



Enoque Paulino de Souza Júnior

Isso não é um poema!: das luminosidades de si.

Memorial apresentado à defesa do Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes.

Orientadora: Iara Regina da Silva Souza
Linha de Pesquisa 1: Poéticas e processos de atuação em artes
Belém – PA
2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Biblioteca do Programa de Pós-Graduação em Artes/UFPa

S729i Souza Júnior, Enoque Paulino de.
Isso não é um poema! : das luminosidades de si / Enoque Paulino de
Souza Júnior. – 2021.

Inclui bibliografias.

Orientadora: Professora Profa. Dra. Iara Regina da Silva Souza.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de
Ciências das Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 2021.

1. Teatro. 2. Arte - processo criativo. 3. Poética. I. Título.

CDD 23. ed. - 792



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

ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO PROGRAMA DE
PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ.

Aos vinte e seis (26) dias do mês de janeiro do ano de dois mil e vinte e um (2021), às dezessete (17) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se remotamente, sob a presidência da orientadora professora doutora Iara Regina Souza, conforme o disposto nos artigos 73 ao 77 do Regimento do Programa de Pós-Graduação em Artes, para presenciar a defesa oral de Enoque Paulino de Souza Junior, intitulada: ***Isso não é um poema!: das luminosidades de si***, perante a Banca Examinadora composta por : Iara Regina Souza (Presidente); Ana Flávia Mendes (Examinador interno); Ivone Maria Almeida (Examinador Interno); Adriana Maria Santos (Examinador Externo ao Programa). Dando início aos trabalhos, a professora doutora Iara Regina Souza, passou a palavra ao mestrando, que apresentou a dissertação, com duração de trinta minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pelo mestrando, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em aprovação, com conceito **Excelente**, com louvor, distinção, indicação de publicação e ampla divulgação da poética. A aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pelo mestrando, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, a professora doutora Iara Regina Souza agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão. A presente ata que foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pelo mestrando. Belém-PA, 26 de janeiro de 2021.

Prof.^a Dr.^a IARA REGINA SOUZA

Prof.^a Dr.^a ANA FLÁVIA MENDES

Prof.^a Dr.^a IVONE MARIA ALMEIDA

Prof.^a Dr.^a ADRIANA MARIA SANTOS

Enoque Paulino de Souza Junior
ENOQUE PAULINO DE SOUZA JUNIOR

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer ao Programa de Pós Graduação em artes – PPGARTES da Universidade Federal do Pará - UFPA e a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES, esse caminho só foi possível por todo suporte oferecido.

Agradecer a meus pais, irmãs e sobrinhos, todo o carinho e as orações emanadas de lá para cá são o meu suporte diário. Descobri que família é sinônimo de saudades sempre. Minha eterna gratidão a Iracema, Enoque, Leide, Leili, Girli, Laysa, Lucas, Rebeca e Laura.

Agradecer a Bolyvar Moreira de Melo Filho, por toda paciência, parceria e cuidado. Sem tua ajuda nesses dois anos e meio eu não teria saído do lugar. Todo suporte oferecido durante a pesquisa não foi pouco. Muito obrigado. ☺

Agradecer a Lula e Baleia, meus cachorros que sempre me acompanharam nas madrugadas de escrita.

Agradecer aos Amigos,

- Marcelo Andrade, por dividir os sonhos e afetações nas criações cênicas
- Agradecer a Assucena Pereira, por todo carinho, atenção, disponibilidade e inspiração de quem ser no mundo. Tua amizade é uma das conquistas mais lindas que carrego comigo.
- Ao Bruno Rangel, por fingir nem se importar tanto, mas estando sempre presente quando é necessário e por dividir os sonhos.
- A Rouzelly Carvalho, por me fazer acreditar num mundo feito de arte.
- Aos amigos do Programa de pós graduação turma 2018, a força de vocês me inspirou a não desistir no meio do caminho. Obrigado por cada palavra.

Aos amigos do Dirigível Coletivo, onde minha formação enquanto artista e criador cênico aconteceu. Foram nove anos de muito afeto, amo cada um de vocês de uma forma indescritível. Obrigado Raíssa Araújo, Maycon Douglas, Luciano Lira, Armando de Mendonça, Starllone Souza, Paula Nayara, Rodolpho Sanches, Krishna Rohini, Ana Marceliano e aos amigos que fizeram parte desse processo todo, Leonardo Almeida Bahia, Vitória Braun e Alyne Goes – é para você grandes olhos.

Agradecer aos amigos do Imundas, pois com vocês descobri a potência que podemos ter em cena quando queremos reclamar de algo.

Agradecer a Taynara Sales, pelas palavras de incentivo e por torcer junto para a finalização dessa etapa.

Aos professores e professoras dessa Programa de Pós Graduação em Artes. Muitos de vocês me inspiram.

Agradecer a Wlad Lima, primeira orientadora nessa caminhada, obrigado!

Agradecer a Iara Regina da Silva Souza, mulher de teatro que sempre admirei e que por força do destino ou insistência minha me orientou - de todas as formas possíveis - na fase final desse processo. Juro que sem o teu olhar e tua sensibilidade eu não teria conseguido. Muito Obrigado por tudo.

RESUMO

Este memorial apresenta a minha pesquisa sobre processos de criação, em específico o processo de construção poética do espetáculo *Isso não é um Poema!*, nele relato a minha experiência de vida, autobiografia, confissão, memórias e suas luminosidades como artifício para a criação cênica. Como base para analisar o meu próprio processo de criação, converso com Cecilia Salles (2011), Eleanor Arfuch (2018) com o conceito de espaço biográfico e confissão de Oscar Conargo (2009). Demonstro nesse percurso a teia simbólica relacional da vida com o momento de criação. Trago referências de primeira grandeza, minhas próprias vivências enquanto artista criador, para exemplificar meus passos no processo construtivo de um novo território imagético pessoal. Como metodologia utilizo a cartografia na produção de dados no início da pesquisa, utilizando pistas para a atenção do cartógrafo organizadas por Virginia Kastrup (2009), rastreio, toque, pouso e reconhecimento atento. Opto pelas memórias pessoais e suas luminosidades, com cores, intensidades e texturas na tentativa de responder a pergunta *como ser luz na escuridão?*.

Palavras-chave: Luminosidades; Processo de criação; Poética

RESUMEN

Este memorial presenta mi investigación sobre procesos de creación, en específico el proceso de construcción poética del espectáculo: “Isso não é um Poema!”. En él, reporté mi experiencia de la vida, la autobiografía, la confesión, los recuerdos y sus luminosidades como dispositivo para la creación escénica. Como base para analizar mi próprio proceso de creación, hablo con Cecilia Salles (2011), Eleanor Arfuch (2018) con el concepto de espacio biográfico y confesión de Oscar Conargo (2009). He informado en este camino sobre la red simbólica relacional de la vida con el momento de creación. Traigo referencias de primera magnitud, mis propias experiencias como artista creativo para ejemplificar mis pasos en el proceso construtivo de un nuevo territorio de imágenes personales. Como metodología uso la cartografía en la producción de datos al principio de la investigación, utilizando pistas para la atención del cartógrafo organizadas por Virginia Kastrup (2009). Rastreo, tacto, aterrizaje y reconocimiento atento. Informo de recuerdos personales y sus luminosidades, con colores, intensidades y texturas en un intento de responder a la pregunta de: Cómo ser luz en la oscuridad?.

Palabras-claves: Luminosidades; Proceso de creación; Poética

Isso não é um poema!

A minha força, planta e pele é vestida nesse estudo cênico teatral através da luz solar, das memórias e das possibilidades inventivas do teatro de se criar uma narrativa, mesmo que ela já exista.

E foi com essa trajetória vivida, que me guia, que me fortalece, que me alimenta e que me acompanha, que descobri que sou um ser de saudades.

E por sentir saudades carrego comigo muitas coisas, inclusive as que não queria. Deixo a bagagem pesada. Não consigo ir muito longe pelas raízes profundas que me fazem parar e me sentir indefeso por sentir demais.

Diferente da humanidade que evoluiu ao ponto de correr, gritar, pulsar, reivindicar. Me pergunto:

- Como me defendo se estou parado, pesado e exposto?

.

.

.

- Sendo indestrutível!

Sumário

INTRODUÇÃO OU COMO EU CHEGUEI ATÉ AQUI?	15
O primeiro argumento e o que mudou até aqui.	23
CAPÍTULO I OU O INÍCIO DE UM PROCESSO CRIATIVO	31
Memórias ou o que ainda trago comigo	45
CAPITULO II - RASTROS E PISTAS DO PROCESSO DE CRIAÇÃO	56
A planta da pele	64
Testes de luz	86
Caixa de terra preta ou onde plantar a planta da pele.	92
Eu como personagem do real.....	93
CAPITULO III – <i>ISSO NÃO É UM POEMA!</i>	99
Cena 01 – Conversa com o público ou “ritual”	99
Cena 2 – A roupa no varal ou homem que queria ser planta.....	102
Cena 3 – Sementes de vaga lumens ou plantando luz em um buraco de 1,70 no mundo.	103
Cena 4 - A espada de São Jorge	104
Cena 5 – Um dia inteiro de Sol	105
Cena 6 – Isto não é um poema.....	106
APRESENTAÇÃO CÊNICA DE <i>ISSO NÃO É UM POEMA!</i> OU UMA CONCLUSÃO	114
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	124

Dica:

Durante o processo de criação do *Isso não é um poema!*, um dos jogos de memórias que realizei durante os ensaios em sala de trabalho resultaram na playlist que vou apresentar agora para vocês. Essa playlist faz parte dessa trama simbólica de vários elementos que criaram as composições cênicas desse trabalho. As músicas, as fotografias antigas, tudo que de alguma forma me liberou uma memória nesse processo foi importante e foi ouvido, foi dada atenção. Espero que vocês gostem.

Para acessar a playlist você terá que baixar, caso você ainda não tenha no seu celular, um aplicativo, um leitor de QR Code. Abrir o aplicativo e apontar a câmera para uma dessas imagens abaixo, a leitura do código será feita e te encaminhará para uma playlist ou no Spotify ou no Youtube. Caso você esteja com uma versão online (PDF) você pode clicar nos links, um encaminha para o Spotify, outro para o Youtube. Boa leitura. Vou junto contigo.



Código para o app Spotify

Spotify web:

<https://open.spotify.com/playlist/0DhVRoSSd07C5pJtr24Ru4>

Playlist Youtube:

https://www.youtube.com/watch?v=G2ZI3vCdoLw&list=PL9o2_ABqRI3ywfVH68FzHvGQnXUBG0BVW

INTRODUÇÃO OU COMO EU CHEGUEI ATÉ AQUI?

Para iniciarmos nossa conversa, através da leitura desse memorial, será necessário que eu te informe que esta pesquisa é uma tentativa de criação em artes cênicas cheia de falhas e erros e que durante todo o meu percurso criativo fui modificado e modificando enquanto artista/pesquisador pelos acontecimentos que me chegavam durante o processo construtivo do *Isso não é um Poema!*, espetáculo teatral resultante dessa jornada acadêmica.

Relato aqui uma busca poética daquilo que me propus vivenciar desde os 15 anos de idade, ou até mesmo antes disso, no teatro. Desde 2005 busco estudar e vivenciar o que essa linguagem possa vir a me oferecer, mesmo sem saber ao certo onde tudo isso possa chegar, principalmente a partir daqui.

Nesse percurso, além de relatar meu processo criativo, discorro sobre os desvios sensíveis que refletiram no andamento desse trabalho. Há quem possa dizer que essa pesquisa, ao ler este texto, começa do nada para terminar em outros nada, que é uma bagunça, que é o caos. Tudo bem! Isso nunca será um grande problema, nunca foi para este pesquisador que vos fala. Quem seríamos nós estagnados no mesmo pensamento? Sem nos deixarmos afetar pelos acontecimentos, mantendo sempre as mesmas tradições, sem pesarmos em micropolíticas, em ações que nos façam viver, alongar a coluna, inspirar e expirar melhor? Seríamos essa oposição de direita ultraconservadora liberal fascista capitalística asquerosa? Agradeço as mudanças que ocorreram até aqui!

Nasci no interior do estado do Pará, na cidade de Capitão Poço; me apresentar aqui faz parte de todo esse processo de criação. Minhas memórias íntimas, com detalhes criados pela circunstância poética ou não, estarão escancaradas nas próximas páginas e seria bom nós nos conhecermos minimamente para que possa fazer algum sentido tudo o que vocês estarão prestes a ler. Esse exercício aqui de leitura/escuta, além

de ter o peso de histórias serem contadas para não caírem no esquecimento - não que a minha tenha essa importância social – será importante para essa relação que estará sendo construída entre este pesquisador e você, leitor.”



Meu lugar no Mundo - Capitão Poço – PA

Desenho/colagem de Bolyvar Melo, 2020.

Sou Filho de Enoque Paulino de Souza, que é filho de Iracema Paulino de Souza e Isaias Soares da Silva, também sou filho de Maria Iracema Pacifico Barbosa (hoje Maria Iracema Barbosa de Souza, troca de nomes, com a qual nunca concordei, feita após o casamento civil), que é filha de Maria Pacifico Barbosa e Antônio Boa Barbosa.



Enoque Paulino (meu pai) e Iracema Pacifico (minha mãe), arquivo pessoal, 2018.

Nasci em abril de 1990, prestes a acontecer a copa do mundo de futebol na Itália, e falar de futebol aqui parece não ter nenhum sentido, mas lembre-se, falando ironicamente agora, que todo *bom* filho homem ao nascer é designado a ser jogador de futebol, principalmente quando se nasce em ano de copa do mundo. Foi quase impossível desassociar meu nascimento desse evento esportivo mundial, todas as histórias que me foram contadas do meu nascimento, vinham com esse adendo, *nasceu em ano de copa do mundo*. Tenho fotos vestido com o uniforme da seleção brasileira.



Bebê quase jogador de futebol - arquivo pessoal - 1990.

Nesse ano, o Brasil foi eliminado pela seleção da Argentina e me limito a esse parágrafo para discorrer sobre esse assunto, não por pesar a derrota, mas pelo fato de que esperavam algo que eu nunca viria a ser, jogador de futebol. Obrigado universo.

Minha mãe já foi comerciante, cabeleireira, professora do primário e construiu a casa que morei na minha infância, me contam histórias de que de fato ela levantou paredes. Meu pai já foi taxista, padreiro, compositor, cantor e vereador da cidade de Capitão Poço.

Cresci em um lar onde se ouvia música quase o tempo todo, com letras que eu não entendia. Na minha adolescência cheguei a dizer ao meu pai que ele só ouvia música ruim, ele pegou um CD, não lembro de qual cantor e me disse que eu nunca chegaria a ouvir nada melhor do que estava tocando naquele momento ou todas as outras músicas que tocavam em casa. Na época eu só ouvia bandas de rock e me achava o bom entendedor de música, com o meu próprio selo de qualidade, hoje eu vejo que eu era somente ridículo por desprezar Mutantes, Maria Bethânia, Gilberto Gil, Demônios da Garoa, Diana, Tetê Spindola (como eu pude ignorar a voz dessa mulher?) e Jerry Andriani, que hoje ouço com carinho por lembrar do meu pai.

Em 2000, conheci a pessoa que vai ser para sempre uma referência de afeto na minha vida, Rouzelly Carvalho. Uma amiga da vida toda, que assistia todos os filmes possíveis comigo e me apresentou a franquia de terror Pânico, de Wes Craven. Com ela aprendi que poderíamos sonhar com uma vida nas artes. Quis ser ator pelas incansáveis horas de filmes assistidos juntos. Rose era tão ligada a cinema que o primeiro emprego dela foi em uma Locadora de filmes. Muitas análises de vida foram feitas dentro de uma locadora de filmes. Obrigado Rose.

A minha primeira peça de teatro foi *A dona Baratinha*, peça feita com a minha turma da segunda série, eu fui o personagem o galo, o primeiro pretendente a ser dispensado pela rica e disputada personagem. A primeira que assisti foi a peça *Os três porquinhos*, gincana escolar com a Rose no elenco, ela era um dos três porquinhos. O primeiro texto que adaptei foi o *Quem tem farelos*, de Gil Vicente, feira literária da escola, acabei também dirigindo, sem nem saber o que era essa função naquele momento. Lembro de uma professora de inglês dizer que via amor no que eu fazia. Só entendi essa frase muito tempo depois, obrigado professora.

Antes de terminar o ensino médio, convenci a todos em casa que eu deveria estudar em Belém, dizia que seria melhor preparado para o vestibular, mas era tudo um plano para começar a estudar teatro. Fingindo que não sabia, minha mãe concordou, pois só com a permissão dela tudo acontecia naquela casa, aliás, acontece, funciona assim até hoje por lá. No mês de mudança para Belém, vi meu pai chorar pela primeira vez e minha mãe me matricular na Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará no curso de Teatro Infanto Juvenil, sendo bem mais prática. Obrigado mãe.

Fiz o curso livre de teatro infanto juvenil, chegou o momento do vestibular, abriram as inscrições para o curso de teatro na Universidade Federal do Pará, tive receio num primeiro momento por ser uma licenciatura, nunca tinha pensado em ser professor. Me inscrevi e passei na primeira turma de licenciatura plena em teatro da UFPA, em 2009. Durante o curso, fui bolsista de iniciação a pesquisa, bolsista de projetos de extensão, ganhei Bolsa PROEX e ainda tive bolsa artística, foi assim que consegui me manter tanto tempo longe de casa, se a licenciatura ainda era uma dúvida, a pesquisa me iluminava os olhos, mas isso aconteceu em uma época onde parecia ser possível sonhar em viver de arte e fazer pesquisa em artes nesse país. Obrigado Lula.

Durante a disciplina Dramaturgia da Luz, ministrada pela Prof^a Dr^a Iara Souza, descobri uma paixão tardia pela iluminação cênica. Todos os projetos que assumi a partir de então, me coloquei na posição de pesquisar a luz do espetáculo, conceber, montar e operar. Assumia a função de iluminador, o que na época eu achava que estava me tirando da cena, obrigado Iara por me fazer perceber que a luz no palco era uma extensão minha. Fui pesquisando luz, fazendo alguns cursos de iluminação, experimentos de cenas em casa. Tinha ali mil possibilidades de criação com a luz e comecei a dar sentido, no meu próprio universo, a algo que eu nem me questionava anteriormente; a luz cênica não era mais uma camada, era parte da cena, era cena, era dramaturgia, era o espetáculo, era eu ali no palco.



Iluminador - Foto: Rodolpho Mendonça - 2012.

Em um determinado período eu tinha me transformado numa pessoa horrível, analítico às iluminações de tudo que assistia, de teatro, a fotografia, cinema, shows e até exposições. Se ela não funcionasse ao meu modo eu saía com a sensação de que não tinha sido uma experiência tão agradável. Que bom que essa fase já passou e agradeço as minhas experiências/trabalhos com a iluminação que passaram despercebidas pelo público ou não deram certo, pois me colocaram no lugar.

Foram para mais de 15 espetáculos de Teatro, dança, circo e shows, tanto apresentações em teatros grandes quanto em espaços alternativos, onde quase sempre era necessário equipar todo o urdimento – quando era possível furar as paredes –, as ferramentas mais utilizadas eram furadeiras, parafusos, abraçadeiras, roldanas, pregos e tudo o que fosse possível para prender uma lâmpada ao teto. Quando não se tinha a opção de furar as paredes, o desafio era o que mais me movia na montagem de luz, sempre era um caos, e assim ainda o é. Existe uma frase de um parceiro de cena

e amigo querido, Marcelo Andrade que em situações como essas são sempre proferidas, *Teatro em tempos de guerra*. E quando não estamos, não é mesmo?

Sou um dos fundadores do grupo Dirigível Coletivo de Teatro (fui um membro entre 2011 e 2020), membro fundador do grupo Imundas do Teatro e membro do grupo Os Varisteiros. Agora que estou devidamente apresentado, com informações importantes que me trouxeram até aqui, poderemos caminhar e discutir o que foi a minha pesquisa nesse programa de pós graduação.

O primeiro argumento e o que mudou até aqui.

O que descrevo nesse memorial é o início da minha pesquisa em luminosidades das memórias e processos de criação, digo início por que ao longo dessa trajetória percebi que dois anos (prazo aqui acordado para a realização da mesma) não seriam suficientes para o desenvolvimento dessa criação, vai além, vai ao tempo do próprio processo criativo. Sempre trabalhei com a premissa da experimentação, mesmo partindo de uma proposta bem marcada e acordada. Sempre lidei com as mudanças no percurso criativo como parte da criação poética, por entender que o movimento da vida está conectado com a criação em sala de trabalho, diferente disso, seria ignorar o que vivenciamos no presente, o que eu nunca consegui fazer e foi exatamente o que aconteceu nesse percurso, fui de um argumento a outro. Mudei.

Antes de perceber a necessidade da troca, o que assumi como parte importante desse trajeto, adotei uma postura desconhecida das minhas práticas criativas nessa pesquisa. Organizei tudo em papel, tabelas e conceitos, me fechei neles, foquei em uma só possibilidade, pois era o que sempre me diziam no âmbito acadêmico - faça um recorte, seja rápido e preciso! Eu me neguei, talvez por vaidade ou por querer experimentar algo fora dos padrões, dos meus padrões de criação, acabei errando na tentativa de acerto, travei para em seguida acordar, usando aqui os dois sentidos que essa palavra tem, no processo e comigo mesmo, que caminharia por estradas já percorridas, mas atentando a detalhes antes não percebidos.

A minha maneira de trabalhar antes dessa pesquisa, estava pautada em lidar com as mudanças no percurso criativo e transformá-las em poética. No “produto final” de um processo criativo, mesmo sem termos 100% de certeza da conclusão do espetáculo teatral, e quem tiver essa certeza vai está mentindo, sentíamos que estávamos torcidos, sensibilizados, partidos e engasgados de alguma maneira com aquilo que já estava produzido, e quando falo sentíamos, incluindo outras pessoas nessa fala, aponto outro erro meu - teatro não se faz sozinho - me fechei e sofri para perceber algo que era tão óbvio, onde estavam os meus parceiros nessa nova caminhada? Sim, me coloquei num lugar solitário, achando que por essa pesquisa acadêmica falar do meu umbigo, sozinho daria conta de realizá-la. Sofri e me curei de alguns tantos machucados internos, mas somente quando percebi que precisava ter os meus parceiros por perto, para dialogar, para trocar, para simplesmente sentarem e assistirem o que eu fazia em sala de trabalho.

