UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES

RENATA FERREIRA KAMLA

**Mascaramentos em espaços urbanos:
processos pedagógicos de criação de dramaturgia(s)**

São Paulo
2018

RENATA FERREIRA KAMLA

**Mascaramentos em espaços urbanos:
processos pedagógicos de criação de dramaturgia(s)**

Versão original

Tese apresentada ao Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Doutor em Artes.

Área de Concentração: Pedagogia do Teatro – Formação do Artista Teatral.

Orientador: Prof. Dr. Armando Sérgio da Silva.

São Paulo
2018

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio, convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa desde que citada a fonte.

Catálogo na publicação

Serviço de Biblioteca e Documentação

Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

Kamla, Renata Ferreira

Mascaramentos em espaços urbanos: processos pedagógicos de criação de dramaturgia(s) / Renata Ferreira Kamla. - - São Paulo: R. F. Kamla, 2018.

246 p. : il.

Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.

Orientador: Armando Sérgio da Silva

Bibliografia

1. Máscaras 2. Mascaramentos 3. Dramaturgia 4. Espaços urbanos 5. Processo de criação I. da Silva, Armando Sérgio II. Títulos.

CDD 21.ed. – 792

Nome: KAMLA, Renata Ferreira.

Título: Mascaramentos em espaços urbanos: processos pedagógicos de criação de dramaturgia(s).

Tese apresentada ao Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Doutor em Artes.

Área de Concentração: Pedagogia do Teatro – Formação do Artista Teatral.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____
Instituição _____
Julgamento _____

Prof. Dr. _____
Instituição _____
Julgamento _____

Prof. Dr. _____
Instituição _____
Julgamento _____

Prof. Dr. _____
Instituição _____
Julgamento _____

Prof. Dr. _____
Instituição _____
Julgamento _____

Ao momento presente.

Aos artistas criadores que ainda resistem.

Agradecimentos

À minha mãe Marilda Ferreira Kamla, simplesmente por ser e estar.

Aos meus irmãos, sobrinhos, familiares e amigos por entenderem a ausência.

Ao Coletivo Em Trânsito, queridos artistas criadores, amigos e colaboradores que participaram dessa intensa e difícil jornada, Caroline Martin, Denise Verreschi, Flávia Coelho, Giovanni Peixoto, Henrique Figueiredo, Wilker Ferreira e Roger Martin, que me fizeram refletir, ver com mais clareza e se propuseram a seguir junto.

Aos amigos, Eneus Trindade Barreto, Sérgio Annibal, José Eduardo de Paula, Giuseppe Iannarelli, Marcia Azevedo, Ed Fuster, Renata Mazzei, pela presença, ajuda, escuta, orientação, acolhimento, infinitas trocas, resgate contínuo e por me trazerem esperança.

Ao meu orientador, mestre e professor Armando Sérgio da Silva, pela oportunidade, confiança e incentivo desde a origem.

Ao Centro de Pesquisa em Experimentação Cênica do Ator (CEPECA), em especial aos professores Eduardo Coutinho e Ipojucan Pereira por desestabilizarem e problematizarem.

À Coordenação de aperfeiçoamento de pessoal de nível superior (CAPES), pelo incentivo financeiro concedido, sem o qual seria inviável essa pesquisa.

Ao Teatro Escola Macunaíma pela compreensão, em especial à coordenadora pedagógica Debora Hummel.

Ao Jean Gold, pelo tempo despendido em realizar as fotos da Rua Oscar Freire.

À criativa Geovanna Gaelan.

Ao carinho da Roberta Carbone.

À Gabriela Itocazo pela atenção e cuidado com a revisão.

À querida Karen pela arte final da capa.

A todos aqueles que sentaram para tomar um cafezinho e juntos refletimos sobre a importância da Pesquisa em Artes.

Aos meus alunos que me fazem prosseguir! Acreditar!

KAMLA, Renata Ferreira. **Mascaramentos em espaços urbanos: processos pedagógicos de criação de dramaturgia(s)**. 2018. 246 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

RESUMO

Esta pesquisa compartilha processos pedagógicos de criação de dramaturgia(s) que se desenvolvem por meio das relações entre os mascaramentos corporais dos artistas, o espaço da rua e os transeuntes-espectadores. Apresento uma dramaturgia pensada de forma expandida e processual, que se define pelos deslocamentos e infiltrações desses corpos mascarados no espaço urbano, pela organização das ações dos performers mascarados em jogo com o Espaço e com um público efêmero, que observa e segue, levando consigo suas percepções. A imprevisibilidade, o imponderável, a presença do performer que age motivado por suas questões subjetivas, políticas, sociais, e não por um personagem que irá representar, estão presentes nesse processo de criação fazendo parte dos procedimentos artísticos e pedagógicos propostos, fundamentados nas ideias de Josette Féral, acerca do “teatro performativo” e “teatralidades cotidianas”, e nas ideias de “multiestabilidade perceptiva”, de Érika Fischer-Lichte, quando fala sobre o espectador que se encontra em um “entre” a “ordem de representação” e a “ordem da presença”.

Palavras-chave: Máscaras. Mascaramentos. Dramaturgias. Espaços Urbanos. Processo de criação.

KAMLA, Renata Ferreira. **Masking in urban spaces: pedagogical processes of creation of dramaturgy (s)**. 2018. 246 f. Thesis (PhD in Performing Arts) - School of Communications and Arts, University of São Paulo, São Paulo, 2018.

ABSTRACT

This research benefits from pedagogical processes of creation of dramaturgy (s) which is developed through the interaction of the 'body masks' of the artist, the 'passers-by-spectators' and the public space. I present a dramaturgy thought in an expanded and procedural way, defined by the displacement and infiltrations of these masked bodies in urban space, by the organization of the actions of the masked performers interacting with space and with an ephemeral audience that observes and follows, taking with them their perceptions. The unpredictability, the imponderable, the presence of the performer who acts motivated by his subjective, political, and social issues, and not by a character that will play, are present in this process of creation. Thus being part of the artistic and pedagogical procedures proposed. This is based on the ideas of Josette Féral about the "performative theater" and "daily theatricalities", and Érika Fischer-Lichte's ideas of "perceptual multistability", when she talks about the spectator who is in "between" the "order of representation" and the "order of presence".

Keywords: Masks. Masking. Dramaturgies. Urban Spaces. Creation process.

Sumário

Apresentação	11
O árduo caminho do iniciar	11
Entender o presente relatando o vivido. Configurando-se a metodologia da tese..	13
PARTE I	21
1 Preliminares para a criação.....	22
1.1 A formação do coletivo.....	22
1.2 O porquê de cada um deles.....	23
1.3 Os encontros de planejamento/reflexão. Clareando alguns/os conceitos.	24
1.4 Primeira Infiltração no Espaço. Experimento I.	31
1.4.1 Imagens do quadrilátero da praça	33
1.4.2 Procedimentos Pedagógicos.	38
1.4.2.1 Detalhamento das etapas	39
a) Primeira produção escrita da Observadora-ativa de acordo com o que viu, ouviu e sentiu	39
b) Relatos dos performers envolvidos na Ação	42
Henrique.....	42
Roger.....	51
Carol	53
Denise.....	56
c) Segunda produção escrita da Observadora-ativa.	68
d) Retomada da Ação.	71
1.5 Segunda Infiltração no Espaço. Experimento II.	76
1.5.1 Imagens do espaço.	77
1.5.2 Detalhamento das etapas	80
a) Primeira produção escrita do Observador-ativo de acordo com o que viu, ouviu e sentiu.	80
b) Relatos dos performers envolvidos na Ação	91
Relato do performer Wilker sobre suas impressões, dramaturgia desenvolvida e construção de seu mascaramento.	91
Relato da performer Denise sobre suas impressões, dramaturgia desenvolvida e construção de seu mascaramento.	94

c) Segunda produção escrita do Observador-ativo	97
1.6 Terceira Infiltração no Espaço – Experimento III	102
1.6.1 Detalhamento das etapas	113
a) Primeira produção escrita do Observador-ativo.....	113
b) Relatos de alguns performers envolvidos na Ação.	124
Wilker	125
Roger.....	125
Carol	126
Flávia	126
Henrique.....	128
c) Segunda produção escrita do Observador-ativo	129
 PARTE II	 134
2 Pausa-Respiro: Considerações acerca da dramaturgia(s) (des)envolvida.	135
2.1 Últimas Camadas - Orquestrações Dramatúrgicas Finais.	139
2.1.1 Orquestração Dramatúrgica Final I – Em busca da natureza.....	139
2.1.1.1 Etapa da Preparação	139
a) Procedimentos Pedagógicos.....	139
b) Produção textual final realiza por Flávia Coelho.....	141
c) Imagens da Etapa da Preparação	144
2.1.1.2 Etapa da Realização – Definição da Dramaturgia no Ato.	158
a) Dramaturgia visual final.....	159
b) Dramaturgia final da performer Denise.	169
2.1.2 Orquestração Dramatúrgica Final II – Seres em Trânsito.....	171
2.1.2.1 Etapa da Preparação	171
a) Produção textual final.....	172
b) Imagens da Etapa da Preparação	173
2.1.2.2 Etapa da Realização- Definição da Dramaturgia no Ato.....	179
a) Dramaturgia visual final.....	179
b) Dramaturgia final do performer Wilker.....	184
2.1.3 Orquestração Dramatúrgica Final III – Saga da Procura	186
2.1.3.1 Etapa da Preparação	186
a) Produção textual final	189

2.1.3.2 Etapa da Realização – Definição da Dramaturgia no Ato	191
a) Dramaturgia visual final.....	191
b) Dramaturgia final do performer Giovanni.....	209
2.2 Link para acessar o <i>teaser</i> das Orquestrações Finais.....	210
 PARTE III.....	 211
Considerações finais. O sumo: do que ficou, do que poderá vir... ..	212
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	217
 PARTE IV	 224
Anexos.....	225
Anexo A – Dos integrantes do Coletivo	225
Caroline Martin	225
Denise Verreschi	225
Flávia Coelho	226
Giovanni Peixoto.....	227
Henrique Figueiredo	228
Roger Martin	229
Wilker Ferreira.....	230
Anexo B – Relatos finais dos performers acerca da experiência vivida	230
Relato Final – Carol	230
Relato final - Denise.....	232
Relato Final - Flávia	237
Relato final – Giovanni	238
Relato final – Henrique	241
Relato final – Roger.....	242
Relato Final – Wilker	245

Apresentação

O árduo caminho do iniciar

Uma tese materializada em escrita, em uma composição, organização de palavras que procura revelar um processo de criação e pesquisa ao leitor interessado, podendo contribuir com seu fazer artístico prático-teórico, muitas vezes problematizando e/ou apontando um diferente pensar dentro da sua específica área, é para mim constituída de conceitos básicos, diversas práticas, fluências, entraves e consequentes (in)certezas adquiridas.

Como, então, iniciar essa escrita?

A primeira letra, a primeira frase, o primeiro parágrafo... A escrita em criação, também fazendo parte da pesquisa. Difícil. Dor e prazer misturam-se. O Ato começa.

Olhar para o papel em branco, dar o primeiro toque no teclado, sentar-se e levantar-se da cadeira à frente do computador, tomar um cafezinho, voltar à escrita, consultar as bibliografias de referência, lutar contra os bloqueios intelectuais e contra as tentativas de fuga, relaxar e deixar fluir até que a porta da inspiração se abra, a luz se ascenda e as letras se concretizem no papel, ainda descontínuas, porosas, sem lapidação até que vão ganhando forma, passando a ter coerência, significados e, o mais importante, estabelecendo comunicação – eis o caminho.

Vejo a ansiedade e o frio na barriga do pesquisador semelhantes ao do ator, diretor, jogador ou professor, frente à estreia de um espetáculo, de uma partida ou da primeira aula. O lançar-se ao desconhecido, ao outro, fazer valer essa comunicação, fazer valer essa pesquisa, documentá-la e referendá-la é um longo processo. Eis o ofício acadêmico artístico. Mas como fazer? Quais os meios para essa realização?

A pesquisa guiada pela prática na área de Artes, que foi tema da reflexão do V Seminário de Pesquisa de Pós-Graduação da Escola de Comunicações e Artes da USP, realizado no mês de setembro de 2015, trouxe à luz importante vertente da pesquisa científica: A Pesquisa Prática em Artes. Uma forma metodológica de pesquisa, que não é a quantitativa e nem qualitativa, e sim que se configura como uma pesquisa performativa¹. Essa reflexão tem sido pauta de muitos encontros científicos em

¹ HASEMAN, Brad. Manifesto pela pesquisa performativa. Tradução Marcello Amalfi. CERASOLI JR, Umberto. **Resumos do Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC-ECA/USP**, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 41-53, 2015.

congressos acadêmicos, defesas de dissertações e teses, conversas entre pesquisadores e tem provocado grande inquietação devido ao panorama político atual brasileiro que, infelizmente, tem procurado denegrir a importância da pesquisa científica em artes, das licenciaturas e do exercício das suas respectivas disciplinas no ensino básico². Para mim, uma tese no campo prático das Artes Cênicas se coloca em um patamar de conquista, resistência e permanência de território; de defesa de direitos adquiridos. Trago, com esta tese, uma perspectiva de como avançar neste campo, apresento a prática imbricada com a teoria e realizada de forma coletiva.

Uma prática que cria sua própria sistematização de acordo com as necessidades que vão se apresentando ao longo do percurso. A pesquisadora se colocando também na experiência prática. Pergunto-me como isso se viabiliza dentro dos parâmetros e molduras acadêmicas. Quais os avanços que nós, pesquisadores, encontramos para documentar e registrar as nossas práticas teatrais que são tão efêmeras? Acredito que o dissecar e o compartilhar de cada processo artístico, com seus pontos de vista diversos, abrem fendas, articulam novas propostas de fazer e pensar junto aos pesquisadores e atuantes nas práticas cênicas. A minha tese se encontra inserida nesse contexto, com todas as dificuldades e particularidades que uma investigação prática-acadêmica apresenta. ***Mascaramentos em espaços urbanos – Processos pedagógicos de criação de dramaturgia(s)*** – é um trabalho guiado pela prática que apresenta, reflete e defende a possibilidade de dramaturgia que se realiza em movimento, por aquele que faz e por aquele que passa, para, vê e segue.

Com a parceria de um coletivo de artistas convidados, a pesquisa se desenvolveu no caminho de realizar experimentos em espaços urbanos da cidade de São Paulo, tendo os mascaramentos corporais e os respectivos lugares escolhidos como disparadores para

² Considero, além do já citado V seminário de pesquisa em andamento do PPGAC-2015, as reflexões realizadas: 1) com os membros do CEPECA (Centro de Pesquisa em Experimentação Cênica do Ator), coordenado pelo professor Eduardo Tessari Coutinho, do qual faço parte desde 2009, 2) durante os congressos internacionais e nacionais do qual participei: Xº Encuentro Excêntrico – Dissidência, soberanias, performance realizado pelo Instituto Hemisférico, em julho de 2016, na cidade de Santiago, no Chile; IX Congresso da ABRACE: Poéticas e estéticas descoloniais – Artes Cênicas em campo expandido; VII Interfaces Internacional – Performance e Pedagogia: Poéticas e políticas do corpo, ambos realizados na cidade de Uberlândia-MG respectivamente em junho e novembro de 2016; Unstable Geographies: Multiple Theatricalities, em julho de 2017, na cidade de São Paulo e 3) feitas pelos integrantes das bancas de defesa da dissertação de mestrado da pesquisadora Lúcia de Lélis Manso e tese de doutorado de Renata Mazzei Batista, ambas do PPGAC e colegas do CEPECA, que versam sobre esse assunto.

Ação³, na busca de verificar se os movimentos corporais, fluxos, deslocamentos, imagens criadas e sustentadas, presenças estabelecidas, interferências do público-transeunte, dentro de um enquadramento-trajeto ou espaço delimitado, e a organização das ações criadas se definem como dramaturgia.

Trata-se de um trabalho processual e coletivo que envolve a formação do artista teatral e contribui para a área da pedagogia do teatro, uma vez que apresenta, discute, problematiza diferentes modos de fazer e pensar a dramaturgia. Neste sentido, essa escrita também busca uma forma que fuja da padronização envelhecida e enraizada em princípios que separa a teoria da prática, assim, procurei explicar o processo criativo sem seguir um caminho já batido de fórmulas de se fazer tese.

Qual é o lugar da teoria? Ela nos dirá o que devemos ou não fazer ou nos inspirará a fazermos o que for preciso, segundo nossos sentidos e nossa intuição, para trazermos à tona aquilo que pede para/precisa emergir? (VELARDI, 2015, p.101)

Instigada por esta interrogação da pesquisadora Marília Velardi, escolhi um caminho narrativo, tateando o autobiográfico, para contar os passos percorridos durante a prática, as escolhas que foram feitas, as trocas com o coletivo de artistas envolvidos, considerando a parceria, escuta e troca de saberes com o CEPECA (Centro de Pesquisa em Experimentação Cênica do Ator), as orientações do orientador desta tese, professor Armando Sérgio da Silva, ousando revelar, também, o que se tornou confuso, o que fugiu ao controle, o que não deu certo e como lidei com essas adversidades ao longo da pesquisa.

Entender o presente relatando o vivido. Configurando-se a metodologia da tese.

Ao cursar a disciplina *Arte, experiência e educação, cartografias de si: percursos de formação e processos criativos de professores-propositores* – ministrada pela professora Sumaya Mattar, no departamento de Pós-Graduação em Artes Visuais, da Escola de Comunicações e Artes da USP, durante o segundo semestre do ano de 2014, deparei-me com as terminologias de “propósito”, “projeto poético” e “imagem

³ Escrevo ‘Ação’ em letra maiúscula referindo-me a todo o ato realizado no espaço público e tempo delimitado. O sentido da palavra ‘ação’ como a realização de um evento, uma intervenção, e não para contar uma história guiada pela lógica fabular convencional, imbuídas de significados e sentidos pré-estabelecidos.

poética do propósito”⁴ que foram apresentados como propulsores de um plano de realização de um fazer artístico, provenientes de escolhas e desejos, alimentando a permanência, a vivacidade e continuidade do professor de artes no seu percurso em sala de aula. Identifiquei-me com esses pensamentos, pois, como pesquisadora, professora e artista, vejo-me também abrindo caminhos, no percurso, tentando traçar e ressignificar as trajetórias, fazendo escolhas e plantando sementes. Manter-se motivada, renovar-se em cada jornada é extremamente árduo diante das adversidades da vida cotidiana. Assim, pensar num propósito e materializá-lo em uma imagem poética estimuladora, formatar projetos nesta lógica de prazer e desejo remeteu-me ao momento vivido do início do curso de doutorado.

O meu propósito de vida, de educadora e artista é o de me posicionar no mundo por meio da Arte; intervir no presente e de alguma forma contribuir por meio de ações propositivas para a provocação de uma atitude ativa a quem faz e a quem “assiste” à obra⁵. Para a respectiva disciplina escolhi a seguinte imagem poética⁶:

Sin City Lady in the Red Dress

⁴ MORAES, Sumaya Matar. **Descobrir as texturas da essência da terra**: formação inicial e práxis criadora do professor de arte. 2007. 299p. Tese (Doutorado) – Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

⁵ Refiro-me aqui a uma manifestação artística que tenha relação entre quem faz e quem vê, podendo ser uma peça acabada, uma única cena, imagens sequenciais realizadas num espaço, um deslocamento ou uma intervenção pelo espaço urbano, desde que presenciada/testemunhada por alguém.

⁶ Imagem retirada do site http://static.rogerebert.com/uploads/review/primary_image/reviews/sin-city no dia 3 de setembro de 2014, como imagem poética para ser apresentada durante a referida aula. Sin City Movie Review & Film Summer. A Cidade do Pecado, um filme americano de Robert Rodriguez e Frank Miller de 2005.

Imagem esta que me representa enquanto mulher, artista, olhando para essa grande metrópole, a cidade de São Paulo em que eu moro há vinte e nove anos.

Minha prática artística pedagógica sempre esteve voltada para o Ensino do Teatro e neste percurso a pedagogia de Constantin Stanislávski⁷ se fez presente, mostrando que o trabalho do ator inicia-se a partir do conhecimento de si mesmo que ocorre via a relação com o outro; ressalta que o ator deve encontrar em seu próprio corpo o princípio de suas ações físicas, internas e estados de alma, sendo para isso necessário encontrar a natureza orgânica de sua verdade, pois o importante é atuar no palco de forma viva, permitindo-se entender psicofisicamente que, de fato, o que te acontece é uma experiência que passa pelo corpo e abre todos os seus sentidos. O ator deve buscar estar vivo em cena e na experiência, para isso deve observar a natureza da vida, reagir e agir de acordo com essa natureza, procurando se posicionar em relação ao mundo em que vive num constante processo de pesquisa, treinamento e experimentos. Além de pensar na formação do ator e do trabalho coletivo, também pensou num teatro acessível para todos, em que o público pudesse “tomar consciência dos problemas de seu país e de seu povo. Na sua visão, os espectadores deveriam deixar de ser passivos apreciadores da arte dramática e se tornar cocriadores do espetáculo.” (VÁSSINA, Elena. LABAKI, Aimar. 2015, p. 31). Deste modo, para atuar em artes, em qualquer sentido, seja em um palco de configuração italiana, ou em um espaço público de uma praça, por exemplo, é necessário esse colocar-se, perceber-se, estar vivo no ato e em diálogo com o seu entorno, ou seja, com esses possíveis “cocriadores”.

Ao iniciar os meus processos criativos de teatro, seja na sala de aula, ou em qualquer espaço em que ocorra uma ação artística, parto desse primeiro prisma: a abertura para a percepção de si, tendo o corpo como um canal por onde passa toda a energia necessária para esse fazer, olhando e relacionando-se com o mundo que nos cerca e afeta, olhando para fora e para dentro, e vice-versa, e, desta forma, acredito, a absorção do conhecimento via experiência se dá; concordando com as reflexões do pesquisador Jorge Larossa Bondía (2002), acredito que a experiência é aquilo que nos passa, nos atravessa e nos transforma; ela é única, particular para cada sujeito e acontece

⁷ Pseudônimo de Constantin Serguievitch Aleksiêiev (1863-1938), ator, diretor e professor de atores. Criador de um novo estilo de interpretação, baseado em naturalidade e busca de uma verdade cênica por intermédio das ações físicas. Maiores informações sobre sua vida, obra e sistema ver Elena Vássina e Aimar labaki, 2015.

de forma passional, vivemos a experiência e não agimos sobre ela (2011); ou, ainda, que a experiência é um modo de estar no mundo e pode ser também singular, uma parte do todo que permanece e dá conta de definir toda a experiência vivida, como reflete o educador John Dewey:

A experiência singular tem uma unidade que lhe confere seu nome – *aquela* refeição, *aquela* tempestade, *aquele* rompimento da amizade. A existência dessa unidade é constituída por uma *qualidade* ímpar que perpassa a experiência inteira, a despeito da variação das partes que a compõem. Essa unidade não é afetiva, prática nem intelectual, pois esses termos nomeiam distinções que a reflexão pode fazer dentro dela. No discurso *sobre* uma experiência, devemos servir-nos desses adjetivos de interpretação. Ao repassar mentalmente uma experiência, *depois* que ela ocorre, podemos constatar que uma propriedade e não outra foi suficientemente dominante, de modo que caracteriza a experiência como um todo. (2010, p.112. grifo do autor).

Penso que Pedagogia e Arte não estão separadas, pedagogia não está só no ato de ensinar em sala de aula, voltada especificamente à relação entre professor e aluno, como já ouvi muitas vezes nos dizeres verbais de profissionais que se dizem artistas, mas não pedagogos, desmerecendo muitas vezes a licenciatura e o ensino do teatro, emitindo pensamentos que, para mim, são equivocados acerca do artístico-pedagógico.

A pedagogia não se refere apenas ao ensino-aprendizagem, mas a todos os atos artísticos processuais que provocam uma experiência que perpassa e modifica quem faz e quem vê a obra, seja ela uma *performance art*⁸, uma cena teatral convencional, um atravessamento no espaço. Assim, a pedagogia está no próprio ato de fazer e refletir sobre, sem juízo de valores, hierarquização ou discriminação. Os modos de fazer e conceber a obra artística são, para mim, a própria pedagogia, considerando “ser o pedagogo, aquele que conduz o grupo de artistas a percorrer e chegar, juntos, na obra artística”⁹ (THAÍS, 2014, p.54). A teoria, como diz a pesquisadora francesa Josette Féral (2015), não precede a prática e nem a prática precede a teoria, uma não exclui a outra, mas ambas têm como objetivo comum “entender, traduzir, comunicar” (p. 27) e pensar o mundo que nos envolve. Logo, a descrição dos procedimentos práticos e a descrição dos procedimentos teóricos, que foram desenvolvidos nesta pesquisa,

⁸ Maiores esclarecimentos sobre a *performance art* encontram-se na página 28 e 29 desta tese.

⁹ Aproprio-me desta frase da pesquisadora e professora Maria Thaís para exemplificar a minha visão acerca da pedagogia que se faz presente nesta tese, embora esteja dentro de uma conversação acerca das simetrias e assimetrias sobre as pedagogias de Constantin Stanislávski e V. Meirhold, durante o Seminário 150 anos de Stanislávski, realizado em dezembro de 2013, na SP Escola de Teatro.

apresentam-se imbricadas e com o intuito de analisar, decodificar, refletir, problematizar, conceituar e pensar um processo de criação de dramaturgia em movimento que ocorre pelas ações de quem faz e pelo olhar de quem observa a relação entre os mascaramentos corporais e os espaços urbanos no qual estão inseridos, viabilizados por um traço pedagógico.

Acredito que os riscos – das ações realizadas na rua, seu entorno e o imprevisível do embate com o outro – apresentam características semelhantes à “pedagogia em performance”, ou seja, “pedagogia que se conquista em experiência” (ANDRÉ, 2014, p.160-161), um exercício pedagógico que busca as soluções e as certezas adquiridas no processo de experimentos e práticas. Essas relações de trocas entre os envolvidos, pesquisador, artistas criadores, pesquisadores do Cepeca e orientador, também podem ser vistas como a base metodológica desta tese.

Os estudos bibliográficos e o cruzamento deles com os procedimentos propostos e desenvolvidos em relação ao objeto de pesquisa foram nos fomentando e ressignificaram a prática ao longo dos anos de estudo que se seguiram.

Mascaramentos em espaços urbanos – processos pedagógicos de criação de dramaturgia(s) – é uma pesquisa que foi motivada pela vontade de sair da sala de ensaio, dos lugares e meios convencionais de se fazer teatro, movida pelo desejo de entrar em contato com os espaços urbanos da cidade de São Paulo e estabelecer diálogos com as paisagens, fluxos e acontecimentos da rua. Esse desejo visto como extensão e em conexão com meu propósito poético apresentado anteriormente: colocar-me diante do mundo em ações propositoras que possibilitem transformações na ordem sistemática e endurecida da vida. Ao longo dos anos de prática como diretora pedagoga vi-me saciada dos estigmatizados registros de um mesmo fazer – a potência das imagens e atravessamentos energéticos provocados pelos deslocamentos nas vias públicas passou a estimular a minha imaginação, a provocar-me sensações diversas: apreensão, incômodos, deslumbramentos, questionamentos e contemplação. Comecei a criação na minha imaginação de cenas e histórias hipotéticas para aquilo que via; o corpo em alerta sempre, pois se trata de uma cidade imprevisível e violenta: há riscos de assalto, de atropelamentos, de atrapalhar a passagem de outros transeuntes, por exemplo.

Josette Féral (2015), na busca de definir a teatralidade no contexto atual, apresenta a ideia de teatralidade não mais pertencente especificamente ao teatro e ligada aos seus elementos – cenários, figurinos, atores –, mas sim inserida no cotidiano. Na sua visão trata-se de “teatralidade(s)”, no plural, que se constitui em processo, no presente

cotidiano e concretizada pelo olhar de quem vê a cena, e este que a vê começa a criar sua própria interpretação para os fatos. A partir do momento que o sujeito que vê passa a ter consciência que o que está vendo é teatro, passa a ver a cena com a intenção de teatro. Isso aconteceu várias vezes durante nossos experimentos na rua, o olhar de quem está vendo “lê certa teatralidade nos corpos que observa, em sua gestualidade, em sua inscrição no espaço” (p. 86). Féral conclui sua atualização do conceito dizendo que

(...) a teatralidade não é uma propriedade, uma qualidade (no sentido kantiano do termo) que pertence ao objeto, ao corpo, ao espaço ou ao sujeito. Não é uma propriedade pré-existente nas coisas. Não espera ser descoberta. Não tem existência autônoma. Só pode ser apreendida enquanto processo e deve ser atualizada em um sujeito ao mesmo tempo como ponto de partida do processo e como sua conclusão. Resulta de uma vontade deliberada de transformar as coisas. Impõe aos objetos, aos eventos e às ações um ponto de vista constituído por várias clivagens: espaço cotidiano – espaço da representação, real-ficção, simbólico – pulsional. Tais clivagens impõem ao olhar do espectador um jogo de disjunção-unificação permanente, uma fricção entre esses níveis. No movimento incessante entre o sentido e seu deslocamento, entre o mesmo e o diferente, surge a alteridade no interior da identidade, e a teatralidade nasce (2015, p. 112).

Esse seu pensar era exatamente o que eu estava vivendo nas ruas de São Paulo. E estive em mim durante o percurso inteiro desta pesquisa e por muitas vezes estabeleceu-se na prática dos nossos experimentos¹⁰: o olhar de “disjunção-unificação permanente” do espectador-transeunte que ora se depara com uma situação de representação ficcional, ora com uma imagem da realidade; ora se aproxima via entendimento lógico, ora se distancia via estranhamento, ou vice-versa. O conceito sai dos livros e se vive na prática.

O desafio, portanto, durante toda a pesquisa, foi o de descobrir meios processuais que instigassem a criação dos atuentes, via experiência prática, e os colocassem na cena expandida: presente na paisagem urbana, e não na cena emoldurada do palco italiano, (sem desmerecer essa cena, é claro). Busquei um fazer dramático amplo, aberto e palimpsesto. Por meio de erros e acertos, camadas sobre camadas investigativas, chegamos à orquestração dramática final¹¹.

¹⁰ Quando utilizo a primeira pessoa do plural estou me inserindo na prática realizada pelo Coletivo, não só os artistas convidados realizaram o processo criativo, mas eu também, como pesquisadora, estava envolvida no fazer. Essa forma de escrita se fará presente ao longo da tese.

¹¹ Ver detalhes sobre a orquestração dramática final nas páginas 137 e 138 desta tese.

Os meios apresentados por mim e utilizados para esse fim são os mascaramentos corporais e suas intervenções no espaço urbano – tendo a “pesquisa guiada pela prática” (HASEMAN, 2006, p.41) como norteadora do trabalho.

A professora e pesquisadora Carmina Mendes André, em seu livro, *Teatro Pós-dramático na escola – Inventando espaços: estudos sobre as condições do ensino do teatro em sala de aula* (2011), apresenta processos criativos que mostram a ação artística fora do espaço da sala de aula, saindo das fronteiras dos muros da escola e descobrindo outros espaços de manifestação. A autora descreve os experimentos resultantes do trabalho coletivo do NAP (Núcleo de Artes Pitorescas), dentre eles, o jogo intervencionista, segundo o qual “os artistas intervencionistas perambulam pela cidade na esperança de encontrar espaços vazios para realizar suas ações” (p.108). Esses espaços não foram preparados para receber os artistas, estes interagem com o que encontram, relacionando-se com a população-transeunte, que passa do “estado de incomunicabilidade para a disponibilidade à comunicação, e assim transforma o comportamento dos indivíduos” (Idem, p. 109).

Tais processos apresentados instigaram e contribuíram com a formulação da hipótese da tese que busca a criação de dramaturgias pensada de forma expandida, que ocorre durante o Ato¹² do fazer, realizada coletivamente, por meio da organização das ações criadas pelos mascaramentos corporais dos performers¹³, suas relações com os espaços urbanos e com o espectador-transeunte, proporcionando aos envolvidos uma experiência ética e estética¹⁴.

O transeunte comum desses espaços intervém espontaneamente na Ação, podendo se tornar um espectador ativo e participante também da criação da dramaturgia.

A imprevisibilidade, o imponderável e a presença do performer que age motivado por suas questões subjetivas, políticas e sociais – não por uma personagem

¹² Realço a escrita da palavra ‘Ato’ em letra maiúscula para referendar toda ‘Ação’ realizada, conforme explicitado anteriormente, na página 13, logo, ‘Ato’ e ‘Ação’, neste sentido, são sinônimos.

¹³ A palavra ‘performer’, segundo as normas da ABNT, deveria estar grafada em itálico, por se tratar de uma palavra estrangeira, mas aqui apresenta-se grafada sem o itálico, pois refiro-me aos artistas criadores que fazem parte da prática desta tese, ou seja, aquele que está presente no Ato. Trata-se de uma palavra constantemente utilizada no vocabulário das artes cênicas, já se constituindo como nossa, portanto, não considero a importância da grafia em itálico nesta escrita. Maiores esclarecimentos sobre o conceito e sobre a maneira como utilizo o termo encontram-se na página 35 desta tese. O mesmo procedimento ocorre com a palavra ‘performance’ entendida como *performance art*.

¹⁴ Segundo Dewey (2010, p.110), a experiência estética ocorre durante todo o processo de criação e não somente no resultado, ou da apresentação do produto pronto.

fictícia que irá representar – estão presentes nesse processo criativo que desenvolvi e aqui apresento.

No seu texto, *O gesto inacabado, processo de criação artística* (1998), Cecília Almeida Salles reflete sobre as diferenças entre processo e produto, ou seja, sobre a obra acabada e a inacabada. Aquela obra que é contemplada por um espectador distante e passivo e aquela, em processo de construção, aberta a modificações, em que o espectador interage e percebe que o processo criativo apresentado percorre um caminho mutante, “um caminho da imperfeição para a perfeição” (1998, p.31). Na obra inacabada os riscos causados pelos imprevistos são necessários para a criação. “Aceitar a intervenção do imprevisto implica compreender que o artista poderia ter feito aquela obra de modo diferente daquele que fez. Aceita-se que há contradições alternativas – admite-se que outras obras teriam sido possíveis.” (1998, p.34). Assim sendo, nesse processo criativo vivido, essas intervenções e imprevistos foram partes constituintes da Ação realizada que aos poucos foi se configurando na própria obra.

PARTE I

1 Preliminares para a criação.

1.1 A formação do coletivo.

Os princípios norteadores para a formação do Coletivo, formado pelos seguintes artistas: Caroline Martin (Carol), Denise Verreschi, Flávia Coelho, Giovanni Peixoto, Henrique Figueiredo, Roger Martin e Wilker Ferreira¹⁵, para a verificação prática, partiram de contatos anteriores que tive com cada um deles durante minha trajetória profissional. Procurei trabalhar com pessoas que tivessem um posicionamento artístico, um espírito livre, para que esta pesquisa, de alguma forma, dialogasse também com suas investigações pessoais, tanto no âmbito acadêmico como no artístico.

Meu intuito foi manter vivo o desejo de participação de cada integrante, para que se percebessem também como pesquisadores, não queria que apenas estivessem fazendo um favor e se colocando à disposição para o trabalho acadêmico, mas que também se colocassem criticamente, agindo de forma desestabilizadora e provocadora para a pesquisa.

Procurei formar um grupo relativamente grande – pois sabemos das dificuldades diárias de todos que vivem na cidade de São Paulo, como as inúmeras atividades profissionais, dificuldades de deslocamentos, disponibilidade de tempo – e, assim, garantir nos encontros práticos uma participação rotativa, mas constante.

Essa escolha foi, portanto, pontual, estrategicamente pensada e muito positiva, pois dos sete artistas convidados, seis permaneceram até o final do processo. Iniciamos nossa prática no dia 2 do mês de agosto de 2015 e terminamos no dia 29 do mês de abril de 2017. Refletimos sobre a ideia de grupo no teatro, que consiste basicamente em estruturas mais duradouras, com propósitos bem definidos, vínculos profissionais e decidimos substituir a palavra grupo por coletivo, pois, para nós existe um caráter mais móvel, mais fluído, ou seja, é mais um “namoro” e não um “casamento”, como metaforicamente coloca Verônica Veloso¹⁶ sobre esses dois termos, embora tenha todo o comprometimento de uma relação em grupo. Assim, nos batizamos de Coletivo em

¹⁵ Maiores detalhes e complementação sobre a biografia de cada um deles encontram-se no Anexo 1 desta tese, na página 225.

¹⁶ VELOSO, Verônica G. Grupo e Coletivo – uma questão de tempo. In: V CONGRESSO DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS (ABRACE). Belo Horizonte. *Anais*. Belo Horizonte: Abrace, 2008, p. 1- 4.

Trânsito, já que nosso caminhar se caracterizou nômade, infiltrando-se pelo caminho cinza das paisagens urbanas paulistanas.

1.2 O porquê de cada um deles...

Denise, Flávia, Giovanni, Henrique, Roger e Wilker foram meus alunos durante o curso profissionalizante de ator no Teatro Escola Macunaíma, uma escola técnica de formação de atores, cada um em períodos diferentes. Destacaram-se como atores contextualizados com sua época, irreverentes e comprometidos. Roger, além de ator profissional, é músico, vocalista de uma banda de rock chamada *Porno Massacre*, se autodenomina General Sade, seu desenvolvimento e irreverência corporal no palco e nas suas posições em cena chamaram-me a atenção para o trabalho nesta pesquisa. Flávia e Giovanni são alunos da UNESP (Universidade Estadual de São Paulo), Giovanni finaliza sua licenciatura em Arte-Teatro e Flávia cursa o mestrado na pós-graduação, portanto ambos universitários, pesquisadores e engajados nos movimentos de defesa e permanência dos incentivos para a pesquisa e prática em Artes; Henrique se formou também na EAD (Escola de Artes Dramáticas) e tem um olhar atento para as inovações acerca da atuação, em constante busca de novidades sobre técnicas e treinamentos para o ator, possui grandes habilidades corporais.

