

ABRACADABRA

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE
PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

EM ARTES CÊNICAS

**COMO AS ARTES
COMUNICAM AOS ALIADOS**

da cena

**PODEM
RESPONDER À**

PANDEMIA

**CAOS
POLÍTICO**

**NO
BRASIL**

Organizadores: Ana Terra, Matteo Bonfitto,
Silvia Geraldi e Renato Ferracini

**COMO AS
ARTES DA
CENA PODEM
RESPONDER
À PANDEMIA E
AO CAOS
POLÍTICO NO
BRASIL?**

Organizadores:
Ana Terra
Matteo Bonfitto
Silvia Geraldi
Renato Ferracini



ABRACE

Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas.

Diretoria ABRACE

Gestão - 2019-2020... e pandemia

PRESIDENTE

Pq. Dr. Renato Ferracini (LUME - UNICAMP)

1ª SECRETÁRIA

Profa. Dra. Maria Claudia Alves Guimarães (DACO - UNICAMP)

2ª SECRETÁRIA

Pqa. Dra. Raquel Scotti Hirson (LUME - UNICAMP)

TESOUREIRA

Profa. Dra. Mariana Baruco (DACO - UNICAMP)

COMISSÃO EDITORIAL

Profa. Dra. Ana Terra (DACO - UNICAMP)
Prof. Dr. Matteo Bonfitto (DAC - UNICAMP)
Profa. Dra. Silvia Geraldi (DACO - UNICAMP)

CONSELHO FISCAL

Profa. Dra. Patrícia Leonardelli (UFRGS)
Prof. Dr. Robson Haderchpek (UFRN)
Prof. Dr. Daniel Marques da Silva (UFBA/UFRJ)

SUPLENTES DO CONSELHO FISCAL

Profa. Dra. Melissa dos Santos Lopes (UFRN)
Prof. Dr. Marcilio Vieira (UFRN)
Profa. Dra. Ana Cristina Colla (LUME)

EDITORIAÇÃO E DESIGN EDITORIAL

Arthur Amaral

EDIÇÃO

ABRACE

CO-EDIÇÃO

Prof. Dr. Jorge das Graças Veloso (UnB)

COMITÊ EDITORIAL

Alba Pedreira Vieira

Alexandre Falcao de Araujo

Ana Paula Ibanez

Carlos Arruda Anunciato

Cassiano Sydow Quilici

Clóvis Dias Massa

Daniel Reis Plá

Daniela Amoroso

Daniele Pimenta

Denise Mancebo Zenicola

Dodi Tavares Borges Leal

Flavio Campos

Ismael Scheffler

Jandeivid Lourenço Moura

Jorge das Graças Veloso

José Denis de Oliveira Bezerra

José Sávio Oliveira Araujo

Julio Moracen Naranjo

Katya Souza Gualter

Lidia Olinto

Ligia Tourinho

Lucia Romano

Luciana Lyra

Marcelo Eduardo Rocco de Gasperi

Marcia Maria Strazzacappa Hernandez

Maria Brígida de Miranda

Marianna Francisca Martins Monteiro

Martha De Mello Ribeiro

Naira Ciotti

Natacha Muriel López Gallucci

Paulo Marcos Cardoso Maciel

Rebeka Caroça Seixas

Robson Carlos Haderchpek

Stênio José Paulino Soares

Valeria Maria Chaves de Figueiredo

Veronica Fabrini Machado de Almeida

Vicente Carlos Pereira Junior

Wellington Menegaz de Paula

C735

Como as artes da cena podem responder à pandemia e ao caos político no Brasil? [recurso eletrônico] / organizadores: Ana Terra ... [et al.]. – Campinas : Universidade de Brasília, Programa de Pós-Graduação em Artes, 2021.
1545 p. : il.

Inclui bibliografia.

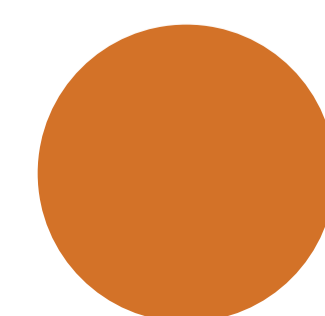
Modo de acesso: World Wide Web:

<<http://portalabrace.org/4/index.php/anais-e-publicacoes/e-books-da-abrace>>.

ISBN 978-65-88507-02-5 (e-book)

1. Artes cênicas. 2. Infecções por Coronavirus. 3. Política - Brasil. I. Terra, Ana (org.).

CDU 792



COMO AS ARTES DA CENA PODEM RESPONDER À PANDEMIA E AO CAOS, POLÍTICO NO BRASIL?

Editorial

Diante do que não entendemos, muitas possibilidades se abrem. Pensando sobre a visão, podemos tentar adaptar o que acreditamos conhecer e fazer ajustes para, com isso, trazer alguma luz ao que não conseguimos enxergar. Considerando a audição, podemos tentar parar para escutar melhor a fim de ampliar o nosso horizonte aural e, quem sabe, reconhecer sonoridades até então não captadas. Independente dessas e de muitas outras possibilidades que podemos explorar, o deparar-se com o que não entendemos pode atuar como gerador de uma significativa expansão perceptiva, de mudanças de lógica, de modos de ser/estar no mundo. Em outras palavras, situações como essas podem ser oportunidades valiosas.

Cabe observar que as expansões perceptivas que emergem do não entendimento – nesse caso, produzido pela sobreposição entre o caos político que vivemos e o crescimento descontrolado da pandemia de Covid-19, ambos conectados pelo elo da necropolítica que irremediavelmente nos invade – não pretendem absolutamente neutralizar o importante exercício crítico que deve igualmente ser praticado em momentos como esse.

Talvez o entrelaçamento entre essas duas perspectivas possa constituir o eixo que, como uma tensão que não se resolve, permeia as seis seções propostas neste livro, a saber – Cena, resistência e experimentações digitais; Corpo, artes da cena e episteme; Feminismos plurais, performances e performatividades; Práticas de cuidado e espiritualidade; Ações performativas em isolamento; e Transversalidades dissonantes – somando um total de sessenta e sete trabalhos.