Marcelo Andrade, Assucena Pereira, Bruno Rangel (formação mais recente do grupo Os varisteiros) e Bolyvar Melo, que criou o conceito da Planta da pele, o que vou discutir com vocês mais a frente, concebeu toda a ideia de iluminação do espetáculo junto comigo, participa de uma cena e opera a luz. Os parceiros assistiram e me deram suas impressões, ajudaram na construção do figurino vivo, ajudaram a manter a calma. Por conseguinte, decidi que essa pesquisa deveria também ser assim, um processo criativo como o percurso da vida, que mesmo com planos feitos, tudo pode e deve mudar e com toda a certeza, com os parceiros de vida e sonhos caminhando ao lado.

Mas para localizar você leitor, vou explanar a seguir o argumento criado inicialmente para essa pesquisa e a pergunta que norteava toda essa experimentação, que é *Como elaborar uma composição poética teatral utilizando as luminosidades das memórias como principal indutor criativo?*

O pesquisar as memórias e as suas luminosidades veio com a inquietação de um artista paraense no exercer de múltiplas funções dentro do fazer teatral, diretor, iluminador, cenógrafo, ator entre tantas outras frentes necessárias para realizar um trabalho cênico. Se faz teatro, se ocupa, articula o pensamento, se faz tudo. Os trabalhos como iluminador cênico e diretor teatral me fizeram pensar as cenas de luz para além de uma camada visual, me fizeram pensar nessa tentativa poética de criação cênica que aqui apresento.

A pesquisa inicialmente estava dividida em três partes, as quais denominei de a Luz Íntima, a Luz Compartilhada e a Luz de uma Época, explicitando-as são essas: a Luz íntima são as luminosidades das minhas memórias, uma visão bem pessoal de acontecimentos e vivências; a Luz Compartilhada, as memórias criadas em comunhão com os meus amigos, familiares, trabalhos, namoros, pessoas com as quais compartilhei momentos e histórias; a luz de uma Época é a etapa da pesquisa na qual eu queria descobrir que luminosidades teriam as minhas memórias com relação à época em que vivo. A criação de um banco de dados de luminosidades seria feito e essas luminosidades seriam recriadas em cena, uma dramaturgia pessoal de luz seria criada e apresentada como resultado da pesquisa.

O que eu não contava era como tudo poderia mudar em sala de trabalho a partir da conjuntura política brasileira que se reconfigurava desde o Impeachment da Presidente Dilma Rousseff e principalmente com as eleições de 2018. Percebi esse corpo e mente presos em uma trama de ansiedade e medo com o cenário político atual. Como eu poderia ignorar tudo isso?

Não pensar política seria uma grande isenção e apagamento do que vivemos hoje e comecei a me indagar sobre a natureza egoísta que esse projeto tinha e para quem essa pesquisa serviria no âmbito das artes? No cenário política atual? Por que iniciar uma pesquisa onde eu falo da minha vida, das minhas memórias, a quem serviria isso? Por que esse pensamento tão egoísta? Com isso, começo a me perguntar como ser luz na escuridão? Que luz é essa que carregamos com a gente? E partindo desses questionamentos em sala de trabalho, a sala da minha própria casa, escavei as luminosidades sobre os acontecimentos que me adaptaram para ser quem sou hoje e o que poderia ser feito adiante.

[...] não basta resistir macropoliticamente ao atual regime e que é preciso agir igualmente para reapropriar-se da força de criação e cooperação – ou seja, atuar micropoliticamente –, reconhecê-lo racionalmente não garante ações eficazes nessa direção. É que a reapropriação do impulso de criação só se efetua ao incidir sobre as ações do desejo, de modo a imprimir-lhe sua direção e seu modo de relação com o outro; no entanto, tais ações tendem a chocar-se com a barreira da política de produção da subjetividade e do desejo inerentes ao regime vigente. Como em qualquer outro regime é o modo de subjetivação que nele se produz que lhe confere sua consistência existencial, sem a qual ele não se sustentaria; um não vai sem o outro. No caso da nova dobra do regime colonial-capitalístico, o abuso da pulsão vital nos impede de reconhecê-la como nossa, o que faz com que a sua reapropriação não seja tão óbvia como gostaria nossa vã razão [...] É preciso resistir no próprio campo da política de produção da subjetividade e do desejo dominante no regime em sua versão contemporânea – isto é, resistir ao regime dominante em nós mesmos –, o que não cai do céu, nem se encontra pronto em alguma terra prometida. Ao contrário, esse é um território que tem que ser incansavelmente conquistado e construído em cada existência humana que compõe uma sociedade, o que intrinsecamente inclui seu universo relacional. De tais conexões originam-se comunidades temporárias que pretendem agir nessa direção construindo o comum. Entretanto, tais comunidades jamais ocupam o corpo da sociedade como um todo, pois ele se faz e se refaz no inexorável embate entre diferentes tipos de forças. (ROOLNIK, 2018, p.35).

A atenção a ser tomada era de não tornar a pesquisa passiva a toda conjuntura política a qual estamos inseridos, fazer arte é falar do seu tempo e estamos vivendo um momento em que nos sentimos acuados e que a cultura do medo e do ódio está sendo disseminada com total potência. Disseminada pelas chacinas que sempre acontecem nas periferias das grandes cidades, pelo projeto de liberação do porte de armas, que ainda está vivo na cabeça de quem está com a máquina nas mãos, pelas mortes dos trabalhadores do campo, de ambientalistas, perseguição a quem se opõe ao governo ou pela fala opressora, LGBTQI+fóbica, racista e machista do presidente do país. Se já descobrimos que impor o medo e ódio são a matéria de trabalho deles, acredito que a nossa possa ser luz.

Por refletir sobre essa atmosfera do tempo em que vivemos e sentir um desânimo pessoal com o avanço ultraconservador da política no país pelo projeto de desmonte da educação, da pesquisa e dos órgãos responsáveis por fomentar a cultura produzida em todo o território nacional, me causa um desconforto em prosseguir sem poder fazer algo a respeito, confesso que cheguei a quase desistir de ser um pesquisador em artes nesse contexto fúnebre.

Em contra partida, eu acredito que a arte possa ser uma arma potente de combate e de expressão de quem somos no mundo e do que queremos para ele; e partindo desse pensamento primeiro, me fiz outro questionamento: que ação eu poderia realizar hoje quando me percebo em um período de total escuridão para que eu possa iluminar o futuro? Que luz é essa que poderíamos utilizar como tática para sobreviver? O que eu posso trocar com outros "eus", diferentes e iguais?

...

Há muita gente se fingindo de ovelha para lavar as mãos diante do que vive o Brasil. Mas há também gente angustiada perguntando o que fazer diante do que já não consegue deixar de ver. A estes, respondo que ninguém vai dar a resposta. Esta resposta terá que ser criada, coletivamente, por iniciativa dos que fazem a pergunta. Em cada profissão há o que fazer. Este é um momento em que precisamos fazer melhor o que sabemos fazer, mas também precisamos fazer bem o que não sabemos. Apenas o que sabemos já não é suficiente. O que somos já não é suficiente. Temos que ser melhores do que somos para enfrentar este tempo em que já não há tempo. E temos que ser juntos, fazendo laços e tecendo redes entre nós...

Eliane Brum

Na tentativa de respostas, abro um caminho para outro paradigma, ao invés de buscar as luminosidades das memórias e criar cenas, por que não investigar que luz é essa que temos? Que nos aquece, que nos nutre ou que nos impulsiona a sermos pessoas sensíveis, éticas, criativas? Como ser luz na escuridão? Que luz é essa? O que fizemos? Quais acontecimentos nos iluminaram? Perguntas para uma vida toda, mas são questionamentos para impulsionar o pensamento criativo/crítico, fomentar aqui um debate entre política, arte, ética, estética e criação cênica. Criar ações micropolíticas.

Suely Rolnik (2019) nos fala sobre um amplo leque de movimentos micropolíticos possíveis e nos descreve como referência para explicar esse mundo topológico relacional, uma criação para exemplificar essas operações de ações do desejo, a obra de Lygia Clark, *Caminhando*. Lygia Clark utiliza uma ação simples, a fita de Moebios, feita com papel, uma tesoura e uma ressalva sobre como utilizar a fita, um corte deve ser feito em um ponto da fita e quando encontrar o ponto inicial, recomeçar a ação em outro ponto desconhecido, ainda não percorrido pela tesoura. Com essa analogia à obra de artista, Suely Rolnik (2019), nos apresenta duas ações micropolíticas, a Ativa e sua bússola ética e a Micropolítica reativa e sua bússola moral. A ideia de uma micropolítica ativa e sua bússola moral explicada através da obra de Lygia Clark, nos faz imaginar que se esse corte fosse feito em uma superfície topológico-relacional de um mundo, onde operam-se ações do desejo, outros mundos estariam sendo criados, expandidos.

Essa política do desejo é própria de uma subjetividade que consegue sustentar o paradoxo entre duas experiências simultâneas, como sujeito e forado-sujeito. Uma subjetividade que consegue sustentar-se na tensão entre forças que delas emanam, as quais desencadeiam os dois movimentos paradoxais que constituem o inconsciente pulsional. E que logra igualmente manter-se alerta aos efeitos dos novos diagramas de forças, gerados na experiência como sujeito – precisamente as turbulências que a lançam no estado estranho-familiar. Ou seja, trata-se aqui de uma subjetividade que está apta a sustentar-se no limite da língua que a estrutura e da inquietação que esse estado lhe provoca, suportando a tensão que a desestabiliza e o tempo necessário para a germinação de um mundo, sua língua, seus sentidos. E que ela sabe (extra cognitivamente) sem saber (cognitivamente) que cortar a superfície nos mesmos pontos não lhe devolveria o equilíbrio, pois a manteria confinada na forma que perdeu seu sentido, cuja falência é responsável por sua desestabilização. (ROLNIK, 2018, p. 60)

Quando nossa subjetividade é derrubada de seus parâmetros habituais, nos fazemos a tal pergunta de *como ser luz na escuridão*? A resposta está nesses cortes em pontos ainda não percorridos, buscando novos caminhos, vias de passagem para esse embrião de mundo que habita silenciosamente o corpo desse ser vivo. A atualização desse mundo em estado virtual se dará por meio de alguma criação, uma ideia, uma imagem, um gesto, uma obra de arte, entre outros; mas também um novo modo de existência, de sexualidade, de alimentação, uma nova maneira de relacionar-se com o outro, com o trabalho, com o Estado ou com qualquer outro elemento do estado (ROLNIK, 2018).

Essas ações partem de uma inquietação que não se sabe muito bem de onde vem, como chega, mas que a necessidade de fazer algo, de mudança, uma cuíra, nos faz querer construir outros tipos de existência. Nessa escrita, quero poder te contar como o pensamento em processo criativo muda e como o percurso dessa pesquisa foi alterado quando as memórias e o momento presente se encontraram; o elemento principal muda, parto da luz das memórias, mas não chego nela, chego com ela, fica maior, vira encenação. Nesse momento percebo que o foco é colocar-se dentro, em processo criativo, em contato, sem um pré modelo a ser comprovado, e simplesmente compreender como o próprio pensamento opera com suas recorrências e originalidades chegando em Cecília Salles (2011), quando ele analisa pistas e rastros de vários processos de criação, me fazendo compreender minha própria composição poética.

Como ser luz na escuridão? passa a ser uma das perguntas que guiam essa pesquisa, e seguindo a lógica cartográfica de que boas perguntas devem nortear o caminho, busco sempre me indagar sobre cada passo novo dado, me apropriando para tal, na produção de dados, das quatro variações da atenção do cartógrafo: O rastreio, o toque, o pouso e o reconhecimento atento organizados por Virginia Kastrup (2009).

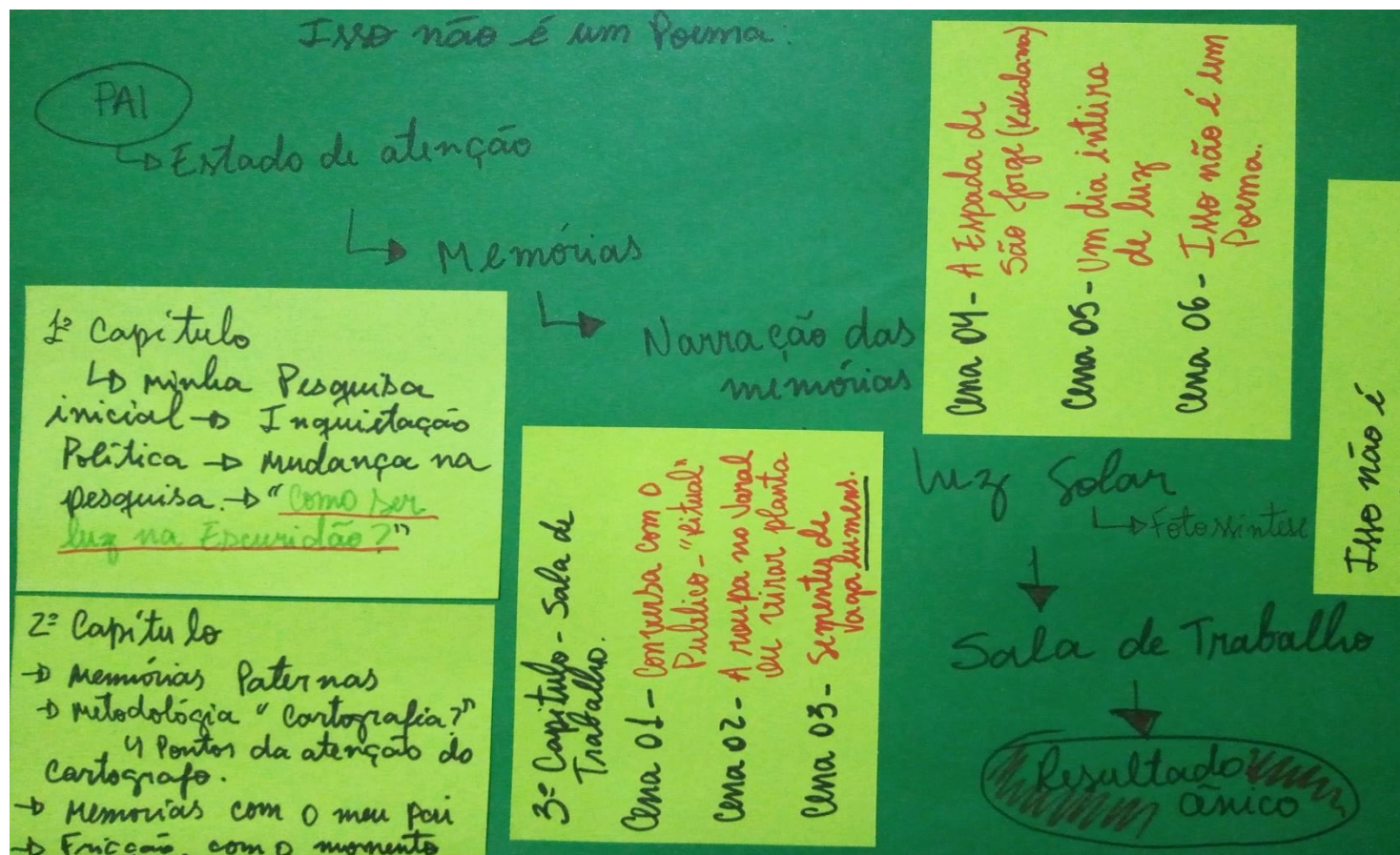
Após ruminar toda essa mudança feita até aqui, pretendo trabalhar da seguinte maneira: rememorar o que vivi, com quem vivi, o que senti antes e o que sinto agora e como trabalhar com essa matéria sendo o principal elemento do processo construtivo? Ter a criação poética como a principal investigação dentro desse percurso.

Para organizar o pensamento para essa etapa da pesquisa na tentativa de respostas para *Como ser na luz na escuridão?*, foi necessário compreender de onde saí e quais acontecimentos me trouxeram ao agora, alguém em busca da luz. Priorizei a busca na minha própria trajetória, mas com esse outro olhar e com esse outro questionamento.

CAPÍTULO I OU O INÍCIO DE UM PROCESSO CRIATIVO

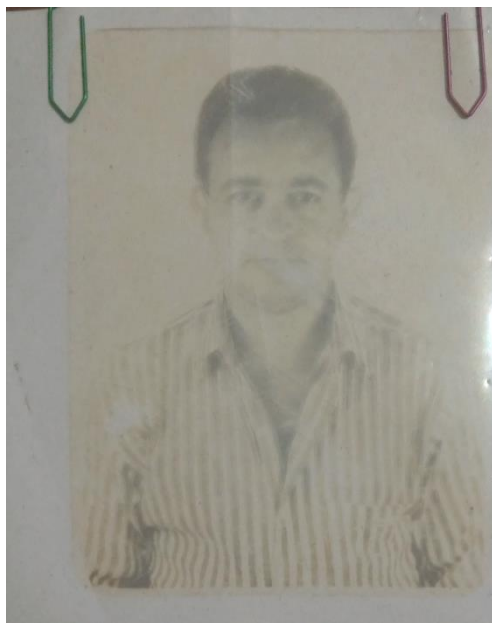
Como método de trabalho, pensando no fluxo da pesquisa, opto por uma organização metodológica mais aberta, a Cartografia. A metodologia utilizada parte da dinâmica de reconhecimento que estamos sempre em processo, ser artista é estar em estado de atenção constante das relações de sua criação poética com as informações que atravessam e chegam da sua vivência, da sua experiência relacional com o mundo que habita. O estado de alerta ao cartografar tem a ver com a disponibilidade e sensibilidade que o pesquisador artista insere ao seu processo criativo. Ser e estar atento para sempre aprender e produzir novos dados com fluxos vitais desses territórios pesquisados, inventados e habitados. De início, busco aquilo que está ao meu alcance, narrar as memórias e suas luminosidades em arquivos de áudios, criando um banco de dados de memórias de luz. Artimanha que me ajudou a registrar as memórias, mas não a visualizá-las ou tocá-las, e isso era o que mais me frustrava nesse início do processo construtivo.

Para tanto, criei um dispositivo visual que chamo de linha da vida do eu pesquisador, um caderno de imagens, de escritos, um caderno de encenação, um diário de artista, um livro de pistas, que pode ser lido de qualquer forma, são laminas soltas, uma linha da vida que não é cronológica, mas na ordem em que elas se mostram, sejam pelas atividades da vida ou em sala de trabalho, mas tendo consciência de que algo está ativado, em alerta, para que todo acontecimento possa ser direcionado para a pesquisa. Algo que me lembra algo e que é direcionado para um exercício ainda mais descritivo dessas luminosidades, por exemplo ao assistir a um filme e algo ser acionado naquele momento.

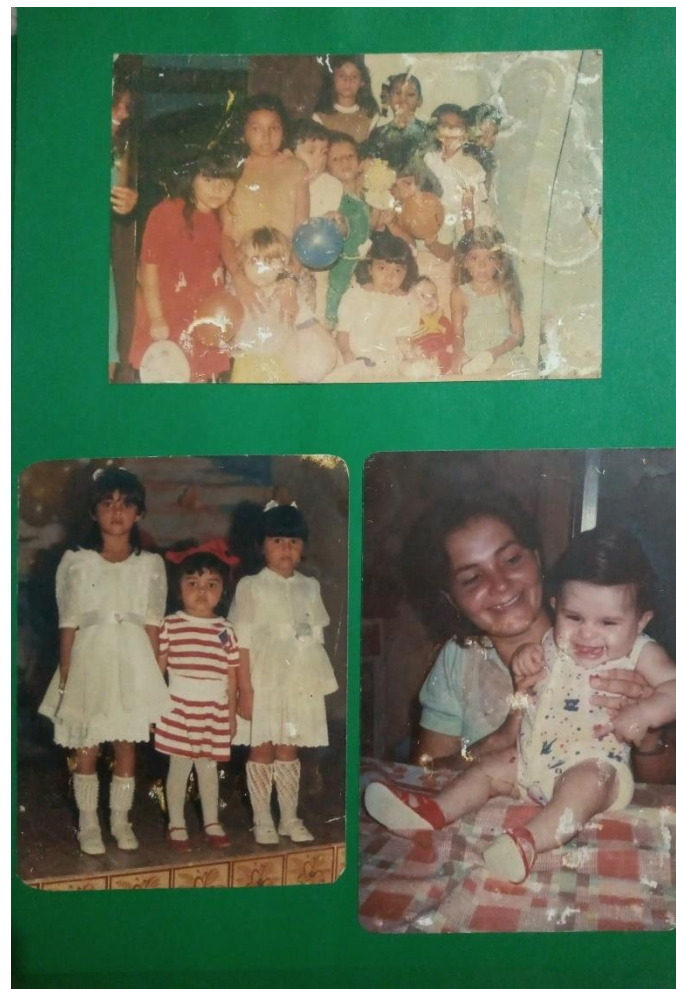


Rastros do processo de criação, arquivo pessoal, 2020.

Nas próximas páginas eu compartilho com você leitor, algumas lâminas do mapa da vida do eu pesquisador ou caderno de encenação. Todas as imagens que compõem esse trabalho saíram desse caderno.



Rastros do processo de criação III, arquivo pessoal, 2020.



Rastros do processo de criação IV, arquivo pessoal, 2020.

Outro fator importante foi rever os álbuns de família, rememorar histórias contadas sobre a nossa jornada conjunta, recontar essas histórias que já ouvi tantas vezes e vivi junto a eles. Me coloquei em alerta, prontidão, em estado de pesquisa/atenção. Como se uma antena saísse da minha cabeça e estivesse captando mensagens. Outro ponto importante foi, consciente, me deixar atravessar pelos acontecimentos da vida cotidiana presente.

Por perceber que as motivações em pesquisar as memórias e suas luminosidades vieram de tantos lugares, uma biografia própria, com falas e vivências do umbigo, trago para unir forças o conceito de espaço biográfico de Leonor Arfuch (2018), com o qual ela explica esse fenômeno da autobiografia nos tempos atuais.