Denise fez parte da minha pesquisa de mestrado: *Um olhar por meio de Máscaras uma possibilidade pedagógica*¹⁷, vivenciando o trabalho de ampliação das máscaras desde o início, uma contribuição primorosa para o desenvolvimento desta tese. Wilker e Carol são os que mais se distanciam do universo de atuação e pesquisa em teatro. Wilker, embora ator formado, também é engenheiro e exerce essa profissão com mais assiduidade do que a de ator. Carol é advogada, gestora cultural, especialista em administração pública da cultura, esposa de Roger, nunca exerceu a profissão de atriz e não fez teatro, apenas é uma espectadora assídua. Suas manifestações políticas, feministas, de crítica teatral e musical nas redes sociais, sua postura firme ao observar os movimentos sociais, políticos atuais e suas atividades ativistas frente à defesa e conservação do patrimônio histórico e artístico da cidade de São Paulo como, por exemplo, a luta pela permanência da abertura do elevador João Goulart (conhecido

¹⁷ KAMLA, Renata Ferreira. “Um olhar por meio de” – Máscaras, uma possibilidade pedagógica. 2012, 146 p. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Artes Cênicas, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

Minhocão, na região central de São Paulo), aos sábados e domingos, para o livre trânsito e lazer da população, fizeram-me chamá-la para essa jornada. Meu intuito foi romper a linearidade e os vícios daqueles que já exercem o ofício da atuação. Suas dúvidas, inseguranças e críticas sobre o trabalho agiram como uma via negativa que me fazia pensar, repensar os procedimentos e caminhos escolhidos.

A necessidade de explicar o fundamento dessas escolhas, neste momento da tese, justifica-se e fica mais evidente quando analiso as atuações e escritas de cada um deles ao longo do percurso prático. Havia uma expectativa inicial de minha parte em relação ao desempenho de cada um deles que se contrastou com a realidade do que, de fato, aconteceu neste caminho. As criações dramatúrgicas realizadas por este Coletivo estão diretamente conectadas a esses aspectos biográficos e a relação que cada um deles tem com a cidade a sua volta. Como nos esclarece Humberto Maturana e Francisco Varela (2011), “os seres vivos e o mundo estão interligados, de modo que não podem ser compreendidos em separado” (2011, p.15). Nossa trajetória de vida, o que conhecemos do mundo, nossa interação com os caminhos percorridos, o que deixamos nele e o que recebemos do mesmo e nossas relações com o outro configuram o conhecimento.

Roger, Henrique, Renata, Denise, Giovanni, Wilker, Flávia e Carol.

1.3 Os encontros de planejamento/reflexão. Clareando alguns/os conceitos.

Os encontros de planejamento aconteceram antes e depois de cada Ação realizada, com o intuito de planejamento, orientação, reflexões, trocas e conversas.

O primeiro encontro ocorreu no dia 2 de agosto de 2015, domingo, às onze horas da manhã, no Café do CCSP (Centro Cultural São Paulo).

Neste dia apresentei a proposta do trabalho, criamos um grupo fechado nas redes sociais, via Facebook, como ferramenta para os compartilhamentos e comunicações durante a semana. Este recurso, além de nos manter conectados, viabilizando a comunicação, também foi utilizado como um arquivo virtual das escritas, relatos, imagens e memória acerca do vivido; solicitei que lessem o meu livro *Um olhar através de Máscaras... Uma possibilidade pedagógica* (2014)¹⁸, resultado de minha dissertação de mestrado, defendida em 2012, para que se inteirassem sobre a pesquisa anterior, acerca das minhas proposições a respeito do conceito de máscara e acompanhassem, assim, os desdobramentos e evoluções dessas ideias que foram aos poucos, neste atual estudo, se ampliando e se encaminhando para o termo mascaramento.

Chamo de máscara todo e qualquer objeto, roupas, maquiagem, tudo aquilo que o ator puder vestir e colocar no corpo para se “transvestir” (FÓ, 1999, p. 31-32) atingindo um estado psicofísico e criativo. Assim, vários elementos juntos podem compor uma única máscara que possibilita uma relação de alteridade: aquele que a veste se relaciona com o objeto/máscara, permitindo-se afetar-se por ele e também transformá-lo e, a partir deste estado afluído, ver o outro, que também se encontra nesta proposição e, por sua vez, vê o primeiro; assim, de uma máscara para a outra, inicia-se o processo relacional, inicia-se um jogo improvisacional que possibilita a criação de dramaturgias, seja a do ator, seja a da cena criada na relação. A máscara, para mim, também é uma passagem, uma abertura para descoberta, apropriação de novos estados psicofísicos e visões de mundo. O ator pode se valer dos objetos/máscaras colocados no corpo para ativar os seus sentidos, como meio de criação, e depois retirá-los, mantendo o corpo em máscara.

Lygia Clark, ao desenvolver sua obra *Os Bichos*¹⁹, em 1960, diz:

¹⁸ KAMLA, Renata Ferreira. **Um olhar através de...** Máscaras, uma possibilidade pedagógica. São Paulo: Perspectiva, 2014.

¹⁹ A irreverente e inquieta artista Lygia Clark (1980, p. 21), no final dos anos de 1950 e início dos anos 1960, rompeu com a moldura do quadro, passando a desenvolver formas retangulares, depois superfícies modulares, construindo planos justapostos, suspensos em forma de casulos, utilizando variações espaciais diversas, criando um espaço não mais de contemplação, mas de interação e criação conjunta, a obra só se finaliza com a participação direta do espectador nela. Buscou na sua obra *Os Bichos* expandir as relações entre objeto/obra e espectador-Observador-passivo para um Observador-espectador que interage com a obra e passa a fazer parte dela.

(...) É impossível entre nós e o Bicho uma atitude de passividade, nem de nossa parte nem da parte dele [...]. Nestas relações entre o Bicho e vocês, há dois tipos de movimentos. O primeiro, puramente exterior, é o que vocês fazem. O segundo, o do Bicho, é produzido pela dinâmica de sua própria expressividade. O primeiro movimento (que vocês fazem) nada tem a ver com o Bicho – pois não lhe pertence. Em compensação, a conjugação de seus gestos associados à resposta imediata do Bicho cria uma nova relação, e isto só é possível em razão dos movimentos que o Bicho sabe efetuar por ele mesmo: é a vida própria do Bicho. (1980, p. 17).

Para mim a máscara é como o Bicho, tem uma vida própria impregnada de signos, histórias, tradições e simbologia, que colocada em movimento na relação com o outro se transforma e transforma aquele que a usa, servindo como um canal de passagem de um estado a outro, passando a ter uma nova forma e identidade.

A máscara no contexto desta tese age como um dispositivo²⁰ de ação, um gatilho de proposições físicas que se relacionam com o outro, sendo esse outro, tanto o espaço onde se realiza a Ação, como o outro performer em máscara, ou o outro “espectador-atuante” (COSTA, 2014, p.10) da Ação, proporcionando uma relação de alteridade. Seu desenvolvimento vai além do binarismo de esconder ou revelar algo, transcendendo a um mascaramento corporal que, em diálogo com o espaço urbano no qual está inserido, leva à afirmação de um posicionamento individual, político, social e cultural. A máscara passa a ser esse dispositivo físico e subjetivo, que se coloca em relação ao corpo do atuante e ao que está a sua volta, e neste trabalho as máscaras são consideradas de modo expandido, indo além do objeto concreto-material utilizado na face, mas se apresentando como uma amplificação que se estende para todo o corpo.

Apresento para a discussão de mascaramentos as proposições do professor e pesquisador Felisberto Sabino da Costa²¹, que investiga esse campo expandido da máscara. Segundo seus contínuos estudos em diálogo com vários autores, expõe a ideia de mascaramento como sendo uma ampliação e atualização do conceito máscara na contemporaneidade, uma vez que apresenta um olhar para o seu tempo e além dele. No

²⁰ Deixando de lado as especificações teológicas e focaultianas sobre o conceito de ‘dispositivo’, refiro-me ao termo assim como o filósofo italiano Giorgio Agamben se refere, como “qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes.” (2009, p.40). Proponho que as máscaras e suas ampliações sejam dispositivos de criações dramáticas.

²¹ Realizei estágio supervisionado dentro do Programa de Aperfeiçoamento de Ensino (PAE), com o referido professor, no segundo semestre de 2015 e no primeiro e segundo semestre de 2016, nas respectivas disciplinas do curso de graduação da ECA/USP: Teatro de animação II, Teatro de animação I e Dramaturgia I, que influenciaram e dialogaram com o universo da máscara e dramaturgia expandida.

instante presente entre o que foi vivido, ou seja, o passado, e o que ainda está por vir, o futuro, dá-se a manifestação vigorosa do mascaramento, como uma chama que queima na exatidão do momento. Aquele que atua nos mascaramentos expressa sua visão de mundo, sua maneira de sentir, revela seus posicionamentos e identidades, relacionando-se com o estar no agora e em impermanências, em constante evolução junto ao seu tempo. “O mascaramento seria o corpo do ‘momento agora’, situado entre o ‘não mais’ e o ‘ainda não’” (2015, p.12).

Em suas manifestações, o mascaramento está sempre em tensão, entre uma possível ficção representacional e o que se estabelece no real, e é essa tensão que lhe dá singularidade. Mais que uma máscara em si, o mascaramento, pode se manifestar como um discurso, como um corpo em movimento, um jeito de ser. As duas terminologias – máscara e mascaramento – podem ser utilizadas para definir a mesma coisa, mas podem também ter definições distintas. Segundo Costa,

(...) O mascaramento contemporâneo opera em conformidade com a desconstrução derridiana, em que a lógica binária é problematizada. Não se busca apenas esconder ou revelar um corpo, porém ativá-lo, redimensioná-lo, colocá-lo em questão frente às injustiças a que somos submetidos na contemporaneidade. Às vezes, não se trata da arte concebida como proposta estética, mas da própria arte-vida que é levada a um grau de estranheza e estranhamento do corpo, à procura de estados corporais, intensidades que chacoalham a existência seja ela qual for. (2015, p. 16-17).

Desta forma, o corpo mascarado nos espaços urbanos, no encaminhamento desta pesquisa, age e reage de forma viva aos acontecimentos exteriores e o entrelaçamento das imagens, palavras, ações criadas decorrentes dessas manifestações, geram ficções criando uma dramaturgia da máscara, que está intrínseca à teatralidade “entendida como um espaço alterado pelo olhar” (COSTA, 2014, p. 134), pois aquele que olha vê um corpo mascarado, e quem está mascarado enxerga através dessa máscara; o corpo mascarado e sua materialidade em cena estão em jogo e no enquadramento desse jogo, há toda possibilidade de “transgressões” (FÉRAL, 2015, p.97), estabelecendo, assim, teatralidade, pois “o território da máscara pressupõe a teatralidade e o território do mascaramento o da performatividade” (SANCHEZ, 2010, p.28), portanto, teatralidade e performatividade, no contexto desta pesquisa, se inter-relacionam, uma vez que estamos nos espaços da rua, nos utilizando de mascaramentos e estamos vulneráveis ao imponderável.

O termo performativo teve sua origem nas pesquisas linguísticas do filósofo britânico John Langshaw Austin,

(...) este nome é derivado do verbo inglês *to perform*, verbo correlato do substantivo “ação”, e indica que ao se emitir o proferimento está-se realizando uma ação, não sendo, conseqüentemente, considerado um mero equivalente a dizer algo. (1990, p. 25, grifo do autor).

O ato de falar é o ato de fazer, “dizer algo é fazer algo” (p.29), como o autor exemplifica no ato de batizar com um nome um navio quebrando uma garrafa no seu casco, ou dizer, aceito me casar em uma cerimônia de casamento, a fala e o ato estão imbricados, não se trata de “descrever” o ato, mas sim de “fazê-lo” e só se tornam ações legítimas dadas às circunstâncias apropriadas para isso, ou seja, somente o dono do barco pode batizar o barco, somente posso me casar numa cerimônia cristã perante um padre que tem o poder para isso e se ainda não for casada (1990, p.26), portanto, a realização dessas ações são atos sociais, pois são efetivadas dentro de determinadas comunidades que têm suas próprias regras, e por pessoas legitimadas para isso.

Em seus estudos sobre os “enunciados performativos” da fala, Austin trouxe à luz esse importante termo que foi extremamente difundido, ampliado e redefinido por vários autores. A filósofa estadunidense Judith Butler, por exemplo, utiliza o conceito performativo para “todas as ações corporais” (FISCHER-LICHTE, 2014, p. 54), colocando o corpo em evidência quando o apresenta “como algo individual, sexuado, étnico e culturalmente marcado” (p.55); já Josette Féral (2015) cria o termo “teatro performativo” para se referir à utilização dos elementos da performance no teatro, substituindo e atualizando o termo “pós-dramático” de Hans Thies-Lehman (2007). Para fundamentar esse conceito, Teatro Performativo, faz um panorama sobre as duas acepções de performance: *performance tex* e a *performance art*. Sendo, a *performance tex* a confluência cênica de toda a criação, só se concretizando e existindo no momento da feitura, e a *performance art*, as manifestações e expressões artísticas realizadas por meio de atos e imagens corporais de performers, envolvendo as diferentes formas de artes fundidas aos aspectos subjetivos, sociais, políticos e tecnológicos de cada sujeito, manifestações estas advindas das vanguardas europeias, dos *happenings*, *body art*, que tiveram maior expressividade nos anos 60 e 70. Os estudos do pesquisador norte americano Richard Schechner apresenta a performance de forma ampliada como um conceito “guarda-chuva”, apresentando a ideia da performance antropológica presente

nos rituais cotidianos da vida, nos eventos esportivos, nas festividades nacionais, cerimônias religiosas, contrapondo-se com a *performance art*, em que há uma visão puramente artística, não antropológica e intercultural; os performers, nestes casos, se colocam muitas vezes em perigo real e risco de morte, realizando um ato pensado politicamente e com a finalidade de colocar o espectador num lugar de transição entre um intervir na ação ou apenas assistir passivamente. No “Teatro Performativo” de Féral (2015, p.114) o ator se transforma em performer, a ação ocorre no presente, priorizando o acontecimento do momento em detrimento do texto, as novas tecnologias estão presentes e são amplamente utilizadas em cena, não há mais ilusão, ou efeito catártico, e o espectador ora participa, ora não participa da ação, e tira suas próprias conclusões, fazendo interpretações livres daquilo que vê, muitas vezes ele é inserido ao espetáculo e passa a fazer parte ativa dele.

Apresento e utilizo a performatividade neste trabalho como um evento que privilegia o acontecimento presente – as imagens construídas e projetadas nos espaços urbanos no momento da Ação, o jogo dos performers com o espaço, com os transeuntes e com os outros performers –, não há uma história previamente a ser contada, não há personagens de ficção sendo representados por atores, mas sim performers que agem repetidas vezes, envoltos no desejo de expressarem sua subjetividade, não há diálogos dramáticos, mas sim presenças no espaço, que irrompem a paisagem urbana jogando com ela, tendo na ação e no seu fazer em relação ao público-transeunte que passa no local do Ato o protagonismo.

A máscara vista tradicionalmente sugere a caracterização ou a realização de personagens fictícios, indicando uma representação convencional de uma história linear e lógica a ser contada; já o mascaramento, propõe o contrário, ele age como uma presença e comunica pelo simples fato de existir na paisagem na qual está inserido. “O mascaramento é arquitetura política do corpo, é contar possibilidades, é tecer corpos e identidades transitórias.” (COSTA, 2015, p.20).

Nesse momento inicial de encontros de planejamentos do Coletivo Em Trânsito o meu objetivo era que os artistas tivessem repertório conceitual para criarem os seus mascaramentos, porém a criação de máscaras com indícios de personagem, se mostraram mais presentes, e a tendência a uma representação ficcional apareceu com mais frequência nos primeiros experimentos, mesmo não sendo esse o meu objetivo a priori.

Busquei ao longo do processo e durante esses encontros esclarecer e compartilhar com o Coletivo os princípios dos conceitos abordados, por meio de leituras de base. Nossas conversas sistemáticas agiram, muitas vezes, como uma orientação paralela, exercendo a função então anteriormente colocada de uma pesquisa em performance e coletiva, que se realiza via experiência. Algumas das minhas bases bibliográficas, presentes neste trabalho, foram compartilhadas com os artistas envolvidos para esclarecer, instrumentalizá-los e instigá-los à criação. E a prática foi aos poucos respondendo nossas eventuais dúvidas.

A escolha de um local público para os encontros de planejamento e reflexões foi proposital. Já que todo o trabalho se desenvolveria em locais públicos, nossos encontros não caberiam em uma sala de reuniões convencional. O fluxo de pessoas, a sonoridade e as visualidades urbanas nos fomentavam e nos alimentavam de ideias. Considerei para essa escolha os pensamentos apresentados pelo arquiteto japonês Toyo Ito sobre “a cidade como fenômeno”. Segundo este irreverente artista, que tem um olhar apurado para as transformações culturais e tecnológicas do homem do seu tempo, a cidade como fenômeno é aquela que se configura pelo desenvolvimento tecnológico, pela informação exacerbada, apresentando o virtual como acontecimento, como se estivesse envolta em um grande plástico transparente, criando uma teia de visualidades e relações líquidas; é a cidade que já não tem uma ordem de tempo e espaço estáveis. Na sua escrita: Paisagem arquitetônica de uma cidade envolta em uma película de plástico transparente (2000) apresenta a transformação da casa convencional da família, que é vista como célula principal da sociedade, para a casa em espaços públicos, habitada por “pseudofamílias”; a sala de estar e a sala de jantar tradicionais dentro da constituição familiar que agiam como uma força centrípeta, atraindo os membros da família para o seu núcleo, são substituídas pelas praças de alimentação dos *shoppings centers*; as refeições à mesa de jantar substituídas pelos *fast foods*; “os indivíduos se unem entre si por meio de inúmeras redes ramificadas” (2000, p.120), criando novas relações, novas famílias e uma relação de propriedade dos espaços públicos.

Sendo assim, o Centro Cultural São Paulo, localizado na rua vergueiro nº 1000, na cidade de São Paulo, cidade em que ocorreu a pesquisa, passou a ser a nossa “casa”. Um local que possui acessibilidade para todos nós, é um centro de misturas de idades, de culturas e de atividades artísticas. Há danças, ensaios de peças de teatro, atividades de lazer, alimentação. Este lugar passou a ser a nossa sede. Local em que nos encontrávamos de quinze em quinze dias para planejar e refletir as ações. Nestes

encontros escolhemos os lugares da cidade que investigamos e usamos como proposições dramáticas; elaboramos os disparadores para a composição dos mascaramentos, marcamos as datas para a realização das Ações, as datas dos encontros de reflexão e novos planejamentos.

Investigamos o próprio Centro Cultural São Paulo, a Praça Coronel Fernando Prestes, no Bom Retiro, a Rua Oscar Freire, no bairro dos jardins, a Praça Roosevelt, na região central de São Paulo, o Largo Treze de Maio, em Santo Amaro e a USP (Universidade de São Paulo), no Butantã. A intensidade e quantidade de experimentos realizados foram enormes; para esse momento de recorte, definição, estruturação e registro da tese, eu optei pela descrição de três locais diferentes que foram determinantes para o desenvolvimento da pesquisa: a Praça Coronel Fernando Prestes, a Rua Oscar Freire e o Largo Treze de Maio.

Envolvida pelas sábias palavras dos pesquisadores Maturana e Varela que dizem que vivemos num mundo de certezas e de informações vazias, convicções familiares, profissionais e sociais pré-estabelecidas, que toda certeza individual é “cega”, limitada e não vê o outro, que o conhecimento e a experiência se dão pelo contato com o nosso semelhante, pelas interferências e misturas entre nós, e que “todo fazer é um conhecer e todo conhecer é um fazer” (2011, p.32.), parto agora para o relato e análise dos experimentos citados. Experimentos estes que se transformaram em experiências dramáticas extremamente belas e prazerosas.

1.4 Primeira Infiltração no Espaço. Experimento I.²²

“Cada lugar é, à sua maneira, o mundo”

Milton Santos (2006, p. 213).

O primeiro experimento aqui relatado aconteceu na Praça Coronel Fernando Prestes, no bairro do Bom Retiro, próximo ao centro da cidade de São Paulo, no quadrilátero que cerca a saída da estação de metrô Tiradentes da linha vermelha e adentra a praça. Carinhosamente chamada pelos integrantes desse Coletivo de Praça Tiradentes. Escolhemos este lugar por ser uma região próxima ao centro e, apesar disso,

²² Escrevo na primeira pessoa e insiro-me nos acordos e ações realizadas, pois, como participante do Coletivo, como pesquisadora ativa e seguindo os aspectos da pesquisa em performance, não há possibilidade de distanciamento.

apresenta certa tranquilidade. É rodeada pela Etesp (Escola Técnica Estadual de São Paulo), pela Ceetep (Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula e Souza), do Governo do Estado e pelo Quartel da Polícia Militar, e apresenta o fluxo da saída e entrada da estação do metrô. O dia 19 de agosto de 2015, quarta-feira, às 14 horas, estava quente, apesar de ser inverno. Estabelecemos este horário para lidarmos com esse fluxo de pessoas que passam, indo e vindo, para a estação, e também se dirigindo à Oficina Cultural Oswald Andrade, que fica na Rua Três Rios, próxima à praça.

O espaço urbano é um dos elementos propositores e processuais para a criação da dramaturgia expandida, objeto desta tese, pois,

(...) na rua, qualquer jogo com a ficção imediatamente se converte em experiência real. Sem a proteção do edifício teatral, os atores estão completamente expostos à experiência real dos transeuntes transformados em espectadores. (CARREIRA, 2014, p.50).

Muitas vezes esses espectadores-transeuntes, como batismo os espectadores deste trabalho, para transformarem-se em espectadores precisam parar seu percurso, ceder um tempo de seu tempo para ver, relacionar-se ou simplesmente desviar-se da ação presente no espaço, para continuar sua trajetória rotineira. Relaciono essas ações dos performers com “intervenções urbanas e táticas artísticas”, no sentido que Carminda Mendes André apresenta (2011, p.75 -81). Também as considero como infiltrações no curso cotidiano, como uma ruptura do fluxo contínuo do dia a dia, estimulando reações-ações-relações com o público/transeunte.

Ao chegarmos ao local nossa primeira ação foi olhar a praça em silêncio, perceber os dados de realidade ali presentes. Percebemos a natureza ao redor, as folhas secas jogadas no chão, a projeção das sombras das árvores, o cheiro desagradável de urina nos canteiros; algumas pessoas sentadas, prostradas nos bancos da praça, pareciam moradores de rua que ficam descansando nos bancos, aparentemente sem nada a fazer, inertes; ouvimos o barulho das crianças nas janelas da escola de um dos prédios ao redor, vimos os policiais na frente da guarita militar, percebemos uma aparente ordem, pessoas passando na sua maioria num ritmo acelerado e de passagem pela praça. O estado de atenção também se fez presente; o receio de um possível furto, ou de alguma abordagem violenta, abusiva. Os pedidos por um cigarro foram frequentes.

Estabelecemos nossos acordos: que não sairíamos do quadrilátero da praça, que buscaríamos trabalhar com a moldura natural estabelecida pelo grande quadrilátero e que o tempo de duração da Ação seria determinado pelo Observador ativo²³.

1.4.1 Imagens do quadrilátero da praça.

Essas imagens foram captadas e registradas por mim, um pouco antes do início da Ação.

Quartel militar.

Ceetep (Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza).

²³ Confira nas páginas 35 e 36 desta tese esclarecimentos sobre esse termo.

Etesp (Escola Técnica Estadual de São Paulo).

Ao fundo, atravessando a rua: Igreja Nossa Senhora Auxiliadora.

Movimento da praça neste dia ensolarado de inverno. A presença da iluminação natural no espaço.

O geógrafo Milton Santos, no seu livro *A Natureza do Espaço* (2006), apresenta um panorama, tendo como ponto de vista a geografia, de perspectivas sobre os objetos, as ações, a técnica, o tempo, os lugares e o espaço. O espaço se configura, segundo ele, pela relação entre os objetos fixos e os fluxos de ação que interagem e transformam estes objetos. O espaço se define por meio de dois sistemas relacionados: o sistema de ações e o sistema de objetos. Um objeto por si só não se define, ele só passa a existir e ter função prática em relação ao espaço em que se encontra. “O espaço geográfico deve ser considerado como algo que participa igualmente da condição social” (p. 56), assim, de acordo com a globalização e mudanças sociais, os espaços estão cada vez mais se modificando. Surge, então

(...) o mundo da fluidez, a vertigem da velocidade, a frequência dos deslocamentos e a banalidade do movimento e das alusões a lugares e a coisas distintas, revelam, por contraste, no ser humano, o corpo como uma certeza materialmente sensível, diante de um universo difícil de aprender (p. 212).

Em contraposição a essa globalização existe a “dimensão espacial do cotidiano”, onde as singularidades de cada lugar nos aproximam, pois nos lugares os seres humanos se relacionam dialeticamente, coexistindo e agindo de acordo com suas motivações internas em relação ao que existe à sua volta. “Cada lugar é, ao mesmo tempo, objeto de uma razão global e de uma razão local, convivendo dialeticamente.” (p.231). No meu entendimento, o quadrilátero da praça é esse objeto fixo que se relaciona com os fluxos de ações permanentes que a atravessa e modifica. Para nós, cada local que estivemos apresentou suas singularidades, nos afetou e nos alterou mais do que nós ao espaço, saímos mais transformados de cada estadia do que deixamos nossas marcas lá.

Neste primeiro experimento estavam presentes os seguintes performers: Flávia Coelho, Carol Martin, Roger Martin, Henrique Figueiredo e Denise Verreschi. A Flávia agiria como Observadora-ativa, os demais performariam. Chamo-os de Performers, uma vez que presentificam a ação de acordo com a sua subjetividade e seu mascaramento, que é um posicionamento individual, que parte de si mesmo, na hora da Ação, sem elaboração prévia de personagem guiado por uma fábula com intuito interpretativo, sem emoção dramática. O performer age, o performer faz e o performer está.

(...) Os corpos do performador são corpos de domínio de si que filtram o real. É por meio deles que a performance se dá; eles são os motores indispensáveis da ação. Pois, tais corpos em cena realizam, colocam

ações, deslocam coisas, emitem energia, mas jamais se implicam ao nível das emoções. Eles filtram o mundo e projetam imagens. (FÉRAL, 2015, p. 144)

O Observador-ativo, também é um performer, pois está em ação e agindo de acordo com sua subjetividade, tem a função de, segundo sua percepção, ler e registrar as ações dos performers e transeuntes-espectadores, tudo que for relevante enquanto texto deve ser posto em registro escrito. Entende-se aqui a palavra “texto”, de forma ampla, podendo ser: o texto configurado por palavras; frases; expressões pronunciadas pelos transeuntes, pequenos diálogos; mas também a descrição de um roteiro de ações; de imagens sobrepostas, uma trama sonora com encadeamento de ritmos, ou seja, o que for construído pelo performer na Ação. As ações realizadas quando tramadas, se “entrelaçam”, se tornam “tecido”, “textura”, portanto “texto” (BARBA, 2012, p.66).

O pesquisador Hans Thies-Lehamn (2009), na sua importante pesquisa sobre o Teatro Pós Dramático, faz apontamentos sobre a ampliação do conceito de texto, esclarecendo que o texto escrito de forma convencional que privilegia o sentido e a fábula, permitindo várias formas de encenação, ainda está muito presente na contemporaneidade, mas que pensar o texto de forma expandida, como uma *performance art*, um ritual, uma montagem teatral, inspirada em um tema, em um projeto do grupo, também se configura como uma espécie de texto, livre de estar escrito formalmente em palavras ou não, a todo resultado final de uma encenação precede um texto e este está mais presente na experiência teatral do que nas palavras que são ditas, assim “o conceito de texto dinamizou-se” (p.88). O tecer, o tramar, o produto inacabado e poroso se sobrepõe ao texto formalmente acabado, o texto passou a ser construído num processo de bricolagem, em que os desejos, sonhos, ideias, impulsos inconscientes dos autores passou a ser texto. Neste contexto o autor apresenta duas possibilidades o “texto da encenação” e a “*performance text*”, no primeiro existe a “textura de componentes entrelaçados”, e não somente a adição de pedaços criados pelos atores, e a segunda forma representa a “totalidade da situação teatral como acontecimento” (p.90). Em diálogo com essas premissas, o Observador-ativo agiu no intuito da escrita de um texto realizado a partir da experiência vivida em campo, aberto a interferências, reescritas, sem se ater a regras de linguagem, portanto, um texto expandido.

O Observador-ativo não age de forma distanciada, ele faz parte da ação, também está em estado de jogo e presença; faz parte de forma processual da tessitura da dramaturgia e não se coloca distanciada da ação prática, pois a sua função é também

criativa. Essa função não é fixa, os performers se revezam a cada estadia nos locais urbanos.

Anteriormente a esse encontro, na nossa “sede” no CCSP (Centro Cultural São Paulo), quando estávamos definindo os locais que estariam em jogo para a criação dramaturgica, defini que um disparador para a criação do mascaramento deveria ser criado para ser colocado ativamente na Praça: criar uma possibilidade de mascaramento inspirado pelos acontecimentos da semana que antecedeu a ação/ O que te afeta durante a semana que antecede o fazer e te leva a pensar um mascaramento? Esse disparador foi inspirado pela clássica indagação “O que te move?”, proferido pela bailarina e coreógrafa alemã Pina Bausch, aos seus bailarinos, ao iniciar seus processos criativos.²⁴ Meu intuito era instigar os performers a compor seus mascaramentos partindo de motivações internas em diálogo com a cidade e com fatos cotidianos da vida de cada um, não precisavam considerar o espaço escolhido para a realização da ação para essa construção, aliás, orientei-os a não pensar nisso. As fricções e estranhamentos derivados destes mascaramentos com a Praça é que seriam potentes para a criação da dramaturgia. Considerar anteriormente os aspectos do espaço para realizar a criação do mascaramento, poderia contaminar a criação, distanciando-se da ideia da relação do “eu” com a “cidade” e definir uma dinâmica fechada em ideias pré-estabelecidas e viciadas e não abertas ao jogo.

O tempo de duração da nossa estada na praça foi estipulado pela Observadora-ativa que avisava a hora de finalizar, de acordo com a sua percepção acerca do “estado de jogo” dos performers – quando percebesse que os estados dos mascaramentos e as relações com o espaço, entre eles e com os transeuntes-espectadores estavam se perdendo deveria sinalizar a finalização da Ação. Refiro-me a estado de jogo, ao performer, que está aberto às percepções ao seu entorno, reagindo e agindo sobre esses aspectos, que está na ação em presença, em potência, em alerta e atento. O pesquisador José Eduardo de Paula, na sua tese *Jogo e Memória: Essências – cena contemporânea e o jogo do círculo neutro como anteparos para os processos de preparação e criação do ator* (2015), ao descrever os procedimentos do jogo do círculo neutro, apresenta o estado de jogo como um princípio fundamental para a sua realização, trata-se de “manter o jogar em ação contínua; como um goleiro que se coloca em jogo sustentando

²⁴ Maiores referências sobre o trabalho criativo da bailarina alemã Pina Bausch, cf. FERNANDES, Ciane. **Pina Baush e o Wuppertal dança-teatro: repetições e transformações**. São Paulo: Hucitec, 2000.

e movimentando sua ação em fluxo contínuo (2015, p.31)”, relaciona-o também aos princípios do teatro de feira, em que os atores mambembes se colocavam até em risco físico para entreter e chamar à atenção dos passantes, com seus números de engolir fogo, equilíbrio na corda bamba, malabares com bolas, atirar facas em pontos estratégicos em volta de um corpo com vendas nos olhos e fazer acrobacias arriscadas, por exemplo.²⁵

Cada performer escolheu um local dentro da praça para mascarar-se e estava dado o início da Ação com o objetivo de investigar as possibilidades de criação de dramaturgias por meio das fricções entre os aspectos presentes no espaço, sua população fixa e flutuante, e os mascaramentos criados pelos performers.

1.4.2 Procedimentos Pedagógicos.

Quinze dias antes da Ação realizamos os seguintes procedimentos:

- 1- Encontro no CCSP e conjuntamente escolhemos o local, dia e horário da Ação;
- 2- Apresentação do disparador para o mascaramento.

Na semana seguinte, após a estadia na praça, nos reunimos no domingo, 11 horas da manhã, no Centro Cultural São Paulo, e realizamos os seguintes procedimentos: (1) a Observadora-ativa leu o seu registro, (2) falamos de nossas impressões pessoais ao ouvir o relato dela, (3) cada performer contou como criou o seu mascaramento, partindo da pergunta disparadora, (4) cada performer leu suas anotações acerca das experiências vividas, (5) eu mostrei as imagens fotografadas e os vídeos que fiz, pois no momento da Ação também sou uma Observadora-pesquisadora-ativa e consequentemente faço os meus registros dramatúrgicos via imagem sequencial da câmera, dando seguimento ao pensamento norteador de teatralidades cotidianas, (6) a Observadora-ativa refaz sua escrita em casa considerando todos esses elementos compartilhados, envia para todos via Facebook e (7) refazemos a Ação na praça segundo essa nova orientação da Observadora-ativa.

²⁵ Ver mais sobre teatro de feira em THAÍS, Maria. **Na cena do Dr. Dapertutto**: poética e pedagogia em V.E. Meirhold, 1911 a 1916. São Paulo: Perspectiva, 2009.

1.4.2.1 Detalhamento das etapas.²⁶

a) Primeira produção escrita da Observadora-ativa de acordo com o que viu, ouviu e sentiu.

Dispersão. Cada um procurando seu lugar neste lugar. Pessoas dormem, moram, vivem aqui. Algumas pessoas passam a passos lentos. Os performers param e se preparam. O vento nas folhas secas é a trilha sonora. Tiram as máscaras da embalagem e voltam a vagar, escolhem com muito cuidado.

Uma pessoa escreve no celular e caminha, tropeça num galho seco e se assusta.

Dois carros invadem o sossego da praça.

Um rapaz normal senta e bebe uma Coca-Cola. Depois veste uma roupa branca, parece um vestido? Ele também tem um turbante. Um casal se diverte às suas custas, se perguntam “o quê???”

Uma menina tatuada se aproxima e se afasta repetidamente da entrada do metrô. No caminho ela tenta roubar o ritmo de outras pessoas, às vezes ela roubava o ar. Outro rapaz se enrola numa corda muito amarela, seus braços e tronco estão envolvidos pela corda. Ele estica e encolhe os braços repetidamente enquanto caminha. Uma mulher veste uma máscara e se torna uma vaca.

O rapaz que agora veste branco atrai os olhares dos passantes como imã. A menina tatuada leva um bicho pendurado no ombro. É um tigre. Ela continua andando e roubando o ar de outras pessoas. Um trio passa pelo homem amarrado sem notá-lo. O rapaz amarrado e a menina tatuada se examinam, andando em círculo como dois gatos que se reconhecem. Conversam.

Caem vagens das árvores. Uma vaca vestida de preto desliza sobre patins. O homem da corda se amarra a uma árvore e lê um livro. Dois homens observam a vaquinha de patins, enquanto o rapaz vestido de branco toma sua Coca-Cola e atrai olhares enviesados. A vaca agora observa o homem que lê amarrado à árvore.

*O rapaz vestido com a cor branca caminha, sua roupa voa com o vento. **A vaca de patins se senta num banco, ao lado de um senhor que olha, disfarça. Olha.***

²⁶ Considerei a escrita original dos participantes, fazendo apenas ajustes pertinentes à ortografia e concordância gramatical. A partir desse momento da escrita, quando se faz referência à escrita dos performers, mudei a fonte das palavras para itálico e diminuí o espaçamento com o intuito de destacar e diferenciá-las das minhas próprias.

Disfarça. O rapaz de branco gira e seus braços acariciam o vento, vai até o chão.

A vaca vestiu salto alto e leva os patins nas mãos, caminha como uma dama. Uma verdadeira dama. Olha só, o rapaz de branco disparou, atravessou a praça correndo.

Passa uma viatura da polícia.

A moça tatuada segue a vaca, o moço de vestido vai a mesma direção. Eles se cruzam, elas passam a segui-lo, depois desistem porque ele é mais rápido. O rapaz de branco posa junto a uma árvore, começa a derreter. Poses. Derrete até o pé da árvore. O homem amarrado se soltou da árvore e varre o chão com um galho seco.

Homem – Como é que a vaquinha faz? Muuuu.

Uma mulher se vira só para ver. O moço de vestido se banha com as folhas secas.

Começo a chamar o homem da corda de Homem Amarrado e o homem de vestido branco de Homem Solto. A Vaca e a Moça Tatuada sentam-se ao lado de três estudantes em um banco.

A essa altura, todos que estavam sentados na praça agora assistem ao que acontece. Os bancos viraram plateia.

Menina – Essa vaca tem a ver com feminismo, não tem? (transeunte espectadora)

Respondendo que não sei. Eu não sei mesmo.

Meninas – Vaca! Vaca! Vaca! (transeunte espectadora)

As máscaras se reuniram, agora começam a falar entre si.

Homem solto – Ele falou que eu pareço o Bin Laden.

Homem preso – Será que isso é terra original?

Homem solto – O arroz é vermelho, o que eu faço?

Menina tatuada com tigre – Fala uma cor.

Homem solto – Arroz! Ra tá tá tá tá...

O homem solto usa dois galhos secos como metralhadoras.

Tatuada – Me fala uma cor.

Homem solto – O que eu faço?

Vaca – Arroz. Acabou o arroz.

Homem solto – Onde é que fica o Iraque?