Sempre “presentes”, as artes da cena buscam aqui revelar, uma vez mais, o seu papel como geradoras de fissuras e ruídos extemporâneos que nos fazem entrever (com Agamben) caminhos possíveis em meio ao escuro do nosso tempo, para tentar (com Krenak) propor práticas para adiar o fim do mundo.

Comissão Editorial Abrace
Gestão 19/20/21

Ana Terra

Matteo Bonfitto

Silvia Geraldi

SUMÁRIO

capítulo 1

Cena, resistência e experimentações digitais

DOSSIÊ DO DESCURSO

Adriana Jorgge, Adriane Henandez, Chico Machado, Henrique Saidel,
Mesac Silveira, Patricia Leonardelli, Rodrigo Sacco Teixeira _____ 15

CRÔNICA: LIVEVER - A CENA E A LIVE

André Carrico _____ 95

ESPECTADORES DE UMA TEATRALIDADE PANDÊMICA: POEMAS DE CÁ E DESDE AÍ ONDE VOCÊ ESTÁ

Sócrates Fusinato _____ 99

POR UMA PEDAGOGIA TEATRAL TRANSFORMADORA: UM OLHAR PARA A EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA

Anita Cione Tavares Ferreira da Silva _____ 117

TEATRO ON-LINE, TEATRO VIRTUAL, TEATRO POR STREAMING, TEATRO-MÍDIA? QUE TEATRO É ESTE QUE ECLODIU COM A PANDEMIA?

Maíra Castilhos Coelho _____ 144

O ESPAÇO EXPERIMENTAL DO PETECA

Mônica Melo _____ 172

VIDEOARTES CONTRA O CORONAVÍRUS: ENFRENTANDO PROBLEMAS PANDÊMICOS REAIS E EXPERIMENTANDO ESPETACULARIDADES VIRTUAIS

Filipe Dias dos Santos Silva, Michel Silva Guimarães _____ 198

QUEM SERÁ POR NÓS? ARTISTAS EM MEIO A PANDEMIA DO CORONAVÍRUS

Priscila Rosa _____ 216

O CIRCO, A PANDEMIA E O NÓ NA GARGANTA.

Daniele Pimenta _____ 224

VIVAM OS LOUCOS DAS LIVES! ARTE, FILOSOFIA E PEDAGOGIA EM TEMPOS DE PANDEMIA

Charles Feitosa (UNIRIO) _____ 240

MOTIM NA QUARENTENA: DEBATES E AFETOS EM REDE

Profa. Dra. Luciana de F. R. P. de Lyra, Carolina Passaroni _____ 253

<i>III SEMINÁRIO DE DESIGN CÊNICO – RELATO 1: APRESENTAÇÃO, PALESTRAS E MESAS TEMÁTICAS</i>	
Ismael Scheffler, Luiz Henrique Sá, Olívia Camboim Romano _____	287
<i>III SEMINÁRIO DE DESIGN CÊNICO - RELATO 2: COMUNICAÇÕES DE PESQUISA</i>	
Aby Cohen, Mariana Cesar Coral, Rosane Muniz Rocha _____	314
<i>III SEMINÁRIO DE DESIGN CÊNICO - RELATO 3: TEATRO FÓRUM E DESIGN EXPANSIVO COMO ESTRATÉGIAS DE OCUPAÇÃO DO ESPAÇO DIGITAL</i>	
Dalmir Rogério Pereira _____	339

capítulo 2

Corpo, artes da cena e episteme

<i>COLORIDO ESPECÍFICO: DAS COISAS POSSÍVEIS EM MEIO AO TANTO.</i>	
Heloisa Gravina, Michel Capeletti, Clarissa Ferrer, Guilherme Capaverde, Leticia Nascimento Gomes, Pâmela Ferreira, Thiago Santos _____	364
<i>TERRITÓRIOS DISRUPTIVOS: O CORPO-TEATRO EM TEMPOS DE ISOLAMENTO</i>	
Martha Ribeiro _____	406
<i>IMPACTOS DA CRISE PANDÊMICA E POLÍTICA NO CORPO E EM SEU FAZER ARTÍSTICO</i>	
Tatiana Melitello _____	426
<i>DANÇA MODERNA E NOVAS EPISTEMES PARA O SÉCULO XXI</i>	
Tatiana Wonsik Recompenza Joseph _____	444
<i>DANÇA(S) COMPARTILHADA(S): COLABORAÇÃO ARTÍSTICA COM DANÇA EM TEMPOS DE ISOLAMENTO SOCIAL</i>	
Melina Scialom _____	476
<i>DANÇAS EM QUARENTENA</i>	
Denise Mancebo Zenicola, Alba Vieira, Leda Ornellas, Débora Campos, Leticia Infante, Gisela Zaccari, Maria Paulo, Calé Miranda, Sofia Vivo, Carlos Ujhama _	502
<i>ENCRUZILHADAS E ENTRELAÇAMENTOS: TROCAS INTERINSTITUCIONAIS</i>	
Flávio Campos, Katya Gualter _____	515
<i>SILÊNCIO (29/04/2020 – 06/10/2020...)</i>	
Débora Campos de Paula _____	552
<i>O GRUPO PÉS COM E SEM PANDEMIA: DANÇA-TEATRO PARA/COM/POR PESSOAS COM DEFICIÊNCIA</i>	
Mônica Gaspar, Lidia Olinto _____	562



