos Drummond. Antologia Poética. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1983.
- \_\_\_\_\_ Amar se aprende amando. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- De CASTRO, Manuel Antônio. O canto das sereis: da Escuta à travessia poética. Disponível em: <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/entreideias/article/viewArticle/2790>
- De CERTEAU, Michel - A invenção do cotidiano. Petrópolis: Vozes, 1994.
- De CERTEAU, Michel. A invenção do cotidiano 2. Morar, cozinhar. Rio de Janeiro: Vozes, 1994,
- DUCHAMP, Marcel. Sobre os readymades. Disponível em: <http://www.arquivos.com/duchamp1.htm> sponív

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Miniaurélio: o minidicionário da língua portuguesa. Curitiba: Positivo, 2004.

HANH, Thich Nhat. Meditação andando, guia para a paz interior. Petrópolis:Vozes, 1985.

HARVEY, David. In: Cidades rebeldes. São Paulo: Boitempo:Carta Maior, 2013.

JACQUES, Paola Berenstein. Corpos e cenários urbanos: territórios urbanos e políticas culturais. Salvador:EDUFBA, 2006.

\_\_\_\_\_. Estética da Ginga. A arquitetura da favelas através da obra de Hélio Oiticica. Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2003.

JUNG, Carl Gustav. Psicologia do inconsciente. Petrópolis:Vozes, 2008.

\_\_\_\_\_. Memórias, sonhos e reflexões. São Paulo: Círculo do livro,1961.

KAPROW, Allan. A educação do A-Artista, 1969. Texto disponível em: Xerox IACS/UFF

LIGIÉRIO, Zeca. Teatro e dança como experiência comunitária. Rio de Janeiro:EdUERJ, 2009.

LUDD, Ned. Urgência das ruas. Black blocks, reclaim the streets e os dias de ação global. São Paulo:Conrad, 2002.

PAVIS, Patrice. Dicionário de teatro. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PIRES, Ericson. Cidade Ocupada. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

RODRIGUES, Nelson. O Casamento. Rio de Janeiro: Companhia das letras, 1996.

SCHNEIDER, Steven Jay. 1001 filmes para ver antes de morrer. Rio de Janeiro: Sextante, 2008.

STANISLAVISKI, Constantin. Manual do Ator. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

ULLMAN, Liv. Mutações. São Paulo: Círculo do livro, 1976.

WALTI, Ivete Lara Camargos. Drummond, um intelectual moderno. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2011/05/6-Drummond-um.pdf>

## Índice de Imagens

- Imagem 1: Carolline Helena Campos Cantidio  
Imagem 2: Francisco de Goya  
Imagem 3: Carolline Helena Campos Cantidio  
Imagem 4: Breughel, o Velho  
Imagem 5: Carolline Helena Campos Cantidio  
Imagem 6: Manuscrito Alquímico Grego  
Imagem 7: Carolline Helena Campos Cantidio  
Imagem 8: Carolline Helena Campos Cantidio  
Imagem 9: Google Maps  
Imagem 10: Google Maps  
Imagem 11: Google Maps  
Imagem 12: Carolline Helena Campos Cantidio  
Imagem 13: Carolline Helena Campos Cantidio  
Imagem 14: Carolline Helena Campos Cantidio  
Imagem 15: Carolline Helena Campos Cantidio  
Imagem 16: Carolline Helena Campos Cantidio  
Imagem 17: Carolline Helena Campos Cantidio  
Imagem 18: Carolline Helena Campos Cantidio  
Imagem 19: Carolline Helena Campos Cantidio  
Imagem 20: Carolline Helena Campos Cantidio  
Imagem 21: Carolline Helena Campos Cantidio  
Imagem 22: Carolline Helena Campos Cantidio  
Imagem 23: Carolline Helena Campos Cantidio  
Imagem 24: Carolline Helena Campos Cantidio  
Imagem 25: Carolline Helena Campos Cantidio  
Imagem 26: Carolline Helena Campos Cantidio  
Imagem 27: Daniel Granieri  
Imagem 28: Carolline Helena Campos Cantidio  
Imagem 29: Carolline Helena Campos Cantidio  
Imagem 30: Carolline Helena Campos Cantidio  
Imagem 31: Carolline Helena Campos Cantidio  
Imagem 32: Carolline Helena Campos Cantidio  
Imagem 33: Carolline Helena Campos Cantidio  
Imagem 34: Arnaldo Branco  
Imagem 35: Carolline Helena Campos Cantidio  
Imagem 36: Carolline Helena Campos Cantidio  
Imagem 37: Carolline Helena Campos Cantidio  
Imagem 38: Carolline Helena Campos Cantidio  
Imagem 39: Carolline Helena Campos Cantidio  
Imagem 40: Léo, vendedor de frutas  
Imagem 41: Carolline Helena Campos Cantidio  
Imagem 42: Carolline Helena Campos Cantidio  
Imagem 43: Bruno Marcos, Carolline Helena Campos Cantidio, Laura Nielsen e Rafael Rodrigues  
Imagem 44: Bruno Marcos, Carolline Helena Campos Cantidio, Laura Nielsen e Rafael Rodrigues  
Imagem 45: Google Maps

Imagem 46: Caroline Helena Campos Cantidio  
Imagem 47: Google Maps  
Imagem 48: Sergio Cezar  
Imagem 49: Caroline Helena Campos Cantidio  
Imagem 50: Sergio Cezar  
Imagem 51: Sergio Cezar  
Imagem 52: Teo Pasquini  
Imagem 53: Teo Pasquini  
Imagem 54: Teo Pasquini  
Imagem 55: Teo Pasquini  
Imagem 56: Sergio Cezar  
Imagem 57: Sergio Cezar  
Imagem 58: Teo Pasquini  
Imagem 59: Teo Pasquini  
Imagem 60: Teo Pasquini  
Imagem 61: Transeunte  
Imagem 62: Caroline Helena Campos Cantidio  
Imagem 63: Caroline Helena Campos Cantidio  
Imagem 64: Caroline Helena Campos Cantidio  
Imagem 65: Caroline Helena Campos Cantidio  
Imagem 66: Caroline Helena Campos Cantidio  
Imagem 67: Caroline Helena Campos Cantidio  
Imagem 68: Caroline Helena Campos Cantidio  
Imagem 69: Teo Pasquini