Os alunos da escola aplaudem, aos gritos de “bravo”.

Homem solto – Rios da antiga babilônia.

Homem preso – Tigre e Eufrates.

Homem solto – Qual o seu nome?

Homem preso – Eufrates.

Homem solto – Onde fica Cabul?

Tatuada – Fala uma cor.

Homem solto – Cadê minha Coca?

Tatuada – Verde ou azul?

Solto – Vermelho.

O Homem Solto e a Vaca estão frente a frente. Ele divide sua Coca-Cola com ela, coloca na sua boca, ela bebe.

Vaca – Roubaram meu carro.

Homem Preso – Acho que você esqueceu.

Homem Solto – Me dá uma carona?

*Começam a se desmontar. **Denise e Henrique estão alterados, suados, excitados.** Roger está de óculos, não consigo perceber. Henrique chama minha atenção quando joga sua máscara no lixo, depois pega de volta.*

Fim.

Por Flávia Coelho

* os negritos são destaques realizados por mim para chamar a atenção do leitor para determinados aspectos relevantes do experimento que se relacionam com a teoria de referência e com o objeto de pesquisa da tese, considerados

consecutivamente nas minhas análises e reflexões. Esse procedimento dos grifos, se farão presentes ao longo dos relatos.

Para a escrita do Observador-ativo nenhuma indicação de linguagem é dada. O performer pode nesta função executar a sua escrita da forma que quiser, pois o princípio da pesquisa é esse, descobrir a forma de fazer de cada artista envolvido. Esse texto tornou-se uma documentação do que foi vivido e ao mesmo tempo material processual para novas tessituras. Percebi no modo de fazer da Flávia uma riqueza nas descrições do que via e um cuidado com a interação com os transeuntes-espectadores, explicando e instigando o pensar daqueles que interagiam com ela e com a Ação. Procurou ver e registrar a cena de forma distanciada, mediando e esclarecendo as indagações e dúvidas feitas pelos transeuntes-espectadores em relação ao que viam. Os grifos presentes no texto acima foram feitos por mim para destacar isso ao leitor. Percebam que Flávia nomeou os mascaramentos, “quase” criando um personagem realista-fantástico para cada um deles; chamou Henrique de Homem Solto, Roger de Homem Preso, Carol de Menina Tatuada e Denise de Vaca. Constatamos que isso foi uma forma de organizar a sua escrita, detalhar o que estava vendo e não uma intenção de criar uma história fabular. Tentou executar a função que lhe foi dada de Observadora-ativa. Ao lermos a sua descrição percebemos exatamente o que aconteceu naquele momento e temos o registro das reações dos espectadores-transeuntes que completam e interpretam o que veem, realizando, assim, uma dramaturgia à parte.

O segundo procedimento realizado foi a leitura, realizada pelos demais performers, dos seus respectivos registros para todo o coletivo, eles deveriam relatar a criação do seu mascaramento motivado pela pergunta disparadora, suas percepções da Ação e do seu estado de jogo no momento do Ato.

b) Relatos dos performers envolvidos na Ação.

Henrique

A escolha da máscara se deu de forma um tanto aleatória: eu só sabia que tinha o desejo de experimentar “leveza”, então os primeiros elementos que busquei na minha casa foram tecidos e vestimentas que tivessem essa qualidade. Assim cheguei

aos retalhos de tecido preto e no vestido branco como base. Os outros elementos foram sendo adicionados de forma a compor uma máscara completa, da cabeça aos pés.

Ao ver minha imagem refletida no espelho, pensei que essa figura meio estranha poderia estar num desfile de moda, num editorial de revista, ou numa propaganda. Adicionei a garrafa de Coca-Cola aos elementos para encontrar alguma ação no jogo e ver se fazia algum sentido vincular a máscara a um símbolo tão forte quanto à bebida.

Observo nesta parte do relato que o performer não seguiu exatamente o disparador proposto para o mascaramento: O que te afetou durante a semana, e sim, partiu de um desejo de representação da leveza para criá-lo. Acredito que essa sensação tenha sido uma fagulha para a sua criação, era o que o estava motivando naquela semana; ao buscar os tecidos para sua composição, estava se aproximando de um possível mascaramento, mas ao tentar justificar onde essa figura poderia estar, como um editorial de moda, por exemplo, afastou-se dele. Vejo que ainda estava seguindo um traço interpretativo, buscando dessa forma, evidenciar um personagem que desse suporte a uma história, tentando justificar, assim, sua permanência na praça; o que, segundo minha análise, distancia-se da presença em si, característica de um mascaramento no espaço; já o uso de uma garrafa do refrigerante da marca Coca-Cola foi bastante interessante quando se pensa em uma crítica ao domínio capitalista da marca, aproximando-se dos aspectos performativos do trabalho.

*Após a conversa inicial, escolho o lugar para me preparar antes mesmo de me levantar do banco. Uma árvore florida, uma das únicas da praça, quase no limite do quadrilátero. Dou umas voltas ao redor para não me fechar já na primeira possibilidade, mas acabo confiando na primeira intuição. Por detrás da árvore eu vejo dois senhores conversando, alheios à minha presença, **mas sinto certo acanhamento de me preparar em um lugar público**, sinto também um pouco de **vergonha** da minha máscara, por não saber quais máscaras os colegas haviam trazido. Perguntas como “A escolha é muito equivocada?”, “Isso tem a ver com a proposta?”, passam pela minha cabeça. Tento limpar a mente e me concentrar na preparação.*

A vergonha e a dificuldade de mascarar-se na rua, pois esse procedimento é uma novidade para esse artista, se faz presente. Nós nos infiltramos na rua, mas a rua também se infiltra em nós e nos intimida.

*Estou vestido com a máscara. Pego a Coca-Cola, entrego a minha mochila a Renata, e sento-me no banco em frente à árvore numa postura displicente, como **um adolescente** que toma Coca-Cola e fuma um cigarro. Neste momento, acho que minha máscara é um rebelde.*

Imagem da descrição feita por Henrique.

Novamente o performer mostra a necessidade de se saber quem se é apoiando-se na noção de personagem que se constitui dentro de uma situação concreta para justificar suas ações. Um adolescente rebelde! Essa inquietação o distanciava do entendimento e abertura para a máscara que o estava envolvendo.

Pessoas passam por mim, eu acompanho-as, escondido por trás dos óculos escuros: elas evitam me olhar ou fazer qualquer comentário.

Muitas vezes isso aconteceu, as pessoas evitam nos olhar, ficam com medo ou constrangidas e nos tornamos invisíveis. Os performers às vezes usam inconscientemente seus mascaramentos como um meio de se proteger, de se blindar, com medo das reações do outro.

*A Coca já está quente e ruim, não tomo mais do que cinco goles. Sinto que a **imagem** do meu corpo sentado, e eu mesmo, **já estamos em franca decadência. É hora de encontrar novas ações.** Antes, busco com o olhar os colegas mascarados: vinda de patins, Denise, ou “**A vaca**”; Carol como “**a mulher com a bolsa de tigre**” andando de um lado para outro; Roger, mais ao longe, é “**o homem amarrado numa árvore**”. Não me sinto pronto para estabelecer uma relação, visto que não tenho ainda certeza de “quem sou eu”. Para responder a esta crise existencial, só explorando possibilidades.*

Muito interessante acompanhar o raciocínio do performer e perceber suas angústias. Manter-se por muito tempo parado na mesma imagem e num mesmo estado psicofísico requer uma grande disponibilidade, condicionamento físico e mental. A intenção performática se dá também neste caminho, quando a expressão artística do performer ocorre no seu próprio corpo e não exterior a ele, o performer passa a ser o sujeito e o objeto da ação ao mesmo tempo como nos momentos mais radicais da *performance art* das décadas de 60 e 70, em que o artista poderia ficar horas a fio dançando, ou imóvel, cortar-se e ficar sangrando nu em temperaturas muito baixas sobre uma cruz de gelo, como no caso da artista Iugoslava Marina Abramovic, na sua performance *Lips of Thomas* (1975), que testando e ultrapassando seus limites físicos, “criou um acontecimento em que todos os presentes se viram envolvidos” (FISCHER-LICHTE, 2014, p.34)²⁷. Essa manifestação também poderia ocorrer nesta ação de Henrique, mensurando as diferenças contextuais, é claro, mas a verticalização poderia acontecer e se transformar em matéria dramatúrgica.

Pergunto-me, qual foi a sua dificuldade em se manter plenamente sentado no banco consigo mesmo, e lá permanecer imóvel por muito tempo? O que o fez procurar novas ações? Talvez o medo da sua exposição verdadeira na praça e o que dela poderia acarretar, gerou a necessidade de se proteger, utilizando-se para isso do seu repertório artístico, até então, pertencente a uma sistemática de interpretação dramática.

*Vou para outro ponto da praça. No caminho, guardo a Coca-Cola na minha mochila. **O vento balança a parte de baixo do vestido. Giro. Levanto os braços para***

²⁷ Tradução do espanhol realizada por mim: “la artista no fabricó ningún artefacto, sino que trabajó sobre su propio cuerpo y lo modificó ante los ojos de los espectadores. En lugar de una obra de arte, que es independiente de la artista y de los receptores, Abramović creó un acontecimiento en el que todos los presentes se vieron involucrados.” (FISCHER-LICHTE, 2014, p.34).

dançar. A dança é frágil, os movimentos, desajeitados. Caio no chão. Insisto na dança, ainda deitado. Nada. Algumas pessoas me olham sem entender.

Henrique realizando suas ações.

Henrique realizando suas ações.

Neste momento percebo que o princípio do seu mascaramento e a ação entendida como energia e fluxo começa a surgir. Perceber o vento que sopra na praça, agir e reagir a esse fenômeno natural e começar a dançar é pertinente com a proposta da pesquisa. É lindo de se ver! Os transeuntes-espectadores buscam o sentido, querem compreender o que veem procurando uma lógica, uma explicação racional e coerente, mas aos poucos se aquietam e contemplam a interação do performer com o espaço, a cena em imagens no espaço se desenvolve e o espectador-transeunte encontra o sentido que desejava pelo viés sensível. Segundo Féral, no teatro performativo a “impressão de liberdade” que o espectador tem se dá por meio das sucessões rápidas e justapostas de

imagens realizadas propositadamente pelos artistas e desta forma livre se configura a construção de sentido do espectador que não se vê obrigado a ter um entendimento global de todo o espetáculo.

Neste momento da nossa prática essas constatações são pertinentes, embora a pesquisadora francesa se refira especificamente a um espetáculo visto em um palco tradicional, nos esclarece o olhar fragmentado do espectador-transeunte aqui referenciado, que faz consecutivas associações e que

(...) reconhece os fragmentos, mas sua percepção viaja sem cessar do familiar ao insólito. Se as imagens são, todavia, sempre identificáveis, a justaposição de algumas dentre elas, sua sucessão, sua superposição é tão rápida que o espectador pode apenas se deixar levar pelo fluxo. Sua percepção fica sem cessar desorientada, daí o sentimento de estranheza, de distanciamento que se apodera dele. (2015, p. 198)

Corro para a outra extremidade. Muitas pombas comiam qualquer coisa do chão. Um senhor gritava com elas, parecia bêbado. “Um encantador de pombas”, penso, “pelo menos ele sabe quem é”. Olho para trás, a Vaca não está mais de patins, mas sim de salto alto. Vou até ela o mais rápido que posso ir, desvio no último momento para evitar o choque. Olhamo-nos por um tempo.

Imagem da descrição feita por Henrique.

Espectadora-transeunte observando à esquerda, espectador-transeunte conversando com a Observadora-ativa, Flávia, à direita. Henrique e Denise realizando suas ações.

*Entrego a Coca. Ela devolve. Abro a Coca, entrego. Ela repete o gesto, devolve. Bebo a coca, entrego. Pausa. Ela entorna a Coca por cima da máscara, molhando todo seu vestido, devolve. Pausa. Olho para os lados. Sinto que devo retribuir o gesto. Molho a minha roupa e assim, encerra-se o nosso encontro. **Ainda não sei quem é minha máscara e não sei o que faço em seguida. É desesperador!***

Noto que a relação entre as duas máscaras se direciona para a construção de uma cena teatral tradicional, instigados por ação e reação. Constatto como está enraizada no corpo desses artistas a necessidade de se saber que personagem se está realizando, quem se é e quem o outro é, na busca por uma orientação clássica de estrutura de escrita e drama.

*Volto ao lugar que dancei. Guardo a Coca no caminho, novamente. Repito a dança anterior. Vejo que agora **a Vaca** é seguida pela **Mulher com a bolsa de tigre**, me ponho a caminhar numa paralela dividida por árvores, ao fim, nos reencontramos, eu e **a Vaca**. Eu não quero nada com ela, agora. Distancio-me até uma árvore de tronco bem grosso. Decido testar a teoria de que estou num editorial de uma revista de moda. Faço poses para um fotógrafo imaginário. **Três jovens observam a cena e riem de mim.***

Importante observar os três jovens que riram dele, ao invés de interagir com isso, tentou seguir um objetivo pré-estabelecido anteriormente de uma figura que está fotografando para um editorial de moda. Criando uma situação hipotética que não é a que se encontra no acontecimento presente na rua.

*Vou atrás do **Homem amarrado**, que nesta altura também tinha se transformado, estava desamarrado e varria o chão coberto de folhas com um galho. Talvez eu seja uma criança. Jogo as folhas para o alto e giro feliz da vida. Atiro as folhas contra ele. Uma pequena guerra de folhas. Entra uma farpa no meu dedo. Dói. Me disperso. Busco outra ação.*

Quando as ações surgem espontaneamente, encadeada pela observação e relação com o corpo do outro, o “corpo cênico” e o “estado cênico” se efetivam.

O corpo cênico experimenta espaço e tempo potencializados e, também, o corpo cênico potencializa tempo e espaço. O corpo da cena investiga temporalidade e espacialidade, inventa minutagens e métricas, ocupa dimensões simultâneas do real. O nexo do corpo cênico é o fluxo. O passageiro, o instantâneo o imediato – rajada, revoada, jato. Nascendo e morrendo; nascendomorrendo. O corpo fluido e fluidificante é a matriz espaço-temporal da cena (FABIÃO, 2010, p. 321)

No propósito de alcançar esses estados e com o intuito de se chegar à dramaturgia em movimento, construída nos corpos, nos fluxos e nos entres é que se encaminharam os experimentos aqui relatados.

A narrativa do Henrique, em primeira pessoa, na sua subjetividade, mostra o fluir do performer; ao leitor nos causa uma aproximação, sua escrita nos leva a acompanhá-lo, a ver suas ações e a dos outros pela perspectiva do seu olhar. Uma dramaturgia neste sentido vai se construindo.

*Num banco estão sentadas **a Vaca e a Mulher com a bolsa de tigre**, no banco ao lado, os três que riram de mim.*

Imagem da descrição feita por Henrique no seu relato.

Eu me sento no banco.

FLÁVIA (falando baixo) – Vão caminhando para o fim. (comando da Observadora-ativa)

Intervenção da observadora ativa que já havia percebido a perda dos estados de jogo.

*Em determinado momento, a minha lógica foi dando espaço para a lógica da máscara, como tentar **mimetizar** a própria forma de escritura do relato acima, **em que misturei a narrativa (o ator) com texto dramático (a máscara)**. No decorrer, os pensamentos que me atravancavam foram cessando e pude **aproveitar melhor a experiência**, principalmente no momento de encontro de todas as máscaras. **A perda foi que passei a ignorar o entorno e os passantes, e me dedicar somente à relação com os parceiros.***

Nesta parte final de seu relato, e também pelo que vi na rua, os performers na parte final da Ação passaram a se relacionar uns com os outros, tentaram estabelecer um diálogo entre eles, acabaram se fechando neles mesmos e, muito ansiosos, deixaram de perceber-se no espaço e em relação aos transeuntes-espectadores, numa grande ansiedade por realização lógica de sentido. Bom foi perceber no próprio relato do Henrique essa consciência e transformação no final da sua ação, já se dando conta da

problemática em que se encontrou entre o texto narrativo, o eu em primeira pessoa, envolvido na sua própria experiência, e o texto dramático da máscara expressiva que personifica tipos, quando, por exemplo, desenvolveu diálogo com as outras máscaras, buscando uma história.

Neste momento do primeiro experimento, essas misturas, imbricações de linguagens, mostraram-se potentes, cheias de possibilidade de investigação, mas também, ainda confusas... Vislumbrava neste momento o princípio da dramaturgia que desejava alcançar e, para isso, estávamos fazendo os experimentos, submetendo-nos a prova, colocando-nos em prática e em experiência.

Roger

Elementos para o mascaramento: quatro metros de corda amarela de tecido suave.

*A escolha do mascaramento para esse dia foi **muito pessoal**. Estava lendo “Billie Holiday e a biografia de uma canção – Strange Fruit”, que conta um pouco sobre os linchamentos de negros nos EUA, em que eles, após o linchamento, eram amarrados e enforcados nas árvores. No entanto essa relação não estava clara para mim na escolha do mascaramento, só a atmosfera me levou a ela. **Escolhi como que aleatoriamente a máscara. Mas tenho certeza que esse momento da leitura do livro me levou a ela.***

Saber que não havia a obrigatoriedade de interagir ou de fazer algo, fazer algo acontecer, tirou um grande peso da ação. Fui com bastante tempo, observei o local, senti as pessoas. Montei-me no momento em que achava certo. Esse dia rolou de forma fluida. Estava livre das pressões e preocupações. Apenas andava e testava. Quando tive a ideia de me amarrar à árvore, isso logo me remeteu aos enforcamentos... E logo ao livro, que estava comigo na hora. E eu queria terminá-lo, ou ao menos avançar na leitura. Por que não ler o livro? Amarrei-me a uma árvore pela cintura, de forma a ficar confortável, tirei o livro da mochila e passei a ler.

Vemos nesta figura o mascaramento de Roger e a presença da Observadora-ativa agindo.

*Quando senti vontade de interagir, senti também que aconteceu naturalmente e de uma forma mais suave e integrada ao movimento que eu estava propondo. Neste local houve interesse, as pessoas procuraram saber do que se tratava, perguntaram, observaram, comentaram, apesar de ser uma praça, ser um espaço de passagem (entrada de metrô, o ‘mundo do trabalho’ que move São Paulo) **senti, com a ação, uma quebra da rotina do local.** Não há objetivos definidos a serem alcançados... Reconheço que foi mais gratificante para mim a reação causada.*

As palavras de Roger foram um conforto para mim, percebi um entendimento físico e maior proximidade com a proposta da pesquisa. O performer permitiu-se mais, buscou relacionar-se de fato com o espaço estabelecendo a sua presença no local. O seu caminhar e olhar para o entorno aproximou-se mais da minha ideia de infiltração no espaço, de certa forma a sua imagem amarrado na árvore provocava os transeuntes ao redor e a sua não preocupação com o representar algo de forma ilustrativa, mas sim em estar presente no Ato, dialoga com a performatividade inserida na pesquisa.

Carol

Máscara: Bolsa de tigre branco

Eu escolhi a bolsa com tigre para representar o capitalismo selvagem e estabeleci algumas regras de movimentação para mim mesma, já que não tínhamos regras pré-estabelecidas ao longo da Ação na praça.

Nota-se que há um pensamento social na ideia da Carol quando parte da ideia do “capitalismo selvagem” para a criação do seu mascaramento. Reflete seu ponto de vista em relação ao consumo exacerbado da população em geral, influenciada pelo sistema capitalista de compra e aquisição de bens. Porém, apenas a bolsa de tigre não dá suporte para essa expressão artística. Quando apresento o princípio que todo objeto colocado no corpo do ator que possibilite a ele um estado de energia alterado, que provoque ações e estados psicofísicos, podem ser considerados máscara, refiro-me a uma composição desses elementos no corpo do ator²⁸, creio que Carol se inspirou nesse conceito para o seu possível mascaramento, mas, nesse momento, ainda de forma superficial. A ideia de estabelecer regras para sua movimentação, de criar uma lógica para a sua ação, mostrou sua necessidade de se apegar a algo para fazer e dessa forma se proteger de eventuais instabilidades e insegurança. No meu modo de ver e saber, sua própria ação foi o seu mascaramento, “como um corpo em movimento” (COSTA, 2014, p19) e a repetição dessa ação gerou a energia e presença necessárias para a performer permanecer no estado de jogo.

Primeiro tempo: A BOLSA. Comecei seguindo pessoas que estavam com bolsas (não valia sacola plástica) e só poderia deixar de segui-las quando elas cruzassem com outras pessoas também de bolsas. Além disso, não poderia cruzar os limites da calçada se a pessoa que eu estivesse seguindo não os cruzasse também. Fiquei com receio de que as pessoas tivessem alguma reação contra (ainda mais porque estávamos perto de um batalhão da Polícia Militar) e reclamassem comigo ou mesmo se um policial viesse me interpelar sobre mim. Assim, fazia de tudo para que elas não percebessem que eu as estava seguindo.

²⁸ (KAMLA, op. cit., 2012).

Os perigos e imprevisibilidades reais que pudesse surgir na rua provocaram a atenção e tensão no corpo da performer.

*Tentei acompanhar o ritmo delas, seja correndo, seja caminhando lentamente, como uma senhora oriental que vi passando atravessando a praça. Fui até os dois extremos da praça. Como o espaço delimitado, no início, era apenas o quadrilátero da praça, em dois momentos tive que parar e esperar alguém “entrar” na praça novamente: a senhora oriental atravessou o farol e logo em seguida um casal com um carrinho de bebê adentrou a praça e comecei a segui-los. Em outro momento, uma senhora que eu seguia entrou no metrô Tiradentes e então tive que esperar alguém sair. Percebi que algumas pessoas, passado um tempo da ação, perceberam que eu estava seguindo as pessoas. Também estabeleci uma regra de que, quando um dos outros participantes cruzasse o caminho das pessoas estranhas que eu seguia, eu pararia de seguir estranhos e começaria a interagir com os três participantes. **O primeiro com quem cruzei foi o Roger e, a partir daí, começou um novo jogo para mim.***

Deslocamentos da Carol seguindo as pessoas.

Deslocamentos da Carol seguindo as pessoas.

Bom perceber a potência do estado de jogo da Carol que se manteve nessa tensão e atenção durante toda a Ação. Performando. Agindo e reagindo aos acontecimentos presentes no jogo criado por ela na praça. O seu traço performático neste experimento foi realizar e construir esse jogo, como diz o antropólogo, professor e pesquisador Richard Schechner, o jogo “é um estado de humor, uma atividade, em erupção espontânea; algumas vezes cercado de regras, noutras muito livre.” (2012, p.92), que propicia para quem joga momentos de experiência únicos. Para ele “o jogo e o jogar são fundamentalmente performativos” (2012, p. 127).

*Segundo tempo: O TIGRE. Quando comecei a interagir com os três participantes meu **objetivo** era fazer com que eles saíssem de seus próprios jogos e jogassem o meu, representando assim a rivalidade/selvageria/irracionalidade do tigre. Primeiro comecei a seguir a Denise. Perguntei-lhe uma cor. Ela me repetiu a pergunta e eu fiquei perguntando até que ela saísse do próprio jogo e me respondesse. Ela disse vermelha. Em seguida, perguntei para o Roger e ele me disse amarelo. Perguntei ao Henrique e ele me disse vermelho. Fiquei perguntando para os três, várias vezes e sempre respondiam assim: Roger: – amarelo; Denise e Henrique: – vermelho. Até que resolvi mudar as cores para que eles três entrassem no meu jogo e falassem a mesma cor. Mudei a pergunta para “verde ou azul” e todos, logo de primeira, responderam: - AZUL. Ganhei o jogo e saí.*

Muito precioso esse relato da performer Carol que, apesar da sua inexperiência

no fazer artístico, buscou uma função que propiciasse o seu estar verdadeiro na rua, foi honesta ao revelar o seu medo com a possível reação negativa das pessoas e com a possibilidade de ser abordada pelos policiais. Os desdobramentos dessas ações foram bem interessantes, manteve-se inteira no seu próprio propósito, agindo com os elementos presentes no quadrilátero da praça e se colocando em situação de risco, característica esta pertencente à performance.

Denise

Máscara – Confinamento Urbano

A provocação “você e o urbano nesta semana”, mote para esta parte do processo de criação e “encontro” com a máscara a ser utilizada durante as Ações na rua, levou-me imediatamente à questão do confinamento humano que vivemos hoje nas grandes cidades como São Paulo.

Confinamento físico

Vivemos confinados em nossos carros no trânsito caótico em direção ao ambiente de confinamento no trabalho, cada vez mais estabelecido pelas baias isoladas, telas de computador e meios virtuais de comunicação. Utilizamos transportes públicos muito lotados e vamos em direção a ganhar o pão de cada dia, retornando após o período de labuta em condições piores ainda. Vivemos confinados em nossas casas, apartamentos, condomínios, com medo do que pode haver do lado de fora (violência, estresse, mau humor, pobreza). Vivemos diante do confinamento das tribos e em locais já estabelecidos (mendigos, usuários de craque, grupo de crianças de rua, grupo de ciclistas, de motoqueiros, de traficantes, de camelôs). Ficamos em filas, cada vez mais demoradas, em postos de saúde, supermercados, bancos, postos de gasolina, compra do bilhete do metrô, recarga de cartão. No lazer, vivemos confinados em shoppings, filas de cinema, restaurantes, padarias, barzinhos e parques igualmente lotados nos finais de semana, ou então no trânsito, tentando fugir do trânsito, em direção ao litoral ou interior.

Imagens comparativas de sistemas de confinamento animal e superlotação nos diferentes espaços urbanos.

Confinamento mental

Vivemos cada vez mais limitados no pensar. Condicionados como máquinas, inseridos no sistema, onde não se sabe mais ao certo qual direção tomar. Não há mais direção, não há estrutura política estabelecida, esquerda e direita misturadas, não há oposição de fato (se é que algum dia houve). População bombardeada por informações de todos os meios de comunicação possíveis e, por isso, confusa, desorganizada e anestesiada. O caos, os escândalos, as atrocidades agora fazem parte das rotinas invisíveis no cotidiano.

Concretizando a máscara da semana

Diante destes pensamentos sobre confinamento surgiu a Máscara da vaca. O animal passivo, submisso, que vive em grupo, acompanha o bando, mesmo que seja em direção ao precipício e, o homem urbano, ser social, anestesiado, que segue sua rotina diária cada vez mais incapacitado em suas ações e tolhido em seu pensamento. O meio de transporte que o move diariamente em direção ao matadouro (o patins) veio como complemento, e durante a Ação foi o único momento que pode provocar uma virada na letargia do ser, “o roubo do carro”.

*Para a construção da máscara não houve nenhuma pretensão prévia de encenação. Ocorreu de forma totalmente neutra, apenas relacionando “**eu e o urbano nesta semana**”. Não experimentei nenhuma das partes que compunham a máscara. Não tinha a visão do meu corpo com a máscara, apenas em mente as peças que a iriam compor. Não sabia o que viria pela frente.*

Dia da Ação

*Havia me esquecido do quão diferente é a visão “através dê”, e agora em um ambiente totalmente novo: local aberto, público e exposto. Praça do metrô Tiradentes. Antes mesmo de iniciar os preparativos deparei-me com o que seria o primeiro desafio. Não havia previsto, ou recordado, que o local escolhido para esta ação é composto quase em sua totalidade de piso irregular, dificultando o uso dos patins. Durante minha trajetória em direção ao grupo pude perceber o local. Movimentação de pessoas entrando e saindo em direção à estação do metrô. **Cheiro** adocicado, produto de um vendedor ambulante. Pessoas transitando, pessoas sentadas ou deitadas no banco da praça. Jovens, adolescentes. Cachorros e seus donos. Um recorte em meio a grandes e movimentadas avenidas de São Paulo.*

Preparativos: escolha do local para “despejar os inquilinos” (LEABHART, 2009, p. 88), quer dizer, limpar a mente, neutralizar e compor a máscara.

Havia muitos lugares convidativos. O que mais gostei foi o monumento diante do prédio da polícia militar. Monumento rodeado de balas, mas convidativo pelos cantinhos, ou a cabine de segurança vazia, ao lado esquerdo. Não fosse o receio de ser abordada por um dos seguranças do prédio, e por analisar que talvez ali estivesse mais exposta do que aos pés de uma das árvores, optei por um local próximo ao monumento, mas que aparentemente seria menos visível. Iniciei o processo com tranquilidade, absorva na composição.

Denise, mascarando-se.

Um pouco insegura com relação a tantos objetos que eventualmente pudessem chamar a atenção, deixando-me vulnerável a ponto de pensar que poderia ser vítima de um assalto. Isso me fazia ficar atenta além do normal.

Não me senti constrangida por me trocar em público, pois não me sentia observada.

Tudo pronto. Bolsas e mochilas entregues e todos os desafios do mundo pela frente.

Ações de Denise ao lado do monumento rodeado de balas.

Denise em movimento.

Desafios

A cabeça de bovino serviu totalmente aos propósitos imaginados provocando ainda mais a sensação de confinamento, de um só caminho a seguir, apenas o que estava à minha frente. A ausência total de visão periférica dificultou bastante manter o equilíbrio sobre rodas, ainda mais somada à questão do chão ser constituído por paralelepípedos. Não fazia ideia do que aquela imagem poderia provocar aos outros, mas a falsa impressão de ser algo vinculado à mulher como objeto, por exemplo, poderia ser evitada se substituísse a máscara social por terno e gravata. Tarde demais. Logo no início, ainda com os patins, uma senhora passou por mim e disse:

- Você está muito engraçada com esta máscara!

Após “estacionar” os patins e trocá-los por um par de sapatos de salto (assim como muitas mulheres fazem no trem, substituindo ora uma rasteirinha por um sapato de salto, ora um sapato de salto por uma rasteirinha, de acordo com o momento – ida ou volta do trabalho), pude caminhar com maior autonomia pela área previamente combinada, a princípio apenas seguindo o “bando” representado pelos transeuntes do local.

Denise tira os patins e coloca o sapato de salto.

Transeunte-espectador à esquerda, Observadora-ativa à direita.

Podia ouvir algumas meninas adolescentes comentando:

- O vestido dela está sujo!

- Vai e fala para ela.

Paro. Perdida do meu “bando”. Alguém se aproxima.

Um rapaz jovem de calça vermelha e roupa branca esvoaçante. Fica me olhando, sai correndo. Volta com uma garrafa e me entrega. Pego a garrafa e entrego a ele, repetindo seus movimentos. Ele pega a garrafa, bebe o líquido e me oferece. Pego a garrafa, viro o líquido na boca e devolvo a garrafa. O jovem sai. Volta olha-me e sai

novamente dando giros a cada trecho de caminhada. Termina no chão bem distante a minha frente. Sigo seu caminho repetindo seus movimentos. Ele ainda está sentando no chão e de repente sai correndo. Sem rumo e sem manada, novamente.

Volto a vagar e cruzo com uma moça de bolsa de tigre. Sigo seus movimentos, mas ela sempre some. Está atrás de mim o tempo todo. Sento no banco ao lado de um possível bando. Três jovens que conversam animados. A moça da bolsa de tigre senta ao meu lado. Ficamos ali até que por fim ouço sua voz:

Bolsa de tigre: - Fala uma cor.

Vaca: - Uma cor

Bolsa de tigre: - Fala uma cor.

Silêncio

Vaca: - O que é cor?

Bolsa de tigre:- Fala um número.

Vaca: - Um número.

Chegou o jovem de calça vermelha e senta ao lado da bolsa de tigre:

Bolsa de tigre: - Fala uma cor

Jovem de calça vermelha: - Vermelho

Bolsa de tigre para a Vaca: - Fala uma cor

Vaca: - Vermelho.

Os dois saem e a Vaca tenta seguir com eles, mas se perde do bando.

Uma moça se aproxima e diz:

- Moça, seu vestido está sujo.

Respondo (Vaca): - Sujo

Sem direção tento me localizar com o GPS e sigo os comandos olhando no aparelho que retirei da bolsa, um celular:

- Vire para a direita; vire para esquerda; recalculando; recalculando; Vire.

Vire para a esquerda.

Até que sou interrompida por um grito do jovem de calça vermelha que corre em minha direção:

- Vaca!

Paro e olho. Ele se aproxima:

Jovem de calça vermelha: - Ele disse que pareço o Bin Laden. O que eu faço?

Vaca responde – O que eu faço?

Ele corre em direção ao homem dos galhos secos que fala sobre os frisos entre as pedras.

O homem fala algo e o jovem de calças vermelhas volta para mim e diz:

- Vaca ele perguntou onde fica o Rio Eufrates. O que eu faço?

Vaca: - Eufrates.

Percebo que eu apenas sigo o bando, passei a ser referência para aquele jovem.

Ele volta e diz:

- Consegui arroz. O que eu ganho? (levantando sua bata branca e expondo sua calça vermelha).

Respondo: O que eu ganho?

Ele corre e ficamos neste jogo até que bolsa de tigre chega e diz:

- Fala uma cor

Moço dos galhos secos: Amarelo

Jovem da calça vermelha: Vermelho

Vaca: Vermelho

Bolsa de tigre: Azul ou verde?

Homem dos galhos secos: Amarelo

Bolsa de tigre: Azul ou verde

Jovem de calça vermelha: Azul

Bolsa de tigre se retira

*Eu procuro, mas não encontro. Percebo que perdi meu carro. **Saio do estado de inércia para uma questão muito particular de quem é afetado diretamente no “eu”.***

Vaca: - Roubaram meu carro! Roubaram meu carro.

Procuro e não consigo achar onde e com quem estão os patins. Roubaram meu carro!

O jovem de calça vermelha se aproxima e diz:

- Me dá uma carona?

Vaca: - Sim, mas me ajuda achar meu carro. Roubaram meu carro!

Até que, neste contexto, o jovem de calça vermelha, apontando para um cesto de lixo diz:

- Achei, aqui está seu carro.

Aponto o celular para o cesto de lixo. Clico no equipamento fazendo um som de alarme: - Pi-pi.

Saio de cena. Desmonto a máscara. Finalmente pude ver que meu carro “os patins” estavam muito próximos, atrás das pernas da Renata, sentada na sarjeta, o tempo todo diante de nós.

Denise dentre todos os performers do Coletivo é a que se mostrou mais segura neste primeiro experimento, apresentou apropriação dos conceitos trabalhados na minha pesquisa anterior de mestrado, da qual participou, e o praticou ao colocar-se num estado inicial de limpeza e entrega para a Ação. Apresentou a passagem de uma máscara social ilustrada para um mascaramento quando misturou na sua composição aspectos da configuração típica de uma determinada característica social que, vista pelo outro, dá a entender se tratar de uma pessoa que trabalha em algum escritório, ou área administrativa que necessita vestir-se e comportar-se de determinada forma, como uma “fachada” (GOFFMAN, 2014, p. 34) para ser compreendida e respeitada na sua profissão, com a sua subjetividade e a relação com a cidade de São Paulo. Denise mora na cidade de Mogi das Cruzes e no seu dia a dia percorre grandes distâncias dentro dos transportes públicos, utiliza-se de trem, metrô e muitas vezes de carro, enfrentando o trânsito caótico da cidade. Essas imbricações do eu, a cidade e o entorno da praça, foram muito potentes para o desenvolvimento do seu mascaramento. Embora, não quisesse ver sua máscara vinculada à figura pejorativa da “mulher objeto”, foi exatamente o que ocorreu na rua, principalmente quando trocou os patins pelo sapato de salto alto. As frases que foram ditas pelos espectadores-transeuntes no seu relato confirmam esse fato, e o seu registro é uma forma de materializar o efêmero, deixar impresso algo que não poderá mais voltar, pelo menos não da forma original.

O sociólogo canadense Evering Goffman (2014) quando analisa a representação do eu na vida cotidiana nos mostra as várias maneiras de relações sociais que se definem pelos comportamentos dos indivíduos em suas inter-relações de acordo com a especificidade de cada lugar, comunidade, região ou país que se encontram. Trata das interpretações e impressões que se forma a respeito de cada indivíduo em relação ao outro, de acordo com o que faz e de como se apresenta dentro de cada contexto social, ou seja, já há intrínseco no subconsciente coletivo da sociedade a qual está inserido, uma concepção prévia das características e personalidade de cada indivíduo a partir do quê e do como se faz uma determinada ação; mas nem sempre isso se revela verdadeiro, ou condizente com a realidade, existe uma fachada, que serve para passar a informação que se quer passar, e, assim, atingir o objetivo a qual se predispôs realizar, às vezes essa

fachada é concebida de forma consciente e, às vezes, se dá de forma inconsciente, muitas facetas são apresentadas nesse jogo da representação social; o cinismo, por exemplo, é uma delas, quando se faz parecer algo que não se é.

Para que possamos viver em sociedade, necessitamos acreditar, ou pelo menos aceitar o que nos é apresentado como verdade, e, assim, seguir convivendo; torna-se real aquilo que não é real, portanto, uma mulher vestida de roupa social e com salto alto já é inconscientemente rotulada a um específico contexto, entretanto, quando se coloca os patins e a cabeça do animal vaca propõe-se àquele que vê outro campo de compreensão, instigando a curiosidade e, assim, fomentando novas interpretações, questionamentos ou aprofundando do que se pensou na primeira impressão. Desenvolvendo-se a dramaturgia daquele que vê.

O conceito e a criação dos mascaramentos estavam nebulosos para os performers. As máscaras sociais com seu viés indicativo de tipos ficaram mais presentes nesse momento, embora os artistas tivessem conhecimento das bases teóricas, confundiam-se com a proposta da tese; característica essa aceitável para uma “pesquisa em performance”, que se dá em experiência. Os performers intuitivamente criaram diálogos dramáticos, apontando personagens ficcionais dentro de um espaço e tempo aristotélicos, encaminhando-se em direção contrária ao proposto, que é o da performatividade, entendida como jogo, como presença, como fazer e não representar uma situação, na busca de transformar “os específicos ‘onde e o quando’ no particular ‘aqui e agora’” (SCHECKNER, 2012, p.19).