*COVID-A - 108.054 SEGUNDOS DE DANÇA POR CADA VIDA
INTERROMPIDA: PRIMEIRAS REFLEXÕES*

Valéria Vicente, Líria de Araújo Morais, Carolina Dias Laranjeira _____ 599

ESCRITOS CÊNICOS SOBRE A INTIMIDADE DE NOSSAS DANÇAS DIGITAIS

Maria Inês Galvão Souza, Fernanda de Oliveira Nicolini _____ 638

“BELISCA AQUI”: DANÇAS DA/NA/A PARTIR/DA PANDEMIA DE 2020

Alba Pedreira Vieira _____ 666

DANÇA NA PANDEMIA

Profa. Dra. Maria Claudia Alves Guimarães, Beatriz Silvestre Rodrigues de Souza, Cássia Natiele Silva Durães _____ 696

capítulo 3**Feminismos plurais, performances e performatividades***BILHETES DE MULHERES DA CENA EM RESISTÊNCIA*

Dodi Leal, Luciana de F. R. P Lyra, Maria Brígida de Miranda, Lúcia Romano, Lígia Tourinho. _____ 712

CANSAÇO E CRIAÇÃO PERFORMATIVA EM CONTEXTO PANDÊMICO

Andre Luiz Rodrigues Ferreira _____ 734

*AS ARTES DA PRESENÇA CONTRA O APAGAMENTO HISTÓRICO AMBIENTAL:
UM MANIFESTO ECOPERFORMATIVO DECORONIAL*

Ciane Fernandes _____ 757

BREVES CRIAÇÕES PANDÊMICAS EM CARTAS NÁUFRAGAS

Patricia Fagundes, Louise Pierosan, Aline Marques, Daiani Picoli “Nina”, Juliana Kersting, Débora Souto Allemand, Iassanã Martins _____ 793

PERFORMANCE COMO EDUCAÇÃO EM PANDEMIA

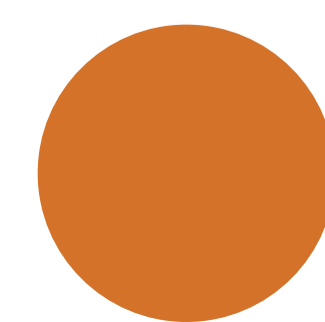
Estela Vale Villegas _____ 829

*AS ARTES CÊNICAS EM MEIO A PERFORMANCE PANDÊMICA DE UMA
SOCIEDADE INSUSTENTÁVEL*

Luiz Naim Haddad _____ 856

capítulo 4**Práticas de cuidado e espiritualidade***TIRAMOS A PELE, LAVAMOS A ALMA*

Nara Keiserman _____ 887



COMO VOCÊ ESTÁ SE SENTINDO HOJE? A CLÍNICA PERFORMATIVA DA UNIRIO
Juliana Manhães, Leticia Carvalho, Marcus Fritsch, Nara Keiserman,
Tania Alice _____ 908

capítulo 5

Ações performativas em isolamento

SEXAGENARTE - A VIDA NÃO PARA: OS PONTOS CARDEAIS DE MUITAS HISTÓRIAS
Rodrigo Sacco Flores Almeida Teixeira _____ 935

MODELAGEM DA MEMÓRIA OU INSIRA SUA JUSTIFICATIVA AQUI
Daniel Silva Aires, Mônica Fagundes Dantas _____ 940

QUARENTENA - QUANDO A ESPERA SE TORNA UMA AÇÃO
Éden Peretta, Bárbara Carbogim, Cláudio Zarco, Amanda Marcondes,
Vina Amorim, Daniela Mara, Diego Abegão, Fernando Del, Marina Freire,
Jefferson Fernandes _____ 954

*JOGO DO ESPELHO NOS TEMPOS DE COVID - AS ESTRATÉGIAS PARA
AULAS DE TEATRO SOB ISOLAMENTO SOCIAL.*
Elizabeth Medeiros Pinto, Suzane Weber Silva _____ 962

TEATROPALESTRA CAPETALISMO, PANDEMIA E PANDEMÔNIO.
Stefanie Liz Polidoro _____ 976

*[sem título] - AUSÊNCIA E PRESENÇA COMO FORÇA POÉTICA
NO ISOLAMENTO SOCIAL*
Ms. Rafael Machado Michalichem, Ms. Renata Mendonça Sanchez _____ 989

CORPORALIZANDO ECO-SOMÁTICA (HOLONÔMICA) #EM CASA
Carla Vendramin _____ 1004

DOIS AMORES E UM BICHO - UMA CARTOGRAFIA DA CONVIVÊNCIA
Danielle Martins de Farias _____ 1033