El espacio biográfico en ese contexto, hacia fines de los '80, empecé a pensar que la insistencia y la simultaneidad de estas expresiones definían un cierto aire de época. Me propus e entonces una investigación que lle vó su tiempo, ya que afloraban em el horizonte inúmeras narrativas con “parecidos de familia”, desde el auge creciente de los géneros canónicos –memorias, autobiografías, biografías, diarios íntimos, correspondencias– a sus diversas hibridaciones em los medios –talk shows, reality shows, docudrama– y también em la literatura, el cine y las artes visuales, donde el “documental subjetivo” y la autoficción dejaban una notoria impronta. Se sumaba a estas expresiones el famoso “retorno del sujeto” em las ciencias sociales, que atenuaban supulsión cuantitativa para dar primacía a la voz y al relato vivencial de la experiencia, junto com el auge de la historia oral y un súbito interés reconocidos académicos por escribir autobiografías más o menos intelectuales. Estaba también el afán por hacer públicos los archivos personales –borradores, cuadernos de notas, impresiones de viaje, recuerdos de infancia, esbozos de relatos, apuntes de clase, agendas–, todo lo que pudo haber tenido contacto com la mano del autor antes de la computadora. Así, em la confrontación de los diversos corpus, se fue delineando una perspectiva transdisciplinaria donde el análisis del discurso, la semiótica, la teoría literaria y la crítica cultural se articularon con enfoques filosóficos, sociológicos, psicoanalíticos, em una verdadera “conjura” estética, ética y también política. Desde esa óptica decidí abordar el análisis de esa proliferación narrativa difícil de acotar, esas “subjetividades em lugar de sujetos”, según rezaba el célebre motto, em clara alusión al ocaso de los grandes sujetos colectivos. Postulé as íel concepto de espacio biográfico para dar cuenta de esa convivencia aparentemente sin conflictos de expresiones multifacéticas, no comparables a escala valorativa, pero que sin embargo tenían rasgos em común. Um espacio que iba más allá de los géneros discursivos –o que los contení as intaxonomías jerárquicas ni límites prefijados– y cuya definición, em sintonía com la de Doreen Massey (2005) era la de una espacio/temporalidad, donde podía trazarse una línea histórica desde los albores del sujeto moderno, cuyo anclaje mítico

son las Confesiones de Rousseau, hasta las incontables variantes contemporáneas, en una trama sin fin de interacciones e interrelaciones. (Arfuch, 2002). (ARFUCH, 2018, p.03)

A autora ao criar esse conceito, nos diz que ele não opera como uma acumulação de linguagens, mas como uma trama simbólica, tanto de uma época como a análise de subjetividades dos sujeitos. Dessa trama simbólica, destaco o meu ofício maior paralelo a essa pesquisa, as plantas, que no capítulo II – Rastros e Pistas do Processo de Criação, irei discorrer melhor sobre.

Nesse momento inicial, utilizo a cartografia, método pensado por Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995), para acompanhar um processo em curso de produção. Mas dentro dele, me guio pelas pistas apontadas por Virginia Kastrup (2009) no que ela propõe como pistas para a atenção do trabalho do cartógrafo no momento de coleta de dados, ou melhor, na produção de dados.

A pista que tomamos aqui diz respeito ao funcionamento da atenção durante o trabalho de campo. Não se trata de buscar uma teoria geral da atenção. A ideia é que, na base da construção de conhecimento através de um método dessa natureza, há um tipo de funcionamento da atenção que foi em parte descrito por S. Freud (1912/1969) com o conceito de atenção flutuante e por H. Bergson (1897/1990) com o conceito de reconhecimento atento. Através do recurso a esses conceitos, bem como referências extraídas do campo das ciências cognitivas contemporâneas, o objetivo é analisar a etapa inicial de uma pesquisa, tradicionalmente denominada “coleta de dados”. Ocorre que, do ponto de vista dos recentes estudos acerca da cognição numa perspectiva construtivista, não há coleta de dados, mas, desde o início, uma produção de dados da pesquisa. A formulação paradoxal de uma “produção de dados” visa ressaltar que há uma real produção, mas do que, em alguma medida, já estava lá de modo virtual (KASTRUP, 2009, p. 32-33)

Virginia Kastrup (2009) organiza quatro variedades da atenção do cartógrafo: O rastreio, o toque, o pouso e o reconhecimento atento. Dentro dessas variantes me organizei na produção de conteúdo para a construção desse primeiro fragmento do ato poético teatral. O rastreio é um gesto de varredura de campo, onde o cartógrafo se coloca a procurar uma meta ou um alvo móvel. Não se sabe ao certo o que se está procurando e se faz necessária alguma habilidade para lidar com um alvo em mudança contínua. Pensando no momento no qual esse pesquisador/artista que vos fala se encontra, é como se estivesse arando a terra, nivelando-a para plantar, construir um jardim, quase num jogo intuitivo de mexer na terra

para pensar, para descobrir onde a luz do sol bate, quanto tempo de luz, qual planta é mais adequada para tal parte do jardim, planta de luz direta? planta de meia sombra? planta de sombra? É preciso observar para descobrir. Rastrear para esse pesquisador é revolver a terra, prepará-la.

para o cartógrafo, o importante é a localização de pistas, de signos de processualidade. Rastrear é também acompanhar mudanças de posição, de velocidade, de aceleração, de ritmo. O rastreio não se identifica a uma busca de informação. A atenção do cartógrafo é, em princípio, aberta e sem foco, e a concentração se explica por sintonia fina com o problema. Trata-se aí de uma atitude de concentração pelo problema e no problema. A tendência é a eliminação da intermediação do saber e das inclinações pessoais. O objetivo é atingir uma atenção movente, imediata e rente ao objeto-processo, cujas características se aproximam da percepção háptica (KASTRUP, 2009, p. 40-41)

Dentro do meu processo de revolver a terra para o plantio, estava debruçado sobre fotografias, exercícios de relembrar acontecimentos relacionados aos meus pais com músicas tocadas na casa que morei na infância - essa playlist que espero que vocês estejam ouvindo ao fazer essa leitura - nossas memórias, sem ao certo saber o que fazer com elas, todas continham uma luz diferente, todas me traziam um sentimento. Percebi que era preciso enxergar além, decidi organizá-las de maneira em que eu pudesse observá-las melhor. Comecei a fazer um primeiro filtro, esse totalmente pessoal/emocional, e assumi a responsabilidade de ser atravessado por esses sentimentos. Elenquei o que elas tinham em comum entre si e cheguei nessa sequência de palavras: *Natureza, terra, plantação, luz do sol, luzes do início da manhã, luzes do final da tarde, faróis, plantas, folhas verdes, amarelado, bebidas alcoólicas, água que corre, música e escuridão*. Te mostrarei essas memórias mais a frente, leitor.

Nesse primeiro momento de seleção das memórias me vejo sem saber o que fazer com as informações, mas torno isso parte do processo e sensivelmente reorganizo o objeto, o que seria nesse ponto do processo criativo a segunda pista do qual a autora nos fala, o toque. Ele é sentido como uma rápida sensação, ele serve como um primeiro processo de seleção dos dados, ou seja, eu tinha em mãos as plantas que poderiam ser fincadas nesse jardim, plantas de luz direta, com sol forte em grande parte do dia. Chegava o momento do Plantio.

Sabe-se que todo jardim precisa de cuidados. Existe um momento de adaptação das plantas, essas podem ou não sobreviver ao plantio, vários fatores podem interferir nesse momento. O foco está na forma, na adubação da terra, na rega, muita rega, e na incidência de luz sobre elas.

Para essa adaptação vamos precisar de uma tela de filtro? foi colocada argila para uma boa drenagem de água na terra? Adubos na quantidade certa? Tudo precisa estar bem organizado, dentro das condições favoráveis para o desenvolvimento da planta.

o que é notado pode tornar-se fonte de dispersão, mas também de alerta. Algo se destaca e ganha relevo no conjunto, em princípio homogêneo, de elementos observados. O relevo não resulta da inclinação ou deliberação do cartógrafo, não sendo, portanto, de natureza subjetiva. Também não é mero estímulo distrator que convoca o foco e se traduz num reconhecimento automático. Algo acontece e exige atenção. O ambiente perceptivo traz mudanças, evidenciando uma incongruência com a situação que é percebida até então como estável. É signo de que há um processo em curso, que requer uma atenção renovadamente concentrada [...] o toque pode levar tempo para acontecer e pode ter diferentes graus de intensidade. Sua importância no desenvolvimento de uma pesquisa de campo revela que esta possui múltiplas entradas e não segue um caminho unidirecional para chegar a um fim determinado. Através da atenção ao toque, a cartografia procura assegurar o rigor do método sem abrir mão da imprevisibilidade do processo de produção do conhecimento, que constitui uma exigência positiva do processo de investigação ad hoc (KASTRUP, 2009, p. 42-43).

Essa reorganização pelos detalhes das memórias me serviu como um meio de reconhecimento visual desses dados. A principal luz dessas memórias com o meu pai é a luz do sol, a luz natural. Focalizo nesses detalhes das memórias por estar totalmente envolvido pelo trabalho diário com as plantas, penso que se estivesse envolvido com qualquer outra coisa com o mesmo afinho, o que poderia ser o foco da minha atenção seria essa qualquer outra coisa.

Essas memórias dispostas dessa forma e a utilização da cartografia como formulação de dados me mostram que tenho janelas de infinitas possibilidades de criação, abrí-las me levaria a outros territórios, me traria uma outra iluminação para a sala de trabalho, dependendo do horário, luz nenhuma entrariam por essas janelas, e é nesse contexto que chego a terceira pista da atenção do cartógrafo, o pouso. O gesto de pouso indica que a percepção, seja ela visual, auditiva ou outra, realiza uma parada e o campo se fecha, numa espécie de zoom. Escolhe-se a janela, um novo território se forma, o campo de observações se reconfigura. A atenção muda de escala (KASTRUP, 2009).

Segundo Vermersch (2002), mudamos de janela atencional. No âmbito dos estudos da atenção, a noção de janela atencional serve para marcar que existe sempre um certo quadro de apreensão. Há um gesto que delimita um centro mais pregnante, em torno do qual se organiza momentaneamente um campo, um horizonte, enfim, uma periferia. A janela constitui uma referência espacial, mas não se delimita a isso. Significa, antes de tudo, uma referência ao problema dos limites e das fronteiras da mobilidade da atenção. A tônica do conceito é a dinâmica da atenção, visto que há mobilidade no seio de cada janela e também passagem de uma janela para outras, que coexistem com a primeira, embora com um modo diferente de presença. (KASTRUP, 2009, p. 43)

Quando eu foco nessa luminosidade de memórias solar, me pergunto como um iluminador cênico consegue manipular a luz do sol, como um artista da luz que sempre teve esse controle sobre ela pode nesse momento não ter ideia do que fazer com essa fonte de luz? Sigo as instruções da pista e tento me distanciar desse efeito emocional. Parto para as pesquisas de luz que já havia tido contato antes e reencontro um artigo escrito por Cibele Forjaz (2015), onde ela descreve o seguinte.

De seu início até o século XV, o teatro é iluminado basicamente pela luz do Sol, e a palavra determina o tempo e o lugar da ação por um princípio épico, ou seja, a narrativa. Enquanto o teatro acontece à luz do dia não é necessário, nem possível, à luz imitar a natureza. Nesse longo período, que poderíamos chamar livremente de uma pré-história da iluminação cênica, a questão da visibilidade estava resolvida a priori com a luz do Sol, portanto, a utilização da luz artificial tinha por função primordial realizar efeitos especiais.

Podemos nos perguntar: para que e por que recorrer ao fogo se o Sol iluminava a todos e as palavras narravam toda a espécie de descrição complementar à ação?

Também podemos arriscar uma hipótese: a luz do fogo, os efeitos pirotécnicos e a reflexão da luz do Sol por meio de metais polidos e todos os efeitos especiais inventados neste longo período da história têm essencialmente um único objetivo, são desde o início uma forma de atravessar o visível e o dizível, rumo às manifestações do divino ou do terrível, com o objetivo de causar maravilhamento ou pavor.

Quando a palavra não chega, é preciso ultrapassá-la, e quando a imagem real não basta, é preciso cercá-la de mistério, ofuscar a vista e dar poderes inumanos aos homens através da transformação do visível.

O fogo é e sempre foi um elemento mágico, ligado à transformação alquímica e religiosa. O espaço cênico não é um lugar qualquer, é um limiar entre o real e o irreal, entre o sagrado e o profano, onde vemos representadas manifestações do divino e do terrível sobre os homens, histórias fantásticas e casos exemplares, onde deuses e heróis convivem com os simples mortais, como nós, onde os pecadores podem ser punidos pelas

chamas terríveis das bocas do inferno, e os milagres representados diante dos nossos olhos e os santos elevados aos céus em meio ao fulgor da luz divina (FORJAZ, 20015, p. 118-119).

Desde que o teatro existe a luz do sol se faz presente nessa escrita poética, com a evolução das técnicas e tecnologias chegamos ao que temos hoje dentro das casas de espetáculos, dos modernos refletores às diversas realidades precárias, essas muito mais conhecidas dentro do meu ofício e da minha própria realidade;

Bergson afirma que o reconhecimento atento tem como característica nos reconduzir ao objeto pra destacar seus contornos singulares. A percepção é lançada para imagens do passado conservadas na memória, ao contrário do que ocorre no reconhecimento atento automático, em que ela é lançada para a ação futura. Bergson comenta sobre o reconhecimento atento: "enquanto no reconhecimento automático nossos movimentos prolongam nossa percepção para obter efeitos úteis e nos afastam assim do objetivo percebido, aqui, ao contrário, eles nos reconduzem ao objeto para sublinhar seus contornos. Daí o papel preponderante, e não mais acessório, que as lembranças-imagens adquirem [...] A originalidade da análise bergsoniana é apontar que o processo de reconhecimento não se dá de forma linear, como um trajeto único ou uma marcha em linha reta. Não se faz através do encadeamento de percepções ou de associações cumulativas de ideias. O reconhecimento atento ocorre na forma de circuitos (KASTRUP, 2009, p. 45-46)

Percebo que começo a criar um vasto campo de pesquisa com todas as memórias rememoradas, tentando cultivar um jardim pequeno, me vejo numa floresta densa e turva. São memórias, que principalmente, envolvem meu pai e minha mãe. Percebo duas pesquisas para realizar um único ato cênico, uma grande teia de luminosidades das memórias relacionadas. Contudo, no decorrer dos ensaios em sala de trabalho, e unicamente por já ter iniciado a construção poética sobre o meu pai, decido guardar o material que tenho com a minha mãe, material organizado durante este processo, para uma composição poética futura. Uma segunda parte, uma segunda arma de guerra. Uma desconstrução futura de tudo o que foi tratado até aqui. É perceptível que para o prazo que é estabelecido para realizar uma pesquisa de mestrado, essa composição relacional pai e mãe, não seria possível de realizar. Nada conformado, caminho puxando um saco de terra preta preparada para o plantio pesando 30 kg (ou trinta anos), ainda mais nutrido do que o saco que continua aberto.

Gestos construtores que, para sua eficácia são, paradoxalmente, aliados a gestos destruidores: constrói-se à custa de destruições. “Diante de cada obra de arte importante, lembre-se de que talvez outra, mais importante ainda, tenha tido que ser abandonada” (Klee, 1990: 190). “Os quadros são uma soma de destruições. Eu faço uma pintura e em seguida a destruo. Mas, no fundo, nada é perdido. O vermelho que retirei de um lugar qualquer pode ser encontrado em outra parte do quadro”, explica Picasso (1985: 13).

O percurso criador mostra-se como um itinerário não linear tentativas de obras, sob o comando de um projeto de natureza estética e ética, também inserido na cadeia de continuidade e sempre inacabado. É a criação em movimento, em que reinam conflitos e apaziguamentos. Um jogo permanente de estabilidade e instabilidade, altamente tensivo.

O produto desse processo é uma realidade nova que é, permanentemente, experienciada e avaliada pelo artista, e um dia será por seus receptores (SALLES, 2011, p. 35)

Nesse momento me coloco abaixo do foco de luz e quem opera a mesa de iluminação é o meu pai.



Meu Pai, o viajante - arquivo pessoal, 1989.

Rememorar essas histórias com o meu pai me fez enxergar esse trabalho como um processo de cura. Em vários momentos da etapa da pesquisa fui nutrido por vários sentimentos, uma queda de joelhos numa calçada de cimento cru, fiquei meses com a ferida aberta, sem me movimentar direito pela dor, uma mistura de sensações, algumas boas, outras nem tanto, talvez demore um tempo para eu perceber de forma efetiva e compreender o que passei nesse momento. Minha relação com o meu pai se deu conflituosa quando não consegui mais enxergar naquela figura um lugar seguro para se ter aonde ir. O que hoje já não é mais o caso, mas cutucar certas feridas me fez perceber que elas ainda sagram, que ainda estão inflamadas.

Hoje, temos visões políticas divergentes, ele é conservador, evangélico, cantor de músicas gospel, direitista, já pediu a volta da ditadura militar, homofóbico e machista. Eu vou pelo caminho oposto, sou aquilo que chamamos de um grande clichê, amoral mesmo, frequento todas as religiões, mas sem seguir nenhuma ou acreditar de fato nelas, do teatro, de esquerda, a favor da democracia, gay e tentando combater o machismo, racismo socialmente estruturado, enraizado na minha criação. Parece Impossível conviver assim, certo? Certo! Mas isso não quer dizer que deixei de amá-lo, o amo muito, mesmo com todas as nossas diferenças ideológicas e morais. E é exatamente por isso que ainda me importo. Acredito que chegamos a aceitar e tentar até onde é possível, para ambos e vice-e-versa.

O que trago para vocês a seguir é a etapa de revisita e de seleção dessas memórias e suas luminosidades em relação ao meu pai, são os trechos dos escritos, ou transcritos, já que saíram de áudios gravados, na linha da vida do eu pesquisador. Como eu já disse antes, elas não estão em ordem cronológicas.

Memórias ou o que ainda trago comigo

Dica:

Para essa parte da nossa conversa, te entrego duas opções, a de ler a minhas memórias elencadas para essa parte do processo de criação, ou me ouvir conta-las. Se optar por me ouvir nesse momento, pausa a playlist e direciona o teu leitor de QR Code para a figura abaixo ou clica no link. Após ouvi-las, pode voltar a ouvir a playlist.



*Código para áudio diário
soundcloud.*

Link áudio diário:

<https://soundcloud.com/enoque-paulino-9902970/tracks>

Memória 1-

Tinha sete anos em 1997. Meu pai tinha um violão e passava horas tocando e compondo músicas no seu quarto. Chegou a gravar um disco de brega totalmente autoral, letras e melodias próprias. Eu simplesmente amo esse álbum. Dentre tantas músicas, talvez a que eu mais lembre, o hino municipal de Capitão Poço-PA. Era sempre final de tarde quando ele tocava o violão, a luzes de casa ainda não estavam acesas e entrava uma luz meio amarelada de fim de tarde pelas janelas e basculantes da casa. Alguns pontos escuros e aquela melodia acompanhava o movimento da luz se esvaindo pelas paredes, por todo ambiente. Minha mãe quando chegava do trabalho ligava todas as luzes, a música parava. Os vizinhos chegavam em casa para conversarem sobre política, futebol ou sobre algum outro acontecimento da cidade. No mesmo ano, em uma das manhãs de escola, quando ainda ficávamos em filas para cantarmos o hino nacional e o hino do estado do Pará, uma melodia parecida com as de todos os finais de tarde ecoou nos ouvidos e fizeram os meus olhos quase fechados de sono se arregalarem, lembro-me de ter lagrimado por conta da forte luz do sol que tomava o pátio da escola pública. Eu estava literalmente acordando naquele momento. Era a voz do meu pai e naquela manhã ensinaram o hino de Capitão Poço na escola, eu já sabia a letra. Eu odiava esse ritual de cantarolar hinos pela manhã. Viram-me chorando, acharam que era emoção, eu não desmenti.

Memória 2 –

Meu pai foi um boêmio na juventude. Várias fotos dessa época o mostram em rodas de amigos, com cervejas e garrafas de bebidas. O violão sempre se fazia presente nas imagens e na maioria das fotos estavam à beira de algum igarapé. A imagem quase tinha cheiro e melodia. Em 1998 meu pai teve o deslocamento da retina, nos dois olhos, isso o deixou completamente cego, sem luz. Esse momento de escuridão total afetou a toda a família. Já não ouvíamos mais o violão a tocar em casa. Ele passou muitos meses fora de casa, em Goiânia (GO), para uma cirurgia. Voltou a enxergar de um olho, o outro quase nada. Em 2012, voltou a ficar cego pelo mesmo motivo, de lá para cá fez um transplante de retina, o corpo rejeitou. Vi meu pai chorar pela segunda vez ao errar a colherada de comida que levaria a boca acertando o queixo.

Memória 3 –

Seu Enoque Paulino de Souza, meu pai, foi vereador por 12 anos na cidade de Capitão Poço, todas as vezes filiado a algum partido de direita, a última vez foi filiado ao PDT. Uma vez ele denunciou um médico da cidade, até hoje eu não sei muito bem o porquê da denúncia, ouvi por auto que o tal médico teria realizado alguns abortos clandestinos e as pacientes teriam morrido em decorrência dos procedimentos. Meses depois numa noite de domingo, como de costume, alguém bate na porta de casa e ele vai atender, ele foi recebido por três tiros, nenhum o acerta. Consegui ver o homem, lembro-me do farol da moto acesa por trás dele, uma silhueta que até hoje me dá arrepios de lembrar. Nas minhas memórias ele não tem rosto, é apenas uma silhueta a contra luz. Dizem que a denúncia tem tudo a ver com isso, mas eu realmente não sei se a informação procede.

Memória 4 –

Meus pais compraram um sitio no final dos anos 90 e esse passou a ser o lugar favorito deles. Lembro que meu pai começou a planejar sozinho o paisagismo do mesmo, queria uma plantação utilitária, com frutas e hortas. Começou a plantar pimenta do reino, feijão, abacaxis, pés de goiaba, laranja, tangerinas e pés de açaí. Nas férias comecei a ir com ele para realizarmos juntos esse plantio. Plantamos centenas de mudas, principalmente mudas de açaí. Ele com uma draga e eu colocando as mudas e fechando os buracos com a terra. A área escolhida dentro do sítio para esse plantio era em parte descampada, a luz do Sol era bastante intensa, queimava a pele, mas para mim, esses foram os momentos mais bonitos que eu já passei ao lado dele. Ver as plantas crescendo ao longo dos anos e produzindo sombra e frutos, me deram uma sensação de pertencimento aquele lugar. Nunca o agradei por esse momento. O sítio foi vendido para um familiar próximo para custear o tratamento da retina. Nunca mais voltei ao sítio.