Por que isso aconteceu? Devido aos mascaramentos que criaram? Devido ao repertório de atuação e conhecimento de cada um deles sobre os conceitos da pesquisa? Devido à minha orientação, talvez equivocada? Estávamos realizando procedimentos para a criação de uma dramaturgia coletiva? Uma dramaturgia viva em processo? Em camadas, como num processo de palimpsesto? Ou não? Não sabia ainda. Eu não tinha certezas nesse momento da pesquisa.

A máscara vista como um dispositivo de ação, indo além do objeto concreto, colocado apenas no rosto e se corporificando como um mascaramento, relacionado à atitude do performer presente no Ato, relacionando-se e alimentando-se do espaço em que se dá a Ação, dos outros mascaramentos, das intervenções e atravessamentos dos

espectadores/transeuntes, rompe com a narrativa dramática embasada nos aspectos convencionais, uma vez que considera os acontecimentos reais presentes no aqui e agora como elementos de criação dramatúrgica. Houve, assim, a necessidade de se voltar à praça, para buscar essas respostas, para na experiência entender o que se estava fazendo.

Analisando o fato de repetir uma sequência de ações ou comportamento, o filósofo Johan Huizinga (2014) nos apresenta, entre outras definições, a ideia de que todos, inclusive os animais, jogam e repetem os mesmos procedimentos com a mesma intensidade, assim como as crianças em suas brincadeiras, sempre como se fosse a primeira vez que estivessem jogando; apresenta a “natureza” e o “significado de jogo” como um fenômeno cultural e com uma função social, portanto, segundo o autor, o jogo faz parte da vida, é inerente ao ser humano, que tem o jogo como uma segunda natureza – para se divertir, competir, mudar a realidade, imaginar e transformar as imagens que vê, criando um mundo outro, um mundo poético e lúdico. “O jogo é uma função da vida, mas não é passível de definição exata em termos lógico, biológicos ou estéticos.” (HUIZINGA, 2014, p.10). Percebo nessas definições e reflexões de Huizinga um paralelo com a ideia de “estado de infância” presentes nas pesquisas de Jacques Lecoq (2010, p.188), quando se refere ao trabalho com a máscara neutra e, principalmente, com a máscara do *clown*. Um estado que se manifesta como se tudo fosse original, com o frescor e espontaneidade da primeira vez. Tendo esses princípios como inspiração, retornamos à Ação na praça, buscando refazer tudo, mantendo esse estado de descoberta original e vibrátil.

O professor e pesquisador francês Jean Pierre Ryngaert apresenta nas suas pesquisas voltadas para a educação a relação entre o jogar e o representar, trazendo à luz o termo “capacidade de jogo”, ou seja, a disponibilidade, vontade e abertura para jogar que todas as pessoas envolvidas, atores e não atores possuem. O autor vê o jogo como uma grande possibilidade dialética e de ampliação da relação do indivíduo com o mundo, que tem, por meio deste, um espaço para manifestar também suas questões subjetivas; problematiza a relação dramática de texto e cena; relação entre processo e produto e enquadramento do espaço de jogo tradicional, como a disposição de palco e plateia, propondo por meio dos “indutores de jogos diferenciados” (2009, p. 117) rupturas dessas estruturas.

O espaço urbano dialoga com a possibilidade de se lidar com os aspectos de realidade como as adversidades climáticas, violência e imprevisibilidade das ações dos

espectadores/transeuntes – correndo o risco do que possa acontecer – potencializando assim o aspecto performativo da pesquisa. As escolhas são feitas pensando as questões sociais que envolvem esses espaços, como a divisão de renda, centro e periferia, ambientes de luxo e ambientes populares, dias diferenciados da semana e horários variados.

A Ação se desenvolve pelas imbricações entre esses elementos: performers-mascarados e espaço urbano relacionando-se com os aspectos sociais e culturais que se apresentam; não há temática ou história prévia a ser contada ou considerada. Há uma Ação numa determinada data e uma retomada da Ação em outra data. “O homem, em sua intenção de registrar aquilo que experiência, ‘rejoga’ em seu corpo o que havia introjetado” (COSTA, 2014, p. 130). Neste sentido, a retomada do vivido se dá como a mesma brincadeira que uma criança repete. Esse refazer é feito com toda a verdade como se fosse primeira vez sempre, mas, considerando os elementos novos desse novo viver, as mudanças climáticas, as diferenças dos espectadores/transeuntes, os aspectos e acontecimentos do dia, os relatos de cada performer sobre o vivido na estadia anterior, a criação dos seus mascaramentos, o texto criado pelo Observador-ativo e a intervenção deste a qualquer momento durante a Ação.

Essa segunda escrita realizada pelo Observador-ativo, que se configura como mais uma camada no processo de feitura da dramaturgia, se relaciona com as ideias de entrelaçamentos e fusões de ações trazidas pela pedagogia de Ryngaert (2009), que investiga “A relação entre o sujeito e o jogo, por um lado, e os signos de uma teatralidade organicamente engendrada” (2009, p. 14) de outro, essa ideia de teatralidade presente na ação, no ato de fazer e não mais estagnada ao espaço cênico teatral tradicional, dialoga com a descrição da pesquisadora Josette Féral, acerca da “teatralidade como propriedade do cotidiano” (2015, p.84) e com a nossa prática nesses experimentos relatados.

Ryngaert também contribui com um pensamento importantíssimo de que o texto não é mais o ponto de partida para o ato de jogar, essas relações hierárquicas são rompidas em sua pedagogia, o próprio fazer e os elementos implicados nessa ação, como por exemplo, o espaço, pode ser determinante para impulsionar o jogo, assim como

Desejos, temas, situação não são estabelecidos *a priori*, mas emergem do próprio grupo, como resposta aos desafios embutidos nas

instruções, cuidadosamente formuladas. O grau de envolvimento dos participantes nas improvisações, a escolha dos riscos tidos como passíveis de serem encarados são sempre prerrogativas deles, embora a ampliação da capacidade de jogo esteja constantemente no horizonte de todos, coordenador e jogadores. (2009, p. 16, grifo do autor)

Essa perspectiva dialoga diretamente com os princípios e proposições desta pesquisa, que apresenta, assim como a pedagogia de Ryngaert, uma “experiência sensível” e uma “experiência artística” em “relação com o mundo”. Como se pode notar nos relatos desse primeiro experimento, a experiência de cada performer foi diferenciada, cada um pode contribuir para a realização da nova escrita, todos colaboraram, não houve um texto ou tema lançado a priori.

(...) O espírito de jogo, por sua vez, consiste em considerar **toda nova experiência como positiva, quaisquer que sejam os riscos a que ela nos expõe. Ele é contrário ao sistematismo**, já que espera soluções oriundas de experiências vividas num espaço intermediário que abrange também o campo cultural. O jogador é aquele que “se experimenta”, multiplicando suas relações com o mundo. (RYNGAERT, 2009, p.61. grifos nossos).

Seguimos então para o terceiro procedimento: após o compartilhamento desses relatos e reflexões no nosso encontro no CCSP, depois de realizada a primeira Ação, a Observadora ativa refaz a sua escrita, considerando todos esses novos aspectos e um segundo “texto” se constitui e passa a agir como um norteador para a segunda Ação realizada na praça, rumo à concepção da última camada dramatúrgica.²⁹

c) Segunda produção escrita da Observadora-ativa.

*1- Cada jogador vai retomar as ações realizadas na primeira vez, com suas regras de conduta. Ou seja, **não estará mais aberto a todos os acontecimentos possíveis**. A partir da memória e das anotações, vão reconstituir suas ações mais importantes (aquelas que ficaram registradas no **corpo/texto** do jogador).*

2- O grupo vai tentar refazer as cenas coletivas, duplas, trios, etc., que aconteceram. As orientações serão baseadas nos acontecimentos passados.

²⁹ Maiores esclarecimentos sobre a última camada dramatúrgica de cada experimento encontram-se na página 139 desta tese.

3- Cada performer vai inserir nas suas ações os textos sugeridos pela observadora ativa, no momento da Ação:

Vaca (antes de colocar e depois de tirar a máscara, fala com os transeuntes): - *Você está muito engraçada com esta máscara!*

Tatuada (fala com as pessoas que segue):

- *Esse tigre representa o capitalismo selvagem.*
- *Eu tenho medo de ser abordada pela polícia.*

Homem amarrado (enquanto lê): - *Estou lendo “Billie Holiday e a biografia de uma canção – Strange Fruit”, que conta um pouco sobre os linchamentos de negros nos EUA, após o linchamento eles eram amarrados e enforcados nas árvores.*

Homem solto: - *Será que eu fiz uma escolha equivocada? Isso tem a ver com a proposta?*

- *Minha imagem e eu mesmo estamos em franca decadência.*
- *Um encantador de pombas! Pelo menos ele sabe quem ele é.*

A Observadora-ativa passa a ser a narradora do acontecimento. Deixa de ser observadora e procura compartilhar sua narrativa com o público que assiste. A narrativa é o texto que ela mesma escreveu a partir da Ação realizada anteriormente, esse texto serve de guia dos acontecimentos para a narradora.

Por Flávia Coelho

Nesta proposta a Observadora-ativa se coloca efetivamente performando, dando o alinhavo para as ações dos outros performers, regendo suas ações e as do público-transeunte. O que ela fala é ação. Age.

Flávia inseriu as frases ditas pelos transeuntes-espectadores na estadia anterior e indicou que fossem ditas pelos performers, considerou vários aspectos da criação de todos os envolvidos para esse novo “texto” a ser executado. Assim, a segunda camada da dramaturgia se deu, considerando que cada camada por si só já é uma dramaturgia singular.

A realização dessa segunda Ação aconteceu no dia 24 de setembro de 2015, numa quinta-feira, às 14 horas. Já estávamos na estação da primavera, calor, um pouco nublado, a praça com mais crianças, jovens e menos moradores de rua sentados nos bancos. Segundo os relatórios dos performers e também do que pude observar na Ação, eles apresentaram grande dificuldade para executar as indicações propostas pela Observadora-ativa, principalmente para verbalizar as frases em voz alta, praticamente não falaram as frases propostas, não realizaram suas ações nos tempos correspondentes ao dos outros, a sequência não se encadeou exatamente como aconteceu na primeira vez e os performers se mostraram mais desconfortáveis no fazer. Acredito que isso ocorreu por tentarmos inserir um roteiro fixo, linear e encadeado, num lugar em que o fluxo, o espontâneo e o intuitivo deveriam prevalecer. O acontecimento do momento presente deveria estar em primeiro plano e as percepções dos performers deveriam estar voltadas para o entorno e não somente para a tentativa de executar as indicações dadas pela Observadora-ativa, na busca por um sentido pré-estabelecido; mas, por outro lado, quando pensamos em sequência de ações e no seu entrelaçar segundo o pensamento de Eugenio Barba (2012) acerca da dramaturgia construída pelo ator, por meio do “trabalho das ações”, que devem ser vivas, entrelaçadas, equilibrando-se entre os “polos da concatenação” e o “polo da simultaneidade”, ou seja, entre o caminho de sequências lógicas encadeadas, em busca de sentido, e o caminho da existência, ao mesmo tempo, de duas ou mais ações, coisas e fatos, simultaneamente (p. 68), a repetição das ações acabou levando à organicidade e a uma natural ordenação sequencial, e se efetivou uma dramaturgia na praça. Os espectadores-transeuntes e os performers envolvidos encontraram-se em um estado limiar entre a “ordem de representação” e a “ordem de presença”. Quando a atenção do espectador é direcionada para detalhes do corpo do ator, ou para a materialidade colocada em cena, em detrimento de uma história ou narrativa lógica contada, ocorre um deslocamento da percepção do espectador chamado de “multiestabilidade perceptiva” (FISCHER-LICTHE. 2014, p.181), quer dizer, a percepção do espectador se encontra num “entre” a “ordem de representação”, que seria a representação linear dramática com personagens e histórias concretas e significados previamente estabelecidos, e a “ordem da presença”, em que os significados são imprevisíveis, gerando assim uma “instabilidade.” Essa transposição de uma ordem de percepção para outra, esse “entre” que gera essa instabilidade, torna a realização de cada Ação única (2014, p. 295-296).

d) Retomada da Ação.

Verifica-se a retomada da Ação via sequência de imagens realizadas por mim, podemos perceber as modificações e permanências do espaço, as repetições das ações dos performers, as participações e olhares do espectador-transeunte, as transformações e descobertas ocorridas.

Imagem da praça neste dia.

Henrique no seu momento inicial. Repetição da sua ação original.

Roger no seu momento inicial. Repetição da ação original – agora deveria ler em voz alta partes do livro sobre os enforcamentos dos negros americanos.

Sequência de ações da Carol, seguindo as pessoas com sacolas – capitalismo selvagem.

Sequência de ações da Carol, seguindo as pessoas com sacolas – capitalismo selvagem.³⁰

Flávia: Observadora-ativa, tentando reger as ações junto aos espectadores-transeuntes. Presença dos jovens na praça.

³⁰ Essa ação da performer Carol, ao longo dos experimentos, foi se desdobrando e manteve-se até a última camada dramatúrgica: Orquestração final. Conferir na página 146 desta tese.

Repetição das ações dos performers Denise e Henrique.

Relação entre eles, envolvidos pelo jogo de perguntas, idas e vindas da performer Carol.

Importante aqui pontuar que as ações da Carol, perseguindo as pessoas com sacolas, foram se transformando em trabalho de ações, tecendo-se e configurando-se em dramaturgia própria. Esta dramaturgia da performer manteve-se presente até a última camada, que será explicada posteriormente. Os estados de representação do Henrique e da Denise foram se transformando junto à presença conquistada e se corporificaram em imagens imbricadas na paisagem local. O que estávamos procurando – imagens e atmosferas presentes no espaço, em simultaneidade com todo o entorno – foi se sobrepondo a qualquer forma de atuação dramática de cunho fabular.

Considero que cada relatado das ações e o que foi experienciado por cada performer compõe-se em uma dramaturgia única, um texto em si: existe a sequência das ações realizadas por cada um deles, a relação entre eles e os acontecimentos novos, surgidos no dia da ação. Pela sequência das imagens, realizadas por mim, percebe-se as permanências e as impermanências das ações de cada um. Também vemos a participação da Observadora-ativa, a Flávia, interagindo e inserindo o público-transeunte na Ação.

Dando continuidade aos nossos experimentos com o objetivo de certificarmos das possibilidades que a rua pode nos dar para a criação de dramaturgia, escolhemos outro lugar da cidade de São Paulo, desta vez buscando um local que apresentassem aspectos opostos aos que vimos e vivemos no Bom Retiro. Procuramos um local frequentado por pessoas com um poder aquisitivo financeiro maior, uma rua de comércio e de restaurantes luxuosos; escolhemos a Rua Oscar Freire, no bairro dos Jardins.

1.5 Segunda Infiltração no Espaço. Experimento II.

“A dramaturgia possibilita um trânsito experienciado no fluir da matéria actante”.

Felisberto Sabino da Costa³²

³² Artigo do professor Felisberto Sabino da Costa, disponibilizado na disciplina de Dramaturgia I, ministrado por ele, no curso de graduação em Artes do Departamento de Artes Cênicas, da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo – CAC/ECA/USP, no segundo semestre de 2016. Cf. COSTA, Felisberto Sabino da. Dramaturgia[s] hoje: aportes numa perspectiva ampliada. Seminário de dramaturgia Amazônida. Assessoria de educação à distância – UFPA. Editora Universitária. Belém, p.

Nossa primeira Ação na Oscar Freire foi realizada no dia 28 de agosto de 2015, uma sexta-feira, às 19 horas, um dia de inverno e muito frio. As ruas estavam bem escuras. Optamos pelo período da noite e pelo início do final de semana para verificarmos as diferenças no fluir da cidade e no comportamento das pessoas. O disparador para o mascaramento foi o mesmo que o da Ação na Praça Fernando Prestes: - Uma possibilidade de mascaramento inspirados pelos acontecimentos da semana. O que te afeta durante a semana que antecede o Ato e te leva a pensar a máscara? Estavam presentes, nesta estadia, os performers Denise, Wilker e Roger; nosso ponto de encontro foi na esquina da Rua Oscar Freire com a esquina da Rua Haddock Lobo, lá fizemos um sorteio para definir quem agiria como Observador-ativo e quem performaria nos mascaramentos. Roger ganhou a função de Observador-ativo. Estabelecemos a delimitação espacial para a Ação: entre a esquina da Rua Padre João Manuel e a esquina da Rua Augusta; os performers poderiam transitar por esses quarteirões, atravessar a rua, mas não ultrapassar esse limite. O tempo para a duração do Ato foi determinado pelo Observador-ativo que deveria perceber a evolução da ação e a sustentação dos estados de jogo dos performers, ao longo da estadia, para dar o encerramento quando esses fatores comesçassem a se perder.

Os performers foram para os locais escolhidos por eles para se mascararem e iniciaram a Ação. Tínhamos como objetivo, neste segundo experimento, de verificar se a apropriação da ideia de mascaramento estava mais clara para os performers, se a mudança do espaço nos colocaria em estados de jogos mais potentes e quais os novos aspectos surgiriam na produção da dramaturgia(s). Denise escolheu um dos bancos de madeira presentes na Rua Oscar Freire, próximo à esquina da Rua Padre João Manuel, e, Wilker, um banco na esquina oposta, atravessando a rua. Roger os seguia o tempo todo com seu caderninho de anotações e eu segurava os objetos pessoais de cada um deles, captava as imagens, fotografando e filmando a Ação.

1.5.1 Imagens do espaço.³³

As Imagens do entorno da rua neste dia foram realizadas por mim.

312-327, maio de 2017. (ebook). Disponível em <<http://editaedi.ufpa.br/index.php/lancamento>>. Consultado em: 24 de julho de 2017.

³³ A falta de iluminação prejudicou muito a qualidade das fotografias.

Fachada do restaurante de comida árabe Almanara.

Fachada da galeria de arte do artista Romero Britto.

Frente do restaurante Quatrino.

Loja de sapatos.

Realizamos os mesmos procedimentos citados no Experimento I, desta tese (p. 38). O primeiro texto realizado pelo Observador-ativo mostrou-se extremamente detalhado. Roger conseguiu transmitir por meio da sua escrita, impressões que também eram as minhas e as de todos os participantes da Ação, em relação ao que este lugar estava nos provocando, sensações muito pessoais: estranheza ao luxo das fachadas do entorno com suas vitrines, com produtos extremamente caros, por exemplo, uma panela de ferro de uma loja de utensílios domésticos custar R\$ 820, 00, próximo ao valor de um salário mínimo; as pessoas se dirigindo aos restaurantes finos da região, ou entrando e saindo dos hotéis do quarteirão, luxuosamente vestidas; muitos transeuntes trajando roupas “descoladas” e “alternativas”, seguindo a tendência da moda. Uma oposição bem grande em relação ao espaço anteriormente investigado; estávamos acostumados ao centro da cidade e inseridos no seu contexto, de utilização de transporte público, cotidiano acelerado, convivência com pedintes, usuários de drogas, moradores de rua; mas agora a atmosfera era outra, nós não dominávamos este espaço, conhecíamos superficialmente esta rua e estar ali, naquele momento, nos levou a um estado de aflição, desconforto e medo. O policiamento e controle eram realizados não mais pela guarita da polícia militar, mas pelo olhar incisivo e atento dos seguranças dos restaurantes e manobristas dos carros dos estacionamentos, que vigiavam com muitas suspeitas todos os nossos movimentos. As ruas estavam extremamente limpas, com bancos de madeira nas calçadas, com algumas pessoas sentadas como se fosse uma grande praça de lazer de um rico Shopping Center.

Segue a narrativa de Roger. Ao longo da sua escrita eu fui inserindo as imagens

captadas por mim, que indicam ao que ele estava se referindo. Esses registros fotográficos constituíam-se, para mim, como uma dramaturgia paralela, que se entrelaça a sua narrativa. O meu olhar via registro fotográfico age como uma “dramaturgia do instante de um olhar que captura ou promove uma fissura nos fluxos cotidianos” (COSTA, 2017. p. 313). Em negrito destaco os dizeres dos transeuntes-espectadores que fizeram parte da dramaturgia ali vivida por nós, pois também realizam uma dramaturgia própria, uma vez que:

A sensibilidade direta com aquilo que nos é dado para vivenciar convoca uma dramaturgia da impermanência, que se esvai (e ao mesmo tempo permanece) na intensidade e consumição postas em jogo, no fogo que tanto advém de combustão quanto do movimento da chama. (COSTA, 2017, p.324).

1.5.2 Detalhamento das etapas.

a) **Primeira produção escrita do Observador-ativo de acordo com o que viu, ouviu e sentiu.**

Nesta noite, em que se sentia o clima mudar a cada passo em direção ao ponto de encontro (Oscar Freire com Haddock Lobo) havia certa ansiedade e receio por tratar-se de uma São Paulo proibida para muitas pessoas e, entre elas, nós. Um mundo irreal, de consumo a preços exorbitantes, direcionados não a exercer a simples troca requerida pela lei da oferta e da procura, mas a criar uma seleção não-natural e um distanciamento daqueles que podem consumir, frente aos que não podem. Na descida da Rua Augusta verifico a grande quantidade de judeus ortodoxos que caminham subindo a rua em sentido contrário, e isso me distancia mais ainda desse ambiente. As vitrines começam a ficar rebuscadas, como a do restaurante japonês com bolhas de água e cores que mudam a cada momento, num belo efeito dinâmico e psicodélico.

Encontro a Renata, a Denise e o Wil. Percebo que os outros se encontram no mesmo estado em que eu me encontrava, intimidado pela soberba do poder financeiro. Resolvemos caminhar “sentindo” a rua e o espaço. Olhando ora espantados, para um lado, ora maravilhados, para outro, e reconheço que ora com certo cinismo, ainda uma terceira vez.

Paramos, e nossa última conversa, antes de começarmos, é em frente a uma reforma, e isso lembra nosso processo “em construção”. Naquele trecho da rua temos

restaurantes, hotéis e lojas de luxo na fria (ainda mais com o vento gelado que começou a avançar noite adentro) e artificial cidade do consumo, devidamente mascarada, como pedia a ocasião e o nosso jogo das máscaras. Uma rua que com seu apelo irreal, nos parece tão mais real quando percebemos que se adequa às ilhas e bolsões de nosso urbanismo caótico e descontrolado.

O período de preparação de nossos dois participantes foi concentrado, silencioso. Ao redor, o constante motor dos carros, os judeus que ainda passam sem cessar. Um mapa da Associação dos Lojistas dos Jardins.

“Gilberto desceu a Alameda Campinas chorando, mas eu não guardo ódio”, duas mulheres conversavam no banco ao lado, imunes ao barulho e ao frio, tomando o que eu achei ser primeiramente café, mas que revelou ser vinho e deu à cena toda ares de devaneio impensáveis...

“e ela não é batizada”, continuou.

“Você quer ir para Poços de Caldas? Minha mãe tem casa lá...”, disse a outra.

Há outro público no local, que parece indesejado pelos frequentadores costumeiros da rua, os vendedores de bala.

Enquanto isso, Denise se trocou no banco

tirou sua calça para vestir a máscara. Só esse fato, por si só, é um acontecimento. Alguém tira a calça na Rua Oscar Freire. Ainda assim, no pedaço da rua em que estávamos, era escuro, e ela aparentemente passava despercebida fazendo isso.

“Você vai ter muito sucesso na sua vida”. Olho para o lado e as duas mulheres dos copos de vinho estão conversando justamente com um vendedor de balas, um garoto.

“Você tem muita luz”

“Eu vou entrar para Polícia Federal”, diz ele.

“Qual seu nome?”

“Ericsson”. Ele responde e vai embora.

“Que menino maravilhoso!”

“O dinheiro está em mãos erradas.”

Do outro lado da Rua Wilker está caminhando sobre algumas folhas de papel, como se evitasse pisar diretamente no chão. Um grupo de senhoras indo para o restaurante árabe Almanara, um pouco mais à frente, ele as observa curioso, mas não diminui o passo. Ele está de touca, sobretudo e um fone no ouvido.

Denise ainda se prepara sob a luz rosa de um letreiro de neon. E ainda dizem que o neon saiu de moda. Uma espécie de luz brega e datada do final dos anos 70 e começo dos 80. Nesse momento vejo que Denise também está com um fone nos ouvidos.

Wilker atravessa com suas placas de pisar nas mãos, vai para a calçada do outro lado. Observa vitrines, curioso.

Passa em frente à reforma onde conversamos há pouco. É uma loja Century 21 e a reforma de um pequeno jardim na frente do prédio. Wilker parece perdido,

assemelha-se a um daqueles fanáticos que proclamam o fim do mundo. Denise entrega a bolsa para Renata e sai. Touca, fone de ouvido e roupa de ginástica. A parte da rua em que ela se encontra, mais próxima à esquina, é muito escura. Quase sem iluminação. É o paradigma do que se considera “chique”, sempre à meia-luz. Ela passa rápido por mim, deixa cair alguma coisa. Parece uma bateria de celular ou de aparelho eletrônico. Fios de fones e aparelhos eletrônicos a enrolam.

Mais judeus na rua, e eu que pensava em usar um capacete de motociclista que simula um capacete da segunda guerra. Passamos em frente ao coquetel na Galeria Britto (do Romero Britto). Uma mulher, numa banca de jornal, está do lado de dentro e sentada no colo do jornaleiro. Conversam com outro homem, este do lado de fora. Sempre quando passo me observam e ficam quietos, esperando ou alguma reação minha, ou o meu afastamento, para voltarem a falar. Isso acontece três vezes.

Roger observando o movimento dentro da banca de revistas e anotando.

Cinco estabelecimentos estão fechados no início da rua, novamente uma parte escura. As duas extremidades do quarteirão que escolhemos estão escuras. Não ter luz (abajur, aparador), tudo à meia-luz, creio que esconde as imperfeições.

A roupa de uma senhora é esvoaçante e branca, é como que feita de retalhos brancos, cheia de movimentos, e dança ao redor do corpo dela, ao vento, parecem um pouco trapos, e ela é uma performance por si só. Um coque enorme e loiro no topo da cabeça é a cereja do bolo.

Percebo que Wilker está só de meias. Por isso que ele procurava, no começo, andar pisando somente nas placas? Tem vezes, com a fraca luz e a distância, em que as

placas parecem um tablet que ele leva às mãos. Talvez por isso passem despercebidos. Ele ergue as placas, se estica. Perdi a Denise.

As duas mulheres que estavam sentadas no banco tomando vinho, conversam agora com outro garoto vendedor de balas.

Avisto a Denise... Ufa! Passa por ela com seus fios pendurados, chacoalhando. A conversa das duas e do menino continua.

Encontram-se: Wilker e Denise. Há interação. Trocam fios.

Ela tenta desenrolar os fios com a ajuda de Wilker:

Por um momento ele ouve o que ela estava ouvindo, e ela ouve o silêncio (percebo que o “fone” de Wilker é um abafador de som).

Passam dois bêbados conversando:

- ... Contra ele não tem provas!

Os nossos dois agentes continuam com os fones e olhando as placas. Depois, apenas olham o céu e escutam, em silêncio.

Cai um celular da Denise no chão. Tem um mouse pendurado nela também... E um cabo de rede. A conversa das senhoras e do menino ainda segue indiferente. O motorista do caminhão de lixo olha para Wilker e Denise curiosamente, ainda volta à cabeça, mais uma vez, para olhar quando eles passam devagar pelo caminhão. Noto que as máscaras se completam estranhamente. Parece mesmo um casal.

Uma saia esvoaçante e branca, cheia de franjas, entra na Galeria Britto. Uma música étnica toca e a atmosfera nesse momento é de sonho. Tento captar a música no aplicativo Sound Hound do meu celular, para poder completar o relato, não consigo.

Um casal se beija apaixonado e de forma sexual numa esquina. Um cachorro bulldog vem e passa com o seu dono. Eles nem se importam, mas a mim perturba suas presenças na cena do beijo.

O outro casal, o “nosso”, espalha as folhas do Wilker pelo chão e caminham pisando sobre elas. São cuidadosos, metódicos.

Dois homens olham na esquina. Passam comentando algo sobre o que viram:

- ...Mas é lógico!

Mais um homem, esse com gravata amarela berrante e o que parecem ser desenhos de animais nela, observa.

Espectador-transeunte observando.

Os dois, Wil e Denise, decidem aonde ir, apontam direções e resolvem por um caminho. Tiram as placas do chão e começam a movê-las, quase que uma a uma, indo na direção escolhida.

Duas meninas que viram a esquina passam observando a cena. Uma está rindo muito e a outra comenta:

- Viu? Isso é São Paulo. Um louco em cada esquina.

Na banca de jornal, todos agora pararam de conversar e observam. Uma menina vem passando na rua, percebe a ação, olha para os lados como que pedindo permissão, pois tem medo de passar e atrapalhar alguma coisa. Ela passa quando percebe que não há como perguntar.

Dois rapazes sentados num banco próximo. Um deles fala ao outro com sotaque português:

- ... Uma norma que está sendo posta a você!

Três senhoras passam conversando e não olham para a ação:

- ... Este carro é roubado.

Eles decidem andar, Wilker e Denise. Param na banca e olham cartões postais de São Paulo.

Os dois rapazes, o português e o outro, param de conversar e observam a Ação curiosos e em silêncio.

Na galeria Britto a festa continua, desta vez consigo registrar as músicas: Earth, Wind & Fire – September (Party on something to remember) e depois Barão Vermelho – Bete Balanço.

Eles começam a dançar enquanto caminham. Estão despreocupados. Há um sapato de verniz e tachinhas numa vitrine. Um homem falando inglês passa por eles e depois por mim, que vou logo atrás. Consigo agora ler o neon rosa: “Quattrino”. Sentam cansados, as folhas são colocadas no chão. Está frio. Penso que estão esgotados. Jorge Bingham chama a loja de sapatos. Um carro da polícia passa e suas luzes se misturam às que saem da festa na galeria. Sento num banco e descanso.

Eles seguram as placas como se cartazes fossem. Mas estão em branco.

Penso que a nova ideologia do mundo é não ter ideologia. É ser muito pessimista. “O fim está próximo!”. Exibem os cartazes ao mesmo tempo para as pessoas na rua. No entanto as pessoas não dão a mínima. Se o fim realmente está próximo elas não se importam. As pessoas não os veem. Ou se veem, se frustram por não haver nada ali. Um rapaz com dois cachorros para, interage, observa, ri, ganha um dos papéis em branco e vai embora.

O vento aumenta. Está muito frio. Um casal idoso observa. Ela olha novamente e sorri para eles. Noto que o barulho de um motor de automóvel Gol “bolinha” faz mais barulho que o motor de outros modelos.

Um rapaz de terno pergunta a eles o que é aquilo. Eles fazem um gesto que diz “não sabem”. Ele vai embora contrariado. Passam duas motos Harley Davidson. Creio que a Ação está se esgotando. Aviso que podem ir se preparando para terminar. Eles saem andando do banco, os papéis nas mãos. Aproximam-se de um táxi e perguntam ao motorista.

Denise - Você quer um papel para preencher seus sonhos?

O rapaz: - Não, obrigado...

Eles seguem. O rapaz de terno, que há pouco havia perguntado sobre o que era aquilo, aproxima-se correndo do taxista e pergunta muito curioso:

- O que foi? O que te falaram? (o taxista explica e o rapaz continua) - E aí?

- Ah... tô de boa.

Wilker e Denise oferecem as placas a um trio de pessoas (duas moças e um rapaz) que se empolgam bastante:

- Que ideia ótima!

- Adorei!

O homem ri. Aceitam os papéis. Escolhem, compartilham entre eles os fones. É o fone do silêncio. Ficam absortos no silêncio. Divertem-se. A conversa se dá sob uma genérica música eletrônica. Eles saem animados, dizendo que irão escrever os sonhos naquela noite mesmo e alguém deles sugere:

- Guarde num envelope!

- Isso. E só vou abrir daqui dez anos, para verificar se deu certo!

Wilker e Denise começam a se desmontar. Um menino passa e pede:

- Tia, dá um fone?

- Pera aí, deixa eu procurar um que funcione... (responde Denise, mexendo nos fones para encontrar algum em bom estado).

- Isso aí é para quê? (pergunta o menino a respeito da placa em branco).

E essa pergunta dá fim à escrita desse dia. Aberta, mas cheia de possibilidades incríveis.

Por Roger Martin

Ao lermos essa narrativa do Observador-ativo, as cenas que realmente ocorreram naquela noite materializam-se na nossa mente, deixando de ser unicamente efêmeras. Eu também ouvi aquelas frases dos transeuntes-espectadores e vi as cenas descritas. Em outros momentos encontrava-me num diferente ponto da rua, procurando cuidar e proteger os performers de eventuais intervenções indesejadas ou agressivas, e, então, via e ouvia outras coisas.

Para mim, os elementos que envolvem a dramaturgia deste experimento são os presentes na própria rua: as luzes das fachadas das lojas, restaurantes e dos faróis dos carros; o contraste entre os momentos de total escuridão e iluminação forte; as músicas tocadas dentro da Galeria de Arte, os sons do trânsito de carros e pessoas conversando; os deslocamentos das pessoas passando, ora passeando com cachorros, ora com os passos acelerados, ora adentrando os restaurantes ou lojas que, somadas às ações dos performers mascarados, compõem para o transeunte-espectador e para o Observador-ativo a encenação daquele momento. Considero que esse texto do Roger, independente da Ação realizada, já é uma dramaturgia à parte, por si só, podendo ser encenada em

outro lugar, numa outra rua ou até num palco de teatro convencional e por outros artistas.

As placas em branco em riste, estendidas como um manifesto, mostrou-se extremamente potente e provocativa, pois quando se esperava uma frase de protesto, havia o branco, cada transeunte que via poderia escrever mentalmente o que quisesse na placa; a curiosidade das pessoas foi intensa e a transformação disso em possibilidade de escrita dos seus sonhos gerou uma ludicidade inesperada em toda a Ação. Outro destaque do Ato foi quando Wilker e Denise espalharam as folhas de papel em branco no chão, provocando uma interrupção direta no fluxo do caminhar das pessoas; que tiveram que realmente parar e decidir se pisavam nelas, se desviavam, ou se iriam interagir com aquilo; houve uma relação de troca entre os performers e os transeuntes-espectadores, atingindo nossos objetivos de intervenção e transformação.

Destaco também a coincidência das propostas de mascaramentos de Denise e Wilker, pois houve um sorteio para saber quem iria realizar os mascaramentos e quem iria ser o Observador-ativo, um performer não sabia qual seria o mascaramento do outro. Logo, a semelhança dos dois foi uma surpresa para todos, que nos relatos sobre a sua criação se esclareceu pertinente com o disparador para o mascaramento proposto e intrínseco à subjetividade de cada performer.

b) Relatos dos performers envolvidos na Ação.

Relato do performer Wilker sobre suas impressões, dramaturgia desenvolvida e construção de seu mascaramento.

Troquei minha camiseta por uma camisa preta, coloquei uma espécie de sobretudo preto, um gorro preto e retirei meu tênis, ficando só de meia marrom escura, utilizei um protetor auricular tipo concha nas orelhas, folhas de papelão branco e também um cabo elétrico azul metálico, enrolado no braço. Optei por esta máscara creio eu por influência do momento que vivemos. Os papéis em branco me trouxeram os protestos e muitos cartazes contidos neles reivindicando e defendendo as mais variadas questões. O protetor auricular foi inspirado na forma que muitos de nós (inclusive eu) vivemos em São Paulo, conectado no mundo através de tecnologia, mas, ao mesmo tempo, isolado dele, no seu próprio mundo. Ele foi o último item que coloquei da máscara e, ao vesti-lo, tive a sensação de neutralizar tudo à minha volta, como se o fato de não ouvir a opinião alheia aumentasse a minha liberdade. Após vestir

a máscara, **me levantei do banco, ainda com certa insegurança e sem saber muito bem o que fazer.** Fiquei parado alguns minutos, observando os arredores. Estava me sentindo um estranho no ninho, como se aquele espaço fosse algo hostil, um lugar o qual eu não fazia parte. De repente, **tive o impulso** de colocar uma folha de papel no chão. Em seguida veio-me uma vontade de pisar em cima dela. E então coloquei outra folha logo após a primeira. Comecei a me deslocar, pisando somente em cima das folhas. Sempre que passava para a folha seguinte, recolhia a folha em que estava anteriormente, e a colocava na sequência para continuar me deslocando. Fiz isso por alguns metros, até chegar próximo a um restaurante sofisticado. **Na porta dele, havia um segurança, com o semblante bem fechado, braços cruzados na altura do peito, que me causou certa intimidação.** Ele observava discretamente com um ar de reprovação. Não tive coragem de continuar por ali e, visando evitar confusão, decidi atravessar a rua e experimentar o outro lado.

Comecei então a caminhar na outra calçada, **desta vez utilizando os papeis como se fossem cartazes.** Fui andando calmamente pela calçada, observando as vitrines de diversas lojas. Em cada uma que olhava tentava me comunicar visualmente com as pessoas dentro delas, que, por sua vez, evitavam meu olhar. Senti-me **invisível** nestes momentos, veio à mente a imagem dos muitos moradores de rua que existem por aí e que muitas vezes ignoramos.