RECORTE-COLAGEM E ALGUNS REMENDOS
Silvia Balestreri _____ 1037

UM POEMA FILOSÓFICO PARA SE VIVER, MESMO NA PANDEMIA
Domenico Ban Jr. _____ 1044

VÔOS TANGENCIAIS DE AUTOEXPRESSÃO
Patrícia Souza de Almeida _____ 1049

capítulo 6

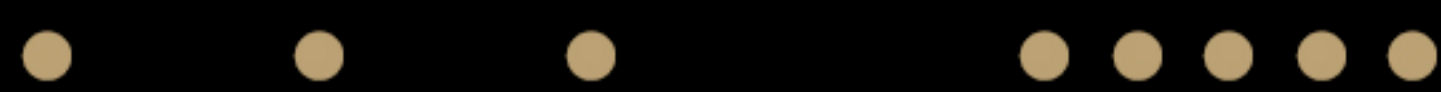
Transversalidades dissonantes

- O USO DE MICRO-CONTROLADORES ARDUINO E A “CULTURA MAKER” NO ENSINO DE ILUMINAÇÃO CÊNICA: POSSÍVEIS CONTRIBUIÇÕES COM A ILUMINAÇÃO NAS RENOVAÇÕES DOS ESPAÇOS CÊNICOS*
Rafaela Blanch Pires _____ 1054
- PANORAMA DO ENSINO DE DANÇA NA EDUCAÇÃO INFANTIL NAS MICRORREGIÕES CHAPADA DO APODI E SERIDÓ OCIDENTAL/RIO GRANDE DO NORTE*
Marcilio de Souza Vieira _____ 1079
- DANÇA NA EDUCAÇÃO INFANTIL, UM ESTUDO SOBRE A BASE NACIONAL COMUM CURRICULAR (BNCC) E AS ESCOLHAS CURRICULARES DO DOCUMENTO DO RIO GRANDE DO NORTE.*
Carolina Romano de Andrade, Marcilio de Souza Vieira _____ 1103
- ACERVOS DOCUMENTAIS EM RELAÇÃO: UMA POÉTICA DE ATUALIZAÇÃO NA TÉCNICA DE EVA SCHUL*
Fellipe Santos Resende, Suzane Weber da Silva _____ 1139
- RESSONÂNCIAS DE UMA PRESENÇA E UMA ESCUTA: DO QUE SE FAZ EM TEATRO E DANÇA*
Valéria Maria Chaves de Figueiredo, Adriano Jabur Bittar _____ 1155
- DESVELANDO A ÂNIMA*
João Vítor Ferreira Nunes _____ 1172
- MEU INVENTÁRIO NO CORPO*
Mylene da Silva Moreira, Flávio Campos _____ 1202
- A POÉTICA DA APARIÇÃO E CURA: REFLEXÕES A PARTIR DA GRAMÁTICA NEGRA CORPORAL AMPLIFICADA*
Janaína Maria Machado (UFBA) _____ 1223
- DO TEATRO QUE É BOM... O PENSAMENTO ESTÉTICO TEATRAL DE OSWALD DE ANDRADE.*
Nanci de Freitas _____ 1238
- O AUTOENFRENTAMENTO: PRÁTICAS DE YOGA E MEDITAÇÃO NA FORMAÇÃO DA ATRIZ*
Daniela Corrêa da Cunha, Daniel Reis Plá _____ 1273
- O DESPERTAR CONTEMPORÂNEO NAS RELAÇÕES ENTRE DANÇA E SAGRADO FEMININO*
Lauana Vilaronga Cunha de Araújo, Geisa Dias da Silva,
Tânia Guerra de Souza _____ 1303

<i>CRIAÇÃO INFANTIL: CAMINHOS E QUESTIONAMENTOS</i> Allana Bockmann Novo, Flávio Campos _____	1331
<i>IDENTIDADE MOVEDIÇA: OS TRILHOS DO SAMBA NA CIDADE CULTURA</i> Giullia Almeida Ercolani, Luiz Naim Haddad _____	1344
<i>UMA ANÁLISE CRÍTICA SOBRE AS INTERFERÊNCIAS DA CORRENTE TEÓRICA “PÓS-MODERNISMO” NA CRIAÇÃO EM DANÇA NA CONTEMPORANEIDADE</i> Natália Colvero, Flávio Campos _____	1352
<i>CORPO-LUZ: PENSAMENTOS ACERCA DOS PROCESSOS DE CRIAÇÃO DA ILUMINAÇÃO CÊNICA PARA O TEATRO CONTEMPORÂNEO.</i> Ana Luisa Quintas, Alice Stefânia Curi _____	1364
<i>UM RETORNO ATENTO AO BRINCAR: CAMINHOS POSSÍVEIS PARA A DANÇA</i> Fernanda Battagli Kropeniski, Flávio Campos _____	1402
<i>DA COR DO AZEVICHE: A NEGRITUDE COMO POÉTICA DE RESISTÊNCIA NAS ARTES DA PRESENÇA</i> Stênio José Paulino Soares _____	1414
<i>O TEATRO POLÍTICO E AFROCENTRADO DO BANDO DE TEATRO OLODUM (1990): A FORMAÇÃO DE UM TEATRO NEGRO NA BAHIA.</i> Heverton Luis Barros Reis _____	1440
<i>“DENTES DE CACHORRO E CASCOS DE CAVALO”:</i> O MITO DE MICAELA Mariclécia Bezerra de Araújo _____	1473
<i>É “LEI”!</i> ESPETÁCULO DE DANÇA CONTEMPORÂNEA CRIADO EM PROCESSO COLABORATIVO Alba Pedreira Vieira, Marcus Diego de Almeida e Silva, Carlos Gonçalves Tavares _____	1493
<i>A PRODUÇÃO CULTURAL DO BRASIL OITOCENTISTA E A ATUAÇÃO DE MULHERES NO TEATRO POPULAR.</i> Lílian Rúbia da Costa Rocha _____	1521
<i>FILOSOFIA PERFORMACE: ARQUIVOS AUDIOVISUAIS DAS CULTURAS POPULARES DE AMÉRICA LATINA</i> Natacha Muriel López Gallucci _____	1546



CAPÍTULO 1
CENA,
RESISTÊNCIA
E EXPERIMENTAÇÕES
digitais





ESPECTAUTORES DE UMA TEATRALIDADE PANDÊMICA: POEMAS DE CÁ E DESDE AÍ ONDE VOCÊ ESTÁ

Sócrates Fusinato - istmorumeiro¹¹

__RESUMO

Um tempo que é pandêmico e exige distanciamento entre os indivíduos em convívio; um tempo que faz da política e da arte espaço a ser novamente pensado. Teatralidade no cotidiano que estabelece relações virtuais entre os indivíduos. São mais telas de cristal líquido do que olhos nos olhos na rua, na praça, no palco, no teatro. Ser espectador é ser autor de uma visão de mundo. É como *espectautores* que assistimos ao mundo, que criamos um mundo, que mantemos o teatro vivo. É como poetas que nomeamos o indizível; com poemas nomeamos este tempo pandêmico que cria teatralidades indizíveis. Ser autor é

¹¹ Doutorando em teatro no Programa de Pós-graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, sob orientação do professor Dr. Milton de Andrade Leal Junior. Poeta-dramaturgo, professor de filosofia e antropologia.

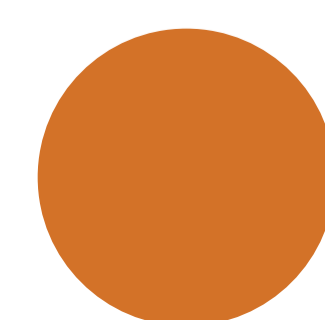
ser espectador e poeta; não mero contemplador sentado diante do palco mundano e televisionado da vida.