Memória 5 –

Quando eu tinha 13 anos de idade, comecei a beber as primeiras doses de álcool junto a alguns amigos. Hoje eu acho que deveria ter esperado mais um pouco, mas na época, além do futebol (nunca fiz parte dessa parcela esportiva da juventude pocense), encontros da igreja (sou batizado, fiz a 1ª comunhão e Crisma), bandas fanfarras (nunca participei dessa parcela musical da juventude pocense) e quadrilhas juninas (essa da qual fiz parte por muito tempo), a única diversão para os jovens da cidade era beber vodca ou cachaça com os amigos. Comecei com a Vodca, umas dessas bem baratas. Sempre íamos aos igarapés das redondezas, principalmente ao sítio do meu pai nas madrugadas frias, escondido dele, sempre. Eu me via numa fotografia, onde meu pai estava rodeado de amigos, com garrafas de cachaça e um violão. Via-me naquela foto amarelada com os amigos, borrada pela passagem do tempo e a má conservação da lembrança boêmia. Um dia, estava somente com os meus pais no sítio, e como sempre, me isolava da companhia dos adultos, ficava só. Fui ao igarapé e lá fiquei boiando perto de um tronco de árvore que atravessava toda a extensão do mesmo, uma espécie de represa da água, fazendo aquela parte ficar mais funda. Com os pés no tronco da árvore e segurando o corpo contra a correnteza leve da água, conseguia olhar as luzes do sol por entre as copas das árvores. Um filtro de folhas verdes. Meu pai chegou com duas cervejas e me ofereceu uma, fiquei sem saber se aquilo era um teste para saber se beberia ou não. Peguei a cerveja num gesto de confiança. Abrimos, brindamos de longe e bebemos. Naquela tarde ele me falou dos males do álcool, dos excessos da vida e de cuidados. Foi a nossa única cerveja juntos e eu nem bebi ela toda.

Memória 6 –

Dia de reis, 6 de fevereiro, uma comemoração cristã onde se acredita ser a data que os três reis magos conseguiram achar Jesus Cristo recém-nascido. Toda a minha família, digo todos os tios, primos e agregados, resolveram ir à praia nesse dia. Sairíamos em comboio, em carreata, um carro atrás do outro, mas meu pai resolveu queimar a largada e saímos na frente no seu carro favorito, um chevette dos anos 70 ou 80 que ele comprou sabe-se lá de quantas mãos. Um carro que vivia na oficina não deveria ser o carro que levaria toda a família a praia, mas era o carro que tinha. O combinado era sairmos da cidade às 20h ao encontro do mar, meu pai saiu às 18h, queria aproveitar a praia. Entramos no carro, os seis, eu, meu pai, minha mãe e minhas três irmãs, éramos todos pequenos e cabíamos perfeitamente os 4 no banco de trás. As luzes da cidade perdiam a sua intensidade e o escuro da estrada ganhava forma a partir dos faróis do carro que no meio da estrada, resolve parar, pifar, entrar no pingo. Nada de luz, nada de praia, já adiantava a minha mãe. Depois de duas horas no escuro, avistamos um aglomerado de luminosidades pelo vidro do porta malas vindo na nossa direção, era toda a minha família que estava a caminho da praia. Eles nos avistam, prestam o devido socorro, que chega com as luzes e o deboche com o carro antigo tão amado pelo meu pai. Naquele dia não teve praia, mas mais a frente teve um sítio lindo com um igarapé cortando toda a sua extensão.

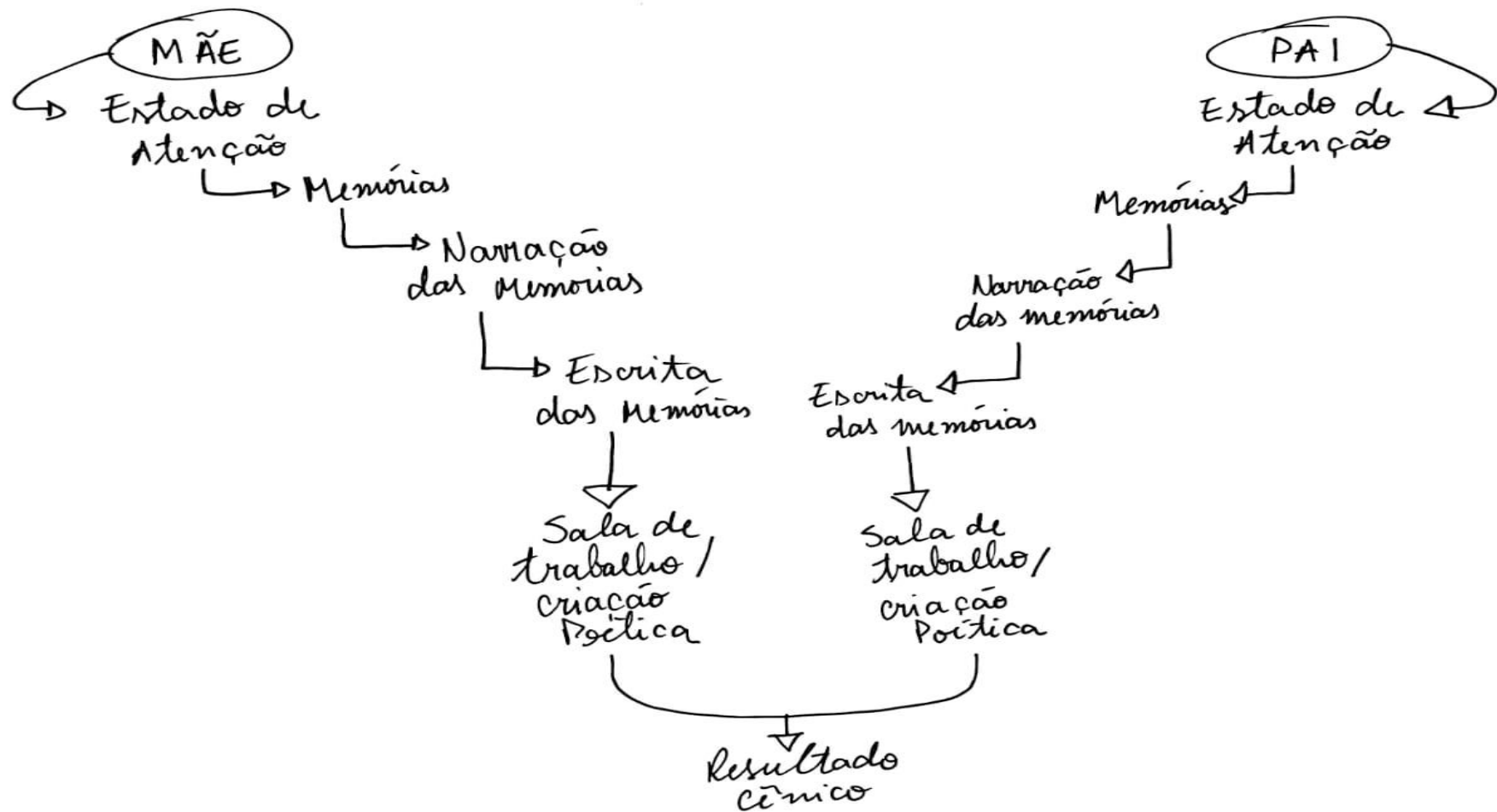
Memória 7 –

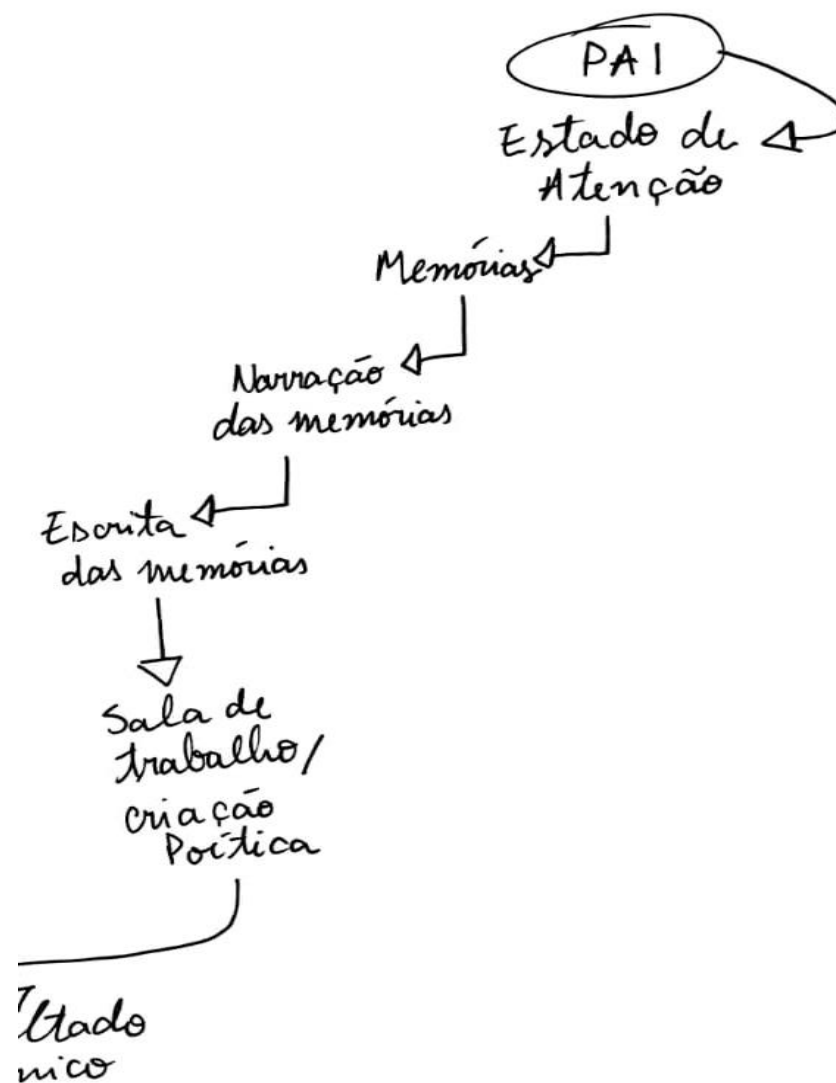
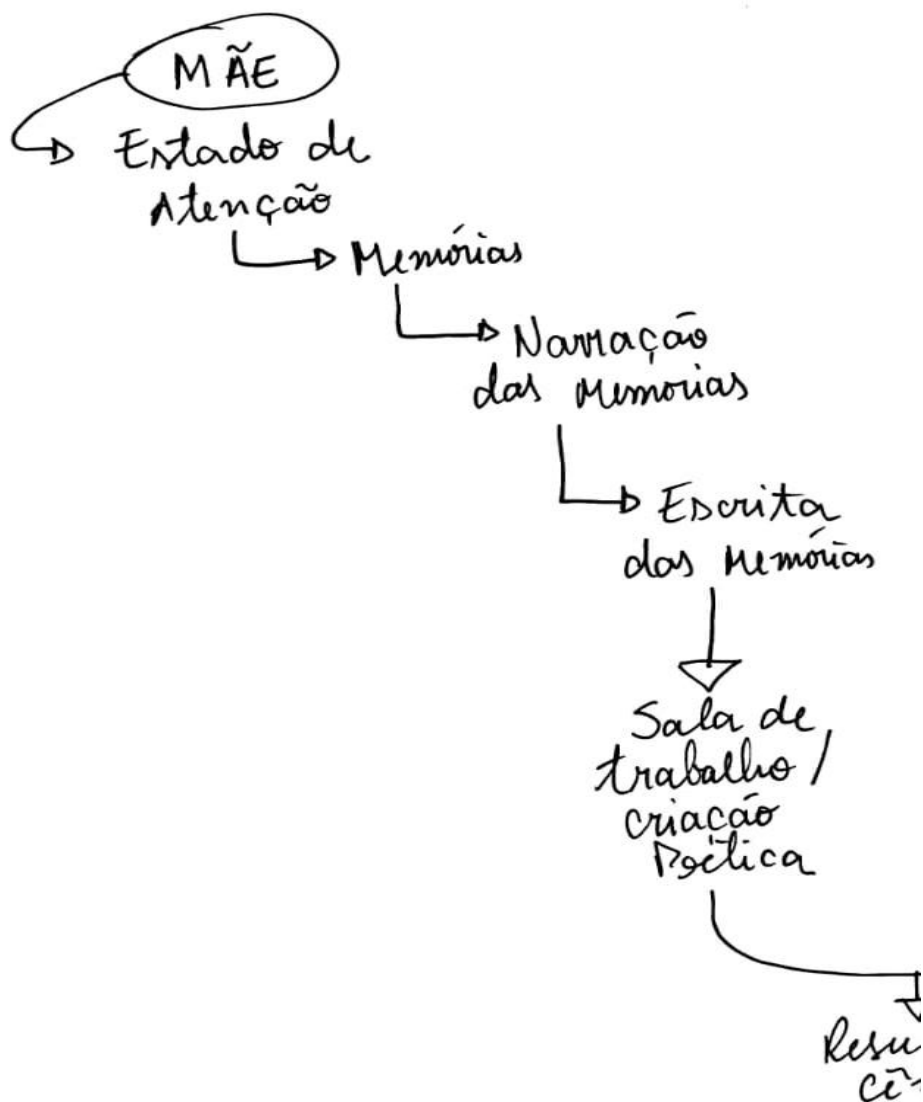
Eu devia ter uns cinco anos de idade, meu pai saiu a viagem para um congresso de vereadores, ficamos em casa, minha mãe, minhas irmãs e eu. No dia da volta do meu pai para casa, eu e uma das minhas irmãs pegamos a maquiagem da minha mãe e começamos a brincar, minha irmã me passou batom, pintou minhas bochechas e antes de pintar as minhas pálpebras eu ouvi a voz do meu pai em casa, antes de qualquer coisa, de tentar limpar o rosto ou me esconder, saí em disparada para tentar reencontrá-lo, ele já estava a dez dias fora de casa e eu só lembro de sentir muito a falta dele. Corri ao seu encontro, ele abre um sorriso ao me ver e me joga nos braços dele, quando chego a altura dos olhos, ele me vê maquiado, simplesmente me solta no ar. Um desabraço. Ele grita. Pergunta a minha mãe o porquê de ela deixar eu me maquiar. Eu começo a limpar o rosto na camisa, recebo um grande tapa na nuca, lembro de o corpo estremecer por inteiro, começo a chorar e lembro que ninguém veio me acalantar.

- Esse menino precisa aprender a ser homem!

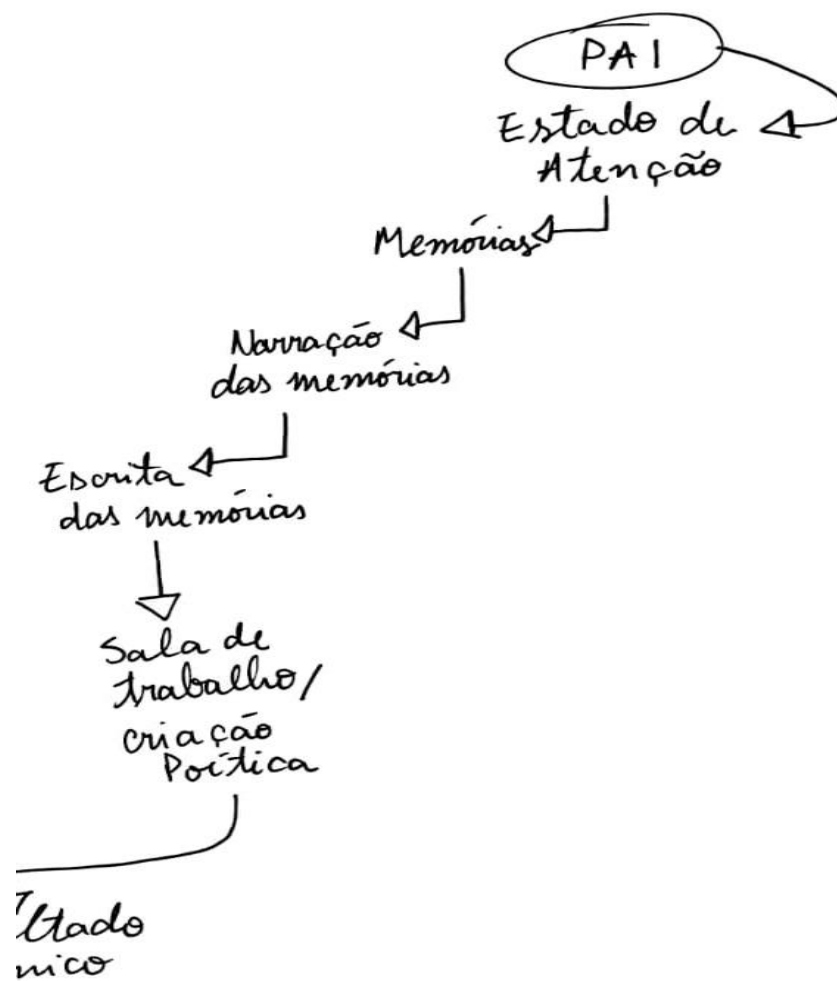
Talvez toda essa construção poética seja um pedido de trégua. Uma aproximação.

Até a decisão de trabalhar unicamente com os impulsos poéticos referentes ao meu pai, a minha pesquisa estava sendo guiada pela representação do seguinte mapa:





O meu mapa/guia processual se reconfigura e fica atualizado da seguinte forma:



CAPITULO II - RASTROS E PISTAS DO PROCESSO DE CRIAÇÃO

O processo de criação do *Isso não é um poema!* aconteceu entre os anos de 2018 e 2019, eu morava na rua Campos Sales, 668, no Bairro da Campina em Belém do Pará. Um casarão do começo do século passado, onde eu dispunha de duas salas conjugadas enormes, um espaço que nunca tive antes em todas as casas que já morei. Como vocês já sabem, fiz minha mudança para Belém ainda adolescente e durante 15 anos que morei na cidade habitei 11 endereços, morei nos bairros Souza, Curió Utinga, Parque Verde, duas vezes na Campina, anos e casas diferentes, no Reduto, em Fátima e Pedreira. Todas essas casas foram de certo modo minha sala de trabalho. Tanto que em certo período, não importava onde eu morasse, fazia desse espaço o ponto de encontro de processos construtivos/poéticos, com os meus grupos de teatro, principalmente os Varisteiros e Imundas.

Sempre que visitava um imóvel novo, um dos critérios para tentar fechar o aluguel era se poderia/teria um espaço para trabalho/ensaio no novo endereço. A casa da Campos Sales me abriu os olhos por essas duas salas, estava com um processo de criação em andamento, o espetáculo Forte como um Búfalo, direção minha e de Assucena Pereira, e precisávamos de um lugar para ensaiar e apresentar o espetáculo. Aluguei a casa, batizamos de São Folhas – Casa de arte e paisagismo, um empreendimento junto com o meu companheiro. Estávamos nesse período organizando jardins, cultivando plantas, trabalhando nesse espetáculo e eu estava no início da minha jornada acadêmica. Nessa casa, tínhamos duas grandes janelas que davam direto para a rua, e uma porta no outro extremo das salas que dava para a nossa pequena área de serviço, eram por esses lugares que entravam a luz do sol nesse ambiente.

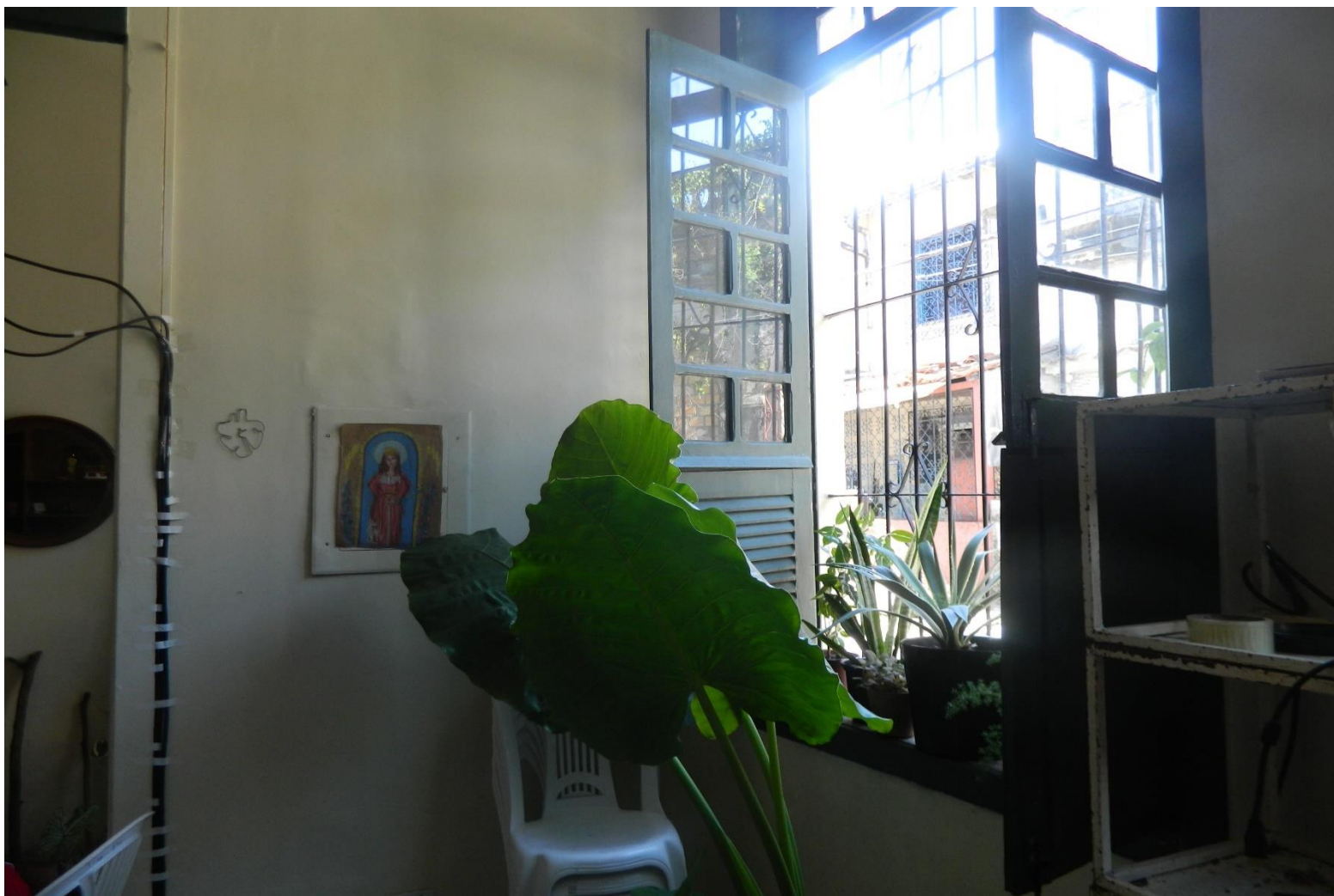
Os horários de utilização da sala começaram a ser divididos e passei a ocupar o espaço em todos os projetos que ali estavam envolvidos, nas oficinas de kokedama, nos eventos abertos da casa, nas temporadas de apresentação dos espetáculos do meu grupo, nos ensaios, na manutenção das plantas e nas experimentações de luz para essa pesquisa. Passei a ocupar 100% esse espaço.