Já no meio do quarteirão, após passar em frente a uma galeria de arte, repleta de pessoas aparentemente felizes e glamourosas, **decidi sentar na soleira de uma loja que estava fechada.**

*Fiquei ali observando meus cartazes que nada continham, um a um. **Sensação de vazio, de insignificância, de irrelevância perante o mundo.** Levantei e decidi explorar o outro lado da rua. Coloquei os cartazes em frente ao peito como se fossem cartazes de propaganda e os apontei aos carros que passavam pela rua, para as pessoas que cruzavam meu caminho e para o alto de um prédio, **como se estivesse avisando para todos da minha existência, que eu estava bem ali.** Boa parte das pessoas olhava para os cartazes com ar de curiosidade seguido de uma frustração/insatisfação. Era como se estivessem procurando por algo para consumir e eu estivesse roubando um pouco do tempo deles pelo fato de não ter nada nos cartazes.*

*Após perambular um bom tempo, encontrei-me em uma das esquinas da rua com a Denise. Não havia percebido a sua máscara até o momento **e fiquei surpreso com a semelhança em relação a minha própria máscara.** Ela usava um fone de ouvidos parecido com o meu abafador de ruídos e possuía fios conectados a vários dispositivos pendurados pelo corpo. Eu possuía um cabo elétrico que, até aquele momento, não estava sendo utilizado. Tive a sensação de que não estava sozinho no mundo, como se enfim tivesse encontrado alguém que me compreendesse. Então nos conectamos e daí para frente viramos uma coisa só: **perambulamos pela rua, observamos o céu, as árvores, o lixo dentro das lixeiras, distribuímos os cartazes em branco para as pessoas e dançamos a música da galeria de artes. Em determinado momento, montamos uma espécie de mapa com os cartazes no chão.** O ambiente hostil que senti no início da Ação já não existia mais. No final, nos sentamos em um banquinho e tentamos nos conectar com outras pessoas, mostrando os cartazes para os que por ali passavam. Alguns pararam para observar, nos indagaram sobre o que era aquilo, houve uma conexão de certa forma. Pareceu-me que após me preocupar com o ambiente em que estava e com o que as pessoas pensariam a respeito daquilo, **a interatividade com o lugar e com as pessoas aumentou.***

Percebe-se de acordo com os realces feitos por mim, no relato acima, que o performer utilizou o contexto político do momento presente no Brasil, com inúmeras manifestações populares pelas ruas, para a sua criação, apropriando-se do conceito de mascaramento que se evidencia como um corpo mascarado em relação ao espaço da cidade, manifestando um pensamento de mundo, tendo na essência e presença do corpo do performer um território próprio (COSTA, 2015). O mascaramento ajudou a

impulsionar o artista a criar e executar ações físicas e a manter sua presença no Ato. As descrições e desenvolvimentos das suas ações em percurso na rua demonstram a construção da sua dramaturgia pessoal ou “trabalho das ações”, como diz Eugenio Barba (2012, p.66-71). As sensações de vazio e constante invisibilidade apontavam a uma futura temática para essa estadia.³⁴

Relato da performer Denise sobre suas impressões, dramaturgia desenvolvida e construção de seu mascaramento.

A provocação “você e o urbano nesta semana”, assim como na Ação da praça, fez com que meu olhar se voltasse às pessoas nas ruas, nas conduções, nos bares, no trabalho, além de analisar mais atentamente algumas imagens do cenário da cidade de São Paulo.

Conexões, fios e “gatos”

Ver crescer mais do que gradativamente, mas sim exponencialmente, o uso de dispositivos móveis, de eletrônicos no dia a dia, a dependência dos mesmos e a redução da interação direta entre as pessoas como na figura abaixo,

Imagens urbanas relacionadas a conexões e a estar conectado.

³⁴ Maiores detalhes sobre as escolhas dos temas encontram-se nas páginas 137, 138 e 139 desta tese.

Fez-me lembrar do livro “Ensaio sobre a cegueira”, de José Saramago, e de uma palestra de Mario Sérgio Cortela, em que desenha a planta baixa da sala de sua casa, na sua infância, e as mudanças que ocorrem, inclusive de disposição dos móveis com a chegada da primeira televisão em sua família. Percebi, na verdade percebo há tempos, que hoje tudo isso depende única e exclusivamente do sistema operacional e consequentemente de energia elétrica. Estar o tempo todo conectado tornou-se mais do que um hábito, para muitos uma necessidade, quase uma dependência possível até mesmo de causar crises em casos de abstinência. No dia a dia, se “cair” o sistema, não conseguimos pagar contas, não conseguimos sair do supermercado com as compras, nem mesmo de uma padaria. Não abastecemos os carros se não há sinal. Não há outra forma de pagamento que não dependa do sistema, mesmo que seja em dinheiro, não é possível registrar. Somos vigiados, por segurança ou por controle do sistema.

Concretizando o mascaramento para esta Ação.

Os fios, que nos permitem estar conectados com o mundo, teoricamente nos unem e ao mesmo tempo nos separam; teoricamente libertam a mente pelo acesso ao conhecimento e, ao mesmo tempo, nos aprisionam. Muitos meios de conexão, muitos fios... De que servem tantos fios ligados e não conectados?

*Aquele ambiente representava para mim uma fenda em São Paulo. Um local totalmente atemporal. Definitivamente eu não sabia onde estava. Subi e desci a rua dos dois lados mais de uma vez. Vi as vitrines. Lojas fechadas, algumas com tapume, em reforma. Vi as pessoas nos restaurantes, comendo em silêncio. Passei por um moço sentando diante de uma vitrine. Tinha fones no ouvido como eu. Estava de roupas escuras como eu. **Segurava umas placas brancas que nada diziam.** Continuei descendo a rua e passei por uma galeria. Acho que do Romero Brito, ou com exposição do mesmo. Música. Realmente uma fenda em São Paulo.*

Em uma das minhas idas e vindas vejo, próximo da esquina, olhando o lixo, o rapaz das placas. Segurando um fio em suas mãos.

*Passam casais e grupos de pessoas. Alguns olham disfarçadamente, **outros fingem que não nos veem.** Um rapaz de termo passa e faz uma pergunta em relação às placas:*

- Para que isso?

Não respondemos.

- Não podem falar?

- Podemos.

- Está em branco. O que é isso?

- Pode ser o que você quiser.

O rapaz de terno um pouco irritado devolve a placa e nos deixa certamente contrariados.

Éramos invisíveis às pessoas que comiam dentro da vitrine. Um casal entra no restaurante diante de onde estávamos sentados. A moça percebe de relance a placa em branco e pressiona a mão de seu parceiro que olha fixamente para a placa, faz um sinal de “joia” com o polegar, trocando olhar comigo e meu parceiro.

Sinto transformação e reflexão em todos que de algum modo nos perceberam e foram “tocados”.

Decidi que o próximo que perguntar eu irei dizer que esta placa é para escrever seus sonhos.

Resolvemos caminhar subindo a rua e oferecemos a placa a quem cruza por nós:

- Quer escrever seus sonhos?

Ninguém aceita. Uma pessoa responde:

- Não, estou de boa.

Cruzamos com um grupo de três amigos, duas moças e um rapaz:

- Quer escrever seus sonhos?

Uma moça simpática diz:

- Ah, eu quero!

Oferecemos aos dois que ainda não pegaram. Todos aceitam.

- Que ideia legal!

Perguntam-nos:

- Vocês são artistas né? Atores?

Olhamo-nos e afirmamos que sim.

Falamos do silêncio e empresto os fones de ouvido a eles. Os três ouvem o silêncio e uma das moças ao colocar os fones fecha os olhos como que em um deleite.

Saem dizendo que adoraram.

Continuamos seguindo e paramos para desfazer nossos mascaramentos.

Um garoto, menino-vendedor de rua, pede-me um fone. Dou um que funciona. De repente me pergunta:

- Para que tudo isso?

*Silêncio. Minha mente entra em pane. Permaneço muda, calada. Não sei o que dizer. Não sei dizer para que tudo aquilo. Não consigo pronunciar palavra alguma. Branco total, como sempre aconteceu na minha vida em chamada oral ou perguntas repentinas. Termino com essa reflexão ecoando em minha mente: **Para que tudo isso?***

Para que tudo isso? O que de fato estávamos fazendo? Qual era a objetivo da tese mesmo? Estávamos realizando dramaturgia? Esses momentos de indagações em relação a nossa própria prática, reflexões acerca do vivido e sobre a Pesquisa em Artes nos instigavam a continuar os experimentos, fazendo as devidas retomadas, explorando novos espaços, compartilhando com os colegas do Cepeca e orientador da pesquisa nossas angústias.

Dando continuidade aos procedimentos, após nosso encontro no CCSP (Centro Cultural São Paulo) e de todos os compartilhamentos, Roger refez sua escrita considerando os novos elementos, e um segundo texto surgiu para orientar a segunda estadia na Rua Oscar Freire.

c) Segunda produção escrita do Observador-ativo.

*Nosso protagonista, o Wilker, parte do ser humano em direção à mecanização e digitalização de seu corpo. Representante da sociedade da conexão e da informação, ele se distancia cada vez mais da humanidade, criando um laço definitivo com o mundo virtual. Sente-se deslocado em meio a outros seres vivos. Ouve constantemente o silêncio do frio metal. Seus nervos são agora fibra ótica. No entanto, ainda é capaz de amar, sente amor em relação à nossa protagonista, mesmo que não seja possível concretizar esse amor em uma interação de corpos mais “humana”, nosso **herói** possui uma broca no lugar do pênis (amar seria perfurar e matar seu objeto de amor). **Uma cor para visualizar durante a sua ação será a azul. Um cheiro para mentalizar será o de graxa.***

A protagonista Denise faz o caminho inverso, nadando contra a maré: inicialmente mecânica e robótica, adquire consciência e desenvolve humanidade onde só havia fios e conexões impessoais. Representa um retorno ao nosso lado humano que

*está se perdendo. Sem um coração físico, é capaz de sentimentos intensos e profundos. Está ainda no deslumbramento da descoberta. Como uma criança pequena que vê o mundo se desvelar à sua frente. Ouve os sons com êxtase (está sempre ouvindo algo). Observa as cores e as formas, sempre estabelecendo uma relação com tudo o que vê, toca, percebe. Ama, mas possui a impossibilidade do corpo. **Sua cor é o vermelho**, como o sangue que desejaria ter. **Seu cheiro é o da rosa**, que ela é capaz de enxergar mesmo na tela em branco.*

Os dois se encontram no exato momento em que estão experimentando a transição: ele para o digital, ela para o humano, e, tirando as direções opostas, estão equivalentes em sua distribuição percentual de máquina X humano.

O amor que sentem é humano. A conexão física possível é pelos fios.

Outros personagens:

Homem de preto – *figura enigmática, atua como espião, observando a Ação e fazendo anotações. Sempre à sombra e raramente notado. Não abre a boca. Não fala. Não interage.*

Anota constantemente.

Mulher das bolsas – *assemelha-se aos andarilhos, carregados de quinquilharias (aparentemente) inúteis, mas que têm muito significado para aquele que o carrega. Suplantada por bolsas, pacotes e o peso da vida que carrega, fica a fotografar e registrar por imagens.*

Também raramente é notada.

Procurar repetir até onde forem possíveis as ações realizadas anteriormente. Não se sentindo presos por essas ações.

Por Roger Martin

Observa-se nesta segunda escrita, proposta que Roger, se inseriu como um “personagem” na Ação; o Homem de preto; também me inseriu no contexto e criou uma relação entre as máscaras, insinuando uma situação psicológica para cada uma delas. Eu identifiquei-me com essa Mulher das bolsas, que carrega muitas sacolas, perambula pela cidade e é totalmente invisível ao outro, ele também parecia com esse “espião”, observando tudo a sua volta; mas durante a Ação não havia a execução, com a intenção de representar a fábula por ele criada, interpretação e identificação do ator com a personagem, como no drama burguês, por exemplo; não estávamos contando uma história de amor, ou fazendo uma cena dramática ilusória; estávamos vivenciando uma sequência já criada de ações, dentro de um itinerário fixo, verticalizando os estados psicofísicos gerados pelos mascaramentos. As proposições e indicações feitas pelo Observador-ativo, na sua segunda escrita, para essa retomada, eram indicativas que poderiam ou não ser seguidas pelos performers, não determinantes ou fechadas, mas sim abertas às imprevisibilidades e aos acontecimentos, na hora do Ato. Posso constatar, neste sentido, pela escrita de Roger, que as máscaras agiram mais como “personas” e não como “personagens” criadas pelo autor dramático; apresentam-se distanciadas da ideia de personagens que se personificam pelas ações que representam em uma história

(PAVIS, 2008, p. 285-286). Não tínhamos o intuito de se fazer entender o texto criado pelo Observador-ativo pelos transeuntes-espectadores, como uma intriga ou encadeamento lógico das ações, de forma aristotélica.

A indicação para que os performers visualizassem cores e cheiros não foi utilizada, nada sobre essa questão apareceu nos relatos, mas não deixa de ser uma indicação de rubrica inserida pelo autor do texto (o Observador-ativo), para outros artistas que, porventura, vierem a realizar essa dramaturgia, em outro lugar, em outro tempo e em outro contexto.

Evidencia-se nesse momento do experimento o caráter criativo de Roger em relação ao exercício da sua escrita textual, que não necessariamente foi ou deva ser considerada em toda sua dimensão pelos performers durante a estadia.

A retomada da Ação, além da ideia de “rejogo” de Lecoq (2010) e Ryngaert (2009), expressas anteriormente, pode ser vista também no sentido de repetir as ações criadas e deixá-las cada vez mais orgânicas nos corpos dos performers, fazendo com que nos sentíssemos mais seguros e adaptados aos espaços que ora fomos estrangeiros, percebêssemos os aspectos novos da dramaturgia que surgia a cada dia da Ação, repetíssemos como uma peça de teatro que fica em cartaz durante meses, em constante descoberta, apropriação e jogo com o espectador, esse foi o nosso desafio.

Esta Ação da retomada aconteceu no dia 1º de outubro de 2015, no mesmo dia da semana, sexta-feira, no mesmo local e horário. A rua estava mais movimentada e alegre, pois já estávamos na primavera, com a temperatura climática mais elevada, as pessoas tomavam cerveja nas calçadas. Ainda percebemos muitos estabelecimentos fechados e não havia a festa na Galeria de Arte Romero Brito, portanto, não houve a interferência musical, não havia mais as mulheres sentadas nos bancos tomando vinho, o casal se beijando, nem a presença do menino Erickson, nem dos vendedores de balas; os seguranças dos restaurantes nos reconheceram e interagiram mais amistosamente com a Ação. O caminhão de lixo passou no mesmo horário, o fluxo do tráfego dos carros continuou intenso, o *neon* rosa e vermelho das fachadas do restaurante Quatrino e Almanara respectivamente permaneceu. Continuamos invisíveis para muitos que passavam e para aqueles que estavam dentro dos estabelecimentos, fingindo não nos ver pelo vidro; estávamos mais adaptados ao espaço. Esses foram os materiais reais

presentes na nossa Ação que configuraram nossa encenação. Aqui me referindo a encenação não como a realização cênica de um texto, ou em relação ao público que assiste na tentativa de produzir sentidos, mas sim aquela que acontece no entrelaçar dos corpos em movimento se relacionando com os elementos fixos e móveis dos lugares em que se realiza a Ação.

As ações físicas principais, de cada performer, se repetiram, reafirmando a potência do levantar das placas em branco em riste como um protesto, espalhadas no chão como um grande mapa e como base para a escrita dos sonhos de cada um. Percebi neste dia na Rua Oscar Freire, algo que não havia visto antes: suas árvores, pequenas casas antigas com arquitetura clássica no meio das lojas e restaurantes com arquitetura moderna, pareciam destoar; pude contemplar a paisagem com mais tempo, ver os detalhes. Assim como um rio nunca é o mesmo rio, pois suas águas renovam-se, o corpo do performer nunca é o mesmo corpo, nem o mesmo espaço é o mesmo espaço, nem o tempo é o mesmo tempo.

Respondendo à pergunta anterior da Denise, para que tudo isso? Consigo, agora, no exercício da escrita e reflexão teórica da tese responder que esses procedimentos criados e executados são para pensarmos, experimentarmos e vivenciarmos o fazer dramaturgico.

O autor, pesquisador e professor francês, Joseph Danan (2010), em seu artigo *Mutações da Dramaturgia – tentativa de enquadramento (ou desenquadramento)* (2010), apresenta a ideia de dramaturgia como “múltipla, com diversas possibilidades, caleidoscópica” (p.120), como uma organização das ações que podem acontecer num espaço não teatral, como nas ruas de uma cidade. Para o autor, a dramaturgia passa a existir, no contexto contemporâneo, quando a ação, o teatro e o pensamento entram em relação, sendo a ação pensada aqui como uma sequência de movimentos concatenados e

em simultaneidade, “a dramaturgia seria a circulação da energia que emana desses três polos. Sem ação, sem um princípio ativo, qualquer que seja ele, não há dramaturgia possível.” (p.211). Na sua narrativa, apresenta dois sentidos para a dramaturgia, o sentido um é aquele tradicional em que um texto dramático escrito por um autor em seu gabinete, fora da ação, é representado num espaço teatral; e o sentido dois é a dramaturgia da encenação que considera os cenários, figurinos, iluminação e o jogo dos atores como elementos da dramaturgia; cada um com sua dramaturgia própria. Segundo ele, um texto pode ser levado para outro espaço que não o teatral e, dentro de um enquadramento, se relacionar com possíveis variáveis ali presentes para a ação. Neste sentido, a dramaturgia passa a ser constituída pela peça e sua dramaturgia própria, e mais o espaço, a iluminação, a trilha sonora natural, a interação com os passantes e os imprevistos que possam ali surgir, como dispositivos “para produzir jogo e efeitos de sentido” (p.121), dentro deste enquadramento. Assim, a dramaturgia seria esse quadro e o que também está dentro do quadro, tendo os espectadores como uma de suas bordas, ou parte integrante do próprio quadro. Desta forma, vejo as ações desenvolvidas pelo Coletivo em Trânsito se direcionando para esse sentido de dramaturgia, que se constrói pela organização e repetição das ações dentro de um espaço delimitado, e tendo os materiais presente na realidade como elementos da encenação.

1.6 Terceira Infiltração no Espaço – Experimento III.

Ao longo do trajeto as ruas lembravam-me rios e eu, nos imaginava como um tronco de árvore, desprendido de sua base por alguma tempestade, mas descendo a correnteza do leito até então calmo, causando uma ruptura nas águas. Ou, imaginava as ruas, como se fossem artérias e veias, e nós, as bactérias invasoras, que mostravam nossa força e coesão.

Roger Martin³⁵

Nas nossas reflexões pós-ações constatamos que estávamos entrando numa zona de conforto e previsibilidade dentro da pesquisa, caminhando para uma organização sistematizada de procedimentos encadeados que poderiam se fechar em fórmulas prontas. Para resgatar os aspectos performativos da pesquisa – viver o acontecimento presente, priorizar o fazer e não a representação – os estados de jogo e as

³⁵ Parte do relato do performer Roger sobre este experimento.

imprevisibilidades como dispositivos proponentes de ação, nós precisávamos de escolhas mais desafiadoras, que ampliassem nossas fronteiras espaciais, que nos colocassem numa situação de desestabilização. Assim, com a finalidade de conhecermos um novo lugar da cidade de São Paulo, que nos estimulasse, revigorasse e nos dessem diferentes possibilidades de realizar dramaturgia de forma coletiva e em movimento, aderimos à sugestão do performer Giovanni para explorarmos o Largo Treze de Maio, no distrito de Santo Amaro, zona sul, um extinto município de São Paulo, que apresentou um período de grande decadência, criminalidade e que, a partir da promulgação da Lei 13 885/2004, passou por um processo de revitalização, mantendo-se até os dias de hoje.³⁶

Um local desconhecido e muito distante para se chegar para a maioria dos membros do nosso coletivo, apresentando aspectos completamente diferentes das estadias anteriores: Praça Fernando Prestes, no bairro do Bom Retiro, e Rua Oscar Freire no bairro dos Jardins, onde há predomínio do fluxo de passagem e do poder aquisitivo financeiro elevado, respectivamente. No Largo Treze, tivemos a predominância de uma zona de comércio popular, com lojas de roupas, sapatos, móveis e alimentação. Com preços extremamente baixos, pessoas com recursos financeiros restritos encontram neste lugar acessibilidade para o consumo básico e lazer. Há muitos e diversificados vendedores ambulantes que oferecem de tudo, artistas de rua, como palhaços e estátua viva, presença de religiosos católicos, evangélicos, testemunhas de Jeová, pregando a palavra e convidando para os encontros de evangelização nas respectivas igrejas; aspectos da cultura nordestina e ainda a presença de muitas mulheres indígenas com seus filhos no colo em estado de mendicância.

Buscando a imprevisibilidade como mola propulsora de ações e reações, pensamos também em outra instigação para a criação dos mascaramentos e uma nova forma de realizá-los, tendo a experiência de novos experimentos, servindo como um veículo de aprendizagem, de construção do saber e para os processos de criação de dramaturgias.

Optamos por um dia de sábado, horário do almoço, meio dia, para transitarmos entre esse intenso aglomerado de pessoas. A primeira ação neste espaço ocorreu no dia

³⁶ Disponível em :

<http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/regionais/santo_amaro/historico/index.php?p=450>.

Acesso em: 28 de agosto de 2017.

14 de novembro de 2015, sol e de muito calor. Neste dia estavam presentes todos os oito integrantes do Coletivo. Portanto, essa estadia se tornou muito especial para nós. Como a trajetória era extensa, foi a nossa Ação que mais se aproximou da imagem e da ideia de infiltração no espaço público: um fluir pelo espaço, como um filete de água que escorre pelas paredes, pelo chão, entre os vãos, procurando brechas para penetrar.

O novo disparador para a criação dos mascaramentos foi: a observação de mascaramentos urbanos – cada performer deveria observar e fotografar algo que chamasse a sua atenção, durante a semana, e na sua visão fosse um mascaramento; deveriam produzir essa máscara e trazer para o dia da Ação.

Na hora da ação sorteamos quem se transvestiria com cada mascaramento, tendo como objetivo romper com o previsível e proporcionar – com o inesperado do sorteio na hora da Ação – um estado de criação extremamente potente. Assim, quem elaborou o mascaramento necessariamente não iria vesti-lo. Esta iniciativa também foi uma forma de criar novos procedimentos instigadores para o processo de criação, verificar sua eficiência e utilidade para o objeto de estudo, a dramaturgia.

Aquele sorteado como Observador-ativo deveria trocar a sua máscara comigo, logo, desta vez, o Observador-ativo e eu estávamos também mascarados e deveríamos executar as nossas funções desta forma.

Cada performer explicou ao outro a sua criação do mascaramento, detalhando como deveria ser a elaboração proposta. Depois do reconhecimento do espaço, definimos o itinerário a ser realizado: iniciariamos na Praça Floriano Peixoto, do lado de fora das grades que a cerca, seguir caminhando pela passarela de lojas no calçadão de compras, atravessar o farol da Avenida Adolfo Pinheiro e seguir do outro lado em direção à galeria de lojas, atravessar por dentro da galeria, ao sair, virar à direita, descendo a Rua Manuel Borba, até a esquina, virar novamente à direita, subindo a Rua Desembargador Bandeira de Mello, passando pela viela e se dirigindo ao largo Treze de Maio, onde fica a Catedral de Santo Amaro, e finalizar, entrando na área de fora da igreja dentro da grade que a cerca. Um percurso bem longo, passando pelas lojas, atravessando ruas e pela primeira vez, passando por dentro de uma galeria de lojas, um espaço fechado; saímos de um espaço que era público para um privado.

Estabelecemos um horário para que todos estivessem no ponto final da Ação: A igreja matriz de Santo Amaro, às 13 horas, portanto, tivemos uma realização com duração aproximada de uma hora. Orientei-os a caminharem juntos, estabelecendo um constante ritmo de avanço da caminhada, porém isso foi muito difícil de realizar nesse

primeiro momento, devido ao grande número de pessoas no espaço, já que nossa Ação teve um itinerário a ser seguido e não um enquadramento como nas anteriores, alguns dos performers se perderam no meio da multidão.

Dialogar com esse espaço é também compor uma tapeçaria sonora, visual e tátil, vislumbrando a diversidade idiossincrática de seus habitantes, sua arquitetura, sua sinalização, seus códigos cotidianos. Conversar com tudo isso é abraçar o caos e se emocionar com o estranhamento. (CANTON, 2009, p.23).

Faço uso dessas palavras ditas pela professora e curadora de arte Kátia Canton no seu livro *Espaço e Lugar* (2001), quando narra o trabalho realizado por quatro artistas plásticos contemporâneos que, desejosos por saírem dos espaços tradicionais de exposição, tiveram suas obras inseridas nos espaços públicos do centro velho de São Paulo, no ano de 2001, em um projeto intitulado *O afeto e a cidade* – para expressar como nos sentimos em relação ao que também vivemos no Largo. Os artistas, ao colocarem suas obras de arte nos locais públicos do centro, não modificavam necessariamente o estado de pobreza, violência e de carência cultural da população; suas interações com o espaço e com as pessoas que nele circulam e habitam só poderia acontecer pelo viés do afeto. “Só o afeto é capaz de criar um canal de comunicação verdadeira com as pessoas que habitam esse panorama” (2009, p. 25) e, desta forma, produzir sentido com a intervenção. Nós estávamos desejosos disso também, de afetar e sermos afetados, porém, os isolamentos feitos por muros e grades ao redor dos locais que deveriam ser de acesso público, como praças e igrejas, o constante aceleração no caminhar e o medo da população se tornaram obstáculos para nós.

Os espaços que deveriam ser utilizados por toda a população acabam abandonados devido à ocupação de moradores de ruas, usuários de drogas e pela ineficiência dos órgãos públicos para administrar e mudar essa situação; a ideia de privatização dos espaços públicos, que se expande atualmente no Governo municipal e estadual, como uma forma de garantir a segurança e viabilização de funcionamento desses locais, no meu ponto de vista, se distancia totalmente dos direitos da população, uma vez que pagamos impostos para termos a liberdade de ocupar o que é nosso, para o lazer, para os encontros com o outro, socializando-nos com a cidade e com as pessoas e suas diferenças. Envolvidos por esses pensamentos e sensações, questionamo-nos sobre os conceitos de público e privado, constatando que nos confundimos constantemente, o

que deveria ser para a utilização da população, e gestado pelos órgãos públicos, já não está sendo mais visto desta forma, haja vista os programas de desestatização do Governo municipal, com as estratégias atuais para a privatização de mercados e parques, por exemplo.

No largo 13, tivemos dois momentos que exemplificam essa relação, o momento em que entramos na galeria de lojas e ao finalizarmos nossa Ação dentro da área do pátio da igreja; na galeria tivemos o olhar e intervenção do segurança nos abordando sobre o que estávamos fazendo e solicitando ao performer Giovanni que vestisse uma camiseta, já que o seu mascaramento o deixava com o dorso nu; na igreja fomos expulsos da área externa próximo ao estacionamento, pois, para nossa surpresa, aquele espaço não era público, e sim privado, como nos disse o segurança que nos abordou.

Os procedimentos anteriores como: realizar uma primeira escrita, refletir e compartilhar os relatos das criações dos mascaramentos e vivências do Ato, fazer uma segunda escrita e voltar ao espaço para uma retomada das ações, para verificação prática, e apropriação da dramaturgia criada, se manteve o mesmo.

Das criações dos mascaramentos e respectivos sorteios para a utilização do mesmo, tivemos as seguintes proposições:

Roger

*Para esse jogo, lembrei-me de um comentário da Renata elogiando um paletó que eu tenho e que havia encomendado para cantar. Ele é branco, todo coberto de lantejoulas brancas, e meu pensamento, na época da encomenda, era justamente um sentimento de cabaré, de glamour decadente e brega. Achei que isso teria muito a ver com a Ação do Largo 13, lembrando, com certa distância (temporal e de vivência,) de cantores populares e bregas. **Contudo, para compor o restante da máscara, pensei em outro conceito: uma máscara cirúrgica e uma lanterna.** Pensei em Diógenes, o Cínico, que, diz-se, na Grécia antiga andava com uma lanterna na mão (no caso dele, uma lamparina) iluminando o rosto das pessoas e **procurando** um único homem justo. A Máscara, neste caso, seria justamente para evitar a contaminação pela injustiça dos homens. No sorteio, quem **ficou com a minha criação foi a Flávia.***

Wilker

*O processo de elaboração da máscara, que deveria ser inspirada em alguém observado no dia a dia, **foi relativamente difícil para mim**. Primeiramente tive dificuldade em observar uma máscara que me chamasse atenção em meu dia a dia, que é repetitivo, já que trabalho em um escritório e sempre vejo as mesmas pessoas. Além disso, para algumas máscaras que me chamaram atenção **a dificuldade estava em reproduzi-las adequadamente, em geral por dificuldade em encontrar materiais adequados para isto**. Por fim, acabei optando pela **Máscara de pastor de igreja**, que consistia em um traje composto de um terno acinzentado, camisa rosa, gravata vermelha, sapatos marrons. Complementando a máscara, incluí um livro verde de capa dura, livro do Descartes, que deveria fazer o papel de uma bíblia ou evangelho, já que não dispunha de uma de verdade para utilizar. Esta máscara foi inspirada em frequentadores de uma igreja, que existe próxima da minha casa, e também nos diversos pastores que pregam a palavra pela televisão. **A forma enérgica que se comportam durante um sermão, em minha opinião, tem um caráter performativo e constituem uma máscara**.*

Essa máscara foi utilizada pela performer Carol.

Carol

*Minha **motivação foi a de imagens de escolas estaduais ocupadas por estudantes e ainda questões do feminismo**. Escolhi um capacete, saia preta e sandália para representar uma menininha estudante: a figura da suposta fragilidade de uma criança (como os estudantes) associada à figura de um combatente. Crianças que lutam por seus direitos.*

***Quando dei a máscara para o Roger** não indiquei nenhuma ação para ele realizar, apenas o que a máscara significava para mim.*

Giovanni

***Estava muito difícil** encontrar alguma máscara interessante, no contexto do dia a dia, ficava olhando, observando a todos, e nada me parecia bacana para reproduzir,*

*mas um dia antes da nossa Ação, estava na Zona Cerealista fazendo compras vegetarianas quando vi dentro da loja um rapaz oriental, aparentemente “chinês”, vestido de ciclista. O choque daquela figura com capacete, luvas, joelheiras e tudo dentro de um lugar fechado e não em cima de sua bicicleta, na rua, chamou minha atenção. Propus esse mascaramento, **que ficou com a Renata***

Renata

*Dentro do ônibus Circular 1, que passa em frente a ECA – Escola de Comunicações e Artes da USP e segue até a estação do metrô Butantã, deparei-me com uma festa, dentro do ônibus, de alguns estudantes, não sabia qual era o motivo da comemoração e nem a qual curso pertenciam. O ônibus circular estava lotado e estavam todos fantasiados, bebendo e cantando, desceram no ponto final e seguiram para a estação do metrô, fui acompanhando-os, pois também era o meu itinerário, e fotografei discretamente. Havia essa garota enrolada na toalha, com uma placa: “tomar banho junto”. Escolhi essa proposta para reproduzir e levar ao Largo 13, **que foi usada pelo performer Giovanni.***

Garota enrolada na toalha, com uma placa: “tomar banho junto”

Flávia

Dessa vez não consegui seguir à risca a proposta do mascaramento, por razões pessoais mesmo, tive pouco tempo livre para procurar o mascaramento nas ruas. A máscara que propus não foi inspirada em alguém que eu tenha visto na rua e registrado, no entanto, busquei adaptar e procurar algo que eu pudesse ter encontrado por aí.

*Um vestido de festa meio gasto e as bochechas com muito blush. Pensei em alguém que se veste com capricho exagerado, **fora de ocasião**. As bochechas muito pintadas mais o vestido brilhoso deram uma cara de “periguete”. Apesar de ter “roubado” um pouco na proposta, fiquei satisfeita com o resultado, achei que podia encontrar alguém na rua com uma “máscara” parecida. **No sorteio, a máscara ficou com a Denise.***

Denise

*O mote para esta parte do processo de criação foi “máscaras urbanas”. Encontrar nas ruas, pelo caminho, imagens de pessoas e suas máscaras. Imediatamente meu olhar se abriu para o entorno da **minha rotina diária** em direção ao trabalho, e uma figura sempre me chamava atenção por todas as manhãs. Um senhor que, por várias vezes, eu via ao passar de carro e, ao parar no semáforo, percebia sua presença pregando, sempre no mesmo local, em frente ao “Tiro de Guerra” de Mogi das Cruzes. Percebi que há muitas pessoas que pregam pelas ruas e trens e ao ver este senhor algumas questões sobre Máscara e Mascaramento começaram a vir à tona. Percebi que existe um cuidado, uma preparação, uma vestimenta própria. Percebi que então ali estava a minha escolha. O Mascaramento do Pregador Urbano.*

Pregador urbano em frente ao Tiro de Guerra de Mogi das Cruzes.

Este senhor estava sempre de branco, terno branco, camisa branca, colete branco, sapatos brancos. O cuidado da roupa era impecável, bem passada, e o senhor bem alinhado. Visualizei esta máscara como um vestir algo para um objetivo específico: pregar nas ruas!

Contudo, ao construir a máscara que deveria ser sorteada para uso de outra pessoa percebi que pregar nas ruas poderia ser algo independente de um tema especificamente religioso. Pode-se pregar sobre qualquer assunto. Então escolhi para compor a máscara três livros, dois de cunho religioso/sincretismo e um de ciências básicas com conteúdo de biologia e física, sendo que um deles teria que ser escolhido pelo performer que sortearia a máscara.

O livro escolhido foi o de biologia e física, sorteado pelo performer Henrique.

Henrique

A escolha da máscara se deu não por observação de uma pessoa específica, mas pela possibilidade de encontrar alguém se vestindo desta forma. Escolhi uma

camisa cinza usada bem amassada e um casaco num tom de cinza bem mais claro, também amassado. A ideia era mostrar uma pessoa que não se importasse em causar uma má impressão pelas roupas que veste. Dei o nome de “homem amassado” a esta máscara.

A Ação começou em frente a uma praça onde sortearmos a troca das máscaras, Wilker foi quem recebeu a minha máscara, e eu recebi a máscara da Denise.

Concluindo, tivemos a seguinte configuração: Flávia ficou com o mascaramento criado pelo Roger, que ficou com o criado pela Carol, que por sua vez ficou com a do Wilker, que vestiu o mascaramento criado pelo Henrique que, por sua vez, vestiu a criação de Denise, que ficou com a proposta da Flávia. Giovanni foi o sorteado como Observador-ativo e eu e ele efetivamos a troca das nossas composições.

Considerando os relatos e destaques em negrito que fiz acima, percebi que os performers estavam mais cuidadosos com suas criações, embora nem todos tivessem seguido à risca o disparador para o mascaramento, tinham dentro de suas propostas olhado para a cidade e dentro das suas possibilidades, limitações de tempo e financeiras, do dia a dia, pensado e concebido a máscara como um corpo em movimento que se insere de forma diferenciada e estranhada na paisagem urbana, colocando-se com atitude e posicionamento político e social, aproximando-se com mais consciência dos princípios de mascaramento.

Os pastores religiosos que coincidentemente foram propostas de Denise e Wilker, presença constante nas praças da cidade; o Ciclista, que na cidade de São Paulo passou a ser uma importante categoria de protesto e ativismos contra as altas velocidades nas marginais, e pela luta para terem ciclovias adequadas para o seu deslocamento nas vias urbanas; os Estudantes Secundaristas que se manifestaram por meio das ocupações nas escolas, contra as mudanças do Ensino Médio, para melhorias e pela permanência das cotas estudantis, atos que aconteceram na época desta estadia, ainda a figura vulgarizada da mulher, ou do andarilho com roupas amassadas e mal cheirosas, afirmaram as características de um corpo político e social intrínsecos à concepção dos mascaramentos. Evidenciaram-se como tipos sociais em relação ao olhar do transeunte-espectador e fizeram valer na prática a “multiestabilidade perceptiva”, reafirmando e aprofundando o conceito de Érica Fischer-Lichte (2014), agora sob um

olhar mais amadurecido e autônomo: o corpo mascarado do performer pode ser considerado como seu corpo fenômeno, seu ser físico presente no mundo, que apresenta um signo que, num primeiro momento, sugere um determinado significado social ou personagem, mas, durante a Ação, o performer vai adquirindo estados de presença e o “corpo-fenômeno” transforma-se em “corpo-presença”, a interpretação e a presença se fundem por meio da “corporização” do performer, abrindo possibilidade para a criação de outros sentidos; o espectador-transeunte atravessado por essas imagens e ações projetadas por esse corpo-mascarado, que se disponha a parar para ver, deparava-se entre as duas “ordens de percepção”, a da representação, que ocorre quando tenta entender de forma lógica uma história, e a da presença, quando percebe a corporificação do performer nas suas imagens projetadas no espaço, nos seus silêncios, em suas derivas, “o que num primeiro momento se percebe como presença do ator, pode perceber-se como personagem um instante depois, e vice-versa”³⁷ (p. 295). Neste terceiro experimento também tivemos a percepção de “múltiplas realidades”, ideia que o estudioso da performance Richard Schechner apresenta como a realidade, que é o negativo de muitas outras, fato que se caracteriza como o cerne da performance. “E, enquanto a performance é o principal modelo para o comportamento humano, em geral, esta qualidade liminar, processual e de realidades diversas revela, ao mesmo tempo, a glória e o abismo da liberdade humana.” (2011. p.160). O termo performance presente na citação de Schechner, apresenta-se no seu sentido antropológico e expandido, abordando rituais religiosos, competições esportivas, ritos de passagens, tradições culturais de determinados povos que se repetem de geração a geração, indo além da enunciação da *performance art*. Essas perspectivas de realidades diversas dialogaram com nossas experiências, uma vez que fizemos e refizemos as Ações, nos preparamos dentro de rituais artísticos estabelecidos ao vestirmos os mascaramentos e nos relacionamos de diversas formas com todas as esferas envolvidas no espaço urbano em que nos encontrávamos; tendo a nossa percepção e a percepção dos outros, concomitantes e constantes. Assim, neste contexto, a presença adquirida pelo performer mascarado, espacialidade construída no Largo Treze e toda a sonoridade presente constituíram a materialidade efêmera da Ação.