__PALAVRAS-CHAVE

poema; espectador; autor; teatralidade; *espectautor*.

__RESUMEN

Un tiempo que es pandémico y exige distanciamiento entre los individuos en convivencia; un tiempo que hace de la política y del arte un espacio a ser nuevamente pensado. Teatralidad en el cotidiano que establece relaciones virtuales entre los individuos. Son más telas de cristal líquido que ojos en los ojos en la calle, en la plaza, en el palco, en el teatro. Ser espectador es ser autor de una visión de mundo. Es como *espectautores* que asistimos a un mundo, que mantenemos el teatro vivo. Es como poetas que nombramos el indecible; con poemas nombramos este tiempo pandémico que crea teatralidades indecibles. Ser autor es ser espectador y poeta; no simple contemplador sentado delante del escenario mundano y televisionado de la vida.



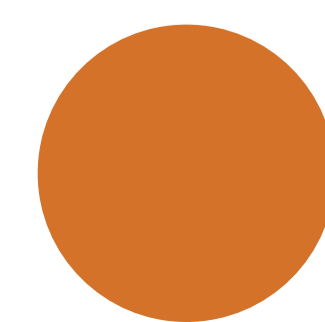
__PALABRAS CLAVE

poema; espectador; autor; teatralidad; *espectautor*.

Já, em início desta conjugação de poemas e conceitos, faço uma apoemada conclamação teatral:

mesmo que pandemicamente
mesmo que caótico
mesmo que politicamente pandemia caótica
na vida-leitura daquilo que acontece
constrói-te nesta tela
e-book
assina-te nesta tela
e-book
de cristal líquido
teu olho
poema de agora

Para um tempo pandêmico e politicamente caótico: poema. Este escrito é palavra encenada, (em)cena uma proposta de experiência. Mesmo distante do espaço físico das escolas, das universidade, dos teatros, fazer-se poeta é espectral este mundo difícil de agora, mundo quase todo *tela-visionado*.



são mais telas de cristal líquido
do que olhos nos olhos

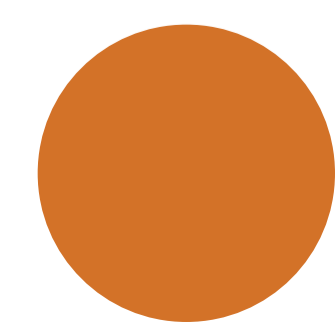
Aquele que lê permita-se teatralizar-se, permita-se poeta ser; permita-se poeta tornar-se neste teatro pandêmico de agora. Para além do anonimato de um simples leitor e espectador de palavras, que nasça aqui um leitor-criador de seus próprios poemas; que invocado seja, em cada peito que respira as palavras aqui tecidas, a assinatura de um nome próprio, o teu nome de poeta.

O tempo de agora é tempo incerto como todo o amanhã. Mas um poeta não se furta de nomear o tempo que vive com teatralidade e poemas.

Assim é que elas foram feitas (todas as coisas) – sem nome.
[...]
Porém, vendo o Homem
Que as moscas não davam conta de iluminar o
Silêncio das coisas anônimas –
Passaram essa tarefa para os poetas.
(BARROS-1991, 2010, p. 288 e 289)

Espectar como autor é tornar-se poeta. Espectar é habitar uma teatralidade que cria linguagem de um outro espaço.

Além do teatro (com seus espaços e atores comuns



ao gênero), a vida cotidiana também é habitada pela teatralidade; habitada porque a teatralidade ocupa espaço criando no cotidiano, nas ruas, por exemplo, uma relação teatral com o espaço que perde o mais do mesmo da cotidianidade. Teatral é também o espaço cotidiano, mas não o espaço do dia-a-dia mantido como espaço do dia-a-dia.

Nesse sentido, “a teatralidade não aparece como uma propriedade, mas como um processo”. Enleando indivíduos, a teatralidade situa “aquele que é olhado” e “aquele que olha”. Assim, a teatralidade “é um ato performativo daquele que olha ou daquele que faz” (FÉRAL, 2015, p. 87).

A condição da teatralidade seria, portanto, a identificação (quando é produzida pelo outro) ou a criação (quando o sujeito a projeta sobre as coisas) de um *outro espaço*, espaço diferente do cotidiano, criado pelo olhar do espectador que se mantém fora dele. Essa clivagem no espaço é o espaço do outro, que instaura um fora e um dentro da teatralidade. É um espaço fundador da alteridade da teatralidade. (FÉRAL, 2015, p. 86)

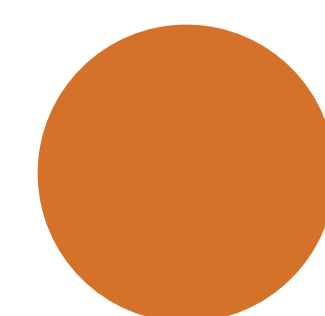
Ao seguir estas linhas *rumeiras* que você, poeta, proclame um: “não quero saber o comportamento das coisas.” E assim afirme um “quero inventar comportamento para as coisas”. Para isto importante seguir observando o construir apoemado de Manoel de Barros: “Li uma vez que a tarefa

mais lúdica da poesia é a de equivococar o sentido das palavras não havendo nenhum descomportamento nisso senão que alguma experiência linguística.” Aquilo que muda no comportamento da palavra criada pelo leitor poeta é “apenas um descomportamento semântico”. (BARROS-2000, 2010, p. 395)

Em “Poema” Manoel de Barros afirma: “a poesia está guardada nas palavras – é isto que eu sei.” (BARROS-2001, 2010, p. 403). Assim, a um só tempo, aquilo que nos une e nos separa é a palavra. Esta pode ser conceito, para organizar e compreender o mundo, e pode ser poema nela guardado para *descomportamentar* o que está já firmemente posto e regulamentado. *Espectador* aqui, é *conceito-poema*; seja o que isso significar.