Durante o processo de criação do espetáculo *Isso não é um poema!*, uma cadeia de infinitas associações, uma base de enganações e enfrentamentos surgiram para assegurar o trabalho que aqui discorro. *Isso não é um poema!* ainda o é, um resultado em pura transformação, sempre agregando novos enfrentamentos nessa cadeia, nessa rede criacional pulsante. Quando inicio essa jornada buscando uma luz para iluminar o amanhã, primeiro, como já conversamos antes, encarei os enfrentamentos dos erros quando tentava ignorar os incômodos que não me deixavam dormir, o que de certa forma mudou o caminho a ser percorrido, na verdade me fez voltar ao ponto inicial, mas somente quando abracei esse incômodo, quando decidi resolve-lo.

Precisei encontrar essa luz que trago comigo e subjetivamente, associei à luz a iluminação solar, à luz natural, tão presentes na relação/luminosidades de memórias com o meu pai. Para chegar nesse momento da criação, recorri às memórias criadas e recontadas da minha própria história, dando uma maior importância para ela, talvez mais hoje, do que no momento vivido. Por assim dizer, nada é muito seguro nesse ponto, seguro pelo ponto da veracidade dos fatos, mas criar ficções, outras possibilidades, outros mundos, faz parte de um processo de criação, e é onde me firmo para poder continuar o percurso, olhando atentamente essas brechas, essas possibilidades criativas.

Ainda morando na Campos Sales, 668, no bairro da Campina em Belém do Pará, passava horas observando a movimentação da luz que entravam pelas minhas janelas. Ficar em estado de atenção, observando a luz que entrava, já era uma premissa para uma possível criação cênica do *Isso não é um poema!*, que ainda nem tinha esse nome, que ainda nem existia fora de mim. Essa observação me fez mudar as plantas de lugar, que me fez pensar que as plantas também têm sua relação com as luminosidades. Estávamos, as plantas e eu, na busca de luz solar. Me percebi planta naquele momento em busca de realizar fotossíntese, em busca de transformar tudo aquilo engasgado em energia. Tudo começava a fazer sentido, tudo começava a se conectar.

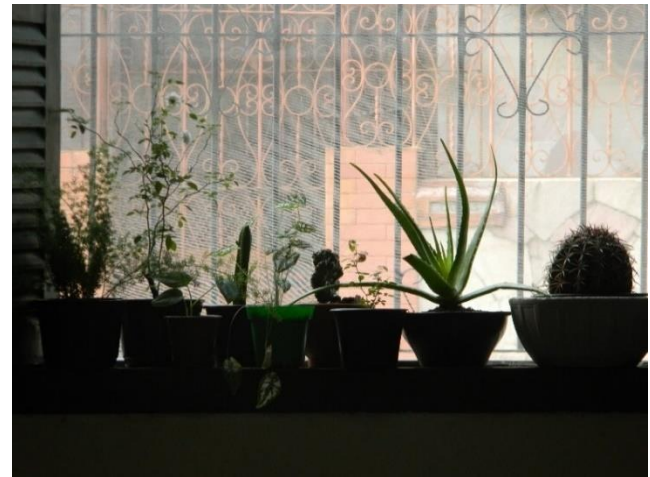
Ao lidar com o transitório, o olhar tem de adaptar às formas provisórias, aos enfrentamentos de erros, às correções e aos ajustes. De uma maneira bem geral, poderia se dizer que o movimento criativo é a convivência de mundos possíveis. O artista vai levantando hipóteses e testando-as permanentemente. Como consequência, há, em muitos momentos, diferentes possibilidades de obra habitando o mesmo teto. Convive-se com possíveis obras: criações em permanente processo. (Salles, 2011, p. 34)



Detalhes São Folhas, arquivo pessoal, 2018.



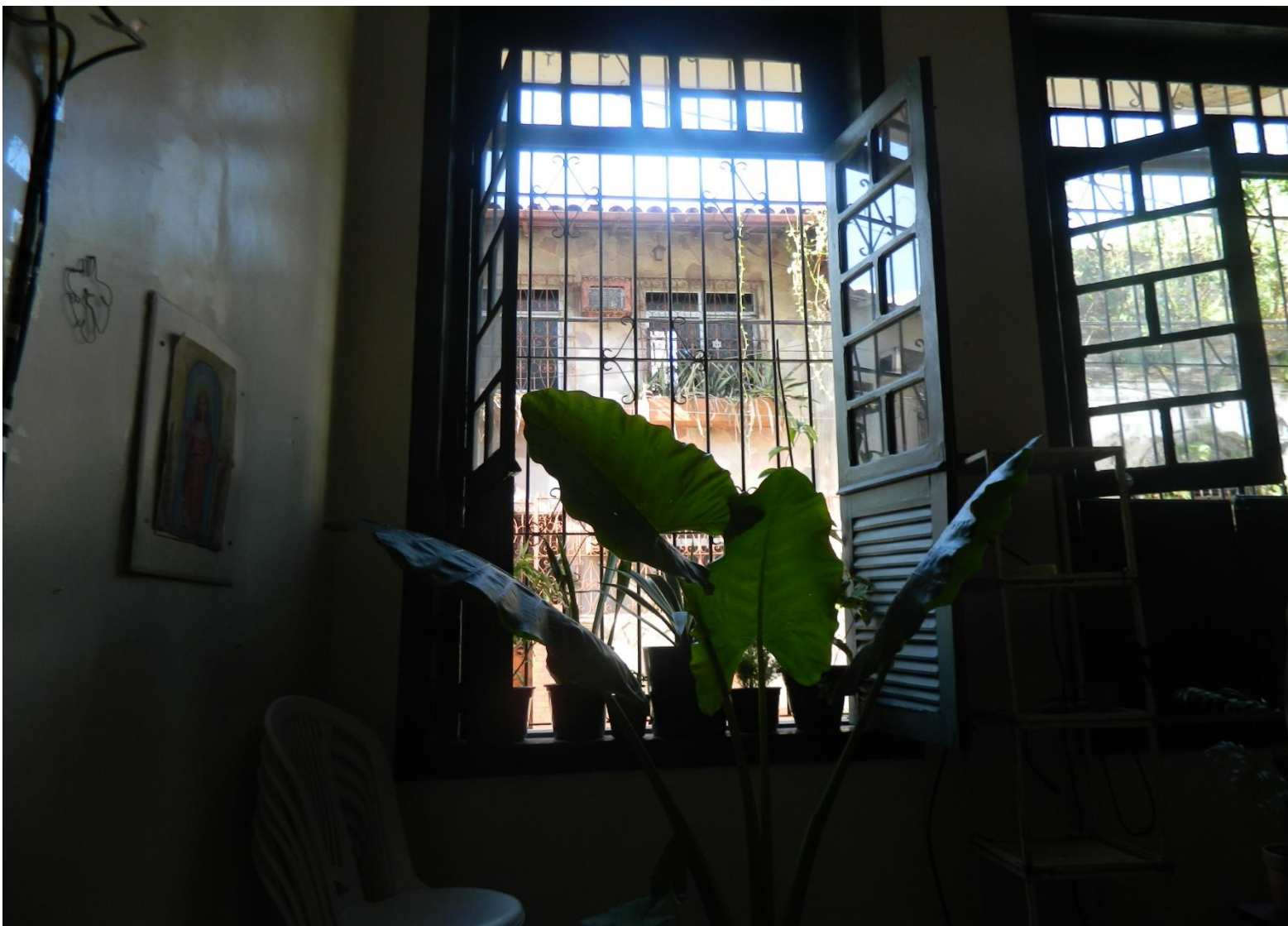
Detalhes São Folhas II - arquivo pessoal, 2019.



Detalhes São Folhas III - arquivo pessoal, 2018.



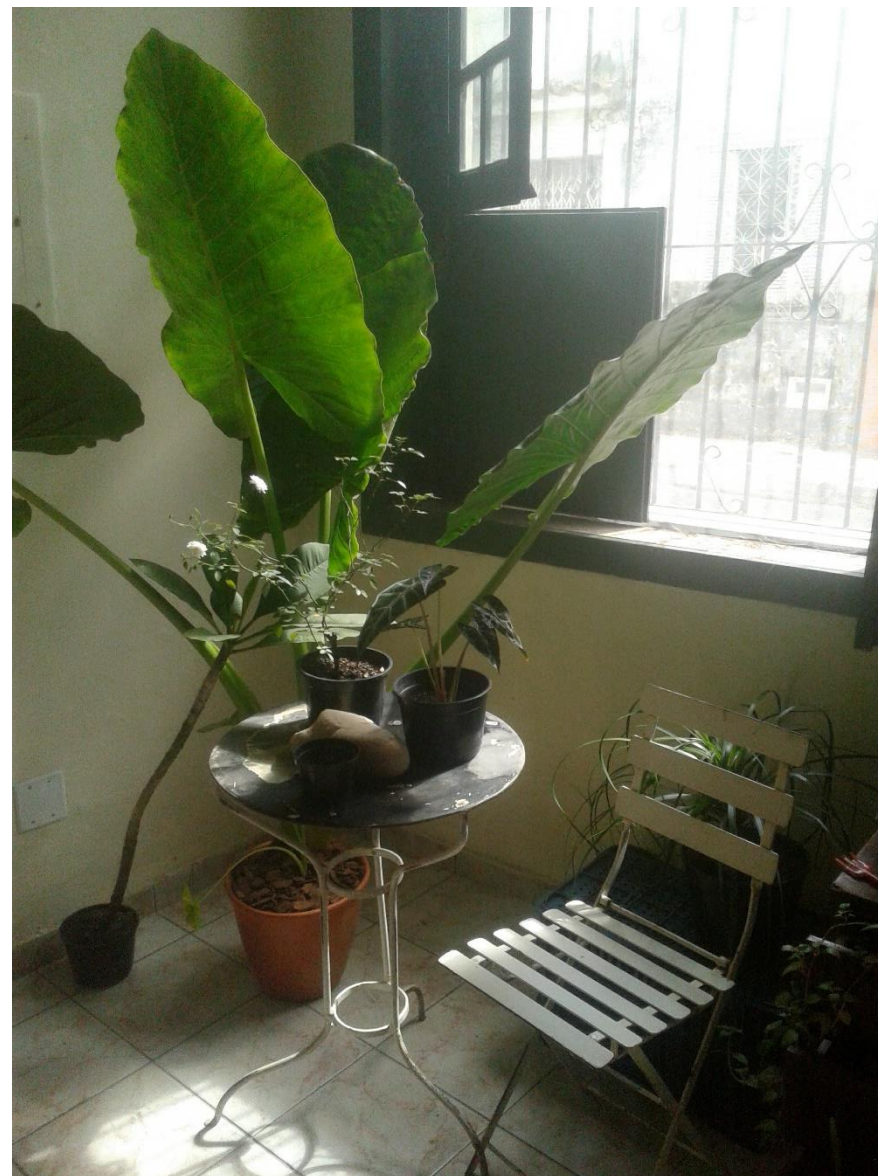
Detalhes São Folhas IV - arquivo pessoal, 2018.



Detalhes São Folhas V - arquivo pessoal, 2018.



Detalhes São Folhas VI, arquivo pessoal, 2018.



Detalhes São Folhas VII, arquivo pessoal, 2018.

Cecilia Salles (2011) utiliza um termo para designar um tipo de processo de criação, ou uma parte de um processo de criação, ela chama de caos ao cosmos. Esse processo vai se dando no seu próprio tempo de criação. *Isso não é um poema!* é um processo criativo que ao seu tempo foi ganhando características próprias, uma espécie de organização do caos, sem deixar de sê-lo. Um acumulo de ideias, planos e possibilidades que vão sendo selecionados e combinados. As combinações são, por sua vez, testadas e assim opções são feitas e um objeto com organização própria vai surgindo. O objeto artístico é construído deste anseio por uma forma de organização (SALLES, 2011)

Trata-se de uma trajetória que parte de estado de insatisfação, diz Vargas Llosa (1985), pois ninguém que está reconciliado com a realidade cometeria a ambiciosa loucura de inventar realidades verbais. Dias Gomes (1982:142) explica que, na verdade, o que vem primeiro não é a ideia, nem a história ou os personagens, mas a angústia. “Vem aquela angústia, aquela necessidade compulsiva que me leva a um estado de infelicidade, a um descontentamento comigo mesmo insuportável. (SALLES, Cecília 2011, p.41)

Em uma prática de criação poética existem fios condutores relacionados à produção de uma obra específica que por sua vez atam a obra do artista criador como um todo. São princípios envoltos pela aura da singularidade do criador, estamos, portanto, no campo da unicidade de cada indivíduo. São os gostos e crenças que regem o seu modo de fazer, de ação: um projeto pessoal, singular e único (SALLES, 2011).

Ao transformar essa pesquisa num estudo sobre o meu próprio processo de criação, não poderia deixar de trazer as informações que me moveram enquanto artista criador, e tento aqui leitor, trazer o máximo do ato de criação. Quando me deixei afetar pelas existências que atravessaram esse processo e as exponho aqui, é uma forma de compartilhar a minha relação também com o mundo.

Ressaltando que ao expurgar nesse trabalho as influências do contexto externo, isso não nos levará ao processo propriamente dito, mas sim compreender como esse contexto em que o artista está imerso passa a pertencer à obra, como a realidade externa penetra no mundo que a obra apresenta (SALLES, 2011).

Esse projeto estético, de caráter individual, está localizado em um espaço e um tempo que inevitavelmente afetam o artista. Os documentos de processos, muitas vezes, preservam marcas da relação do ambiente que envolve os processos criativos e a obra em construção. Anotações de leituras

de livros e jornais e observações sobre espetáculos assistidos ou exposições visitadas são exemplos dessa relação do artista no mundo que o envolve. Por meio dessas formas de retenção de dados, conhecemos entre outras coisas, as questões que o preocupam e suas referências estéticas. (SALLES, Cecília 2011, p.45).

A construção do espetáculo passou por muitas modificações, principalmente quando senti a necessidade de construir algo, ter algo que fosse palpável além das memórias. A observação que sempre fiz das plantas em casa para saber se estavam crescendo, me fez apontar para uma direção que era a modificação de estrutura, de movimentação das plantas em direção ao sol; as plantas conseguem mudar sua estrutura, num espichar, numa torção, num caminhar em direção ao sol. Resolvi buscar isso no corpo, mas torções e teatro físico nunca foram um campo de pesquisa para mim, caminharia por outro lugar que já havia desviado há muito tempo. Decidi criar algo que fosse maior, uma pele nova, uma nova estrutura.

A planta da pele

Carrego comigo para mais de 100 plantas, folhagens das mais variadas espécies, com um trabalho diário de plantio de mudas, de poda, de rega, adubação e fertilização orgânica e de verificação de incidência de luz sobre elas, justamente por que não tinha o tão sonhado quintal para quem tem plantas em casa ao dar os primeiros passos neste trajeto. Iniciei uma investigação das luminosidades das memórias, mas como ocupava o mesmo espaço que as plantas para a criação poética, comecei a observar por onde a luz do sol entrava na minha casa, que paredes elas iluminavam, quais os horários com mais incidência de luz; me vi dançando, uma movimentação de trocas, de arrastos, percebi a movimentação dos galhos em direção a luz, uma caminhada, um *espichamento* até as janelas numa tentativa de sobrevivência. Me vi planta, me vi nessa jornada em caminho da luz do sol. Narrar essa atividade diária me é necessário por observar que esse cuidado e observação da luminosidade solar na minha casa foi potente nesse momento do processo construtivo e que sensivelmente me propus a relacionar com a pesquisa.

As plantas são seres com total capacidade de adaptação ao meio em que estão inseridas, elas lentamente se movimentam em direção à sobrevivência. Existe uma pesquisa sobre as memórias das plantas, sua evolução e todo funcionamento de estrutura de vida, encontrei um livro chamado a Revolução das plantas de Stefano Mancuso (2017), e revolução passou a ser uma palavra chave nessa jornada. Como se proteger de um ambiente totalmente hostil sem conseguir se movimentar com tanta rapidez? Ou conseguir se defender de ataques de todos os lados? Sendo indestrutível, assim como as plantas são.

Foi nesse momento da pesquisa em que me vi completamente perdido, angustiado com o rumo que a minha pesquisa estava tomando, eu não queria criar uma obra de ódio ao meu pai, não queria revelar a toda a relação conflituosa que tento esconder. Não aguentava saber que aquele homem, meu pai, pensava tão diferente de mim. Sair de casa cedo foi uma benção e uma maldição. Consegui aprender fora de casa a ser quem realmente eu sou hoje, e por ter saído, não consegui acompanhar e ver o que mudou na relação dessas pessoas com o mundo para sermos tão diferentes. Absolutamente tudo aconteceu nesse período, as eleições para presidente de 2018, o ódio nas ruas que era acompanhado pela bandeira

do Brasil, uma conversa sobressaltada com o meu pai logo após a cirurgia de transplante de retina por conta do ódio exposto por ele. Fui me trancando num lugar escuro, sem perspectiva de luz, de sobrevivência.

Mancuso (2017) nos diz que, para sobreviver, as plantas há 400 bilhões de anos atrás, escolheram o caminho contrário dos animais em relação à evolução, os animais se movem, as plantas ficam paradas, os animais são rápidos, as plantas são lentas, os animais consomem energia e as plantas produzem energia. Qualquer função que é confiada a um órgão nos animais, nas plantas é espalhada pelo corpo todo, quase um alienígena de tão diferentes em estruturas.

A organização anatômica complexa e as principais funcionalidades da planta requerem um sistema sensorial bem desenvolvido, que permite ao organismo explorar o ambiente de forma eficiente e reagir de imediato a eventos potencialmente prejudiciais. Assim, para utilizar os recursos do meio ambiente, as plantas se valem, entre outras coisas, de uma rede de raízes refinadas, constituída por ápices que se desenvolvem de forma contínua e exploram ativamente o solo. Não é por acaso que a internet, o próprio símbolo da modernidade, é construída na forma de uma rede de raízes.

Quando se trata de força e inovação, nada se iguala às plantas. Graças à evolução – que as levou a desenvolver soluções muito diferentes daquelas encontradas pelos animais -, elas são, desse ponto de vista, organismos muito mais modernos. Seria bom levarmos isso em consideração ao projetar nosso futuro. (MANCUSO, 2017, p. 90).

O meu trabalho com as plantas requer trabalhar com a morte, seja das folhas, das plantas por inteiro. E em várias ocasiões, conseguimos acompanhar o nascimento de uma folha nova após a poda ou do renascimento de uma planta que já tínhamos dado como perdida. Uma planta que morreu, um vaso vazio, quando menos se espera, ela ressurge com toda a potência novamente. Resistência. Viva.

Mas a questão é que nesse momento, me abraço nas possibilidades inventivas do teatro e passo a planejar uma maquinaria que esteja entre esse lugar do real e o irreal, esse lugar mágico de proteção dos incômodos ao panorama social e político que vivemos hoje e idealizo criar uma pele

planta, força caule que protege e dá sombra, que alimenta e que precisa de luz para sobreviver, uma armadura de guerra, uma arma, um cuidado. A chamo de a Planta da Pele.



A planta da pele - Foto: Bolyvar Melo, 2019.

A forma como essa Planta da Pele começou a ser construída está dentro, também, do que podemos chamar de Artifício, segundo o conceito abordado por Flusser (1985). Para ele, artifício é o modo como se opera, como os homens fazem, a técnica criada, modificada ou adotada por alguém. Para Flusser, essa técnica é o que provavelmente nos difere dos outros animais, fazemos não por uma técnica geneticamente determinada, mas por métodos que se modificam ao longo do tempo. Dentro dessa perspectiva de mudança do fazer do homem (artífice) está a lógica do pensamento que trago para essa etapa da pesquisa, a de modificar o mundo em que vivemos.

ser homem (artífice) é alterar os objetos com técnicas sempre outras, afim de alterar-se a si próprio. Por certo: nossa meta primeira, ao avançarmos contra o mundo, é de fazer com que o mundo seja como deve ser, e deixe de ser como era. Mas tal meta primeira rebate contra nós, e isto torna evidente a nossa meta derradeira: avançamos contra o mundo, afim de fazermos com que sejamos como devemos ser, e deixemos de ser como éramos. O propósito de todas as nossas técnicas, de todos os nossos artifícios, o propósito de todas as nossas obras, é o da auto-alteração, o de mudarmos. O derradeiro artifício do homem é o próprio homem. Por isso, a história das técnicas, e a história das obras, não passam de excrecências, de epiciclos que assentam sobre a história do homem (Flusser, 1985, p.02)

Para Flusser (1985), para se construir uma antropologia é necessário observar o feedback entre o nosso método de alterar objetos, (nossa técnica), os objetos alterados, (nossas obras), e nós mesmos (o artífice, o sujeito).

Cada qual desses três fatores determina os demais, e é por eles determinado. A técnica altera o objeto, o objeto alterado altera a técnica, a técnica alterada altera o sujeito, e o sujeito alterado altera a técnica. Para construirmos uma antropologia, é preciso dizer que já éramos uma coisa, agora somos outra coisa, para virar outra coisa ainda (Flusser, 1985, p. 01). Com todo esse pensamento construído, vou para sala de trabalho. O contexto da roupa planta-pele está inserido nas memórias que foram selecionadas, todas as memórias com o meu pai, luz solar, plantas, reconstrução, cuidados, além de todos os acontecimentos do segundo semestre de 2018.

Acho que desde o surgimento da ideia de construção dessa roupa/pele planta/armadura eu sabia que não saberia com palavras descrever sua criação. Registrei todo o processo de construção do protótipo do que hoje é a Planta da pele. Deixo com vocês os registros fotográficos desse momento, mas como quem comenta um álbum de fotografias ao mostrar para alguém, vou te explicando junto cada momento. Essa foto aqui...