³⁷ “Lo que en un momento se percibe como presencia del actor, puede percibirse como personaje un instante después y viceversa.” (FISCHER-LICHTE, 2014, p. 295).

A elaboração dos mascaramentos neste terceiro experimento mostrou a apropriação dos performers em relação ao conceito de “contramáscara” (LECOQ, 2010, p.98), que se estabelece por utilizar um elemento contrário à ideia central da máscara, revelando sua verdadeira personalidade, causando fricção para quem a veste, por exemplo: o Henrique que tinha o mascaramento do pastor evangélico, todo vestido de branco, lia um livro de ciências naturais, ao invés da bíblia; ou a Carol, que lia o filósofo Descartes. Essas contradições impulsionaram as criações de ações e permanência das corporificações dos performers durante a travessia.

Giovanni, na sua primeira escrita, fez uma abordagem sequencial de tudo que via, ouvia e também fazia, realizando um mapeamento abrangente das ações de cada um. Pela primeira vez um Observador-ativo deu um título ao texto construído, um título inspirado nos acontecimentos e sensações vividas.

1.6.1 Detalhamento das etapas.

a) Primeira produção escrita do Observador-ativo.

Primavera, 14 de novembro de 2015.

Brasil, São Paulo, Santo Amaro, América Latina.

SAGA 13

GATO 13

Sol, muitos mascaramentos interessantes e sons variados.

Sorteio bem bacana, todos em jogo e em risco.

Preparação nas grades de fora da Praça como “vitrines abertas” lembrou-me o espetáculo “O Idiota” da Mundana Companhia³⁸.

³⁸ O performer Giovanni faz referência ao espetáculo O idiota, da Mundana Companhia, dirigido por Cíbele Forjas, que teve sua estreia em 2010. Cf. <<http://www.mundanacompanhia.com/oIdiota.php>>.

Preparação nas grades de fora da Praça.

Trajeto extenso e devagar...

Encontros e desencontros...

Distâncias e aproximações...

Perdidos...

Roger se depara com princesas, se parece com uma delas...

Denise também olha...

Carol lendo em voz alta sem parar...

Algo de procura no Coletivo...

Algo de procura no Coletivo...

Algo de procura no Coletivo...

Algo de procura no Coletivo...

Henrique encontra um poste, ele para, anda com a meia que vai sujando...

Flávia procurando algo nos bueiros... Espinha de peixe, caco de vidro...

Vai até o lixo SOMA.

Transeunte-espectador para e olha.
Cada bueiro ela para.

O que ela está procurando?...

Entrega de papéis, trilha sonora e sons...

Renata registrando sempre...

Palhaço soltando bolhas de sabão...

Wilker esticando e amassando a blusa...

“Quer não ser enganado”, frase pronunciada pela Carol...

*Homem com **camiseta de gato** que observa tudo...*

Wilker fala algo sobre compactar...

Henrique está muito tempo na mesma página...

Pessoas que olham os bueiros junto com a Flávia.

Pomba morta no chão, Roger diz que é frango...

Mulher de grupo de teatro da igreja me aborda...

Renata e eu nos deparamos com religiosos...

Balão do Batman...

Fui parado e obrigado a colocar roupa dentro da galeria.

O segurança dentro da galeria pede para que coloque uma camiseta.

Flávia investiga os lixos.

Espectadores- transeuntes e vendedores das lojas param para olhar.

Mãe e filha sentadas com óculos iguais

Carol procurando...

Renata registrando sempre...

Denise senta num banco, experimenta bolsas...

“Re, tira foto dessas meninas (mãe e filha)”.

Roger aponta para frente, faz uns sons e uns movimentos...

Denise interage com Flávia...

Bengalas, cigarros, idosos...

Lanterna dentro da luz ...

Reorganização do espaço...

Rua, calçada...

Henrique com olhar cambaleante, andar arrastado,

Henrique, seu poste, estação...

Imagem da igreja como um quadro...

Entrada da igreja. Fomos expulsos da igreja. Afinal. Ela é pública?

Grupo reunido em frente à igreja antes de sermos expulsos.

Por Giovanni

b) Relatos de alguns performers envolvidos na Ação.

Selecionei alguns dos relatos mais significativos, que foram fundamentais para o aprofundamento da segunda proposta escrita do Observador-ativo.

É importante nesses relatos observar: 1- o amadurecimento e consciência das ações realizadas por cada performer, que foram construídas a partir da máscara; 2- como cada um deles lidou com as adversidades espaciais e provocadas pela própria Máscara; 3- a importância do Coletivo para se sentirem mais seguros e confortáveis para vivenciarem a Ação; 4- a influência dos aspectos inusitados desse novo espaço nas reações e ações dos performers; 5- a sistemática e as tendências que cada performer apresenta ao lidar com a proposta, podemos perceber as particularidades de cada um; 5- a formatação espontânea de um itinerário, como um bando que se desloca junto, e a dramaturgia desenvolvida por cada um; 6- relação com o espectador-transeunte; 7- a evolução e envolvimento dos performers no entendimento teórico e prático da pesquisa.

Wilker

*Passei a sentir a necessidade de ficar encolhido, com os braços colados ao tronco e as mãos próximas ao peito. As mãos pareciam ter a necessidade de segurar algo, daí resolvi tirar o casaco para suprir essa necessidade e comecei a amassá-lo. **Diferente da primeira Ação que havia participado (na Oscar Freire), neste local estava me sentindo mais confortável, despreocupado e tranquilo.** Acho que o fato de estarmos em um grande grupo de pessoas desta vez, **todos em jogo ao mesmo tempo**, no mesmo barco, colaborou para esta sensação de conforto e tranquilidade. **Creio que o local mais popular e bem menos elitizado também contribuiu para isto**, pois me pareceu menos hostil e mais vivo do que o da outra vez.*

Roger

*Enquanto caminhávamos percebi a grande quantidade de **símbolos religiosos daquele local**. As diversas crenças, pregações e músicas que rodeiam sua atmosfera, todas dizem respeito aos assuntos espirituais. Comecei a pensar se a única saída daquelas pessoas para a vida sofrida de trabalho duro e pouco salário é realmente a religião.*

*Devo dizer que fiquei muito à vontade com a minha Menina Combatente, senti-me impelido (ou impelida) a dar golpes no ar, soltando ruídos, como numa representação de arte marcial. O porquê disso? Eu não sei, mas **apenas deixei com que a máscara me levasse e guiasse meus movimentos. Durante todo o trajeto andávamos como um bando, quando não curioso, às vezes ultrajado.** Logo de início a Menina Combatente levou uma cantada, ou uma irônica “tirada” (mas que eu prefiro ainda a versão da cantada, por ser mais lisonjeiro):*

- Hum, que linda!

Foi dito por alguém que não ousei olhar quem era. Ao longo do trajeto as ruas lembravam-me rios e eu nos imaginava como um tronco de árvore, desprendido de sua base por alguma tempestade, mas descendo a correnteza do leito até então calmo, causando uma ruptura nas águas. Ou imaginava como se as ruas fossem artérias e veias, e nós, as bactérias invasoras, que mostrava nossa força e coesão.

Carol

*Saí andando pela rua de comércio e, instintivamente, abri o livro e comecei a ler em voz alta, como se estivesse pregando. Por vezes tive que competir com o microfone dos anunciantes das lojas. As pessoas às vezes vinham falar comigo, mas eu ignorava e continuava a “pregar”. Era engraçado perceber que as pessoas não prestam atenção em nada em relação a essas pregações de rua: eu falava textos completamente científicos e as pessoas ficavam olhando como se fossem palavras da Bíblia mesmo. Eu podia falar qualquer coisa, pois a postura adotada (a de pregação) passava um ar de autoridade para as pessoas. Quase no fim dessa rua, já perto do Largo 13, ouvi um rapaz dizendo “**que tinha que pagar**”, fazendo alusão ao fato de que, para estar ali pregando, eu teria que combinar um valor previamente (com o “dono da rua”, será?).*

Antes de atravessar o farol, pedi a um vendedor de origem latino-americana de CDs evangélicos para que escolhesse um trecho do livro. Repeti isso do outro lado do farol, para outro vendedor igualzinho ao primeiro.

Algumas vezes eu abria o livro aleatoriamente e o trecho que lia “casava” exatamente com a ação que estava acontecendo naquele momento. Achei isso interessante. Dessa vez não interagi tanto com os outros performers, mas sempre tomava o cuidado de não me distanciar tanto.

*No trajeto pelas ruas e galeria as minhas ações se repetiam. Perto de uma loja um grupo de jovens evangélicos distribuíam folhetos de igreja. Achei impressionante o fato de que eles não estavam prestando atenção no que faziam, pois recebi três papéis deles (e não estavam tão longe um do outro). **Ninguém presta atenção em ninguém!***

*Fui a primeira a chegar de volta ao ponto marcado: a igreja do Largo 13. Entrei na igreja, mas estava acontecendo uma missa. Fiquei esperando os outros participantes. **Gostei muito dessa Ação, sinto-me bem mais à vontade.***

Flávia

Comecei sem saber direito qual o sentido da máscara, isso bem no começo mesmo, logo fui descobrindo o que poderia fazer a partir dela e isso criou um sentido. A lanterna me levou a procurar nos cantos escuros, percebi que ao longo do caminho

tinha muitos bueiros e comecei a ver dentro deles. Dentro de cada bueiro tinha uma série de restos e lixo do dia a dia. Comecei a falar em voz alta o que via dentro do bueiro.

Foi muito interessante para mim! Percebi que dava para conhecer o lugar e até mesmo as pessoas que por ali circulavam, olhando os restos dos bueiros. Ao longo da caminhada essa impressão foi ficando mais forte, principalmente porque o lixo variava um pouco dependendo do lugar. Por exemplo: no calçadão onde começamos tinha muitas pilhas, mais para frente, onde não havia mais tantas barraquinhas de camelô, quase não tinham pilhas.

Percebi que algumas pessoas ficavam curiosas, prestavam atenção no que eu estava fazendo. Alguns chegavam e perguntavam o que eu estava procurando. Acho que algumas dessas pessoas prestaram atenção nesses restos subterrâneos pela primeira vez. Alguns até ficaram espiando comigo.

Quando entramos na galeria (que não tinha bueiros) comecei a olhar para o lixo, depois que chegamos à rua novamente (onde também não tinha bueiros) fui observando as sarjetas, ainda usando a lanterna.

Fiquei surpresa que as pessoas se interessassem pelo que eu estava fazendo, que a Ação se comunicasse com o entorno e chamasse atenção. Segue uma lista das coisas mais encontradas nos bueiros e uma reconstituição de falas:

Bituca de cigarros

Copos descartáveis

Colher de tomar sorvete

Pilhas

Moedas

Embalagem de salgadinho

Embalagem de barra de cereal

Folhetos de propaganda

Bilhetes de loteria

Garrafinhas pet de refrigerante

Canudinhos

Maços de cigarros

Tampinhas de garrafas pet

Garrafas descartáveis de água

Pedaços de papelão

Garfos e facas descartáveis

Água

Terra

Estrelas prateadas

Papel picado

Embalagem de paçoca

Diálogo 1:

- *O que você tá fazendo, moça?*

- ***Estou procurando.***

- *O que você tá procurando, moça?*

Algumas respostas que usei:

- *Eu tô procurando o que não dá pra ver de cima.*

- *Estou procurando as coisas que ficam por baixo.*

- *Estou procurando o que fica no escuro.*

- *Tô procurando tudo que fica escondido.*

Diálogo 2:

- *Ô moça, você tá procurando mosquito da dengue?*

- *Não! Acho que o mosquito da dengue não vive nessa água suja, vive?*

- *Ah tá cheio de mosquito da dengue aí.*

- *Será?*

- *Tá sim.*

- *Mas eu tô procurando outra coisa: tô procurando as coisas que a gente não consegue ver.*

- *E o que tem aí?*

- *Bituca de cigarro, copo descartável, embalagem de salgadinho, canudo, água suja, tampinha, moeda, pilha, garfo descartável...*

Henrique

Ao sair de dentro da praça, logo avistei um poste pintado de branco até mais ou menos 1,90m do chão, e senti que poderia criar alguma relação com ele. Fiquei ao lado

do poste e abri o livro vermelho. Comecei a procurar sentido para aquilo que eu fazia ali, e encontrei a página sobre eletricidade e li rapidamente. Na rua, todos os postes estavam pintados de branco como aquele primeiro, então criei uma regra para mim mesmo, eu teria de parar junto a um poste sempre que eu andasse e ler um parágrafo ou mais do livro.

*E assim me mantive por toda a extensão da rua, descobrindo o que meu corpo sugeria na ausência de um poste: **tremedeiras**.*

Depois desses compartilhamentos e considerando os aspectos mais significativos para ele, Giovanni fez sua segunda escrita e a vivenciamos no dia 9 de abril de 2016, no mesmo dia da semana, sábado, e no mesmo horário. Nesta retomada, não participei mais como performer, embora a minha participação anterior tenha sido extremamente rica para eu entender melhor a minha própria pesquisa, um local e um trajeto totalmente desconhecidos, para mim, que acionou um estado de atenção, de curiosidade, perceber-me como uma estrangeira dentro da minha própria cidade, porém, minha função dramaturgical, de filmar e fotografar, estava tão inserida em mim como pesquisadora, que me distanciei da proposta do mascaramento de ciclista. A preocupação e o cuidado com a integridade física e emocional dos performers também se afluaram como em todas as outras ações, sentia muita agonia quando perdia de vista um deles, portanto, o meu envolvimento na Ação era outro. Foi ótimo ter essa vivência dentro do Ato e poder olhar pelo olho do performer, mas entendi que era impossível continuar participando desta forma na Ação.

c) Segunda produção escrita do Observador-ativo.

SAGA 13/ GATO 13

Procurando Godot?

Sempre estamos à procura de algo, o que procuramos? O que você procura?

Além das subjetividades de cada ser, temos um objetivo maior em comum, uma brigada até encontrar a cura da humanidade.

O trajeto será exatamente o mesmo feito na vez anterior, começando na Praça Floriano Peixoto e finalizando na Catedral de Santo Amaro, no Largo 13.

A Preparação e vestimenta das máscaras será como se fosse numa vitrine aberta, cada um em um “box”:

Missões Gerais:

Repetir tudo o que vivenciaram da primeira vez: Ações, reproduzir imagens, palavras, frases, sons, vozes, músicas em qualquer momento, a partir dos registros e do que lembrarem.

Iluminação Elétrica Espiritual – Pai Henrique, seja sempre essa fonte de luz espiritual, energética e elétrica para as pessoas. Olhar cambaleante, andar arrastado, pular e tremer em alguns momentos, ficar tempo na mesma página do livro de química e física do segundo grau, no mesmo poste, criando estações. Desespero dentro da galeria, pois não há poste, que solução encontrar? Meias da cor branca que vão sujando no decorrer da SAGA, até o momento final, onde ocorre a libertação e arranca as meias, pois dependendo do jogo pode ter achado ou não o que tanto procura.

Razão – Carol Descartes, continuar pregando aleatoriamente os trechos de sua “Bíblia Descartiana” e fazer com que todos achem que realmente é uma religiosa. Alguns momentos repetindo a frase: “Quero não ser enganado”. Bebendo água para refrescar a garganta. Contesta o pedido de pagar o direito da “pregação” no espaço da rua.

Tempo e Espaço – Wilker Kant, Medo da expansão, só quer as coisas comprimidas, esticando e amassando a roupa quase sempre, em ritmos diferentes, pode ter movimentos de expansão corporal forçado que cria um constrangimento e uma luta para não acontecer isso e também movimentos de contração corporal.

Vigilância Sanitária Psicológica – Flávia Freud, sempre procurando nos bueiros o verde, através dos restos, sobras, as respostas sobre o subsolo, o subterrâneo de seu ser e da humanidade. Quer encontrar pistas de aldeamentos indígenas que viveram ali há séculos atrás, a fim de com esses elementos deixados por esses povos achar a resposta para a cura da humanidade atual.

Com lanterna sempre apagada. Falar algumas das coisas que encontrou da outra vez, mesmo não achando dessa vez. Pode falar ou pensar nas seguintes frases.

- Estou procurando.
- Eu tô procurando o que não dá pra ver de cima.
- Estou procurando as coisas que ficam por baixo.
- Estou procurando o que fica no escuro.
- Tô procurando tudo que fica escondido.

Burguesia Estética “Blasé Piriguete” – *Denise Monalisa, com sua boca estranha, caricata, sempre desdenhando tudo, comportamentos fúteis, olhando tudo e falando de tudo.*

#banhojunto – *Giovanni Gates, alertando nossa consciência sobre a escassez de recursos de água na cidade³⁹.*

Aurora Martin – *Em alguns momentos aponta para frente, faz uns sons e movimentos diferenciados eliminando seus inimigos que vão impedindo o percurso, golpes de karatê.*

Encontros e desencontros no decorrer da ação.

Distâncias e aproximações no decorrer da ação.

Assim que chegar dentro da galeria todos estão perdidos, se perdem uns dos outros e do objetivo maior comum: curar a humanidade e vão para suas subjetividades.

Acaba quando chegarmos à igreja, depois da foto final conjunta e ouvirmos todos juntos uma voz do além nos expulsando daquele espaço “público”.

Por Giovanni

Nesta retomada nos certificamos definitivamente acerca da dificuldade de se pronunciar frases pré-determinadas pelo Observador-ativo, repeti-las num novo dia, numa outra época, acabam deixando-as descontextualizadas, aleatórias, descompassadas e sem propósito. As repetições dos movimentos e ações dos performers, a retomada dos seus estados e corporificações, as caminhadas em fluência pelo itinerário, infiltrando-se no espaço e as relações criadas no momento presente com o espectador-transeunte é o que ficou de mais forte nesta dramaturgia realizada.

³⁹ Nesta época da Ação estávamos vivendo na cidade de São Paulo uma grande crise hídrica causada pela falta de abastecimentos das represas, devido a má administração pública do Governo estadual. Diante deste fato, o performer Giovanni acrescentou à placa, escrita no seu mascaramento, os dizeres: cadê a água, além de tomar banho junto. A crise hídrica ainda continua.

PARTE II

2 Pausa-Respiro: Considerações acerca da dramaturgia(s) (des)envolvida.

Até o momento desta escrita, apresentei uma sequência de experimentos processuais com a finalidade de se fazer e viver dramaturgia.

O termo dramaturgia, embora na contemporaneidade apresenta-se em constante expansão, ainda apresenta no seu cerne o sentido clássico e ocidental da ideia de um texto escrito por um único autor, distanciado da ação dramática, que a desenvolve de forma individual, controlando-a e seguindo regras estabelecidas de escrita, sendo o único responsável pelo texto desenvolvido; mas há também a ideia da dramaturgia vista como uma “organização das ações”, realizada por todos os envolvidos na ação prática, que exercem a “função dramaturgia”, termo este apresentado por Joseph Danan e que está associado ao pensamento de “estado de espírito dramático” de Bernard Dort (NICOLETE, 2015, p.11-15), que inspiraram os princípios do Coletivo Em Trânsito. A função dramaturgia realizada por todos os envolvidos – o Observador-ativo com sua escrita, os performers com os seus corpos vívidos na experiência, materializados nas ações realizadas e nos seus relatos escritos, a pesquisadora com os seus registros visuais, realizados por meio das imagens fotografadas – apresentam esse “espírito dramático” que nos envolveu ao longo da pesquisa, em que cada participante teve suas criações individuais consideradas, transformadas, misturadas, contribuindo para a extração do sumo final.

Reitero que me refiro à dramaturgia concebida coletivamente de forma processual e que se define em movimento no Ato do fazer. Trata-se da dramaturgia construída pelos performers, por meio das suas ações e presenças no espaço urbano, movida pelos mascaramentos, referendadas e misturadas à escrita realizada pelo Observador ativo, que também está na Ação, portanto criada por quem também faz e não só por quem assiste ou se apresenta fora do Ato.

(...) Esta reivindicação da dramaturgia como um espaço em movimento se estende assim ao reconhecimento de que o trabalho da dramaturgia é de fato distribuído através dos diferentes agentes atuantes da sala e não está sempre necessariamente localizado na figura de quem observa sem fazer.⁴⁰ (HEATHFIELD, 2010, p. 102).

⁴⁰ Tradução feita por mim do original em Espanhol: “Esta reivindicación de la dramaturgia como un espacio de movimiento se extiende así al reconocimiento de que el trabajo de la dramaturgia es de hecho distribuido a través de los diferentes agentes actuantes en la sala, y no está siempre necesariamente localizado en la figura del que observa sin hacer.” (HEATHFIELD, 2010, p. 102).

Durante o seminário sobre Novas Dramaturgias⁴¹, Adrian Heathfield, no seu artigo: *Dramaturgia Sin Dramaturgo* (2010), analisa as práticas performativas e a natureza das suas narrativas, considerando a possibilidade da criação da dramaturgia, por meio de todos os envolvidos diretamente na ação; pensa que o dramaturgo contemporâneo busca refletir sobre a não coesão de sentido em suas obras e questiona a sedimentação de significado em um trabalho.

Acredito nessa ideia de dramaturgia que se constitui em movimento, criada nos deslocamentos, na construção de itinerários e intervenções no espaço, tendo o seu sentido justificado na subjetividade de quem faz e no imaginário de quem vê. Segundo o pesquisador José Antonio Sánchez, a dramaturgia é vista como um “espaço de mediação” entre o teatro, no sentido de espetáculo e público que assiste; a atuação, considerando a individualidade do ator e do espectador, e o drama, no sentido da ação que constrói o discurso. Neste contexto, a dramaturgia, segundo ele, se apresenta como

(...) Uma interrogação que se resolve momentaneamente em uma composição efêmera, que não se pode fixar em um texto: a dramaturgia está mais além ou mais aquém do texto, se resolve sempre no encontro instável dos elementos que compõem a experiência cênica.⁴² (2010, p.19-20).

Portanto, dialogando com esse pensamento, considero que é nesse encontro imprevisível do performer com seu mascaramento, com o outro performer, com o espaço e com os transeuntes-espectadores, que, via experiência, a dramaturgia se efetiva. Ainda nas suas reflexões acerca da dramaturgia expandida, Sánchez apresenta a ideia de que o “corpo contemporâneo é um corpo linguístico” (2010, p.30), ou seja, um corpo que vai além da imagem estagnada, ou da organicidade e presença estabelecida na representação, para apresentar uma relação com o mundo e com o seu entorno. Essa ideia anula o sentido primário de dramaturgia que se apresenta na relação entre o corpo e a escrita. Segundo o autor, esse conflito entre a concepção tradicional e a forma ampliada de se pensar dramaturgia ainda continua nas práticas cênicas atuais; afirma que é necessário rever os modelos anteriores de dramaturgia clássica e épica, por

⁴¹ Realizado em 2010, na cidade de Murcia, na Espanha.

⁴² “Una interrogación que se resuelve momentáneamente en una composición efímera, que no se puede fijar en un texto: la dramaturgia está más allá o más acá del texto, se resuelve siempre en el encuentro inestable de los elementos que componen la experiencia escénica.” (SÁNCHEZ, 2010, p. 19-20).

exemplo, para compreender as novas escrituras cênicas, assim como outros autores o fazem ao lidar com esse tema. Para abordar as Novas Dramaturgias Sanchez faz uma retrospectiva histórica, referindo-se a Aristóteles e à hierarquia dos gêneros, passando pela teoria do drama moderno, de Peter Szondi, pela narrativa épica, de Antonin Artaud e Bertolt Brecht, pelas vanguardas americanas e europeias dos anos 60 e 70, chegando ao contemporâneo e seus hibridismos, evidenciando que essa proposta híbrida não se fundamenta de forma aleatória, “mas responde a uma profunda tensão unificadora presente no mais íntimo da ideologia que acompanha o romantismo, que, no entanto, a arte contemporânea tentou repetidamente fugir” (SÁNCHEZ, 2002, p.24, tradução nossa)⁴³, agindo em fuga e oposição às tendências ideológicas da tradição dramática. É nessa perspectiva de atualização frente aos acontecimentos e transformações sociais dos dias de hoje que a sua concepção de novas dramaturgias caminha.

Assim, as sequências repetidas dentro dos enquadramentos e itinerários concebidos nos espaços urbanos, como uma organização das ações em fluxos, sem fixidez, que flui e está inserida no corpo de quem faz, e vista pelos espectadores transeuntes, transformam-se em nosso texto, que foi ganhando espessura a cada repetição e se configurando em dramaturgia no ato do fazer. Esse espectador transeunte vê e concebe o que vê em fragmentos, não há necessidade de se ver tudo, do início ao fim; o transeunte-espectador é livre para fazer suas escolhas, definir como, e por quanto tempo, quer assistir, fazer interferências, perguntas ou simplesmente ignorar a Ação e seguir.

As etapas apresentadas nas realizações dos Experimentos I, II e III, embora por si só já sejam consideradas dramaturgias singulares, constituem-se dentro do todo, como procedimentos para a realização da última camada que chamei de Orquestração Dramatúrgica Final; retomando a ideia de palimpsesto, essa Orquestração seria a pintura final, aquela que se sobrepõe a todas as outras realizadas anteriormente e que fica aparente na superfície do quadro, mas, no nosso caso, não considerada produto fixo, acabado ou espetáculo. Para se definir essa camada final procuramos organizar as ações dos performers em cada Experimento, dentro de um possível espaço, tempo e movimento. Então traçamos novos procedimentos que foram construídos e consumados:

- 1- Extraímos um TEMA das vivências anteriores, considerando os aspectos mais

⁴³ “(...) sino que responde a una profunda tensión unificadora que arranca de lo más íntimo de la ideología que acompaña al romanticismo, a la que, sin embargo, el arte contemporáneo ha intentado repetidamente sustraerse.” (SÁNCHEZ, 2002, p.24).

relevantes, na tentativa de entendermos o que brotou de cada fazer; 2 – Modificamos e/ou aprofundamos os mascaramentos criados, para tentar sair da identificação com um personagem ficcional, que conta uma história, para obter maior presença e organicidade dos corpos que se relacionam com o seu entorno, nos aproximando da ideia do corpo linguístico apresentada por Sánchez; 3- Voltamos aos espaços e refizemos a Ação para verificar a coerência ou não do TEMA escolhido e apropriação dos mascaramentos corporais em relação aos acontecimentos e intervenções ali ocorridas; 4- A partir daí o Observador-ativo passou a ter a função de orquestrar a dramaturgia final, ou seja, metaforicamente agir como um regente de uma orquestra, que aponta a ordem e intensidade em que cada músico deve impor ao seu instrumento para que o som soe com o tom certo à melodia da canção aplicada, ou seja, não mais somente observar e registrar o que vê mas, a partir do já vivido, selecionar – retirar e/ou inserir novos elementos – definir ou indicar a organização sequencial das ações de cada performer no espaço, estruturando assim um mapa para a dramaturgia final; para isso, cada Orquestrador desenha em uma folha de papel *kraft* uma planta baixa do espaço determinando para a Ação e o que cada performer deverá fazer de acordo com a sua escrita final; 6 - Envia a escrita final via ferramenta eletrônica do Facebook para todos do Coletivo; 7- Combinamos as datas das Orquestrações Finais, uma ou mais datas para Preparar, ou seja, um “ensaio” e uma data para a Realização, onde se considera o encontro com o espectador-transeunte e, portanto, a definição da dramaturgia.

A ideia de Tema como um argumento ou norteador para se realizar a dramaturgia nunca foi considerado à priori, o tema surgiu do que já havíamos feito, ou seja, a vivência prática veio antes de qualquer instigação temática, o tema foi surgindo aos poucos, de acordo com a repetição dos experimentos, na medida em que fomos organizando, revendo, refletindo, percebendo os aspectos da realidade em cada espaço: a partir do olhar distanciado para o vivido durante as reflexões, é que o encontramos. Talvez inquietos e pressionados a dar sentido e significados ao que estávamos fazendo, enveredamos por esse caminho. Foi um momento bastante delicado da pesquisa, esse momento de assumir exatamente o conceito de dramaturgia que estávamos concebendo e que a construção de sentido via narrativa e lógica nem sempre é necessária para configurá-la. Refletimos, recorremos aos estudos teóricos, nos perdemos em outros experimentos desnecessários, cansamos, nem sempre o que pensamos racionalmente foi o que se definiu no fazer; erramos, mas não desistimos até chegar a apurar e nos apropriar da convicção da nossa prática dramaturgical.

Para a Ação na Praça Fernando Prestes, chegamos ao tema: Em busca da natureza; para a Rua Oscar Freire o tema foi a Invisibilidade, e para a Estadia do Largo Treze de Maio, A procura.

Em suma, se tradicionalmente a dramaturgia é concebida como um texto realizado por um único autor, que será encenado por um diretor e apresentado num palco, para a recepção e compreensão do espectador, esse fazer dramaturgia que apresento opõe-se a essa ideia. O nosso texto, assim como a ideia de texto performativo, que “não existe senão materializado na cena” (FÉRAL, 2015, p. 247), são as ações tramadas, as infiltrações, as fricções, a porosidade, as impermanências que se estabelecem no Ato do fazer. Logo, a dramaturgia nessa perspectiva expandida vai além da especificidade das artes da cena, do teatro, uma vez “que ela é tessitura e não texto, é desejo que arde no corpo, é parte do (de um) mundo e não a totalidade, é território e não mapa, é terreiro e não edifício e é um bando (como andorinhas) que se organiza numa determinada viagem.” (COSTA, 2017, p.312). É neste caminho que defendo e orientei a questão dramática desta tese.

2.1 Últimas Camadas - Orquestrações Dramáticas Finais.

2.1.1 Orquestração Dramática Final I – Em busca da natureza.

Tema e título: Em busca da natureza.

Praça Coronel Fernando Prestes.

A orquestração dramática final é dividida em duas etapas:

2.1.1.1 Etapa da Preparação.

Esta Etapa da Preparação ocorreu em dois dias:

- Primeiro dia: 16/2/2017 – quinta-feira, 14 horas.

a) Procedimentos Pedagógicos.

1- Desenho da planta baixa feito pela Orquestradora Flávia Coelho, conforme as imagens abaixo, apresentando suas ideias e escrita para apreciação e observações do

Coletivo. Esse procedimento é realizado no espaço urbano, junto aos artistas envolvidos.

Desenho da planta baixa.

Denise, Henrique, Flávia, Roger e Carol.

2- Investigação do Tema escolhido, sobre dois aspectos:

Em relação ao espaço: verificar como o corpo mascarado se relaciona com os elementos da natureza presentes na praça: árvores, folhas e terra. Permanecer mais

tempo nessa investigação dos silêncios e sons da própria praça; ficar mais só, evitar interações desnecessárias com os outros performers, permitindo-se encontrar os estados da natureza propostos pela Orquestradora, se imbricando a paisagem local.

Em relação ao aprofundamento e expansão dos mascaramentos: procurar trazer para o próximo encontro mais tecidos que envolvam o performer Henrique, como um vento, mais cordas para que Roger se amarre nas árvores, maiores e mais quantidade de máscaras das faces do animal vaca para a Denise, e para a Carol, a indicação foi procurar se envolver num mascaramento que a deixasse como a imagem de um tigre caçando suas presas.

Essa etapa é de apropriação dos performers com seus mascaramentos, com o tempo e com o espaço. Um ficar à deriva no espaço, investigá-lo e apropriar-se dele e de si.

3- Envio do texto final, via ferramenta do Facebook, com as orientações da Orquestradora:

b) Produção textual final realiza por Flávia Coelho.

PRAÇA TIRADENTES

TEMA: “Em busca da natureza”

Natureza: (lat. *Natura*, de *natus*, particípio passado de *nasci*: nascer)

1. O mundo físico, como conjunto dos reinos mineral, vegetal e animal, considerado como um todo submetido a leis – as “leis naturais” (em oposição a leis morais e a leis políticas). As forças que produzem os fenômenos naturais. Em um sentido teológico, o mundo criado por deus. Opõe-se à cultura, no sentido daquilo que é criado pelo homem, que é produto de uma obra humana. Opõe-se também a sobrenatural, àquilo que transcende o mundo físico, que lhe é externo.

2. Natureza de um ser: sinônimo de essência; conjunto de propriedades que definem uma coisa. [...]

3. Tudo aquilo que é próprio do indivíduo, aquilo que em um ser é inato e espontâneo[...].

4. Estado de natureza: hipoteticamente, o estado em que viviam os seres humanos, sem leis, antes de se organizarem em sociedade [...].

(JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. *Dicionário Básico de Filosofia*. 4a.ed.atual. Zahar, Rio de Janeiro, 2006).

Trouxe a definição de natureza do dicionário para esclarecer melhor o que eu acredito que o tema implique, conforme conversamos na preparação para a Ação (16/02/17). Penso que o espaço na praça favoreça a investigação de máscaras menos ligadas à ideia de “máscara social”, que tem sido mais explorada nos outros locais. Na Ação que proponho, a busca é de se distanciar da máscara social em direção ao seu mascaramento animal-elemento da natureza. Partindo das propostas anteriores de mascaramento de cada atuante, faço a seguinte proposta:

CAROL-CAPITALISMO SELVAGEM-TIGRE: veste estampa de animal. A ação de seguir as pessoas que levam bolsas se altera para: caçar pessoas que levam bolsas. À medida que a caça vai se desenvolvendo, Carol vai se aproximar o máximo possível da sua identidade animal: Tigre.

ROGER-AMARRADO-ÁRVORE: Traz as cordas como elemento da máscara, à medida que a ação se desenvolve poderá acrescentar elementos naturais (folhas, galhos). A sua ação se inicia procurando um galho para se enforcar, à medida que se desenvolve, busca fundir-se às árvores, se transformando em árvore.

HENRIQUE-VENTO: Veste tecido branco, vestido... A Ação começa com o atuante percebendo a manifestação do vento, depois deixando o vento agir sobre ele, até se transformar no próprio vento.

DENISE-VACA DE PATINS: Veste os patins (no início) e a máscara de vaca. Começa a Ação como uma vaca mansa sobre rodas que vai para o abate, obediente; vai se rebelar, fugindo do abate em busca da sua essência animal-vaca.

ESTRUTURA DA AÇÃO

Cada um inicia sua exploração individual, a partir do ponto inicial (definido no mapeamento feito no papel Kraft), vestindo seus mascaramentos e se relacionando com

o tema e o espaço. No trajeto, buscam a transformação proposta, convertendo-se em parte da natureza circundante.

A exploração individual não deve se desconectar do grupo, pois a metamorfose total de todos os atuantes deve se desenvolver mais ou menos ao mesmo tempo. Depois de completar suas metamorfoses, vão buscar a interação com o grupo a partir dos elementos: máscaras, espaço, tema, no ponto final (também definido no mapa).

Os transeuntes-espectadores devem ser vistos como animais-humanos pelos atuantes.

SUGESTÃO: Conforme comentei na nossa conversa, sugiro que cada um pesquise o elemento da natureza, ao qual está ligado, para inspirar suas ações. Como o elemento se parece, se move e age.

NARRAÇÃO: Antes existia esse papel de narradora que desempenhei, ainda não sei se ele deve permanecer. Pensei em preparar um material sobre o tema da natureza para ver na hora se pode funcionar: definição do dicionário, poesias, ideais filosóficos, etc.

Por Flávia

No segundo encontro dessa Etapa da Preparação ocorrida no dia 23 de fevereiro de 2017, uma semana após os procedimentos 1, 2 e 3, voltamos à praça, no mesmo dia da semana e no mesmo horário para a prática do texto final escrito por Flávia, a Orquestradora, com o intuito de um “ensaio”.

Este processo de coletânea e cortes, seleção, organização e apresentação, é o que constitui o ensaio. E este não é um processo racional, linear, lógico e organizado como parece ser quando se escreve a respeito. Nem é um sistema planejado de tentativa e erro, como é brincar com temas, ações, gestos, fantasias, palavras ou o que quer que esteja sendo trabalhado. Em tudo que é feito, algumas coisas são feitas e refeitas, e refeitas novamente; elas são vistas em retrospectiva como “momentos que funcionam” e são mantidos. É como se esses momentos fossem jogados pra frente, no tempo, para serem usados no produto final, na performance acabada. (SCHECHNER, 2011, p.158).

Imbuídos dessas inspirações schechnerianas sobre um processo de ensaio dentro da performance, os performers procuraram se apropriar do que foi proposto pela Orquestradora, abrindo “a possibilidade de uma nova experiência do presente.” (BONDÍA, 2004, p.17). Lidamos com os materiais que conseguimos produzir e o mascaramento do Capitalismo Selvagem-Tigre, proposto para a performer Carol, transformou-se em uma Onça, uma vez que tínhamos um tecido que se aproximava dessa ideia e, assim, foi utilizado pela performer. A Orquestradora, Flávia Coelho, por motivos pessoais, não conseguiu finalizar a pesquisa conosco, não esteve presente nessas etapas e, portanto, não houve intervenção da narradora na Ação.

Os grifos em negrito no texto da Flávia foram realizados por mim, no intuito de chamar a atenção do leitor para, ao ver as imagens a seguir, verificar que refletem o que foi proposto por ela.

c) **Imagens da Etapa da Preparação.**

Todas essas imagens foram registradas por mim.

Primeiras ações dos respectivos performers: Henrique e Denise.

Primeiras ações da performer Carol.

A saída do metrô Tiradentes – a performer Carol investigando o espaço e se transformando em Onça – caçadora.

Ação de perseguição do mascaramento Capitalismo-Selvagem da Carol – Tigre-Onça (percebiam a transformação desta ação da performer que, no experimento I (p. 54-55 e 72-73), era de seguir pessoas com bolsas, e agora persegue as pessoas como caçadora).

Mascaramento expandido para o espaço proposto pela performer Denise, transformando-se em uma “Instalação Urbana”, Árvore-Vaca. (SARTORI, 2013, p. 206).