Como poema Flávio Desgranges em seu escrito “O que eu Significo Diante Disso”, ao falar do “evento artístico”, que aqui pode ser tanto uma cena teatral vista quanto um livro “encenado” pelo leitor que se faz espectador de palavras, a problematização acerca do “ato do espectador – e dizemos ato, pois a leitura solicita invenção, produção” pede “disponibilidade para participar de um jogo inadvertido e sem desdobramentos preestabelecidos, porque se organiza como experiência”. (DESGRANGES, 2020, p. 2)

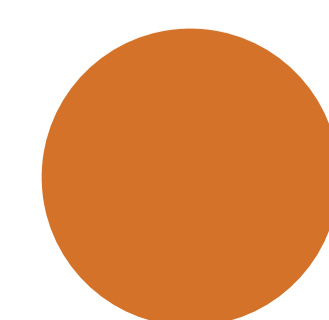
Segundo Giorgio Agamben, é uma certa “incapacidade de



traduzir-se em experiência que torna hoje insuportável [...] a vida cotidiana”. Não se trata, portanto, “de uma pretensa má qualidade ou insignificância da vida contemporânea confrontada com o passado”, mas sim de um não permitir-se experimentar partilhando. (AGAMBEN, 2005, p. 22)

Todo discurso sobre a experiência deve partir atualmente da constatação de que ela não é mais algo que ainda nos seja dado fazer. Pois, assim como foi privado de sua biografia, o homem contemporâneo foi expropriado de sua experiência: aliás, a incapacidade de fazer e transmitir experiências talvez seja um dos poucos dados certos de que disponha sobre si mesmo. Benjamin, que já em 1933 havia diagnosticado com precisão esta “pobreza de experiência” da época moderna, indicava suas causas na catástrofe da guerra mundial, de cujos campos de batalha “a gente voltava emudecida... não mais rica, porém mais pobre de experiências partilháveis...” (AGAMBEN, 2005, p. 21)

Experimentar é estar diante de um “indizível”, porque não há dizível de maneira única e absoluta que se abra para a experiência. Na escola a experiência da matemática se dá quando criamos caminhos diferentes para chegar a resultados iguais; mas quando somos chamados ao quadro para resolver a soma $2+2$ precisamos igualar 4. Assim nos formatamos, mas há quem localize aí um indizível: por que 2 é 2? Por que 2 é desenhado dessa forma? Quem inventou os números como certeza absoluta? Aí a experiência do número se torna poema e partilha.

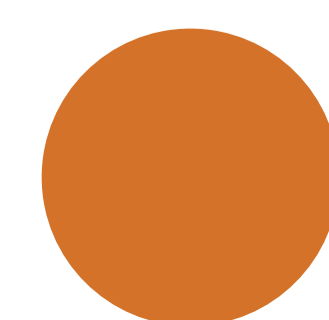


Um “indizível é precisamente aquilo que a linguagem deve pressupor para poder significar” (AGAMBEN, 2005, p. 11). Eis o ponto da experiência, um indizível que cena trás cena, imagem trás imagem, palavra trás palavra se faz poema. As palavras carregam consigo, à medida que seguem nessa linha que escrevo agora, um indizível.

Em entrevista a sua filha Martha Barros, o poeta Manoel de Barros apoema em 1986:

Todas as palavras. Lata pedra rosa sapo nuvem – podem ser matéria de poesia. Só que as palavras assim, em estado de dicionário, não trazem a poesia ou anti-poesia nelas, inerentes. O envolvimento emocional do poeta com essas palavras e o tratamento artístico que lhes consiga dar, - isso poderá fazer delas matéria de poesia. Ou não fazer. (BARROS, 2020)

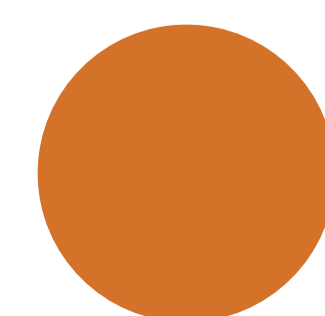
A palavra que vira matéria de poesia, a palavra-poema constrói-se numa experimentação do próprio acontecimento da linguagem. A linguagem acontece poema quando os espectadores de um espetáculo teatral, de uma performance, de um filme, de uma exposição em um museu, de um livro folheado, quando estes poetas “podem arborizar os pássaros”. O poema “Despalavra” de Manoel de Barros nos leva a esta dimensão da experiência da linguagem como criação de poema.



Hoje eu atingi o reino das imagens, o reino da
despalavra.
Daqui vem que todas as coisas podem ter qualidades
humanas.
Daqui vem que todas as coisas podem ter qualidades
de pássaros.
Daqui vem que todas as pedras podem ter qualidades
de sapos.
Daqui vem que todos os poetas podem ter qualidades
de árvores.
Daqui vem que os poetas podem arborizar os pássaros.
Daqui vem que todos os poetas podem humanizar
as águas.
Daqui vem que os poetas devem aumentar o mundo
com suas metáforas.
Que os poetas podem ser pré-coisas, pré-vermes,
podem ser pré-musgos.
Daqui vem que os poetas podem compreender
o mundo sem conceitos.
Que os poetas podem refazer o mundo por imagens,
por eflúvios, por afeto. (BARROS-2000, 2010, p. 383)

Manoel de Barros, além de despalavrar conceitos, de
despalavrar noções engessadas, recorre à infância para
falar de poema, pois “as coisas que não têm nome são
mais pronunciadas por crianças”. (BARROS-1993, 2010, p.
300)

No descomeço era o verbo.
Só depois é que veio o delírio do verbo.
O delírio do verbo estava no começo, lá
onde a criança diz: Eu escuto a cor dos



passarinhos.

A criança não sabe que o verbo escutar não funciona para cor, mas para som.

Então se a criança muda a função de um verbo, ele delira.

E pois.