Cultivo de musgos e cascas de arvores com plantas aéreas (plantas que não necessitam de terra, mas de casca de arvores, galhos, caules para sobreviver). *Foto: Bolyvar Melo, 2019.*



Usei uma manta de drenagem, geralmente usada para não perder materiais de composição dos jardins, como seixo ou cascas de pinos ornamentados como uma mancha no próprio solo. Foto: Bolyvar Melo, 2019.



Foi necessário costurar tudo a mão. Todo esse tempo foi tirado também para repensar as composições já criadas em sala de trabalho. Descobri que amo e odeio costurar. Foto: Bolyvar Melo, 2019.



Sozinho eu não teria conseguido realizar nada em tempo. Os parceiros de cena e de vida foram essenciais nesse momento. Na foto, Marcelo Andrade me ajudando na construção da planta da pele. Foto: Bolyvar Melo, 2019.



Criação dos bolsos que serviriam como vasos com terra na roupa para proteger as plantas e para que elas pudessem se desenvolver nesse dispositivo. Fotos: Bolyvar Melo, 2019.

Costurar foi preciso!

Foto: Bolyvar Melo, 2019.





Detalhes a planta da pele. Foto: Bolyvar Melo, 2019



Detalhes a planta da pele. Foto: Bolyvar Melo, 2019



Detalhes a planta da pele. Foto: Bolyvar Melo, 2019



Detalhes a planta da pele. Foto: Bolyvar Melo, 2019



Detalhes a planta da pele

Fotos: Bolyvar Melo, 2019



A planta da pele II. Foto: Bolyvar Melo



Detalhes a planta da pele

Foto: Bolyvar Melo, 2019.



Primeira vez experimentando a Planta da Pele, ficou pesada com bolsos de terra!

Foto: Bolyvar Melo, 2019



1º ensaio com a Planta da Pele.

Foto: Bolyvar Melo, 2019

*Eu dancei com a
Planta
Da Pele na Rua.
Foto: Bolyvar Melo,
2019.*





No meio da rua.

*Foto: Bolyvar Melo,
2019.*



Na frente de casa. Foto Bolyvar Melo, 2019



Mas eu dancei. Foto Bolyvar Melo, 2019



E dancei. Foto: Bolyvar Melo, 2019



E DANCEI! Foto: Bolyvar Melo, 2019

Testes de luz



Todos os materiais de iluminação cênica que eu tinha em casa cabiam nessas duas caixas de feira, tinha comigo mais quatro carcaças de refletores PAR 64, uma mesa de luz analógica dimerizadora e mais 4 extensões de 10m cada dos Varisteiros. Bolyvar Melo tinha um apanhado de luminárias velhas, uma luminária pendente de teto grande e branca, duas luminárias menores direcionais e tínhamos em casa um cordão de lâmpadas com 50 bocais do Dirigível Coletivo e várias lâmpadas de modelos, cores e tamanhos diversos, inclusive uma lâmpada de infra vermelho, dessas de tratamentos para reumatismo, que era muito usada pelo meu pai. Marcelo Andrade, que sempre tem belas frases para proferir sobre a vivência de quem faz teatro e acumula muitos materiais de espetáculos, costuma dizer que: *quem guarda, tem!*



Com todo esse material em mãos começamos a experimentar em sala de trabalho o que poderia vir a ser a iluminação do *Isso não é um poema!* A ideia principal era poder ter uma luz que conseguisse imitar a luz do sol, refletir em cena um pôr do sol, dando a impressão de que o dia já passou, mas ainda não terminou, o entre luz e escuridão, uma luz que finda, ou o oposto disso, uma luz que está nascendo, o amanhecer. Acredito que estamos nesse entre, entre luz e escuridão. E como criadores de novos territórios, podemos escolher se essa luz finda ou se essa luz nasce.

Todo esse material, em sua maioria não convencional de uma sala de teatro, o que para mim já é uma convenção, é a realidade de quem trabalha em salas alternativas à caixa preta, o edifício teatral. Em conversa com o canal digital

Lighting Studio em transmissão ao vivo, Iara Souza (2020), Profª Drª do Programa de Pós graduação em artes da UFPA, nos diz que essa é uma característica em Belém do Pará, a utilização desses espaços, teatro de porão, um teatro feito nas salas, que por possuir essa característica, requer uma luz condizente, com objetos com um pacote de luz pequeno. Um exemplo que posso trazer para você leitor, foi quando na construção de uma cena senti a necessidade de uma luz mais marcada, um foco. Tínhamos em casa um cone de trânsito, acoplamos uma lâmpada na base superior desse objeto, predemos com uma braçadeira, acendemos e esperamos derreter, o que não aconteceu. Tínhamos ali uma gambiarra, que para Iara Souza (2020) é uma resolução inventiva para um problema cênico.

O cone era uma das decorações que tínhamos em casa, um elemento da nossa sala, que era também nosso cenário, utilizá-lo não foi estranho para a gente, era um objeto que fazia parte desse universo casa, pode ser que ele fosse visto como um elemento estranho no meio de tudo, mas

sabemos que quando temos uma casa de teatro alternativa funcionando, objetos irreverentes compõem o ambiente. Restos de espetáculos sempre acabam espalhados pela casa como decoração.

Antes de pedir ajuda, antes de ter alguém na operação de luz, me propus a operar a luz da cena na cena, o que poderia funcionar, mas não com a sensibilidade de alguém que assiste a cena e percebe as nuances, as sombras, as luminosidades de cada área cênica, mas sim a luz que conta uma narrativa, uma dança a três – operador, luz e ator.

Bolyvar Melo tem essa função dentro do espetáculo, eu não poderia falar desse trabalho sem falar a você leitor, as impressões de quem opera a luz. A seguir, transcrevo a vocês a fala de quem está em cena comigo, no palco e na luz.



Bolyvar Melo, em montagem - Acervo pessoal, 2020.

As conversas sobre as referências artísticas, o cuidar da casa, o regar, adubar e o mover das plantas de janelas em janela e porta em portas, buscando a maior e mais duradoura fonte de luz solar, para se nutrir e desenvolver. Em meio ao confinamento da pandemia do novo Corona vírus, misturando Bob Wilson, fotossíntese e as observações solares sobre nossa casa, induzido pelas referências e pesquisa desenvolvida por Enoque, começo a me instigar por essas luminosidades que trazem a pesquisa.

Cada fresta de luz serviu de exercícios para entender qual a luz ideal para o desenvolvimento de uma pele planta. E para além da luz solar, existiu o exercício de extrair a luz de uma memória, e a criação desta luz para a cena.

A observação rotineira da movimentação de luz solar, me levou a construir uma luz para a cena que em alguns momentos tentou reproduzir a luz solar, através de angulações e uso de cores que remetam a momentos do dia, construindo uma passagem de tempo, o decorrer de um dia. Junto a está luz que parte das observações da movimentação da luz solar, misturo com as informações trazidas das pesquisas de Enoque a respeito das cores ideias para que se realize

a fotossíntese, com estas informações, partimos pra sala de trabalho e começamos a testar essas luzes e criar este universo. (Bolyvar Melo, relato sobre o processo de criação, *Isso não é um poema!* 2020).



Teste de luz. Arquivo pessoal, 2019.



Teste de luz. Arquivo pessoal, 2019.

Como o Bolyvar Melo antecipa, tenho como referência artística o encenador norte americano Bob Wilson, seus trabalhos, tanto para óperas, quanto para o teatro ou para obras audiovisuais, me inspiram há algum tempo. Vários vídeos e entrevistas do encenador foram guias para pensarmos na iluminação do *Isso não é um poema!* Bob Wilson diz que primeiro ele pensa a cenografia e a iluminação para depois preencher o palco com atores. Inspirados na obra do encenador, foi o que fizemos no nosso processo. Pensar essa luz antes nos trouxe também o roteiro de cenas. Uma prática que me fez trabalhar a luz como um dos principais elementos de criação, ela veio antes. Bob Wilson trabalha por imagens, acredito que

deva isso ao seu início com trabalhos para e com surdos e pessoas com a condição de transtorno do espectro autista. Observamos que o encenador traz em seu trabalho a mais alta tecnologia no que se refere à iluminação cênica, focamos nas cores do céu que sempre estão presentes em seus espetáculos, uma composição quase sempre em lavanda, azul celeste e cores para contrastes, como o vermelho e o verde, nos levando a assistir cenas oníricas, sonhos. Não que chegássemos a realizar algo com essa magnitude dentro de uma sala de uma casa, mas foi uma das grandes referências para pensarmos luz no percurso criativo do espetáculo.

Outra grande referência para pensarmos a luz do *Isso não é um Poema!* estava na natureza, a fotossíntese. Relembrar o funcionamento dessa reação química, transformar luz em energia, nos fez voltar aos livros de biologia. A emissão espectral do sol não faz que as plantas absorvam 100% da luminosidade, a cor verde que vemos é por conta do excesso de luz que é emitida, fazendo a planta refletir a cor verde, por isso enxergamos ela com essa tonalidade, se absorvesse tudo, enxergaríamos as plantas na cor preta. Os raios vermelho e azul são os espectros mais absorvidos pela planta, fazendo com que elas consumam mais essas duas cores. Nessa mistura, ganhamos um tom violeta que junto com a luz amarelada dos refletores e lâmpadas PAR 38, conseguimos chegar em cores como o laranja de fim de tarde assim como camadas de rosa, que se fazem muito presentes nessas memórias utilizadas como impulsionador criativo para esse espetáculo.





Figura 1 - Caixa de terra preta - Foto: Bolyvar Melo, 2019

resolvido da melhor maneira possível. Com as pessoas assistindo às cenas, ensaios, pequenas modificações foram sendo feitas nesse objeto. Quando eu entrava na caixa, as pessoas não conseguiam ver o que tinha dentro. Eu mexia, jogava a terra para fora da caixa e parecia qualquer coisa, uma limpeza, uma faxina, sujar a sala. Tudo estava em uma literalidade que não era o objetivo a ser percorrido ali as pessoas mal compreendiam o que era aquilo. Foi preciso mostrar a terra.

Comecei a caixa feita com estantes, quatro estantes de 1 metro, formando um quadrado, após ouvir as pessoas abri uma das laterais e criei uma parede de plástico, desses de mesa, onde as pessoas poderiam ver a terra, poderiam me ver enraizando ali naquela memória, naquele passado do qual eu falava pra elas. Uma ação simples, mas que depois de feita, chegava muito mais nas pessoas a informação que queria ser passada. A caixa, antes de ser esse buraco de terra, é mostrada como um móvel qualquer dessa sala, onde sirvo as bebidas, onde sento nela para poder conversar com os convidados. Nas imagens anteriores a essa vocês já viram com a caixa se configura hoje. Hoje ela tem 1,70, um buraco de 1,70 no mundo.

Caixa de terra preta ou onde plantar a planta da pele.

Quando iniciei meus ensaios na sala de casa, senti a necessidade de pisar na terra, de sentir, de ter contato e materializar a memória de alguma forma. Trazer esse elemento para a cena era fundamental nesse momento da criação. Passei por várias etapas do como realizar, como trazer esse elemento, até chegar na ideia de uma caixa, de um móvel que pudesse estar na minha sala e ser transformado em buraco, um buraco que me coubesse dentro, onde eu pudesse me plantar, enraizar.

Nunca desejei tanto um quintal em casa, seria lindo poder cavar um buraco e ali realizar essa cena, mas comecei a trabalhar com o meu espaço físico e foi onde consegui chegar, o que para as necessidades da cena, foi

Eu como personagem do real

O resultado da pesquisa aqui apresentado é sobre um processo de criação, mas como eu parto das minhas histórias e também sou eu quem as executa em cena, gostaria de abrir uma brecha para falar desse momento, o de pensar o eu como personagem dessa trama, uma autobiografia, uma espécie de confissão.

A criação do *Isso não é um Poema!*, traz como literatura dramática e encenação uma autobiografia, relatos de minhas memórias advindos de suas possibilidades luminosas. Digo possibilidades, pois tomo estas como disparador criativo, como imagem força da pesquisa, mesmo não considerando elas imagens nesse primeiro momento, mas aquilo que pode criar, dar à luz, ir para a luz, acender uma luz, uma luz que guia, iluminações aparentes que possam gerar imagens para depois serem codificadas em cenas.

Poema, forma encurtada que comecei a chamar essa construção é uma maneira de desconstruir algo que chamo de não poesia, buscando uma verdade na desconstrução do que acabei de construir, utilizo *isso* e não *isto* no nome do espetáculo numa perspectiva de quem assiste e não de quem executa, buscando aqui uma certeza, que eu sei que jamais terei em relação à verdade que aqui busco, quase uma validação. Poema é uma história de acontecimentos já existentes, uma trama simbólica que vai de contra uma cena com dramaturgia ficcional, mas utilizando-se dela, de sua forma organizacional, mas mesmo assim, abrindo possibilidades para improvisações dentro desse modelo.

Oscar Conargo (2009) em seu artigo na revista *Urdimento* da Universidade Federal de Santa Catarina, lança um olhar sobre o que ele chama de atuar de “verdade” – a confissão como estratégia cênica – o qual também intitula o artigo. Camargo (2009), analisa alguns pontos que para ele são características desse modelo de atuação cênica, a comunicação em primeira pessoa, a proximidade espacial, a dimensão física do ato da enunciação e a referência a um passado que é recuperado na forma de experiência.

A busca por essa verdade em cena me faz trilhar um caminho de desnudar a alma. Trazer essa verdade não somente em palavras, mas no corpo ao espectador que me assiste em cena, um corpo como prova do que foi vivido, como enunciação do que está sendo revelado ali no palco,

minha própria casa, como comunicação de algo, que não sei qual a importância de ser compartilhado, mas sei que é preciso. Comecei querendo falar de muitos, para muitos, mas na verdade tudo isso serve somente a mim, faço esse ato poético para me salvar.

Na criação de personagem, não anulei o meu corpo para dar vez ao personagem, talvez alguma intervenção cenográfica com a planta da pele, nem voz ou aparência foram modificadas, o que fiz foi assumi-las, evidenciando-as para a construção desse personagem. Uma trama do eu como personagem, um personagem do real. Um personagem com as minhas características ou as que acho que tenho. Me sentindo mais confortável em chamar essa construção de base de enganações.

Dentro do que já conhecemos do teatro tradicional, técnicas e métodos para sobressair o drama como o produto final, nesse trajeto esbarro num outro lugar, na utilização do real na cena. Muito já tem se estudado sobre a chegada do real na cena, e não se caracteriza aqui como novo, mas como um campo de estudo ainda em processo dentro das linguagens das artes cênicas no Brasil. Os exemplos que tomarei aqui são do meu próprio trabalho poético, numa tentativa de diálogo com o conceito de autobiografia e teatro do real.

[...]percebe-se que o desejo de real, onipresente na pesquisa teatral contemporânea, não é mera investigação de linguagem. Ao contrário, ele parece testemunhar a necessidade de abertura do teatro à alteridade, ao mundo e à história, em detrimento do fechamento da representação, predominante na década de 1980. Por meio desse processo, algumas experiências teatrais recentes contrapõem-se à “tentação de insularidade” que acometeu uma parcela representativa das encenações da referida década, criações em que a autonomia da linguagem cênica, a autorreferência, a fragmentação e a autorreflexividade levaram os artistas a debruçar-se sobre a própria prática do teatro. É o fenômeno que Patrice Pavis (1990, p.80) considera uma inflexão da cena do período sobre seu mecanismo homeostático, em detrimento da reflexão sobre o mundo, tendência que Saison (1998, p.13) prefere chamar de “crise de referência”. Em direção oposta, de intensa abertura para o mundo, os teatros do real funcionam como sintoma de uma cena plantada diretamente no terreno do social. Mas nem por isso filiam-se ao realismo político característico dos anos 1960. Ainda que optem por uma ética de confronto com o contexto em que se inserem, definem uma atitude de resistência de outra natureza. Seus criadores parecem “lutar por um espaço aberto, um respeito mútuo, bater-se por um espaço público comum de liberdades individuais e coletivas, memórias e direitos”, como observa Saison (1998, p.19). Sem dúvida, a opção por abrir brechas no simbólico para permitir que a matéria do teatro e do contexto social, especialmente o corpo do artista e o espaço da cidade, estejam implicados no processo crítico é um

modo inédito de renovar a tradição de combate e engajamento. Um dos mecanismos para isso seria a “difração”, tradução limitada para o termo usado por Saison, *effraction*, que ganha contundência quando associado ao rasgo e à fratura. É como se a representação da realidade fosse inoperante e devesse ceder lugar à irrupção da própria realidade em cena. (FERNANDES, Silvia. 2013, p. 04).

Na criação do ato poético em si, pensei na observação do público no que tange a observar em cena um personagem, gostaria que me vissem como Enoque, que me ouvissem e vivenciassem essa experiência junto comigo, não com um personagem. Experiência aqui tem a ver com o que foi vivido, aquilo que é compartilhado por esse narrador com o público, o meu material autobiográfico, sejam histórias, sejam imagens, sejam quais desdobramentos possíveis para a criação do ato poético, estética do movimento criador, fossem apresentados ao público. Quem assiste ao espetáculo, assiste um corpo como prova das narrações e ações ali contadas. A presença viva da memória.

No entanto, a experiência não é nunca a experiência de uma certeza, a certeza de uma identificação com um passado ou um artista, mas a de uma fratura com esse mesmo passado, como diz Krammer referindo-se a seus companheiros de militância, a de uma dúvida sobre o modo como esse passado pode seguir atravessando o presente, dando sentido a esta confissão. No ato consciente da tomar a palavra, quando o corpo em lugar de filmar, dançar ou atuar, decide falar, se sublinha um processo de subjetivação, como explica Agamben (2005) se referindo à testemunha, que por sua vez implica um movimento de estranhamento com respeito ao corpo. Este se deixa ver como outra coisa distinta, não reduzida ao relato dessa história, outra realidade só parcialmente contida nessa confissão. Entre o corpo e a palavra se abre um espaço, convertido em espaço de criação artística, de buscas e questionamentos de certezas. E o primeiro que vai ser questionado é a fluidez natural que parece ter entre as coisas, como explica Krammer, entre a subjetividade e a palavra dita, entre a história e a experiência da história. (CONARGO, Óscar. 2009, p.13)

O teatro contemporâneo bebe em todas as linguagens artísticas, vivemos um momento de borramento de fronteiras, são quase inexistentes. A performance por exemplo, o teatro é a linguagem que mais se nutriu dela. SILVIA FERNANDES (2011) descreve que o teatro contemporâneo partilha com a dança, as artes plásticas e o cinema uma crise de identidade e uma indefinição de estatuto epistemológico. Nesse sentido, pode-se falar de experiências cênicas com demarcações fluidas de território, em que o embaralhamento dos modos espetaculares e a perda de fronteiras entre os diferentes domínios artísticos são uma constante. E trago aqui esse pensamento justamente por não querer definir epistemologicamente ou conceitualmente o que se entende por representação do drama.

Um exemplo que posso compartilhar com vocês, é o trabalho do 731 são doze (2015), experiência cênica ou performance, depende do conceito empregado, do Dirigível Coletivo de Teatro (Belém-PA), grupo do qual fiz parte por 9 anos. Um processo devir que acontecia pelos cômodos da casa dirigível, espaço cultural que funcionou na cidade de Belém entre 2013 e 2015, no bairro da Campina. Partimos de um processo criativo através dos poemas de Fernando Pessoa e seus heterônimos. Minha cena acontecia na cozinha, chamava alguém para uma conversa, um primeiro encontro. A criação cênica partiu de uma dificuldade minha em conhecer pessoas, em me expôr. Me colocando nessa posição, sempre chamava para a conversa alguém que eu não conhecia, com um roteiro pré estabelecido, tentava criar uma memória com a pessoa, contando histórias minhas, verdadeiras e ficcionais e instigava a outra pessoa a compartilhar uma memória comigo, ambos ali éramos narradores de si mesmos. Encaminhava a cena até ler um poema e cantar para aquela pessoa, uma pessoa real, não ator/atriz em cena comigo.

a presença de “pessoas reais” parece surgir como um tipo de garantia para a realidade/veracidade da história apresentada, seja por meio da presença física de não-atores, seja através de fotos, documentos, gravações em áudio ou imagens. Dessa forma, diferentes gerações, diferentes propostas, diferentes estéticas e diferentes técnicas de interpretação trabalham, a partir de um material pessoal, para tentar espelhar as vidas e o mundo. Os criadores se inventam a cada espetáculo, em cada espetáculo. (ABUJAMRA, 2013, p. 75).

Em determinada apresentação, coloquei fim a um relacionamento amoroso em cena, convidei um ex companheiro para uma conversa que não tínhamos tido sobre o fim do relacionamento. Tínhamos acabado a relação dois dias antes dessa apresentação, pelas barreiras de cidades diferentes, terminos por telefone e trabalhos nos deixaram sem tempo para essa conversa final. A presença inesperada dessa pessoa na plateia, a possibilidade de chamar qualquer pessoa, a criação de uma última memória afetiva com aquela pessoa, o clima intimista do espetáculo (apenas 12 pessoas por sessão) e o devir quase passional me fizeram sentir que aquele momento poderia se dar daquela maneira, viver aquela experiência do real em cena.

Em resposta à transformação, vários teóricos do teatro e da performance buscam organizar vetores de leitura dessas espécies estranhadas de teatro total que, ao contrário da gesamtkunstwerk wagneriana, rejeitam a totalização, e cujo traço mais evidente é a frequência com que se situam em territórios híbridos de artes plásticas, música, dança, cinema, vídeo e performance, além da opção por processos criativos avessos à ascendência do

drama para a constituição de sua teatralidade e seu sentido. Os aparatos conceituais que enfrentam essa produção heterogênea, de um modo ou de outro, reincidentem nos conceitos de teatralidade e performatividade, que têm se revelado instrumentos preferenciais de operação teórica das experiências de caráter eminentemente cênico, que manejam múltiplos enunciadores em sua produção. Ao mesmo tempo em que os dois conceitos definem campos de estudo específicos, chegam a confundir-se em determinadas abordagens, dependendo da filiação do ensaísta a uma ou outra tendência de análise do fenômeno cênico. De qualquer forma, usadas metaforicamente ou como conceito operativo, de modos divergentes ou até mesmo contraditórios, as noções são recorrentes não apenas na teoria teatral, mas em disciplinas como a antropologia, a sociologia, a filosofia, a política, a psicanálise e a economia. (FERNANDES, 2011, p. 11).