Presença de Henrique no espaço.

Contato com a natureza. Transeunte-espectador vendo.

Mascaramento expandido para a natureza, mascaramento de Denise se fundindo à natureza.

Nascendo o Homem-vento.

O Homem vento – inserido no estado – vento.

O Homem vento.

Sequências de Denise: Mulher-Vaca.

Sequências de Denise Mulher-Vaca.

Interação entre as máscaras.

Sequências do performer Roger – relação com a máscara do outro. Estados-Natureza. Interação entre as máscaras.

Interação entre as máscaras.

Os performers passam a utilizar as máscaras de vacas. Transeunte-espectador com a máscara de vaca ao fundo. Aos poucos todos vão vestindo as máscaras de vaca.

A performer Denise passa a ser vento também.

Mudança de estados do início para o fim da investigação. Organicidade.

Corpo-presença inserido na instalação.

Instalação Urbana.

Consequentemente, devido a esses procedimentos e ao amadurecimento da própria prática, nessa etapa preparatória houve maior relação entre o proposto pela Orquestradora e o que realizaram. Os performers manifestaram maior estado de presença, e ainda ocorreu proliferação do mascaramento do corpo deles para o espaço físico e para os outros performers, quando a Denise realizou uma instalação de máscaras do animal vaca em uma árvore, transformando-a em uma Árvore-Vaca, e também quando os performers passaram a vestir a máscara da vaca, todos se transformando em Pessoas-Vacas, inclusive os transeuntes-espectadores.

Logo, vivendo a experiência, e o que ela de fato proporciona quando algo acontece, nos deparamos com mais uma possibilidade da nossa pesquisa: a ampliação dos mascaramentos, que deixaram de estar somente nos corpos para também mascarar lugares arquitetônicos da cidade; isso ocorre quando a máscara começa a revesti-los, tornando-se uma pele que envolve monumentos, praças, edifícios ou a própria natureza presente, proporcionando ao público-transeunte uma nova possibilidade de olhar e perceber aquele espaço de uma forma não cotidiana, instigando-os a entrar na ação, participando do mascaramento e completando a Ação-Obra. Essa expansão da máscara em relação ao urbano aproximou-nos da profunda, bela, vasta e instigante investigação do escultor, professor e grande artista italiano Donato Sartori acerca das máscaras e seus desdobramentos criativos em relação aos acontecimentos sociais e políticos que a envolveram ao longo dos séculos, desenvolvimento tecnológico e espacial do mundo contemporâneo, culminado nas suas “estruturas gestuais”, “instalações” e

“mascaramentos urbanos” (2013, p. 200-218), que segundo ele, trata-se de algo como uma “teia de aranha gigantesca”, que envolve o espaço – praças, edifícios, monumentos, castelos – com uma fibra acrílica transparente, provocando teatralidade e levando as pessoas a “consumirem a obra”, a envolverem-se nela, “a ponto de assumir o aspecto de uma dança catártica coletiva” (2013, p.208).

Para Sartori, a evolução do mundo moderno não só influenciou o desenvolvimento das artes plásticas, visuais, da música, das artes da cena e do corpo, mas também influenciou as transformações das máscaras, que não se restringem mais a serem usadas apenas no rosto, mas expande-se para todo o corpo, e, para os espaços urbanos; se antes a energia dos rituais mascarados eram proporcionados pela música dos tambores e pela dança; no mundo contemporâneo ocorre pela música eletrônica, pela iluminação, com as projeções a *laser* computadorizadas, disponibilizando ao público-espectador uma comunicação direta com o que está sendo feito, provocando inúmeras reações. Assim, o mascaramento urbano tem na sua essência a multidisciplinaridade, ou seja, a junção de várias artes, pois se utiliza da música, dança, performance, teatro, escultura, arquitetura, em um único momento de troca e união. Os mascaramentos se modificam de acordo com as variáveis de cada local: país, cidade, praça, monumentos, que venham a ocorrer, levando em consideração os aspectos sociais e culturais de cada região.⁴⁴

Ainda sobre Donato Sartori e suas pesquisas, vale registrar que,

Em 1979, com a arquiteta Paola Piizzi (atualmente diretora do Museu Internacional da Máscara *Amleto e Donato Sartori*) e o cenógrafo Paolo Trambetta, funda o Centro Maschere e Strutture Gestuali [Centro Máscaras e Estruturas Gestuais], grupo multidisciplinar dedicado ao elemento “*máscara*” através da obra dos Sartori: de 1928, quando o pai esculpiu as primeiras máscaras grotescas, até hoje. [...] Nos últimos trinta anos, o Centro criou e promoveu atividades culturais tais como mostras e seminários-laboratórios, um Seminário

⁴⁴ Essas referências fazem parte das minhas anotações pessoais sobre a palestra: *Os Sartoris: Um centenário de máscaras*, proferida por Donato Sartori e sua esposa e parceira de trabalho, Paola Piizzi, mediada pelo professor Ivanildo Lubarino Piccoli dos Santos, da Universidade Federal de Alagoas – UFAL. Aconteceu no dia 16 de setembro de 2015, no Teatro Laboratório da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo – ECA-USP, dentro da programação da visita ao Brasil para a comemoração dos 470 anos do surgimento da Commedia dell’Arte.

Cf. <http://www3.eca.usp.br/cac/noticias/os-sartori-um-centenario-de-mascaras>

Neste período, entre os meses de agosto e setembro de 2015, houve várias palestras e workshops ministrados pelos referidos artistas em outras universidades e cidades brasileiras, como Maceió e Uberlândia, por exemplo. Foi a última vez que Donato Sartori esteve no Brasil, pois faleceu de forma repentina em 23 de abril de 2016. Cf. <www.ufal.edu.br/noticia/2016>.

de verão em Abano Terme que ininterruptamente, desde 1986, atrai alunos e profissionais do mundo todo e, sobretudo, produziu grandes eventos sob a insígnia do efêmero como arte, ou seja, o *masccaramento urbano* – uma espécie de ação em que mais disciplinas são privilegiadas no âmbito da arte e da criatividade, tais como artes visuais e teatro, música, dança e gesto – a partir do primeiro evento ocorrido na Bienal de Veneza de 1980 em que se criou uma extraordinária espetacularidade na Praça San Marco, com o envolvimento de um público de 85.000 pessoas. (SARTORI, Amleto e Donato, 2013, p. 258, grifos do autor).

A partir deste marco histórico as criações dos seus mascaramentos urbanos continuaram em franca ebulição, participando de vários eventos culturais em diferentes países, inclusive aqui no Brasil, na Cinelândia, centro da cidade do Rio de Janeiro-RJ, no ano de 1995. (SARTORI, 2013, p. 214-215)⁴⁵. Essas pesquisas nos motivaram muito, nos fizeram sonhar com a possibilidade de sua ampla realização nas ruas de São Paulo, mas, infelizmente, devido às dificuldades financeiras para a produção dos materiais, deslocamentos e fragilidade estrutural do Coletivo, não conseguimos enveredar com maior profundidade nesse caminho; ficam aqui relatadas experiências do que foi possível realizar e os apontamentos para um futuro, quem sabe, próximo, mascaramento total urbano.

2.1.1.2 Etapa da Realização – Definição da Dramaturgia no Ato.

Nossa Orquestração final ocorreu no dia 27 de abril de 2017, numa quinta-feira chuvosa e fria de outono, véspera de greve geral no país, marcada em protesto contra o atual presidente da república e contra as reformas da previdência social propostas por ele. Atmosfera tensa e sombria. Apresento dois registros dessa Orquestração, a dramaturgia visual final realizada por mim e um registro em vídeo que está disponibilizado em um endereço eletrônico⁴⁶. Uma vez que pelo viés do meu olhar e sensibilidade pessoal observo e acompanho os performers na sua evolução, registrando sequencialmente e com rapidez as imagens e acontecimentos ali presentes, na intenção

⁴⁵ Cf. <<http://www.unesp.br/portal#!/noticia/19906/os-470-anos-da-commedia-dellarte/>>. No livro “A Arte Mágica – de Amleto e Donato Sartori” (2013, p. 343-353), curadoria de Carmelo Alberti e Paola Piizzi, existe um catálogo com várias imagens desses mascaramentos, que também podem ser consultados nos sites: <<https://www.youtube.com/watch?v=dllhj3KVKnGU>>, <<https://www.youtube.com/watch?v=jePDnRu8EII>>, <<http://videos.sapo.pt/FWYpOJkuITu4uDI3dFzk>>, acessos em 13 de agosto de 2017.

⁴⁶ Confira na página 210 desta tese.

de não perder nada, deixar congelado e materializado no tempo o efêmero; uma vez que o meu olhar, através da máquina fotográfica, age, captando a teatralidade do cotidiano e, após esse intenso olhar de registro, capta as imagens, que passam pelo meu sentido e minha organização inconsciente, transfiro essas fotos para a memória do computador e, num outro momento, distanciada da ação, mas me lembrando dela, consciente, seleciono, edito, mudo de lugar e organizo uma sequência, que envio ao grupo, pelo Facebook, para que possam se lembrar e (re)definir suas próprias dramaturgias e, posteriormente, coloco aqui nesta escrita, assumo, portanto, uma autoria, e passo a ser também dramaturga, fazendo minha dramaturgia visual pessoal, que se segue nas imagens abaixo:

a) **Dramaturgia visual final.**⁴⁷

⁴⁷ As sequências de imagens a seguir, apenas com exceção de uma, estão sem legendas, para que o leitor possa apreciar de forma fluida, sem interrupções, a dramaturgia visual construída, sem indicações, para que cada um tenha sua própria interpretação e dê o seu sentido.

Momentos em que fomos interpelados pelos policiais.⁴⁸

⁴⁸ Pela primeira vez, desde o início da pesquisa prática, em 2015, fomos interpelados pelos policiais da guarita militar sobre o que estávamos fazendo. A performer Denise precisou interromper a sua ação para explicar do que se tratava, logo fui ao seu encontro e continuei os esclarecimentos, enquanto ela e os outros performers davam sequência ao Ato. Segundo os policiais, para se realizar qualquer evento artístico naquele espaço seria necessária autorização anterior, esclareci que não se tratava de uma peça de

teatro e nem de uma apresentação, com fins de apresentação para o público, e que nunca, nesses dois anos e meio, fomos alertados ou indagados sobre o que fazíamos naquele horário na praça. Perguntei se era porque a gestão do Governo municipal havia mudado do prefeito Fernando Haddad (PT) para a gestão de João Dória (PSDB), eles responderam que se tratava apenas de uma prevenção, pois poderíamos ter uma bomba nas nossas malas. Depois que forneci os meus dados pessoais e falei que se tratava de uma pesquisa de doutorado, eles se recolheram e até começaram a tentar entender o que estávamos fazendo, estabeleci um pequeno diálogo com eles que se tornaram, nesse momento, espectadores-transeuntes. Acreditamos que essa interpelação deve ter sido pelo fato de ser véspera de greve geral.

O processo de criação de dramaturgia(s), proposto nesta tese, apresenta as várias indicações possíveis de dramaturgia: a dramaturgia textual-escrita que pode vir a ser vivida por qualquer outro performer e Coletivos Artísticos, e em qualquer outro lugar; a dramaturgia que se efetiva no ato da Ação, na rua, e que tem como componentes as interferências dos transeuntes-espectadores, que também realizam uma dramaturgia própria; e mais a dramaturgia de cada performer. Assim, selecionei a sistematização final da dramaturgia realizada pela performer Denise para aqui relatar.

b) Dramaturgia final da performer Denise.

No dia da Ação muitas relações foram estabelecidas e criadas por meio da improvisação individual/coletiva.

Para a repetição da Ação, algumas coisas têm que efetivamente ocorrer para que seja possível realizar tudo o que foi proposto e agora vivido como a última camada, como orquestração final.

Para o mascaramento - Vaca de Patins

- 1. Performer inicia o mascaramento completo na árvore em frente ao quartel Militar (vestido preto, blazer preto, bolsa preta contendo sapato preto de salto e sapatilha preta; patins nos pés).*
- 2. Vaca de patins percorre uma volta completa pelo espaço quadrado estabelecido e demarcado pela própria ambientação física existente – pavimento um pouco mais nivelado e que permite a rolagem por meio de patins.*
- 3. Ao completar o percurso, Vaca senta-se no banco em frente à escola e troca os patins pelo sapato de salto.*
- 4. Percorre o caminho ao longo da lateral da escola e, na volta, deposita os patins junto ao assistente disponível.*
- 5. Vaca vai gradativamente se despindo da máscara-social, retirando o blazer, os sapatos de salto, substituindo-os por uma sapatilha preta e, por fim, deixando a bolsa em um local próximo ao assistente, aprofundando o estado em relação à natureza.*
- 6. Vaca e tigre-onça estabelecem uma relação de presa-predador.*
- 7. Tigre-onça “captura” máscaras de vacas da instalação e percorre seu caminho dominando-as, até estabelecer novo “gado”, atribuindo máscaras a demais performers.*
- 8. O tecido branco do elemento VENTO necessariamente precisa chegar ao homem AMARRADO-ÁRVORE, e este precisa se manter com a máscara de*

vaca, após atribuição do tecido a ele, para que a Vaca se aconchegue a seus pés, até sua total libertação.

9. *Vaca assume tecido branco, agora nos pés do AMARRADO-ÁRVORE, e, gradativamente, perde sua máscara, até transformar-se em Vento e o mesmo se extinguir em um leve redemoinho.*

Por Denise

2.1.2 Orquestração Dramatúrgica Final II – Seres em Trânsito.

Tema: A invisibilidade

Título: Seres em Trânsito

Rua Oscar Freire.

2.1.2.1 Etapa da Preparação.

Esta etapa ocorreu no dia 21 de outubro de 2016, sexta-feira, no mesmo horário de sempre, chegada às 18 horas e início da Ação às 19 horas. Neste dia Roger, o Observador-ativo que passou a ser o Orquestrador, já havia enviado sua proposta escrita para todos via ferramenta do Facebook, todos deveriam levar uma cópia impressa. Chegamos ao nosso ponto de encontro, esquina da Rua Oscar Freire com a Rua Haddock Lobo, sentamos em um dos bancos com flores e jardim para pedestre presente na rua, lá fizemos o desenho da planta baixa, seguindo as orientações do nosso Orquestrador, lemos conjuntamente o texto para executarmos a Ação-Ensaio. O dia estava extremamente frio, apesar de primavera, estava parecendo inverno.

Desenhando a planta baixa.

Segue a última Escrita do Roger para a Orquestração final:

a) **Produção textual final**

Seres em trânsito

Creio que no caminho que fizemos durante essa etapa da Rua Oscar Freire um elemento muito constante, e que serviu de base para as construções, sempre foi presença da tecnologia. Tecnologia que nos afasta fisicamente e, ao mesmo tempo, mesmo que virtualmente, nos torna mais próximos.

No entanto, o já batido tema das bolhas virtuais, a que estamos presos, e os tais algoritmos, deuses oniscientes do mundo ultramoderno, nos mostram que nosso mundo ainda é muito limitado. Essa falsa conexão mundial entre as pessoas simplesmente não ocorre, pois há sempre um redirecionamento para o seu próprio meio, já conhecido: os mesmos amigos, os mesmos lugares, os mesmos gostos em comum... Pequenos grupos de pessoas que interagem apenas internamente, ente eles.

*Isso gera a **invisibilidade** do outro. O diferente é ignorado. Ainda possuímos o desejo de aceitação e pertencimento às nossas tribos, e rechaçamos a tribo alheia, os diferentes, estranhos; até mesmo os ignoramos.*

O que proponho para esta etapa final é puramente a repetição dos “papéis” (entendidos aqui num sentido amplo), mas, com a busca cada vez maior de estados. Estados estes silenciosos. A troca com o ambiente se dará apenas pela presença. Evitar ao máximo o uso de palavras e de interação entre os participantes. Os únicos que ainda devem permanecer em contato, por toda a relação que já criaram, devem ser Wilker e Denise.

Eu os acompanharei, mas sem contato, ou interação, apenas colocando as músicas como tema de um ou outro momento que for criado, ou que já foi criado, como a música “Bete Balanço”, de Cazuza.

Proponho que Henrique e Carol participem da Ação, respectivamente com os mascaramentos da Mulher do vinho e a Vitrine viva, como um manequim presente no meio da rua, e repitam as imagens e ações em pontos distintos da rua, buscando a repetição silenciosa da máquina.

Os outros são invisíveis, e todos são invisíveis aos outros. Numa cidade onde é fácil se perder na multidão iremos buscar a invisibilidade.

Por Roger

Percebi a mudança em relação às escritas anteriores, demonstrando maior apropriação do autor em relação à proposta dramaturgica da tese, dando abertura para a investigação do tema proposto, a invisibilidade.

b) Imagens da Etapa da Preparação.

As imagens registradas, especificamente neste encontro, foram realizadas por um fotógrafo profissional e amigo do nosso Coletivo, o Jean Gold, para que pudéssemos obter uma qualidade melhor das fotografias, e também numa tentativa de verificarmos como se daria a dramaturgia visual realizada por um artista que não estava diretamente

envolvido com a pesquisa. Porém, por motivos profissionais, o mesmo não pode acompanhar a Etapa da Realização da Orquestração final, e nem as outras orquestrações desta parte final da pesquisa. Concomitantemente a este fato, entendemos que neste momento de maturação da experiência, essa interferência poderia nos desviar a atenção da trilha que estávamos percorrendo, nos levando a outros questionamentos e a outra investigação. A minha função e evolução dramática durante toda a pesquisa já se constituía pertencente à orquestração final. Logo, neste momento há o registro pelo olhar de Jean Gold, mas nos outros se matem a minha autoria.

Placa presente nos bancos de madeira que se espalham pela Rua Oscar Freire.

Carol preparando as taças de vinho para servir às pessoas e conversar com elas, expandindo o mascaramento das duas mulheres sentadas no banco que estavam presentes no primeiro experimento.

O mascaramento de Carol é manter-se na ação e estado propostos nas escritas anteriores de Roger.

Aqui vemos o Roger assumindo também o seu próprio mascaramento durante a Ação, fazendo os ajustes finais, se mantendo como um espião, um *voyer*. Henrique, como o manequim imóvel externo à loja, Wilker no seu manifesto ao fundo, mantendo e verticalizando as ações disparadas pelo seu mascaramento. Percebe-se que, neste dia, devido ao intenso frio, o performer Wilker se manteve de sapatos, mas seu mascaramento original é de meias.

Henrique em outro ponto da rua, o manequim vivo se mantém em sua invisibilidade.

Nesta esquina agora há uma farmácia, estava fechada e escura nas outras Ações. A rua estava mais iluminada. Avançamos mais um quarteirão.

A relação entre as máscaras permaneceu, repetição das ações anteriores, agora com maior organicidade. Cada performer com sua dramaturgia pessoal.

Roger com seu celular, utilizando-se da tecnologia, procura via internet a música Bete Balanço e coloca para tocar, ao vivo. A galeria Romero Britto está fechada, com uma placa de “aluga-se”.

Wilker intensificou a quantidade de fios em seu mascaramento.

2.1.2.2 Etapa da Realização- Definição da Dramaturgia no Ato.

Nossa Orquestração final aconteceu no mesmo dia da Orquestração final da Praça Fernando Prestes, dia 27 de abril de 2017, quinta-feira, véspera de greve geral. Foi a primeira vez que realizamos essa Ação num dia da semana que não fosse sexta-feira, pois na sexta haveria a greve geral, portanto, tivemos que mudar a agenda, mas mantivemos o mesmo horário. Optamos por fazer no mesmo dia da Ação na praça, pois queríamos nos deslocar pela cidade, realizar um itinerário sequencial, para dar liga e preenchimento aos nossos corpos entregues ao trabalho, imbuídos da atmosfera e ritmos da cidade; saímos após a nossa Orquestração final da praça e seguimos de metrô em direção à estação Consolação, descemos a pé a Rua Augusta, até chegarmos ao ponto de encontro marcado, esquina com Haddock Lobo. Fizemos uma espécie de deriva, caminhando pela cidade. O dia estava frio, chuvoso, escuro e tenso com a iminência do início da greve, já com previsão de parada dos transportes públicos a partir das 22 horas.

a) Dramaturgia visual final.⁴⁹

⁴⁹ As sequências de imagens a seguir estão sem legendas, para que o leitor possa apreciar de forma fluida, sem interrupções, a dramaturgia visual construída, sem indicações, para que cada um tenha sua própria interpretação e dê o seu sentido poético.

Nestas duas últimas imagens podemos verificar a ampliação da ação realizada por Wilker e Denise nos primeiros experimentos I e II, a de espalhar as folhas em branco nas calçadas, agora com mais quantidades de papel e por maior extensão, com o objetivo de provocar um possível mascaramento urbano, porém, o ensimesmar-se e a indiferença dos transeuntes-espectadores à nossa presença na rua foram maiores que o desejo de envolver-se, ou, da nossa capacidade de envolvê-los na ação, o que acontecia era um constante desviar-se das folhas, para não pisar e não nos atrapalhar, mas, mesmo sem esse envolvimento direto, houve um parar o caminhar cotidiano, um breve pensar sobre, um olhar para a imagem projetada de um grande mar branco, um incômodo com uma possível sujeira da rua, o que, para nós, refletiu-se como um envolvimento e posicionamento deste público-transeunte, mostrando que a nossa invisibilidade não era tão grande assim. Quando interferimos no contexto cotidiano, propondo um desvio no trajeto, um olhar para o inusitado, uma reação a isso e uma possível interação, a dramaturgia que se constrói no ato se efetiva e nos causa muita satisfação.

b) Dramaturgia final do performer Wilker.

A noite estava bem fria (creio que foi o dia mais frio entre todos os que estivemos por lá). O movimento de pedestres estava semelhante ao da etapa anterior, entretanto, o número de carros na rua estava bem maior (muito trânsito). Conforme as minhas ações anteriores, me posicionei no mesmo banco de sempre e iniciei o meu mascaramento. A máscara, que inicialmente consistia em camisa, calça, meias,

sobretudo e um gorro pretos, foi acrescida de um conjunto de fios e cabos elétricos entrelaçados, colocados sobre meus ombros (na verdade esta mudança da máscara ocorreu na penúltima retomada e foi mantida para esta Ação Final, com maior intensidade).

Durante o processo de colocação da máscara senti uma tranquilidade maior do que das outras vezes. Desta vez não senti o receio ou a intimidação presente nas outras vezes, em especial na primeira. Havia certa tranquilidade, desta vez, talvez por me sentir mais familiarizado com o local em função das diversas Ações realizadas.

Após vestir a máscara, iniciei efetivamente a Ação. Basicamente realizei o mesmo percurso de nossa última visita: caminhei do banco inicial até a esquina oposta, seguindo a mesma calçada. Depois de alguns minutos na esquina, atravessei a faixa de pedestres para a calçada oposta da rua, depois segui caminhando pela calçada até a metade do quarteirão. Até este ponto, cruzei com alguns transeuntes que observavam meu cartaz em branco com certa curiosidade e receio. Ao parar próximo à Galeria de Arte um rapaz encostou-se na parede da mesma e ficou me olhando. Era o manobrista da rua, espectador presente também nas Ações anteriores. Ele fez um cumprimento discreto com a cabeça para mim e eu acabei retribuindo o gesto. Em seguida, encontrei com a Denise. **Ao trocarmos nossos fones, uma música (Bete Balanço) começou a tocar, e então dançamos um pouco.** A partir daí nós seguimos o já conhecido itinerário, executando as ações estabelecidas nas outras retomadas. Apesar das ações serem basicamente as mesmas, a presença da música, que foi nos acompanhando ao longo do trajeto, ditava o ritmo de nossos passos e das ações. A música promoveu uma atmosfera diferenciada em relação às outras vezes. Aquele casal "meio robótico/tecnológico" ganhou uma pitada de nostalgia e suavidade, desta vez. **Uma das músicas selecionadas pelo Roger, que na ocasião me pareceu ser cantada por Roberto Carlos,** falava sobre a distância entre as pessoas e dialogava bem com a relação estabelecida entre o "casal robótico". Após a ação do banco, na qual o casal realiza conexões entre si, fomos caminhando em direção ao outro quarteirão, onde a Ação deveria terminar. No meio do trajeto cruzamos com um senhor que, ao ouvir a música, disse com um ar saudosista: "Essa é da boa!!!".

Ao chegarmos ao quarteirão final, repetimos novamente as ações de conexão entre si, no banco próximo à esquina. Em seguida, começamos a espalhar os papéis que carregávamos pelo chão. À medida que íamos espalhando os papéis pelo chão, eu os utilizava como apoio para caminhar, pisando somente sobre as folhas de papel. Em

função da grande quantidade de papéis que espalhamos pelo chão (a Denise trouxe mais folhas, desta vez), fizemos um grande caminho pela calçada. Algumas pessoas das lojas observavam com ar de desconfiança. Pareceram-me incomodados com os papéis que foram espalhados pelo chão. Apesar disso, não percebi nenhum comentário ou gesto de reprovação por parte deles. Um cidadão que estava mais adiante fez um comentário dizendo: "o ácido não bateu bem", ou algo parecido. Parecia falar com propriedade sobre o assunto. Após espalhar praticamente todos os papéis pelo chão, finalizamos a ação.

Comparando a Ação de hoje com as outras realizadas na Rua Oscar Freire, esta foi bem mais confortável de se realizar do que as outras. Não sei ao certo explicar a razão para este conforto, mas creio que isso seja fruto da vivência acumulada no local, e também da presença da música, que trouxe uma atmosfera diferente para esta ocasião.

Por Wilker

O Orquestrador Roger utilizou uma caixinha de som para colocar as músicas com mais volume na rua, a primeira foi “Bete Balanço”, de Cazuza, e a segunda foi “Distância Ingrata”, de Paulo Sérgio.

2.1.3 Orquestração Dramatúrgica Final III – Saga da Procura.

Título dado pelo Orquestrador: Saga da Procura

Tema: A procura

Largo Treze de Maio

2.1.3.1 Etapa da Preparação.

A etapa da preparação para essa orquestração aconteceu no dia 26 de março de 2017, uma manhã bastante ensolarada, mesmo dia da semana, sábado, no mesmo horário, chegada às 11 horas e duração de uma hora, aproximadamente, com o intuito de repensar e “ensaiar” as ações. Repetiram os procedimentos citados na Orquestração I e

II, realizando o desenho no papel *Kraft*. Giovanni, o Orquestrador, apresentou e esclareceu as ideias do seu texto final com a temática da procura, dando indicações para a intensificação dos mascaramentos, sugerindo que:

Desenho proposto pelo Orquestrador e apresentado ao Coletivo: Wilker, Roger, Giovanni (Orquestrador), Henrique, Denise e Carol.

- 1- A ação da procura nos bueiros, realizada pela performer Flávia, passasse a ser executada por ele, já que a mesma não estaria mais presente na Ação.
- 2- Wilker aumentasse o tamanho da trouxa com mais roupas e panos, intensificasse o número de vezes que a abria, espalhasse e fechasse durante o percurso. Como ilustra a imagem abaixo.

Performer Wilker executando as ações propostas pelo Orquestrador.

- 3- Carol deveria usar uma placa com os dizeres: “sou pastor e nada me faltará”, como uma ironia e oposição ao que o seu próprio mascaramento sugere.

Performer Carol com a placa.

4- Denise deveria transformar a *piriguete* numa *socialite*.

Performer Denise na versão *piriguete* e na versão *socialite*.

Essas sugestões e ideias surgiram a partir de nossas reflexões sobre a dificuldade da Ação neste Espaço. Um lugar que por si só já é um mascaramento, com suas visualidades: placas, cartazes, letreiros de lojas, barracas multicores de diversos tamanhos e produtos – com suas músicas: de diversos ritmos, origens movimentos e sons, humanos e eletrônicos. Questionávamos o que poderíamos aprofundar ou propor de inusitado, que fizessem os transeuntes-espectadores parar seu percurso, perceber-nos e assim seguirmos completando a dramaturgia. Nossa dificuldade era nos infiltrar no imaginário das pessoas que ali transitam, que nos pareciam tão fechados em si mesmas, amedrontadas e endurecidas pela pobreza, violência e falta de afeto. Seria uma prepotência o que estávamos querendo? Que uma ordem outra acontecesse por causa de nossa passagem? O que faria as pessoas, ali, em passagem, pararem para ver, e quais as impressões ou indagações levariam consigo a partir do que viam? O mascaramento

anteriormente utilizado pela performer Denise, no experimento III, misturava-se totalmente com a rua, dissolvendo-se de tal forma na paisagem urbana que parecia já intrínseco àquele contexto. O que poderia se distanciar disso? O que poderia ser estranhado naquele espaço? A sugestão desse mascaramento se transformar numa *socialite*, ou seja, um mascaramento que sugerisse luxo, riqueza, conforto, outro padrão de comportamento, com novos gestos, movimentos e ritmos, poderia ser o contraste que estávamos buscando, e assim se sucedeu. A repetição das ações do Wilker com muitas e muitas roupas, que se espalhavam sucessivamente ao longo da caminhada, gerou um apontamento de mascaramento urbano, caso pudéssemos envolver toda a região com grandes tecidos e peças de roupas formando um grande céu, um grande invólucro; também causou esse estranhamento procurado, juntamente com os movimentos repetidos de tremedeira, realizados pelo performer Henrique, e os movimentos de liderança, da Menina-Combatente de Roger. Os performers Henrique e Roger, juntos, executaram a trajetória acordada, abrindo caminhos entre as pessoas, como se estivessem, segundo a minha interpretação, atravessando um campo de guerra à procura da saída e libertação. O performer Giovanni, diferente das outras vezes, encontrou outro estado quando optou pelo total silêncio e caminhada extremamente lenta em oposição aos barulhos e rapidez presentes na rua.

Assim, o estranhamento causado pelas ações realizadas pelos performers, que não se identificavam com as cotidianas, gerou um “equilíbrio extracotidiano” (BARBA, 2012, 92-93) que, inserido em uma realidade, apresenta uma movimentação contínua e repetitiva, e acaba ficando como marca dessa Orquestração, proporcionando mais qualidade à dramaturgia desenvolvida. A etapa da preparação alimentou e amadureceu a Ação para a realização da Orquestração Final III: A Saga da Procura.

Segue o texto final do Orquestrador Giovanni para a execução na Etapa da Realização.

a) Produção textual final.

SAGA da PROCURA

Dia 29 de abril de 2017 – depois da greve geral.

Sempre estamos à procura de algo, o que procuramos? O que você procura?

Além das subjetividades de cada ser (o que cada performer, ser-indivíduo-político-social procura? O que cada mascaramento procura? O que cada performer busca por meio de seu mascaramento?), temos um objetivo maior em comum: A PROCURA.

O trajeto será exatamente o mesmo feito em todas as outras vezes, começando na Praça Floriano Peixoto, e finalizando na Igreja da Matriz do Largo 13 de Maio, Catedral de Santo Amaro.

A Preparação e vestimenta dos mascaramentos será como se fosse numa vitrine aberta, cada um em um “box”.

Assim que chegar dentro da galeria todos estão perdidos, perdem-se uns dos outros e do objetivo maior comum, e vão para suas subjetividades, isso vai até a saída da galeria, ou seja, o privado ganha mais força nesse espaço.

A Ação acabará quando chegarmos à igreja matriz de Santo Amaro.

Também podemos acrescentar aos nossos mascaramentos internamente (nos impulsos internos), ou externamente (nas ações, nas máscaras), alguma moção à greve geral do dia 28 de abril de 2017, um dia histórico para o Brasil destronado.

Todos devem potencializar seus mascaramentos. Interessante seria que houvesse a ação da busca de todos pelos indícios de aldeamentos indígenas na região, mesmo que seja só pelo olhar.

Carol achou "desrespeitosa" a placa pendurada em seu pescoço, na etapa de preparação, “Sou pastor e nada me faltará”, então não é preciso usá-la na orquestração final, ou, se quiser pode colocar outra frase relacionada à greve, na placa, ou o que desejar e achar que caiba no dia. Carol pode sustentar esse estado e pregar as palavras que estão no livro do Descartes, como verdade absoluta.

Denise trouxe uma proposta excelente de ampliação do seu mascaramento, pensando numa socialite no meio do caos do Largo 13. Denise deve permanecer com esse mascaramento e verticalizar o estado da máscara. O que uma mulher socialite procura no Largo 13?

Giovanni deve ir com o objetivo de aprofundar a questão como apelar pela escassez da água? Querer tomar banho com tod@s. Adquirir essa presença e estado no silêncio. Repetir a ação de pegar uma garrafa de água vazia e colocar na boca.

Henrique – Continuar nesse estado alcançado e mergulhar ainda mais. Como ser essa fonte de luz e iluminar tudo? O que essa fonte procura? Quem é essa fonte de luz?

Roger deve evoluir no estado de como eliminar os inimigos que estão em seu caminho, quem são seus inimigos? Contra quem você luta?

Wilker ganhou muita potencialidade na última Ação: aprofundar ainda mais no pensamento de quem você está amassando, quem te amassa? O consumo é uma das características.

Todos perdidos procurando algo, em busca de algo.

Por Giovanni

Após a Etapa da Preparação fizemos alguns ajustes para a Orquestração Final III, pois a performer Carol não se identificou com a proposta de utilizar a placa para o pastor e optou por não usá-la, como destaquei acima, no grifo, no texto do Orquestrador.

Seguem suas palavras no registro sobre suas realizações nesse espaço:

“Acreditava que minha placa com os dizeres ‘Sou pastor: nada me faltará’ potencializaria minhas ações, mas, pelo contrário: senti-me ofendendo a fé alheia, numa demonstração de intolerância religiosa que tanto abomino. Talvez por isso tenha ficado calada: mal consegui ler dois ou três excertos do livro de Descartes.” (Carol)

2.1.3.2 Etapa da Realização – Definição da Dramaturgia no Ato.

Realizada no dia 29 de abril de 2017, no sábado ao meio dia, após greve geral acontecida no país. Pela primeira vez, depois de todas as Ações anteriores, apresentava-se uma temperatura baixa no bairro, algo inusitado, pois sempre trabalhamos acima de 25 graus.

a) Dramaturgia visual final.⁵⁰

⁵⁰ Nesta apresentação optei por colocar legendas nas imagens, dando indicações e esclarecimentos ao leitor, participando ativamente da sua apreciação. Assim, concluindo as dramaturgias visuais finais desta tese, o leitor pode ter duas formas diferentes de observação.

Início – grades.

Início – grades.

Início do percurso-infiltração.

Performers – Giovanni, com passos lentos, em silêncio e Henrique executando sua dramaturgia ao fundo, com seus movimentos extracotidianos.

Performer – Denise.

As ações de Henrique nos postes. Ser de luz.

Ação de Roger – Menina – Combatente -guerrilheira.

Ação de Wilker.

Ação de Carol, lendo o livro de Descartes sua contramáscara.

Imobilidade e lentidão de Giovanni no meio do aceleração da multidão.

Travessias no meio da multidão.

Roger, Wilker e Giovanni ao fundo, travessias no meio da multidão.

Ação de Roger e Wilker.

Carol sendo observada por um espectador transeunte, que parou para ouvi-la. Os dizeres não são da bíblia e sim de Descartes.

Wilker no meio da multidão.

Seguindo sua infiltração.

Imagem Denise que coincide com a minha imagem poética relata no início da escrita desta tese.⁵¹

⁵¹ Essa imagem da performer Denise é muito semelhante à minha imagem poética relatada nas páginas 14 e 15 desta tese. Nada foi combinado, mas o segmento da pesquisa e suas camadas palimpsestas provaram a coerência e sintonia do pensar coletivo.

Mascaramentos no meio da paisagem de gente.

Seguindo a infiltração, Roger, Giovanni e Denise.

Roger abrindo os caminhos.

O performer Henrique realizando suas ações.

Infiltração de Denise no meio da multidão.

O performer Henrique realizando suas ações.

Paisagem urbana.

Ação do Wilker de desmanchar a trouxa e espalhar as roupas.

Roger e Denise à procura.

Roger e Denise à procura.

Matriz de Santo Amaro, vista lateral.

Atravessando a Avenida Adolfo Pinheiro.

Do outro lado da avenida.

A multidão, com as placas e seus próprios mascaramentos.

Do outro lado da avenida, se dirigindo à entrada da galeria.

Dentro da galeria.

Dentro da galeria.

Dentro da galeria.

Dentro da galeria.

Roger e Henrique começam a interagir, e juntos seguem infiltrando.

Roger e Henrique começam a interagir, e juntos seguem infiltrando.

Espectadora-transeunte observando.

Saindo da galeria, repetição das ações ao longo do itinerário.

Espectadora-transeunte observando.

Ação dos performers, Henrique e Roger juntos.

Rumo à parte final do itinerário.

Subindo a viela.

Subindo a viela.

Curva final do largo da Matriz.

Chegando ao ponto final da trajetória.

Curva final rumo à igreja.

Espectador parado ao fundo observando as ações dos performers.

Repetição das ações de Roger e Henrique.

Ação do performer Giovanni.

Chegada ao ponto final, igreja matriz.

b) Dramaturgia final do performer Giovanni.

Mascaramento:

Touca de banho branca com desenhos roxos, cobrindo os cabelos.

Placa de papelão, onde de um lado está escrito: "Cadê a água" e, do outro lado, "Tome banho junto"; um desenho de um coração pintado de vermelho.

Sunga.

Toalha verde amarrado no tronco.

Chinelo com as cores da bandeira brasileira: branca, amarelo e verde.

Eu começo me transvestindo, produzindo o meu mascaramento e guardando minha roupa na mala que se encontra com a Renata.

A partir desse momento é silêncio, começo a caminhar e a observar tudo, procurar água por toda a parte, bueiro, céu, chão, canos, garrafas de água, galões de água, quando vejo água, sigo onde ela estiver, quero chegar até ela.