Em poesia que é voz de poeta, que é a voz de fazer nascimentos —

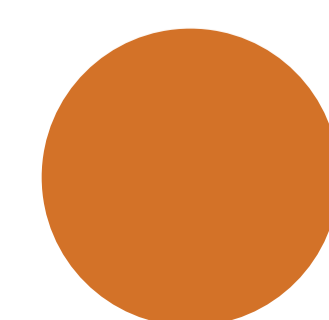
O verbo tem que pegar delírio.

(BARROS-1993, 2010, p. 301)

Em território filosófico deve-se entender aqui infância como “um fato humano” que depende da linguagem. O “conceito de infância é, então, uma tentativa de pensar” o “problema dos limites da linguagem”, mas isso “em uma direção que não é aquela, trivial, do inefável”. Assim, “o conceito de infância é acessível somente a um pensamento que tenha efetuado aquela ‘puríssima eliminação do indizível na linguagem’ que Benjamin” faz menção. (AGAMBEN, 2005, p. 10 e 11)

É assim que em uma obra de arte, em um poema, em um espetáculo teatral ou escritura dramatúrgica, por exemplo, infância e experiência entram em relação.

O espectador criador ao ler estas palavras, ora conceitos, ora poemas, é convidado a criar conceitos e poemas também, segundo seu próprio jeito de conceber e usar a linguagem, experimentando autoria diante de uma



construção singular que este poeta que escreve faz.

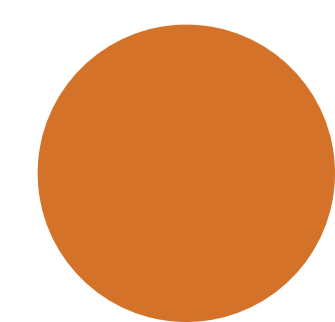
Um espectador então que não é um mero Hermes das verdades extraídas da boca de um deus artista, não um mero tradutor, mas sim um espectador que se coloca como “espectador consciente de seu ato criativo”. (DESGRANGES, 2020, p. 4)

Se um espectador, de um espetáculo ou de um texto escrito; se um leitor, de um espetáculo ou de um texto escrito, é sempre ato, então não há espectador-leitor que não assine aquilo que, espectando, cria. Todo espectador é um autor; um *espectautor* assina poemas diante de uma obra de arte.

Um *espectautor* de teatro, “com base no poema oferecido pelos artistas teatrais” é convidado “a conceber outro poema” que “surgirá a partir da escrita cênica primeiramente apresentada” e “que possuirá também marcas visíveis da criação artística” do próprio *espectautor*. (DESGRANGES, 2020, p. 4)

Espectautor; eis um espectador que como autor assina em seu ser infância, pois a “poesia é a infância da língua” como versa Manoel de Barros em seu poema em prosa “Entrada”. (BARROS, 2010, p. 7)

É assim que me propus a criar neste escrito *um*

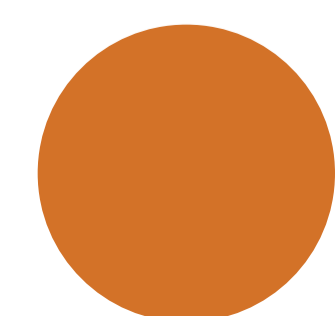


conceito apoemado - espectautor invocando “a palavra que sirva na boca dos passarinhos” (BARROS-1996, 2010, p. 347). Invocando o poeta tecedor de palavras, de verbos que conjugam uma experiência possível, a experiência da linguagem em todas as suas dimensões, escrita, falada, vista, sonorizada, imaginada, encenada, registrada em corpo, som e movimento de tudo que há.

Trata-se de, diante do *espectautor* que lê este texto, de invocar aqui o poeta, não apenas o acadêmico, o filósofo, o linguista, ou o membro da comunidade, o transeunte da cidade, o coração de uma nação, o cidadão de uma bandeira. Isto porque como poeta que escreve também conceitos eu “não gosto de palavra acostumada” (BARROS-1996, 2010, p. 348).

Não gosto de papel social excludente e preestabelecido para lugares de existência e de fala. *Espectautor* não é ainda palavra costumeira, precisa ser experienciada, apoemada, filosofada também, porque não está presa ao dicionário.

Na filosofia, sendo o conceito, assim como a figura universal do homem, alçado à categoria de objeto de estudo pelo próprio ser humano, necessário uma prática que Manoel de Barros compartilha com Gilles Deleuze e Félix Guattari, a desinvenção:



Desinventar objetos. O pente, por exemplo. Dar ao pente funções de não pentear. Até que ele fique à disposição de ser uma begônia. Ou uma gravanha.

Usar algumas palavras que ainda não tenham idioma. (BARROS-1996, 2020, p. 300)

Este poema está na primeira parte intitulada “Uma didática da invenção” da obra “Livro das Ignorâncias” de Manoel de Barros. Além de poema, *espectautor* é um conceito que pode ser criado, longe das proposições de verdades absolutas, em terreno de filosofia.

Se para Gilles Deleuze e Félix Guattari problema é um conceito a ser criado dentre tantos outros mais, para este escrito um problema conceitual, com sua imanência e personagens dramaturgicos, é o *espectautor*.

Se “todo conceito remete a um problema, a problemas sem os quais não haveria sentido”, então “não se cria conceitos, a não ser em função dos problemas que se consideram mal vistos ou mal colocados”. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 27 e 28)

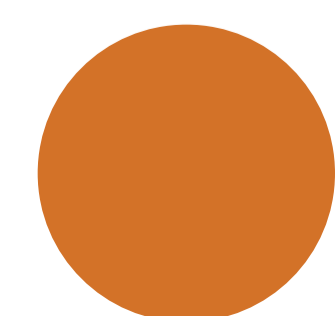
Que posição ocupa um espectador em relação com uma obra de arte? Não é mera contemplação a criação de quem vê um espetáculo, de quem lê um texto escrito. Costuma-se defender que “os homens superiores se distinguem dos

inferiores porque vêem e entendem infinitamente mais e só vêem e entendem meditando” (NIETZSCHE, 1986, p. 177). Eis a ilusão da contemplação que não abandona o homem espectador:

julga encontrar-se como *espectador* e *ouvinte* no grande concerto que é a vida; diz que sua natureza é contemplativa e não percebe que é ele mesmo o verdadeiro poeta e o criador da vida – que se distingue do *ator* desse drama, o chamado homem de ação, se distingue muito mais ainda de um simples espectador, de um convidado sentado diante do palco. [...]. Nós que meditamos e sentimos, somos nós que *fazemos* e não cessamos realmente de fazer o que não existe ainda: ou seja, este mundo sempre crescente de apreciações, de cores, de pesos, de perspectivas, de escalas, de afirmações e de negações. (NIETZSCHE, 1986, p. 177)