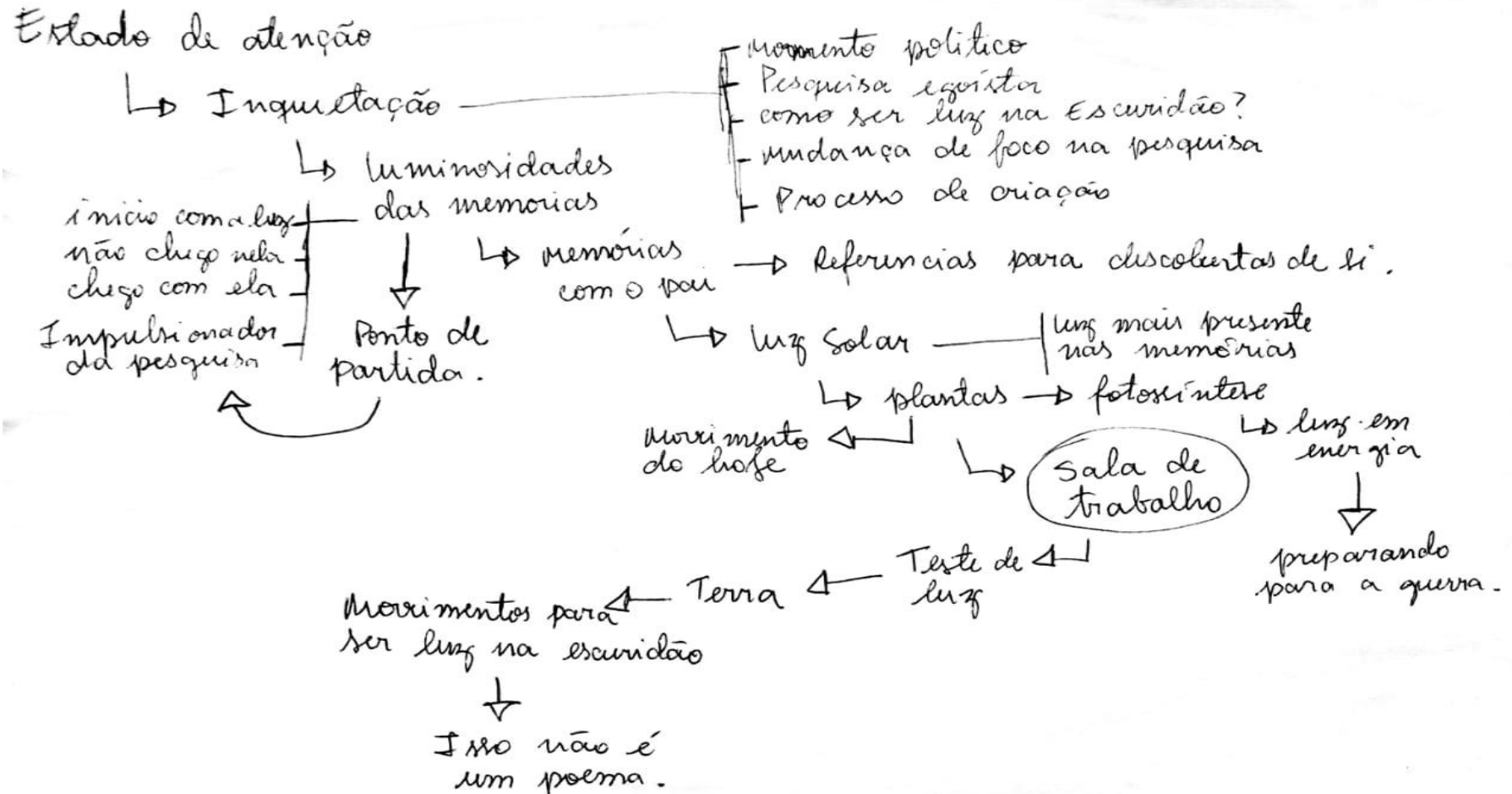
No *Isso não é poema!*, recebo as pessoas na minha casa para uma conversa, temos como cenário a minha própria sala. E principalmente, no contexto pandêmico onde nos encontramos em 2020/2021, realizei algumas apresentações online, por uma sala de conversas no aplicativo de reuniões ZOOM. Recebo todos como se fossem parceiros, amigos de vida, e muitos são os conhecidos e amigos que participaram dessas experiências teatrais online. Logo mais a frente, neste memorial, te mostrarei algumas imagens dessas apresentações online.

Naquele espaço sou eu recebendo as pessoas com um roteiro a ser seguido. Por inúmeras vezes tive que ensaiar e perceber como sou eu recebendo as pessoas na minha casa, antes da pandemia cheguei a fazer um laboratório convidando alguns amigos em casa para perceber como sou como anfitrião. Sou um péssimo anfitrião, mas ofereço cerveja nas apresentações presenciais. A bebida alcoólica entra como mais um elemento dessa rede criacional, como uma lembrança de dias festivos em casa.

Narro algumas memórias colhidas no processo criativo, finjo que começa a chover e peço licença para tirar as roupas do varal. Belém é uma cidade em que temos chuvas constantemente, utilizar-me desse pressuposto climático faz algumas pessoas realmente acreditarem que vai começar a chover. Quando volto à cena, estou vestindo a planta da pele, tudo é cena. Parto para um rito poético, imagético das memórias. O que é visto pela plateia, seja presencial ou online, sou eu mexendo com a terra, sendo planta, sendo o Enoque que estava conversando com todos até pouco tempo atrás, mas com uma luz cênica, fazendo a experiência das memórias em questão acontecer, com a movimentação / trajeto / marcações

pensadas para cada cena. Temos falas em poucos momentos do espetáculo, sobressaindo as imagens criadas com a iluminação e a presença do ator em cena.

Com o caminhar do processo de criação fui atualizando o meu mapa/guia, com ele consigo visualizar todo o caminho percorrido durante o processo de criação do *Isso não é um poema!* e ele se configura/se apresenta hoje nessa cadeia de agregações. Observem que da coluna central em diagonal, agrego outras ideias, outras relações.



CAPITULO III – ISSO NÃO É UM POEMA!

Cena 01 – Conversa com o público ou “ritual”

Entende-se aqui o conceito de ritual usado por Jerzy Grotowsk (2010). No livro *O teatro Laboratório de Jerzy Grotowsky 1959 – 1969*, O encenador nos entrega em textos sua busca pelo rito no teatro, de uma maneira muito mais humana e pessoal. O autor buscar trazer a composição poética uma cena viva, e como de início, o teatro surge nos ritos primitivos, ele acreditava que por meio do retorno ao ritual em que público e plateia participam ativamente, num enfretamento, num diálogo, fosse possível reencontrar aquele cerimonial da participação direta, viva, uma reciprocidade peculiar, a reação imediata, aberta, liberada e autêntica (GROTOWSKY, 2010)

[...]É preciso fazer com que se confrontem, em um certo sentido, atores e espectadores cara a cara no espaço e que é preciso procurar aquela troca recíproca de reações tanto no campo da língua *tout court* , quanto no campo da linguagem do teatro, ou seja, propor aos espectadores uma co-atuação *sui generes* [...] se o ator, por meio de sua ação em relação ao espectador, o estimula, o incita a uma ação comum, provocando-o até mesmo a certos modos e comportamentos, ao movimento, ao canto, a respostas verbais e coisas semelhantes, isto deveria tornar possível a reconstrução, a restituição daquela primitiva unidade ritual (GROTOWSKY, Jerzy. 2010, p. 120, 121).

O que faço nessa cena é uma busca, um retorno ao momento vivido, ao meu pai da época boêmia, o artista. Assim como o corpo volta à terra, Grotowsky tenta a volta ao rito primitivo, eu volto ao início, pela terra, pelas memórias, pelas luminosidades. Nessa conversa com o público preparo a cama, arrumo a casa, sirvo a mesa, deixo quem entra à vontade, uma espécie de acordo comigo mesmo para poder confessar às pessoas de maneira tão íntima as minhas luminosidades, quase como receber a visita de alguém querido, um amigo. Ter um roteiro ao qual seguir me ajuda no caminhar dessa primeira cena, algo escrito de forma a fazer um checklist mental a cada ponto alcançado na conversa, abrindo espaço para o improviso.

Roteiro base da cena I –

- ✓ Receber as pessoas
- ✓ Agradecer a presença
- ✓ Conversar sobre as memórias com a família
- ✓ Dizer que hoje vamos celebrar os sábados vividos na infância.
- ✓ Playlist das músicas ouvidas na infância
- ✓ Beber uma cerveja com os convidados
- ✓ Vai chover, preciso tirar as roupas do varal.

Receber as pessoas em casa, na minha sala para uma conversa, tem referência direta com o cotidiano na casa dos meus pais em Capitão Poço, principalmente na minha estadia durante a infância. Nunca tive um quarto em casa e se tive, foi de algum modo improvisado num canto estreito que sobrou da construção não terminada, o final de um corredor separado por uma cortina ou uma cama colocada em um lugar não estratégico, na passagem para se chegar à cozinha por exemplo. Sempre era despertado por pessoas que nunca tinha visto na vida que chegavam na casa dos meus pais em tempos de campanha política ou em qualquer período do ano, pois a circulação começa no café da manhã, às 7:30, indo geralmente até as 23:30. Um dos primeiros a acordar na casa e geralmente o último a dormir. Percebi que comecei a fazer o mesmo na minha vida adulta, sempre trazendo o meu trabalho para dentro da minha casa, sempre transformando qualquer lugar que eu morasse em sala de ensaio ou casa de espetáculos, uma sala de apresentações improvisada de alguma forma.

Recebo as pessoas com um chamado a celebrar. Meu pai foi de certo modo um boêmio, reunia com os amigos nos igarapés para beber e tocar violão. Revirei cada foto que ainda temos para achar um momento que revelasse um deles. Poucas fotos foram encontradas. No início dos anos 2000, aconteceu uma grande enchente em Capitão Poço, minha mãe tinha uma loja nos arredores do Igarapé que corta a cidade, ela tinha um escritório nesse espaço e levou muitos documentos de casa para serem armazenados nas estantes que por lá tinham, uma das caixas continha as fotos de família, acredito que levados por engano. Nessa enchente muitas fotos se perderam e as que sobraram estão marcadas para sempre por

esse acontecimento, marcadas pelo efeito da lama, do tempo, da maneira errada de conservação da memória em papel. Gosto de ver elas do jeito que se apresentam hoje, marcam além do momento registrado, mais esse episódio que vivemos.



Meu pai (ao centro). Arquivo Pessoal, s,d

Cena 2 – A roupa no varal ou homem que queria ser planta

Quando chego a dizer em cena que vai chover e que é necessário tirar a roupa do sol, utilizo como artifício uma ação comum do dia a dia de uma casa. Tirar a roupa do varal é uma troca de pele nesse momento. O varal é onde deixamos as roupas secarem ao sol após lavá-las e somente comigo penso que elas saem energizadas de lá. Uma crendice boba, mas que não ousa pensar o contrário. Vestir a planta da pele é vestir energia, sei que com ela eu não vou mudar o mundo, o que expresso aqui são metáforas, analogias de como mudar ou inventar novas realidades possíveis, e para isso é preciso se fortalecer, ficar atento, ficar firme, vivo, em comunidade. Trato aqui de uma construção poética, de um mundo criado para outras existências. Vestir plantas para a guerra, para a vida nas ruas, no trabalho, na escola, na sociedade. Nessa cena Bolyvar Melo participa fisicamente comigo. Ele me ajuda a tirar a roupa do varal, a vestir a planta da pele. A roupa antes de vesti-la, fica de fato fora de casa no varal. Visto a roupa, beijo meu companheiro e vou fundo no enraizar, no revolver a terra na busca das luminosidades.

Roteiro base da cena 2 –

- ✓ Vestir a roupa
- ✓ Beijar o companheiro
- ✓ Revelar o buraco de 1,70 no mundo

Cena 3 – Sementes de vaga lumens ou plantando luz em um buraco de 1,70 no mundo.

Criei alguns dispositivos luminosos, lâmpadas Led encaixadas em Baterias de Litio 3V. São dispositivos que ficam enterrados na caixa de terra preta, no buraco de 1,70 que tem o meu tamanho no mundo. Entro em cena na terceira música que ainda toca da playlist, uma marca criada, um sinal de continuidade para as ações. Entro na caixa, revelo o conteúdo da caixa, e danço com a terra e as partículas luminosas vão surgindo, vagalumes, memórias, potinhos luminosos amarelados, sementes, essa troca deixo a cargo de quem assiste, da associação feita com ações da composição cênica. Outras plantas saem da caixa comigo, são pés de açaí, mundos de açaí.

Roteiro base da cena 3 –

- ✓ Entrar no buraco de 1,70 no mundo
- ✓ Dançar com a terra
- ✓ Dançar com os pontos luminosos
- ✓ Revelar outros mundos e dançar com eles

Cena 4 - A espada de São Jorge

A espada de São Jorge tem uma referência direta com um anel usado por meu pai, um anel de prata de São Jorge, o guerreiro. Ganhei esse anel do meu pai em outubro de 2020 e trouxe ele para cena comigo, lembro que era um elemento de proteção dele, ou eu o via dessa forma. Nesse momento da cena eu faço um transplante de planta, replanto uma espada de São Jorge, crio um mundo de bola de musgo (uma kokedama), na tentativa de criar lugares de proteção. Geralmente chamo alguém para realizar essa cena comigo, uma conversa. Falo da minha avó paterna, falo da minha relação com ela, depoimentos de nossos momentos juntos nessa existência. Trago a relação com os nossos nomes, meu pai Enoque, eu Enoque, minha mãe Iracema, minha avó Iracema. Uma repetição, sempre de dois. Espero uma troca de quem está comigo em cena, de um relato, de um depoimento próprio. Quais as suas armas de proteção?

Roteiro base da cena 4 –

- ✓ Apresentar a espada de São Jorge
- ✓ Transplantar, criar um mundo novo com ela (fazer uma kokedama)
- ✓ Quais suas armas de proteção?

Cena 5 – Um dia inteiro de Sol

Um dia inteiro de Sol é quando trago a figura do iluminador para a cena, faço uma passagem de dia, caótica, uma atrapalhada manipulação de um refletor na tentativa de refletir mais um dia. Temos o tempo de duração de quase 3 minutos numa tentativa, que não precisa sair perfeita, ela só precisa acontecer. Amanhecer e anoitecer. Utilizo uma planta como marcador dessa passagem através da luz. Refaço o caminho do Sol, ilumino esse território criado no ato cênico.

Roteiro base da cena 5-

- ✓ Posicionar estrutura com refletor
- ✓ Posicionar a planta abaixo dessa estrutura
- ✓ No tempo da música executar a ação
- ✓ Refaço o percurso da iluminação desse sol incidindo sobre a planta
- ✓ Música acaba, mas um dia chega ao fim.

Cena 6 – Isto não é um poema

Tudo
E nada,
Me lembro bem
Quanto mais eu quero
Mais sei que posso
Não que seja fácil
Mas consigo
Alcanço
Me branco

Alcanço também o cheiro da casa da minha avó
O bolo de macaxeira da tia que nem é tia, é ex de um outro tio
As frestas de luz pela telha furada, afastada nem lembro
A boneca de porcelana que me foi negada

Na calçada
Boca calada
Olhos gritantes
Foi dito
Que alivio
Abracei e foi abraçada
Bolada
Cara revirada do avesso na calçada de uma quadra
Futsal de afetos
Detesto
Obrigado
De nada

Mas logo cedo

Na embriagues antes da ressaca

Vem o cheiro do pão do Aurélio

Padeiro

Artista

No quarto minúsculo tocavam Maria Bethânia e a cortina feita de tampas de garrafas PET

Logo ao lado o cheiro de cola de sapatos

Seu Branco cola esse sapato aqui?

Ele é muito confortável, não quero um novo

Já está amaciado.

Mais ao lado vem o cheiro do feijão

Vou roubar um cigarro da tua mãe, depois reponho

Acende na fogueira

Faz bruxaria

Faz risada

Faz história

Reconta

Conta

Sou do norte

Tu és?

Égua!

Mas eu falo o bichin mentiroso, nããã e danço forró

Isso vem de lá de bananeiras, na Paraíba

Mas aprendi em Capitão Poço mesmo

Aprendi cantando e rezando

E corria de medo do rugido de leão

Corria das três

Uma era mais mansa e me fazia até cafuné na cabeça

Acho que vivia na água calma feito peixe

A outra

Percebia fácil, fácil

Que seria fácil me espancar a cabeça com o tamanco de madeira

A desgraçada debochada

Simplesmente sorria

A Outra, nem me atrevia.

Fui empurrado pelo desejo de vitória
Com dois tês
Com 15 tês
A olhar grande e me perceber
Sendo olhado grande
Olhos,
Grandes,
Olhos grandes
Eu poderia ser ela
Ela nunca seria eu
Estava a frente
Sempre
Aquariana
Hoje ela morre viva
Adeus
Mas como queria um último abraço
É para você grandes olhos, sempre foi!

Ferreira Gullar escreveu um Poema sujo
Diz que tem um 1,70 de altura
Eu tenho 1,70 de altura
É o que sou no mundo
Um pedaço de 1,70 no mundo
E nunca vou caber nele
Mas as sementes cabem
Sementes de açaí espalhadas nesse pedaço de 1,70 no mundo
Nesse pedaço cabe o meu pai, minha avó, minha mãe
Iracemas
Enoques
Sempre de dois
Que é para validar o amor

Nesse pedaço também entra a luz do sol

Queima a pele

Rega a planta

A planta da pele

Armadura caule planta água sombra e desejo

Faz fotossíntese

Reflete verde

Vira planta

Escrevo entre móveis velhos e bromélias

Caladiums, rosas e marantas

Memorias e cachorro

Que roe

Corroe

Me faz correr com pulmão cheio de fumaça

A carcaça cansa

A alma se alegra e chora com o cheiro de mijo pela casa

Asa e voa

Voa na direção do Sol

Na direção do mar

Do mar que nunca chega por falta de água no carburador do chevette antigo

Agora deita

Deita que eu vou te contar uma história para dormir

Boa noite

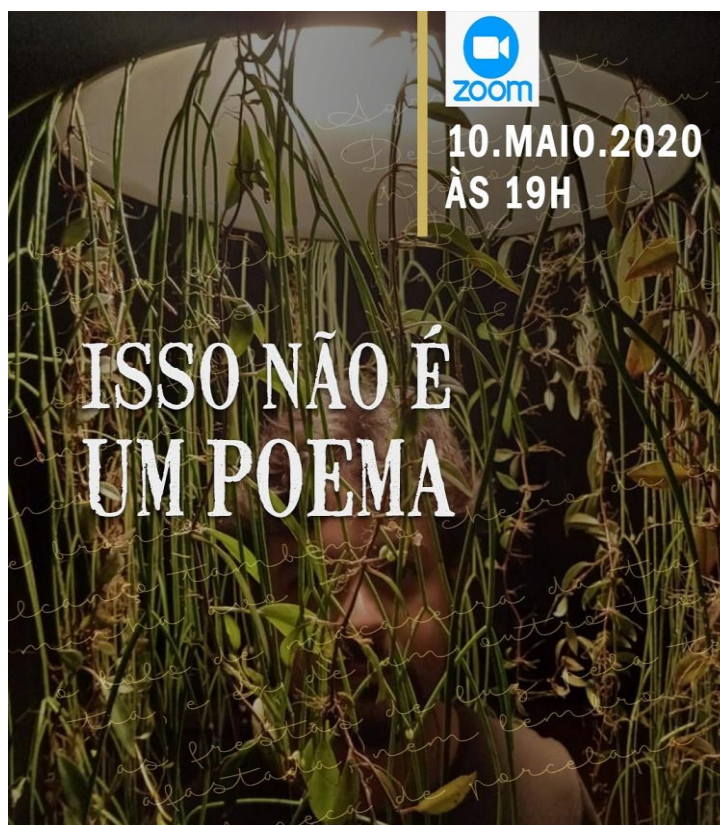
Dorme com os teus deuses

E com os teus anjos

APRESENTAÇÃO CÊNICA DE *ISSO NÃO É UM POEMA!* OU UMA CONCLUSÃO

Quando busco uma resposta para como ser luz na escuridão? Busco um caminho mais afetuoso para ser percorrido, busco um território de equidade. A principal resposta para como ser luz na escuridão? Talvez seja colocarmos em prática aquilo que amamos fazer e sabemos fazer bem, compartilhar esse fazer com outras pessoas que amamos – todas as formas de amor-, colocar à prova tudo aquilo que machucar e tentar respirar mais aliviado. Estamos em uma situação pandêmica acima de tudo, o que piora ainda mais com um presidente que não tem planos, meios, incentivos para driblar mais de 200 mil mortes no nosso país até agora. Fazer arte durante esse período foi o que me fez sentir vivo. Trabalhar com essas memórias longe de todos, em isolamento social, fez o caminho ser bem difícil, mas não menos bonito. Tive um momento de pausa nessa pesquisa, por medo, por receio de perder alguém querido. Me colocar em sala de trabalho e apresenta esse espetáculo online foi uma das grandes vitórias isolado dentro de casa. Fui luz.

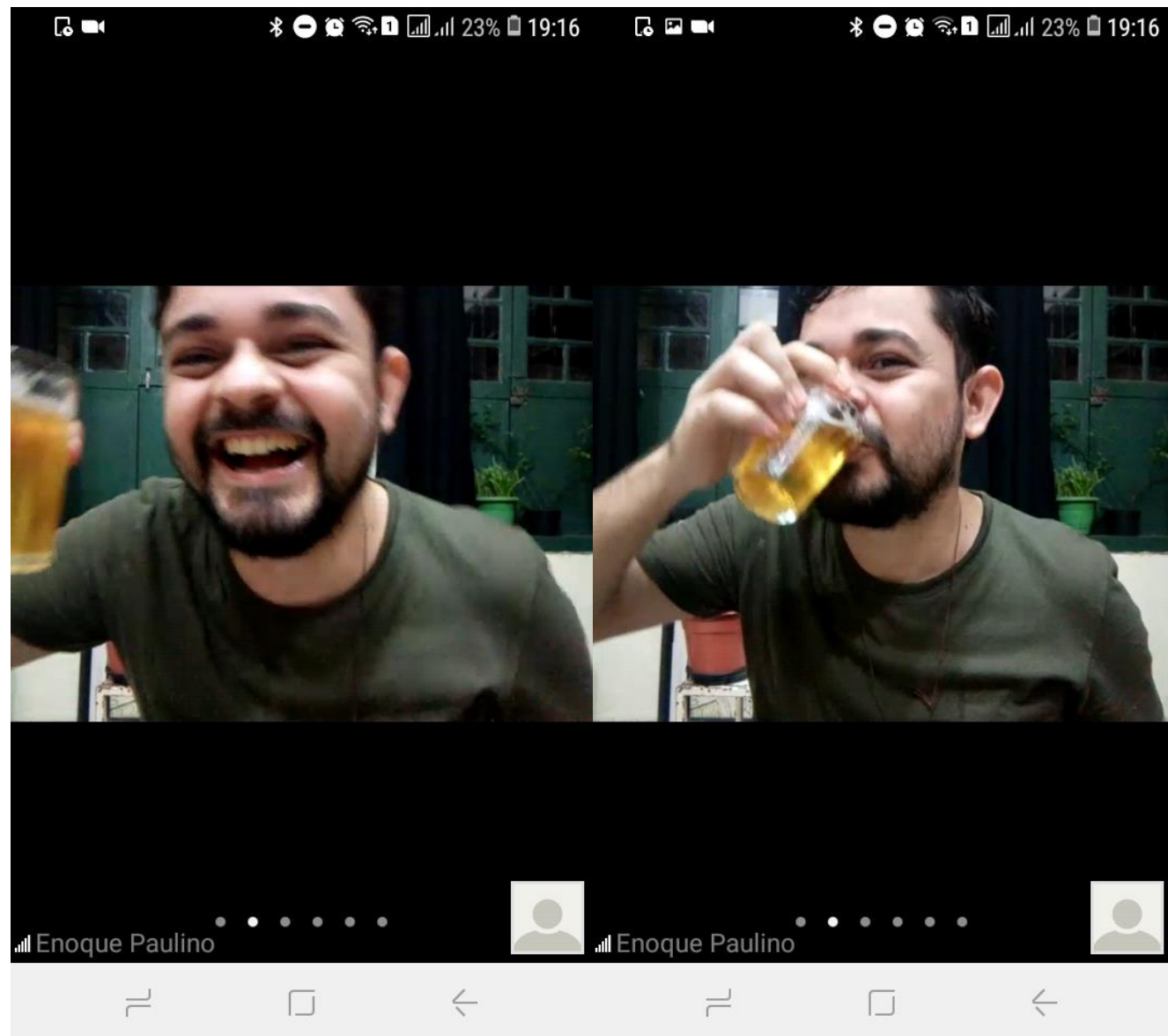
Como registro dessas apresentações, tenho alguns prints tirados pela plateia online. Não tive um fotógrafo para o registro justamente por conta do isolamento social. Acho que gosto mais dessa relação casual de registro, das impressões daquilo que chamou a atenção de quem assistia para printar o momento. Abaixo, querido leitor, alguns desses prints. Obrigado por essa conversa. Fique bem, seja luz.



Cartaz apresentação remota. Arte: Raíssa Araújo /

Foto: Bolyvar Melo, 2020.

Isso não é um poema!
Print: Nine Ribeiro, 2020

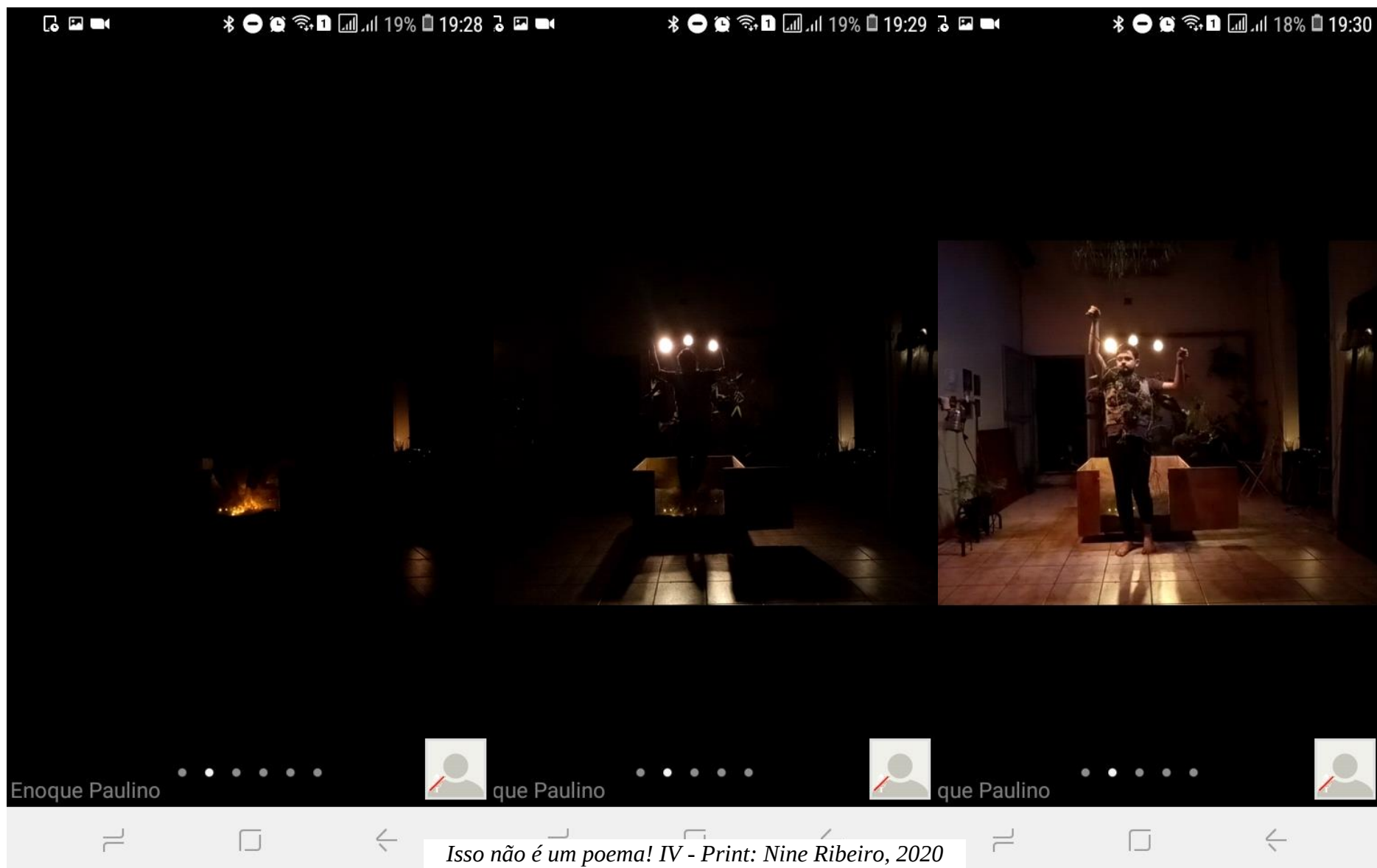


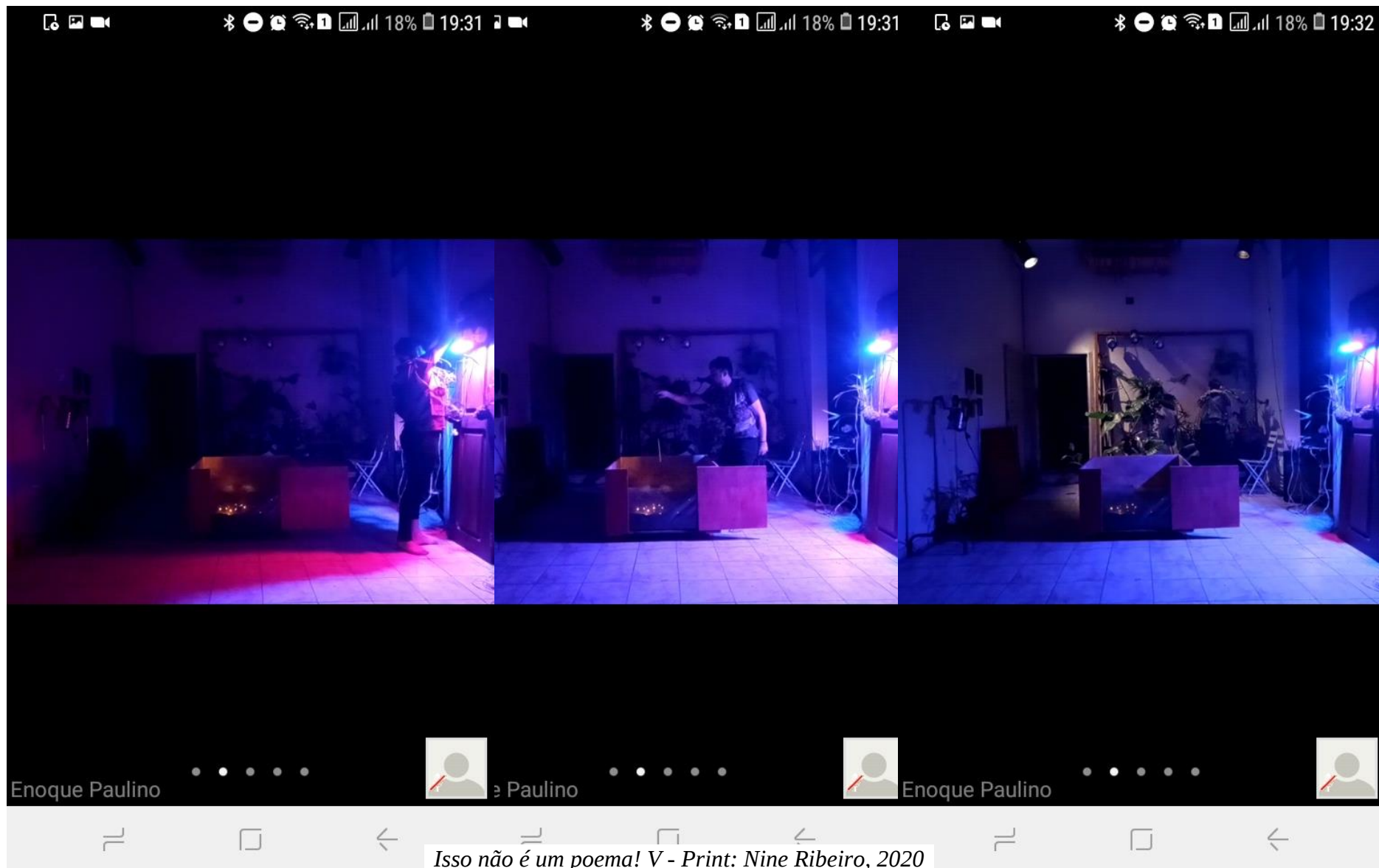


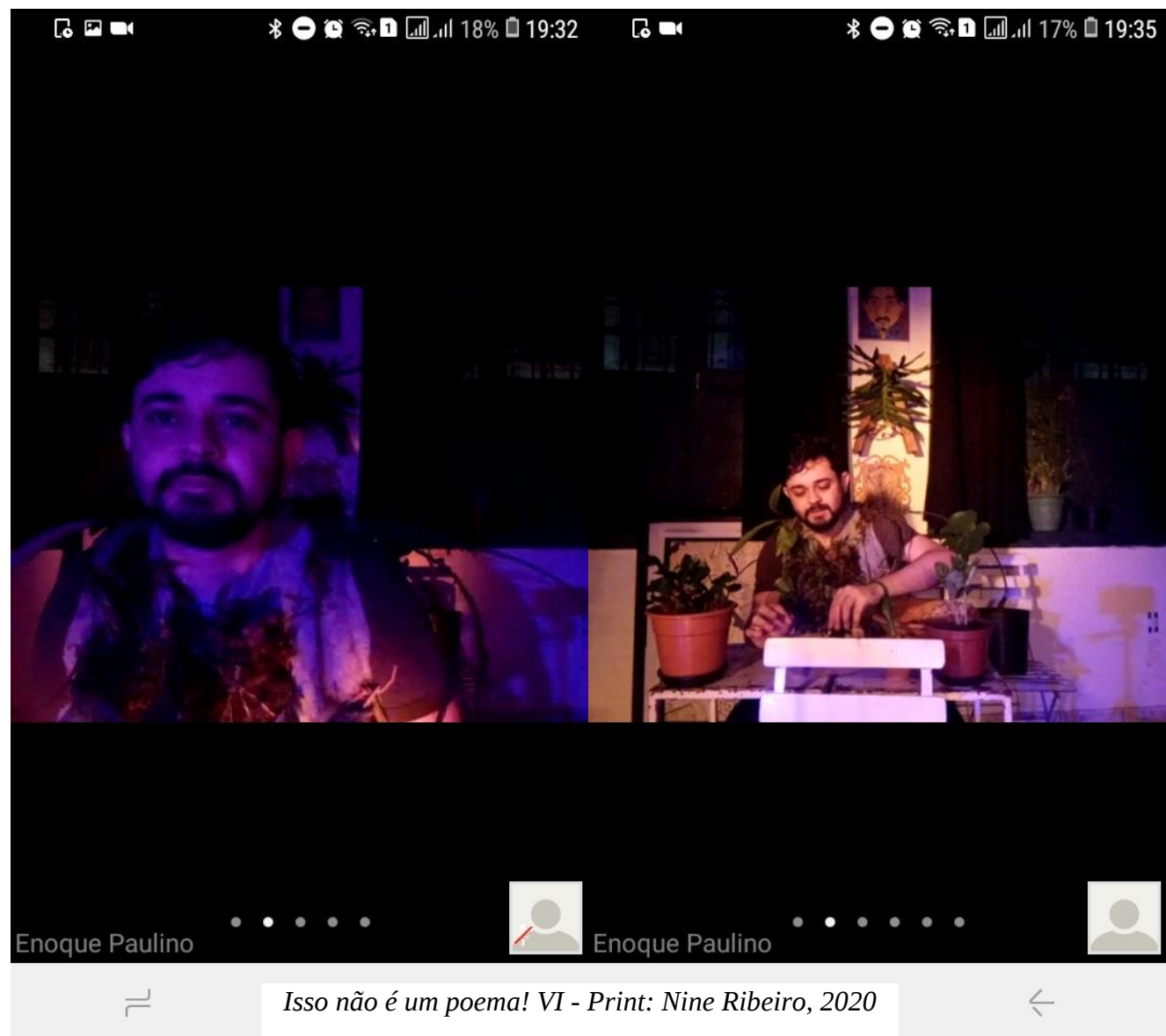
Isso não é um poema! II - Print: Nine Ribeiro, 2020

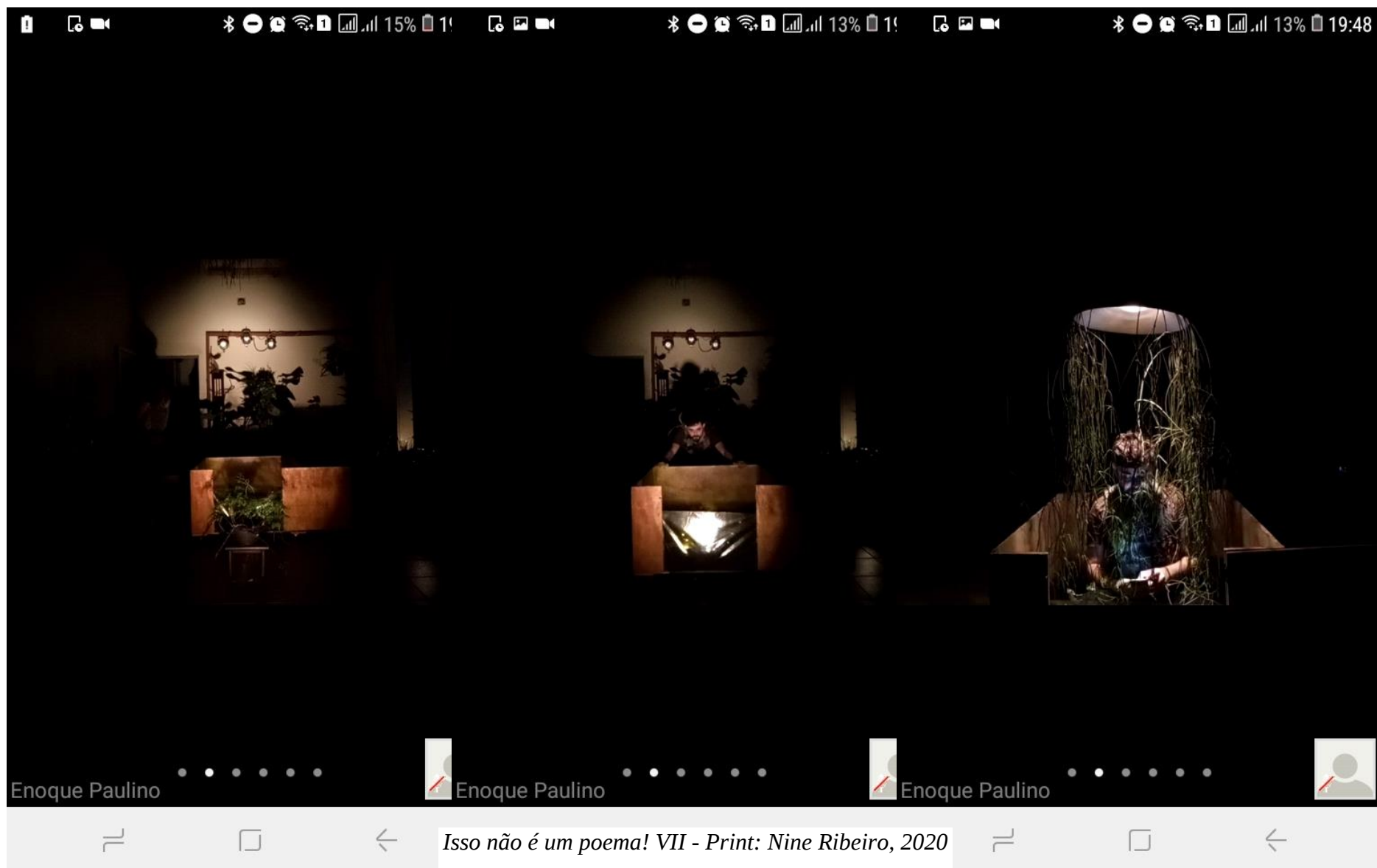


Isso não é um poema! III - Print: Nine Ribeiro, 2020











Isso não é um poema! VIII – Foto: Bolyvar Melo, 2020

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABUNJANRA, M. **A alma, o olho, a mão ou o uso da autobiografia no teatro**. Revista Sala Preta, 2013. pp. 72-85.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo? E outros ensaios**; [tradutor Vinicius Nicastro Honesko]. – Chapecó, SC : Argus, 2009. 92 p.

ARFUCH, Leonor. **La vida narrada: memoria, subjetividade y politica**. - 1a ed. – Villa María : Eduvim. 2018. Livro digital, EPUB - (Zona de Crítica).

FERNANDES, Silvia. **Teatralidade e performtividade na cena contemporânea**. REPERTÓRIO: Teatro & Dança - Ano 14 - Número 16 - 2011.1 , pp. 11-23.

BERNAL, Óscar C. **Atuar "de verdade". a confissão como estratégia cênica**. *Urdimento - Revista De Estudos Em Artes Cênicas*, 2018, 2(13), 099-111. <https://doi.org/10.5965/1414573102132009099> - Acessado em 02/04/2020 > <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573102132009099/9433>

BRUM, Eliane. **Os cúmplices**. Coluna El País. 01 ENE 2020 - 15-45 UTC. Acessado em 05/01/2019 > <https://brasil.elpais.com/opinião/2020-01-01/os-cumplices.html>

FORJAZ, Cibele. **À luz da linguagem – um olhar histórico sobre as funções da iluminação cênica**. Revista sala preta. - Vol. 15. n. 2, 2015;

FLUSSER, Vilém. **Artifício, artefato e artimanha**. 1985. Disponível em: http://www.arquivovilemflusser.com.br/vilemflusser/wp-content/uploads/2016/11/flusser-artif%23U00edcio-artefato-artimanha_new.pdf- Acessado em: 01 de Julho de 2019.

GROTOWSKI, Jerzy. Teatro e Ritual. Em J. Grotwsky, L. Flaszen, & E. barba, **O teatro Laboratório de Jerzy Grotowski 1959 – 1969**. Curadoria de Ludwik Flaszen e Carla Pollastrelli com a colab. de Renata Molinari (pp. 119 - 136). São Paulo: Perspectiva, 2010.

MANCUSO, Stefano. **Revolução da plantas: um novo modelo para o futuro**. Traduzido por Regina Silva. - São Paulo: Ubu Editora, 2019 / Tradução de: Plant Revolution: Le piante hanno già inventato il nostro fututo.

PASSOS, Eduardo. KASTRUP, Virginia. ESCÓSSIA, Liliana da. **Pistas do método da Cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. - Porto Alegre: Sulina, 2015;

RANGEL, Sonia. **Processos de Criação: Atividade de Fronteira**. Revista TERRITÓRIOS E FRONTEIRAS DA CENA – UFBA. Edição 01 – ano 03, 2006. Acessado em 09/11/2019 > <http://kinokaos.net/tfc/geral20061/pdf/srangel.pdf>

ROLNIK, Suely. (30 de Agosto de 2020). 1 video (2:25:10). **À escutar germes no futuro**. Acesso em 01 de Setembro de 2020, disponível em Publicado pelo Canal Agenciamentos Contemporaneos: <https://www.youtube.com/watch?v=4yZRBY8eFXc>

ROLNIK, Suely. **Esferas da Insurreição - notas para uma vida não cafetinada**. n - 1 edições, 2018.

SALLES, Cecilia de Almeida. **Gesto inacabado - processo de criação artística**. São Paulo: Intermeios, 2011.

SOUZA, Iara. **Entrevistas com profissionais de luz: Iara Souza** – acesso em transmissão ao vivo em 02/06/2020, 1 video (01:55:06). Disponível em publicado pelo Canal Lighting Studio: <https://www.youtube.com/watch?v=6mP2PQxV-2w>

WILSON, Robert - **Adam's Passion**. Acessado em: 20/06/2019 > <http://www.robertwilson.com/adams-passion>

WILSON, Robert - **Winona Ryder: Happy Days** - Video Portrait. Acessado em 01/04/2019 > <http://www.robertwilson.com/viewing-room-4>