Ao introduzir o conceito de personagens conceituais Gilles Deleuze e Félix Guattari definem o conceito de “enunciação de posição” para não admitir algo exterior à proposição, algo como uma espécie de “sujeito” separado do objeto, que toma um objeto como um “estado de coisas como referente” sendo que as referências são “valores de verdade”. A “enunciação de posição é estritamente imanente ao conceito”; um conceito só tem como objeto a “inseparabilidade dos componentes de sua consistência”. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 36)

É neste sentido que o conceito não é algo dado e



sim, criado. Filosofia como *terra-território* de criação de conceitos, filosofia como *espaço-posição*. Não sendo dado, o conceito “é criado, está por criar; não é formação, ele próprio se põe em si mesmo, autoposição”. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 20)

O conceito de *espectador*, nesse sentido, é uma “autoposição” de quem o cria. O conceito de *espectador* põe-se em si mesmo como uma singularidade que não atua conforme a história da recepção estética, conforme o conhecimento já dado em matéria de espectador, mas que, conhecendo esta matéria ou não, aquele que cria o conceito faz-se autor que se afirma criação da vida e das relações que estabelece com o mundo. Crio aqui um espectador que é matéria de poeta, um *espectador* que é fazedor de poemas. Como poeta, propondo criação de conceito, devo dizer que “tudo que não invento é falso.” (BARROS-1996, 2010, p. 345)

Se espectando crio mundos, se espectando sou poeta, então assino aquilo que crio, faço-me autor de versos. Porque “não pode haver ausência de boca nas palavras”. Brada Manoel de Barros: “nenhuma fique desamparada do ser que a revelou”!! (BARROS-1996, 2010, p. 345)

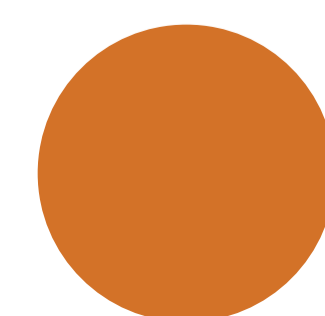
Como *espectador*, como poeta, como tecedor de versos em ato, um “autorretrato”: “posso fingir de outros, mas

não posso fugir de mim” (BARROS-2000, 2010, p. 389). Não posso não ser verso de poema porque “não saio de dentro de mim nem pra pescar.” (BARROS-1996, 2010, p. 346)

Se o ser humano em mundo obra arte, cria obra de arte no mundo, seja como “artista de profissão” ou “espectador de costume”, então este *espectautor*, este poeta que assina o mundo que cria como autor de obra de arte, faz em sua existência da vida poema, e sua (*est*) *ética* é um *mundobradarte*.

Mesmo que, em um agora, sejam mais telas de cristal líquido do que olhos nos olhos em cena, no palco, na plateia, no teatro, em casa, no computador, sempre ainda existirá possibilidade de poema:

espectautores
aqui
lá
e depois
a seguir
como poema
sempre criadores
de outros lugares
de outras humanidades possíveis
escrituras de voz-poema
assinaturas próprias
sempre
poemas para dar-te
presente arte



__REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história**: destruição da experiência e origem da história. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

BARROS, Manoel de. **Ocupação Manoel de Barros**: fazedor de frases. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/manoel-de-barros/fazedor-de-frases/>. Acesso em ago. 2020.

_____. Concerto a céu aberto para solos de ave [1991]. In: **Poesia completa**. São Paulo: Leya, 2010.

_____. Ensaios fotográficos [2000]. In: **Poesia completa**. São Paulo: Leya, 2010.

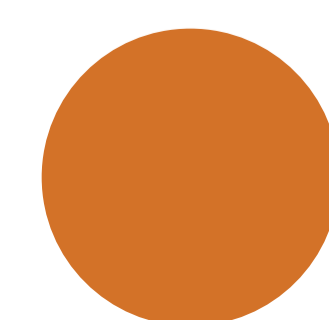
_____. Livro das ignoranças [1993]. In: **Poesia completa**. São Paulo: Leya, 2010.

_____. Livro sobre o nada [1996]. In: **Poesia completa**. São Paulo: Leya, 2010.

_____. Tratado geral da grandeza dos ínfimos [2001]. In: **Poesia completa**. São Paulo: Leya, 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. 2. ed. Rio de Janeiro: 34, 1997.

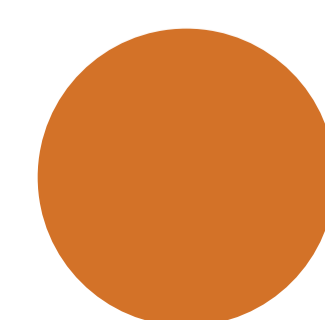
DESGRANGES, Flávio. O que eu Significo Diante Disso: ação



artística com espectadores teatrais. **Revista brasileira de estudos da presença**, v. 10, n. 2, Porto Alegre, 2020.

FÉRAL, Josette. **Além dos limites**: teoria e prática do teatro. Trad. J. Ginsburg. São Paulo: Perspectiva, 2015.

NIETZSCHE, Friedrich. **Gaia ciência**. Trad. Antônio Carlos Braga. São Paulo: Escala, 1986.





PPG-Artes da Cena
 Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena
 Instituto de Artes - UNICAMP



ISBN: 978-65-88507-02-5