Consigo uma garrafa de água que está jogada na rua, começo a carregá-la entre os dentes, repetindo a ação realizada nas outras vezes, a continuidade dessa ação me faz babar, pois não engulo a saliva, a boca fica salivando e, conseqüentemente, essa água acaba vazando.

Tive relações outras a partir do meu silêncio com @s parceir@s do grupo e com @s transeuntes. Muitas pessoas falaram muitas coisas... Por exemplo: - "Ele quer água, quer tomar banho, vamos jogar um balde de água nele, já que é água que ele quer"...

A placa vai virando sozinha com o vento, às vezes eu viro para que as pessoas vejam os dois lados, é um meio de comunicação superpotente através da palavra escrita, na imagem do mascaramento.

Faço toda a trajetória da Praça Floriano Peixoto até a Igreja do Largo 13 em total silêncio, com passos muito lentos, observando e procurando fontes de água.

Por Giovanni

2.2 Link para acessar o *teaser* das Orquestrações Finais.

Veja o *teaser* das Orquestrações I, II e III no YouTube acessando o link:

<https://youtu.be/HIY7Pwzd6SQ>

PARTE III

Considerações finais. O sumo: do que ficou, do que poderá vir...

A cidade é um monstro com muitas cabeças, é impossível olhar para ela como um todo, como se tivesse uma identidade. Escrevo isso após ter vivido boa parte da experiência com a pesquisa, é uma percepção que já vinha se construindo, mas se manifestou mais claramente agora, após o processo. Minha experiência prévia com a cidade é a de quem chegou de fora, de outra cidade, e que foi conhecendo São Paulo muito aos poucos, ao longo dos anos. Sinto que fui conhecendo a cidade em camadas e a pesquisa me permitiu entrar em mais uma delas. Em que constituem essas camadas?

A primeira camada que eu conheci foi a de quem a visita, de quem vinha do interior e resistia (odiava) ao fluxo, à velocidade, às filas, à agressividade das pessoas. A segunda camada: uma trabalhadora da região da paulista, que andava só de metrô e estudava à noite. Eu só via a cidade dos túneis lotados de gente, da hora do almoço na rua cheia de pessoas que desciam das caixas de concreto em busca de comida, dos ônibus lotados, das horas de trânsito para ir do trabalho à escola de teatro, dos estudantes que chegam as suas casas, cansados, à meia noite, para recomeçar (quando não emendam a noite na vila Madalena). A pessoa que vivia nessa segunda camada não estranhava mais a velocidade, nem as filas no metrô, nem a agressividade. Era ela mesma agressiva e estava sempre correndo, combatendo, aproveitando os excessos da cidade: de gente, de oportunidade, de arte, de bares. E tentando sobreviver ao massacre.

Com o tempo, à medida que eu fui conhecendo melhor essa cidade, tanto eu mesma mudei, quanto minha percepção sobre ela. Fui deixando de enxergar apenas um plano, à medida que mudava de lugar, de círculo de convivência, de nível de renda, de emprego. Acho que essa breve narrativa pode ajudar a explicar o que eu penso sobre a cidade de São Paulo hoje. É impossível, para mim, ver a cidade em uma única olhada, ou resumir as várias camadas que eu conheço. A imagem do monstro foi o mais perto que pude chegar de uma síntese. Tamanho monstruoso, partes independentes de um mesmo organismo, ligadas por artérias entupidas de tráfego.

Quando olho só para a cidade vejo o monstro, vejo também uma máquina de moer gente. Quando olho para as pessoas da cidade vejo mais que monstruosidade, vejo possibilidades. Só conheço de São Paulo os pedaços que eu vivi, hoje eu a vejo em pedaços e penso que só se pode conhecê-la assim. E é preciso ultrapassar o plano geral, deixar de olhar para a cidade como personagem principal e olhar para as

*peessoas que sobrevivem na cidade para melhor conhecê-la, deixar de ver só a parte massacrante. Olhar para os companheiros de massacre, para as estratégias de sobrevivência que eles inventam, para as relações que estabelecemos. [Lembrei-me agora, do morador de rua que montou uma casinha toda decorada debaixo do minhocão, saiu no jornal num dia e, no outro, teve a casa destruída pela prefeitura]*⁵²

*Hoje olho para a cidade como o cenário de infinitas histórias, é essa minha estratégia de sobrevivência. Nesse cenário, muitas pessoas vivem nas ruas, sem teto, mas também muitas pessoas inventam como sobreviver e superar essa condição à revelia do que a cidade lhes oferece, ou a partir da merda que recebem. E se essa cidade aqui não é maravilhosa, nenhuma é realmente. Eu odiava minha cidade de origem a ponto de sair de lá. Eu vivo em São Paulo hoje e, se não a amo, também não a odeio a ponto de partir. **Eu só sei o que eu vivo e sinto no meu próprio corpo.***

*Flávia Coelho*⁵³ (grifo nosso)

Eu, a cidade e nós. Partir do pressuposto que de alguma forma intervimos na configuração estrutural e organização da cidade de São Paulo, por meio de nossas Ações, é apenas uma pretensão de artistas instigados por causas nobres. Neste processo de criação foi exatamente o contrário o que aconteceu, a cidade de São Paulo, ou partes dela, é que nos envolveu e nos proporcionou os maiores atravessamentos. O relato acima citado faz parte de uma investigação feita em determinado momento do processo, sobre como cada um dos performers se relacionava e via a cidade de São Paulo, escolhi este da performer Flávia, pois representa o mais próximo vivido por mim, e, acredito, que também por todo o Coletivo no transcorrer da pesquisa: o perceber-se estrangeiro em nossa própria cidade, nos sentirmos levados e envolvidos, pelo poder dos seus mascaramentos; nos sentirmos invisíveis, impotentes diante dos acontecimentos presenciados e vividos no dia a dia da rua; nos vermos como partículas de um grande todo e por fim, termos no nosso corpo o registro do efêmero da experiência vivida.

Sinto-me em um interstício entre a tradição e a contemporaneidade. Não faço parte da recente geração de profissionais das artes cênicas que já saem de seus cursos de

⁵² Cf. <<http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2017/04/1878300-vou-construir-de-novo-diz-morador-de-rua-que-montou-casa-sob-o-minhocao.shtml>>. Consulta realizada em 4 de abril de 2017.

⁵³ Relato da performer Flávia Coelho sobre sua relação com a cidade de São Paulo, como parte de um dos procedimentos realizados ao longo da pesquisa.

graduação e se encaminharam diretamente para a trilha acadêmica. Sou parte dos artistas que primeiro vivenciou a prática e depois se enveredou nos caminhos da pesquisa em artes. Entre o final do meu curso de bacharelado e início dos estudos na pós-graduação passaram-se dezenove anos. Esta constatação é para dizer que a tradição dramática e a forte tendência de separatismo entre prática e teoria se fizeram presentes na minha formação básica teatral, e que ainda percebo na materialização das minhas escritas uma fricção entre as infinitas possibilidades de aberturas e uma procura por assegurar-me no já dito e feito. Assumir o meu discurso teórico-prático fundamentado e singular em relação à dramaturgia e aos meios processuais que utilizei para realizá-la foi o grande desafio desta tese e, posso dizer, um ato de coragem. Não é fácil admitir as dificuldades durante o percurso, as inseguranças diante de um tema tão sacralizado, superá-las e expandi-las.

A tentativa-consumação-conquista desta escrita foi, desde o início, guiar-me pela prática, deixar a teoria fluir, mantendo-se presente, quando de fato se mostra importante e fundamentada. Essa busca por uma apresentação mais fluída, aproximada ao artístico, não sei se de fato efetivou-se; cabe agora, ao leitor, essa resposta, mas garanto que procurei ser coerente com as propostas iniciais, permitindo-me participar de modo vivo na concepção e gestação desta tese, aberta às tendências contemporâneas de pesquisas guiadas pela prática.

Os objetivos traçados inicialmente, de realizar uma pesquisa coletiva e em performance, em que o Coletivo envolvido se revê, se reestrutura, trabalha com incertezas, e não com certezas absolutas, foi realmente vivido, tendo as subjetividades dos artistas sempre consideradas e a dramaturgia se efetivando camada por camada, na alteridade. Pedagogia e Arte se imbricando, sendo um só.

Certifiquei-me durante a leitura dos relatos realizados pelos performers, ao longo do processo, que a experiência, vista como um abrir-se a experimentar e viver o momento presente, de fato aconteceu, tanto no fazer artístico como nos aspectos da vida pessoal de cada artista, como se observa nas suas escritas finais presentes no anexo dois desta tese, quando se referem à relação de troca e aprendizagem como Coletivo e suas relações éticas, potência das materialidades, aos mascaramentos nos corpos dos artistas e a sua presença no espaço da rua, produção textual realizado por todos os envolvidos na tese, ao avanço do domínio corporal, tranquilidade de se estar na rua lidando com as imprevisibilidades e, principalmente, ao apurar o olhar sobre a cidade.

A possibilidade de mascarar-se e colocar-se em relação ao outro, seja este outro o espaço urbano, o performer ou o público-transeunte, num ato performativo, é potencialmente fértil para gestação e nascimento de dramaturgias, sejam elas vista pelo olhar interno de quem faz e veste a máscara, ou vista pelo olhar de quem está fora, só de passagem, ou também por quem se permite parar para ver, para respirar, sair da rotina, entrar num universo mágico e sensível que só a Arte pode oferecer na conjunção de seus movimentos, imagens, poética, extrapolando a noção de sentido.

Esses procedimentos aqui criados, desenvolvidos e compartilhados não são fixos, nem tem a pretensão de se tornarem um método de criação de dramaturgia, e sim pretendem ser uma contribuição para a formação do artista teatral, para a pedagogia do teatro, fomentadores de criações. Houve um primeiro momento de adaptações à proposta, voltada aos improvisos e à busca pelos estados de jogo; um segundo momento de retomadas, escolhas envoltas a princípios de organização, apurando e apropriando-se do FAZER. O próprio processo transformando-se na dramaturgia, assim, o próprio faaaaaaaaaaaaaazeeeeeeeeeeeeer já é. Não houve um produto final acabado no sentido espetacular.

Assim, dramaturgias atravessadas pelas questões da vida cotidiana foram realizadas, *Mascaramentos em espaços urbanos – processos pedagógicos de criação de dramaturgia(s)* – possibilitou ver e estar, por meio do fazer, o mundo que nos cerca. O próprio processo transformando-se na dramaturgia, assim, o próprio fazer já é a obra.

Também considero o processo aqui vivido como um ato de resistência, de perseverança e generosidade. Foram inúmeras as oportunidades durante a trilha percorrida para que os performers descobrissem suas vozes como artistas, tanto nas diversas escritas, quanto na composição dos mascaramentos e na Ação vivida na rua.

Acredito que os procedimentos presentes nos experimentos apresentados na pesquisa, além de proporcionar uma experiência ética e estética aos artistas envolvidos e criar uma dramaturgia expandida, contribuem para a prática criativa de professores-artistas-pedagogos-propositores em suas aventuras educacionais, uma vez que promove uma ruptura com os espaços convencionais de aprendizagem, oferecendo instrumental pedagógico vasto, permitindo que os posicionamentos e visões de mundo de cada participante se transformem em material de criação de forma lúdica, intensa e contextualizada com o seu tempo.

Tenho consciência da multiplicidade de conexões bibliográficas, abrangência de experimentos e proposições práticas realizadas no percurso da pesquisa, mas acredito

nessa teia e hibridações para desbravar lugares escusos e expandi-los, pois, tenho fé que essa é a função da Pesquisa Acadêmica em Arte. Assim, tenho convicção que a referida pesquisa apresenta originalidade, fazendo jus aos critérios acadêmicos exigidos para uma tese.

Precisamos nos posicionar diante dos atos arbitrários, reacionários e cruéis presentes na educação e cultura do nosso país, pois a arte é um ato de resistência e, sobretudo, de Ação – caso contrário perderia a essência de existir. Acredito que essa Pesquisa assim o fez.

Que venha o outro, com suas diferenças e possibilidades...

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Livros

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. Chapecó: Editora Argos, 2009.

ALBERTI, Carmelo; PIZZI, Paola (orgs). **A Arte Mágica – de Amleto e Donato Sartori**. Tradução Maria de Lourdes Rabetti. São Paulo: É Realizações, 2013.

ANDRÉ, Carmina Mendes. **Teatro pós-dramático na escola**: (inventando espaços: estudos sobre as condições do ensino do teatro em sala de aula). São Paulo: Editora Unesp, 2011.

AUSTIN, John Langshaw. **Quando dizer é fazer**. Palavras e Ação. Porto Alegre: Artes Médicas. 1990.

BARBA, Eugenio; SAVARESE, Nicola. **A arte secreta do ator**: dicionário de antropologia teatral. São Paulo: Realizações, 2012.

_____. **Queimar a Casa**. Origens de um diretor. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BOGART, Anne. **A preparação do diretor**. Martins Fontes, São Paulo, 2011.

CABALLERO, Ileana Diégues. **Cenários liminares**: teatralidades, performances e política. Uberlândia: EDUFU, 2011.

CANTON, Katia. **Espaço e Lugar**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CARREIRA, André; BÄUMGARTEL, Stephan. **Nas fronteiras do representacional**: reflexões a partir do termo “Teatro Pós Dramático”. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2014.

CLARK, Lygia. **Lygia Clark**: Textos de Lygia Clark, Ferreira Gullar e Mário Pedrosa. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1980. (Arte brasileira contemporânea).

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**: criação de um tempo-espaço de experimentação. São Paulo: Perspectiva, 2011.

_____. **Work in progress na cena contemporânea**: criação, encenação e repetição. São Paulo: Perspectiva, 2013.

COSTA, Felisberto Sabino da. **Sob o signo da Janus**: a presença da máscara no bumba meu boi, no cavalo-marinho e outros aportes da contemporaneidade. São Paulo: Annablume, 2014.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010. (Coleção todas as artes).

- DORT, Bernard. **O teatro e sua realidade**. Perspectiva. São Paulo, 1977.
- FÉRAL, Josette. **Além dos limites: teoria e prática do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- FERNANDES, Ciane. **Pina Baush e o Wuppertal dança-teatro: repetições e transformações**. São Paulo: Hucitec, 2000.
- FERNANDES, Silvia. **Teatralidades contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- FISCHER-LICHTE, Erika. **Estética de lo performativo**. Madrid: Abada Editores, 2014.
- FO, Dario. **Manual mínimo do ator**. São Paulo: Senac, 1999.
- GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 2014.
- HUIZINGA, Johan. **Homo ludens: o jogo como elemento da cultura**. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- ITO, Toyo. **Escritos**. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Tecnicos/Librería Yerba/Cajamurcia, 2000.
- JANUZELLI, Antonio. **A aprendizagem do ator**. São Paulo: Editora Ática, 1992.
- KAMLA, Renata Ferreira. **Um olhar através de... Máscaras, uma possibilidade pedagógica**. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- KOUDELA, Ingrid Dormien. **Jogos teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- LECOQ, Jaques. **O corpo poético: uma pedagogia da criação teatral**. São Paulo: Senac, 2010.
- LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- LIGIÉRO, Zeca. **Performance e antropologia de Richard Schechner**. Tradução Augusto Rodrigues da Silva Junior et al. Rio de Janeiro: Mauad, 2012.
- MARTINS, Marcos Bulhões. **Encenação em jogo: experimento de aprendizagem e criação do teatro**. São Paulo: Hucitec, 2004.
- MATURANA, Humberto R; VARELA, Francisco J. **A árvore do conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana**. São Paulo: Palas Athena, 2011.
- MORAES, Sumaya Matar. **Sobre arte e educação: Entre a oficina artesanal e a sala de aula**. Campinas: Papirus Editora, 2010.

MOSTAÇO, Edécio; OROFINO Isabel; BAUMGÄRTEL Stephan; COLLAÇO Vera; **Sobre Performatividade**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2009.

PAVIS, Patrice. **A encenação contemporânea**: origens, tendências, perspectivas. São Paulo: Perspectiva, 2010.

_____. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PIACENTINI, Ney; FÁVARI Paulo. **STANISLÁVSKI revivido**. São Paulo: Giostri, 2014.

RANCIÈRE, Jacques. **O Espectador Emancipado**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2012.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Jogar, representar**: práticas dramáticas e formação. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto Inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: FAPESP/Annablune, 1998.

SÁNCHEZ, José A. **Dramaturgias de la Imagen**. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla – La Mancha, 2002.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço**: Técnica e Tempo, Razão e Emoção. 4 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SCHECHNER, Richard. **Performance**: teoría y prácticas interculturales. Buenos Aires: Secretaria de Extensión Universitaria y Bienestar Estudiantil/Universidad de Buenos Aires, 2000.

SILVA, Armando Sérgio da (org.). **Cepeca**: uma oficina de pesquisadores. São Paulo: Associação Amigos da Praça, 2010.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. Tradução Ingrid Dormien Koudela. São Paulo: Perspectiva, 1987.

STANISLAVSKI, Constantin. **A construção da personagem**. Tradução Pontes de Paula Lima. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

THAÍS, Maria. **Na cena do Dr. Dapertutto**: poética e pedagogia em V.E. Meirhold, 1911 a 1916. São Paulo: Perspectiva, 2009.

TURNER, Victor W. **O processo ritual**: Estrutura e antiestrutura. Petrópolis: Perspectiva, 2013.

VÁSSINA, Elena; LABAKI Aimar. **STANISLÁVSKI**: vida, obra e Sistema. Rio de Janeiro: Funarte, 2015.

Teses e dissertações

COSTA, Felisberto Sabino da. **A outra face: a máscara e a (trans)formação do ator**. 2006. 190 p. Tese (Livre-Docência) – Departamento de Artes Cênicas, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

DE PAULA, José Eduardo. **Jogo e Memória: Essências** – cena contemporânea e o jogo do Círculo Neutro como anteparos para os processos de preparação e criação do ator. 2015. 352p. Tese (Doutorado) – Departamento de Artes Cênicas, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2015.

KAMLA, Renata Ferreira. **“Um olhar por meio de”** – Máscaras, uma possibilidade pedagógica. 2012, 146 p. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Artes Cênicas, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

MORAES, Sumaya Matar. **Descobrir as texturas da essência da terra: formação inicial e práxis criadora do professor de arte**. 2007. 299p. Tese (Doutorado) – Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

_____. **Aprender a ouvir o som das águas**. O projeto poético-pedagógico do professor de Arte. 2002. 234 p. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

Artigos em Revistas, Periódicos, Anais (Congressos) e Seminários.

ANDRÉ, Carmina Mendes. O mar alto de Pulsão: um ensaio sobre pedagogia em performance. **Revista Sala Preta**, São Paulo, v. 14, p. 156-165, 2014.

ARAÚJO, Antônio. A encenação performativa. **Revista Sala Preta**, São Paulo, n. 9, p. 253-258, 2009.

_____. O processo colaborativo no Teatro da Vertigem. **Revista Sala Preta**, São Paulo, n. 15, p. 127-133, 2006.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Experiência e Alteridade em educação. **Revista Reflexão e Ação**. Santa Cruz do Sul, v. 19, n. 2, p. 4- 27. jul/dez 2011.

_____. A Operação Ensaio: sobre o ensaiar e o ensaiar-se no pensamento, na escrita e na vida. **Educação & Realidade**, Porto Alegre - Rio Grande do Sul, v. 29, n. 1, p.28-43, jan/jun 2004.

_____. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, Barcelona, n. 19, p. 20-28, jan/fev/mar/abr 2002.

CALDEIRA, Solange Pimentel. O Lamento da Imperatriz: Um filme de Pina Bausch. **Revista de História e Estudos Culturais**, Viçosa- MG, v. 4, Ano IV, n. 3, p. 21. 2007.

COSTA, Felisberto Sabino da. Arquiteturas do corpo: máscaras e mascaramentos contemporâneos. **Revista Rascunhos**. Uberlândia, v. 2, n. 2, p. 10-27, jul/dez 2015.

DANAN, Joseph. Mutações da dramaturgia – tentativa de enquadramento (ou desenquadramento). **Revista Moringa**, João Pessoa, v. 1, n. 1, p. 117-123, janeiro 2010.

FABIÃO, Eleonora. O corpo cênico e o estado cênico. **Revista Contrapontos**, Itajaí-SC. v. 10, n. 3, p. 321-326, set-dez 2010.

_____. Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. **Revista Sala Preta**, São Paulo, v. 8, p.235-246, 2009.

FÉRAL, Josette. Por uma poética da performatividade: o teatro performativo. **Revista Sala Preta**, São Paulo, v. 8, p. 197-209, 2008.

_____. Teatro performativo e pedagogia – Entrevista com Josette Féral. **Revista Sala Preta**, São Paulo, v. 9, p. 255-267, 2009.

FORTIN, Sylvie. Contribuições Possíveis da Etnografia e da Auto-Etnografia para a pesquisa na prática Artística. **Revista Cena**, Rio Grande do Sul, n. 7, 2009.

HASEMAN, Brad. Manifesto pela pesquisa performativa. Tradução Marcello Amalfi. CERASOLI JR, Umberto. **Resumos do Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC-ECA/USP**, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 41-53, 2015.

LEABHART, Thomas. Mímo e Pantomima. **Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 1, n. 12, p. 81-92, mar 2009.

LICHTE-Erika Fischer. Realidade e ficção no teatro contemporâneo. **Revista Sala Preta**, São Paulo, v. 13, nº 1. p. 14-32, 2013.

NICOLETE, Adélia. As dinâmicas coletivas de criação em teatro e os diferentes sentidos de dramaturgia. **Revista Pitágoras-500**, Campinas, v. 9, p. 8-21. 2015.

SCHECHNER, Richard. Performers e Espectadores/Transportados e transformados. **Moringa**, João Pessoa, v. 2, n. 1, p. 155-185, jan/jun 2011.

VELARDI, Marília. Pensamento sobre pesquisa em Artes da Cena. **Resumos do Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC-ECA/USP**, São Paulo, v.3, n. 1, p. 97-102, 2015.

VELOSO, Verônica G. Grupo e Coletivo – uma questão de tempo. In: V CONGRESSO DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS (ABRACE). Belo Horizonte. **Anais**. Belo Horizonte: Abrace, 2008, p. 1-4. Disponível em: <<http://www.portalabrace.org/vcongresso/textos/pedagogia/Veronica%20Goncalves%200Veloso%20-%20Grupo%20ou%20Coletivo%20uma%20questao%20de%20tempo.pdf>> Acesso em: 16 abril de 2016

Capítulos de livros

BARBA, Eugenio. Dramaturgia: O trabalho das ações. In: BARBA, Eugenio; SAVARESE, Nicola. **A arte secreta do ator: dicionário de antropologia teatral**. São Paulo: Realizações, 2012. p. 66-71.

HEATHFIELD, Adrian. Dramaturgia sin dramaturgo In: BELLISCO, Manuel; CIFUENTES, María J.; ÉCIJA, Amparo (eds.). **Repensar la dramaturgia: errancia y transformación**. Traducción BELLISCO, Manuel et al. Múcia: Centro Párraga/ Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo (Cendeac), 2010. Múcia, 2010. p. 91-103.

COSTA, Felisberto Sabino da. Dramaturgia[s] hoje: aportes numa perspectiva ampliada. In: CHARONE, Olinda; LIMAH, Fábio; MARTINS, Bene. (orgs.). **Seminário de dramaturgia Amazônida – Memória**. Belém: EdiAedi (Assessoria de educação à distância)/UFAPA. 2017. p. 312-327. (ebook) Disponível em <<http://pt.calameo.com/read/00506234396996a90c593>>. Consultado em: 24 de julho de 2017.

LEHMANN, Hans-Thies. Apontamentos sobre o texto no teatro pós-dramático. In: MOSTAÇO, Edécio et al. (orgs.) **Sobre Performatividade**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2009. p. 87-100.

SÁNCHEZ, José A. Dramaturgia en el campo expandido. In: BELLISCO, Manuel; CIFUENTES, María J.; ÉCIJA, Amparo (eds.). **Repensar la dramaturgia: errancia y transformación**. Traducción BELLISCO, Manuel et al. Múcia: Centro Párraga/ Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo (Cendeac), 2010. p. 19-37.

SARTORI, Donato. A casa das máscaras. In: ALBERTI, Carmelo; PIZZI, Paola (orgs.) **A Arte Mágica – de Amleto e Donato Sartori**. Tradução Maria de Lourdes Rabetti. São Paulo: É Realizações, 2013. p. 181-233.

THAÍS, Maria. Stanislavski e Meierhold: simetrias assimétricas – da pedagogia à cena, da cena à pedagogia. In: PIACENTINI, Ney; FÁVARI, Paulo (orgs.) **Stanislavski revivido**. São Paulo: Giostri, 2014. p. 45-56.

Artigos de jornal, Entrevistas, Resenhas e Vídeos publicados em suporte eletrônico

ALVIM, Mariana. Donato Sartori, escultor e pesquisador: A máscara nasce com o homem. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 ago 2016. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/sociedade/conte-algo-que-nao-sei/donato-sartori-escultor-pesquisador-mascara-nasce-com-homem-17241657>>. Acesso em: 14 de agosto de 2017.

AS CONTRADIÇÕES e os séculos de história de Santo Amaro. **Portal da Prefeitura de São Paulo**. São Paulo, 28 out 2009. Disponível em:

<http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/regionais/santo_amaro/historico/index.php?p=450>. Acesso em: 28 de agosto de 2017.

DA COMMEDIA Dell'Arte ao Mascaramento Urbano, a magia de Sartori no Rio de Janeiro. **Oriundi**. [S.I], 05 de ago 2008. Disponível em: <<http://www.oriundi.net/arte/da-commedia-dell-arte-ao-mascaramento-urbano-a-magia-de-sartori-no-rio-de-janeiro.html>>. Acesso em: 14 de agosto de 2017.

O IDIOTA. Uma novela teatral (2010). **Mundana Companhia**. [S.I] [20--?]. Disponível em: <<http://www.mundanacompanhia.com/oIdiota.php>> Acesso em: 14 de novembro de 2015.

OLIVEIRA, Sara Dias. Máscara urbana faz renascer ritos tribais na Feira. **Publico**. [S.I], 16 mai 2016. Disponível em: <<https://www.publico.pt/culturaipsilon/jornal/mascara-urbana-faz-renascer-ritos-tribais-na-feira-78955>>. Acesso em: 14 de agosto.

OS SARTORI: o centenário de máscaras. **Portal da Escola de Comunicações e Artes (USP)**, São Paulo, 08 setembro 2015. Disponível em: <<http://www3.eca.usp.br/cac/noticias/os-sartori-um-centenario-de-mascaras>>. Acesso em: 13 de agosto de 2017.

PIZZI, Paola; SARTORI, Donato. Os 470 anos da Commedia dell'Arte. **Portal da Universidade estadual Paulista (UNESP)**. Entrevista concedida a Eduardo Oliva. São Paulo, 09 nov 2015. Disponível em: <<http://www.unesp.br/portal#!/noticia/19906/os-470-anos-da-commedia-dellarte/>>. Acesso em: 14 de agosto.

PROGRAMACIÓN FÀCYL: 'Máscara urbana', de Donato Sartori (espetáculo teatal). Festival Internacional de las Artes de Castilla y León. Publicado por Radio Televisión de Castilla y León, [S.I], 10 de jun de 2011, **YouTube** (2:14 min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=glTpy90syFk>>. Acesso em: 14 de agosto de 2017.

PARTE IV

Anexos

Anexo A – Dos integrantes do Coletivo

Caroline Martin

Pós-graduada em Gestão Cultural – Cultura, Desenvolvimento e Mercado pelo SENAC-SP. Especialista em Administração Pública da Cultura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Formada em Gestão Cultural pelo SESC-SP (Centro de Pesquisa em Formação), com o desenvolvimento de pesquisa com companhias de teatro para o projeto – “Planejamento estratégico nas companhias teatrais paulistas: missão, visão e valores” – Membro do Conselho Participativo Municipal da Cidade de São Paulo/SP (gestão 2016-2017). Diretora Presidente da COMPANHIA CULTURAL 25DO7, associação civil com a finalidade da promoção da cultura, defesa e conservação do patrimônio histórico e artístico. Editora do site <http://companhia25do7.org.br>. Colaboradora do conteúdo musical do site <http://linerothers.com.br>. Coordenadora do projeto Mulheres do Teatro Brasil. Membro do grupo de estudos culturais Cultivando Diferenças, coordenado por Isaura Botelho, Centro de Pesquisa e Formação do SESC/SP, 2017. Advogada tributária especializada em incentivos fiscais.

Possui as seguintes Publicações de artigos:

- Planejamento estratégico em companhias teatrais: modelos de gestão, missão, visão e valores. **Revista do Centro de Pesquisa e Formação do SESC/SP** n.02 (ISSN 2448-2773), maio/2016.

Disponível em:

http://www.sescsp.org.br/online/artigo/10238_CAROLINE+MARINHO+MARTIN#

- Planejamento estratégico em companhias teatrais: modelos de gestão, missão, visão e valores. Edição 2016, XII ENECULT (Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura), v.1, 2016 - ISSN 2318-4035

Disponível em <http://www.cult.ufba.br/enecult/2894-2/>

Denise Verreschi

Atriz formada pelo Teatro Escola Macunaíma. Atuação em montagens teatrais durante e após formação: *Senhora dos Afogados* – Direção Renata Kamla (2009), *Juízo*

Final – Direção Einat Fabel (2009), *Muito Barulho por Nada* – Direção Barbosa Neto (2010), *Vestido de Noiva* – Direção Zédú Neves (2010), *A Dona da História* – Direção Renata Hallada (2011) e *El Justiciero* – Direção Cadú Witter (2016). Atuou na pesquisa de mestrado: “Um olhar por meio de. Máscaras – uma possibilidade pedagógica” de Renata Kamla, com apresentações no TUSP e CEPECA durante o processo (2011-2013). Integrou o Grupo de Dança de Roda – Jongo (Mogi das Cruzes 2013) e Grupo de Tambor de Crioula Punga Baré (Manaus – 2006/2007), onde desenvolveu pesquisas pessoais sobre a cultura e tradição popular.

Formação acadêmica: Graduada em Zootecnia (Universidade do Estado de São Paulo – Botucatu/ 1997), Mestre em Nutrição Animal (Universidade Federal de Lavras – UFLA/ 2000) e Doutora em Aquicultura (Universidade do Estado de São Paulo – Jaboticabal/ 2005). Principal ocupação profissional: Técnico de Apoio à Pesquisa Científica e Tecnológica do Instituto Butantã/ Laboratório de Imunologia Viral – Instituto Butantã (2010 – 2017). Atuação em EAD: Foi Coordenadora do Ambiente Virtual de Aprendizagem e tutora do curso de MBA Gestão da Inovação em Saúde do Instituto Butantã (2013-2016).

Flávia Coelho

Atriz e arte-educadora, licenciada em Arte-Teatro no Instituto de Artes da Unesp e intérprete pelo Teatro Escola Macunaíma. Atualmente desenvolve a pesquisa de mestrado “A Presença Ameríndia no Teatro: dois modos de criação na cidade de São Paulo”, no Programa de Pós-Graduação em Artes da Unesp, com orientação da Prof^a Dr^a Lucia Romano. Integra o Laboratório de Processos de Criação Atoriais (LAPCA) da Unesp, sob coordenação da Prof^a Dr^a Lucia Romano, desde 2013, como participante e organizadora das atividades. Foi artista residente no Odin Teatret, em Holstebro/Dinamarca, trabalhando como assistente de direção de Julia Varley (direção) em solo da atriz Marilyn Nunes, em 2014, 2015 e 2016. Em 2014, a residência foi financiada pelo Programa de Intercâmbio e Difusão Cultural, do Ministério da Cultura. Suas experiências como intérprete incluem a participação no elenco da peça “Só Mais Uma” (2016), com direção de Einat Fabel e Giseli Ramos. Atuou no Grupo IAdança, em 2008 e 2009. Destaca-se a atuação na peça teatral *Tempo* (2007), com direção de Renata Kamla e dramaturgia coletiva. Como encenadora colaborou nas montagens de *Horário Comercial*, com Fernanda Moreno e Natasha Curuci, peça de dramaturgia

coletiva que estreou na Mostra Experimentos do TUSP, em 2012 e *O abajur*, com Alessandro Hernandez e Beatriz Nascimento, peça baseada no texto *Abajur Lilás*, de Plínio Marcos, em 2010. Foi professora de Artes, no Ens. Fund. I e II, na EMEF Ipiranga I, de 2012 a 2013, onde coordenou o “Projeto Ampliar – Arte-educação: o teatro além do palco”. Desde 2009, tem atuado em diversos filmes publicitários e, de forma independente, em outros formatos de vídeo. Integrou o Grupo de Pesquisa Dança: Estética e Educação (GPDEE) de 2008 a 2010, onde desenvolveu as pesquisas de iniciação científica *Autores que contribuem para a releitura do corpo em arte no Brasil*, com bolsa PIBIC/CNPq em 2010, e *Dança de quem?: Relato de criação do IAdança, em 2008*, com bolsa concedida pela PROEX/Unesp.

Giovanni Peixoto

Graduando de Licenciatura em Arte-Teatro no Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP); Formado Artista/Ator com Habilitação Profissional Técnico em Arte Dramática pelo Teatro Escola Macunaíma em 2011. Realizou estágio docente na Escola Técnica Estadual de Artes – Centro Paula Souza (2017); Estágio no Programa de Atividades Artísticas e Culturais “Eu, Você, Nós: como criar juntos?” do Instituto de Artes da UNESP (2017). Docente de Circo junto a Yara Maria Gomes no Colégio IEBB (2017); Docente na área de Teatro na EMEF. Almirante Sylvio Heck, pelo programa Mais Cultura Nas Escolas/Ministério da Cultura (2014 e 2016). Fundador do Coletivo CORPOÉTICO (2012), do Coletivo AR-BR (2015) e do "Terreiro Fundo da Barra" (2016). Pesquisador, Manipulador e Ator do Teatro Didático da UNESP (2014 a 2017). Criador, Fundador, Produtor e Organizador do ETU e ETU+ (Encontro de Teatro Universitário) (2014 a 2017). Ator e Performer da CompanhiaDaNãoFicção (2015 a 2017). Encenador dos espetáculos: “Sobre OMAR Morto” (2015); “A Memória dos Chapéus” (2013); Co-diretor de Eduardo de Paula no espetáculo “Fogo nas Entrancas” (2013). Encenador Assistente, Sonoplasta e Iluminador de Eduardo de Paula “(In)Finito (Des)Apego” (2012); Renata Kamla “Real-Ações/Re-Ações/Relações em Trânsito” (2011). Iluminador: “Sobre Instrumentos Musicais, Pessoas e Outros Objetos” direção Eduardo de Paula (2013). Ator: “Paulicéia Desvairada” direção Wagner Cintra (2014 a 2017); Dançarino: “Bichos Criativos no Redemoinho” direção Lara Dau Vieira (2012). Performer: “Procura-se Ninguém” direção Fabiana Monsalú (2015/2016); “Ruptura” de

Héctor Zamora (2016); “Velocidad de Escape” de Victor Martinez (2014). Colaborador no Mestrado de Renata Kamla (Dissertação: Um Olhar por Meio de. Máscaras uma Possibilidade Pedagógica ECA/USP - 2011/2012). Produtor: Produtor, Sonoplasta e Tradutor do Teatro Didático da UNESP: Espetáculo: “Judas: Piedade para os Ratos” apresentado na Cidade do México no XXIV FITU – Festival Internacional de Teatro Universitário na UNAM – Universidad Nacional Autónoma de México (2017), Oficina: “De la materia a la forma: Una introducción al Teatro Visual” na Cidade do México no XXIV FITU – Festival Internacional de Teatro Universitário na UNAM – Universidad Nacional Autónoma de México (2017); ETU e ETU+ (Encontro de Teatro Universitário) (2015, 2016 e 2017); Terreiro Fundo da Barra – Coord. Marianna Monteiro (2016 e 2017). Participação em eventos: XXIV FITU – Festival Internacional de Teatro Universitário na UNAM – Universidad Nacional Autónoma de México, na Cidade do México/MX (2017); 11º Seminário de Estudos Sobre Teatro de Formas Animadas e 14º Festival de Formas Animadas de Jaraguá do Sul em Santa Catarina/BR (2014).

Henrique Figueiredo

Ator formado pela Escola de Arte Dramática – EAD/ECA/USP (2016), pelo curso de Atuação da SP Escola de Teatro (2013), e pelo Teatro Escola Macunaíma (2012). Integrante da 16ª turma do Núcleo Experimental de Artes Cênicas do SESI-SP, em 2017. Atuou nas peças teatrais: “Bodas de sangue”, de Federico García Lorca, direção de Lúcia de Léllis (2010); “O Santo Inquerito”, de Dias Gomes, direção de Alex Capelossa (2011); “Real-Ações | Re-Ações | Relações em Trânsito”, direção de Renata Kamla (2011); “Medeia Zero”, adaptação da obra de Eurípedes, direção de Lúcia de Léllis (2011); “Ensaio sobre a cegueira”, a partir da obra de José Saramago, direção de Lúcia de Léllis (2012); “Romeu e Julieta”, de William Shakespeare, orientação de Bete Dorgam (2013); “Na solidão dos campos de algodão”, de Bernard-Marie Koltès, direção de Isabel Setti (2014); “Fatzer – um estudo”, a partir da obra de Bertolt Brecht, direção de Cristiane Paoli Quito (2015); “A visita da velha senhora”, de Friedrich Dürrenmatt, direção de Celso Frateschi (2015) e “A Inconstância da Vontade”, direção de Kenia Dias (2016). Como iluminador, assina a criação da luz das peças “Na solidão dos campos de algodão”, “Fatzer – um estudo”, ambas na Escola de Arte Dramática, e

“MacBeef - Quanto vale uma @?”, projeto contemplado pelo ProAC Primeiras Obras do ano de 2014.

Roger Martin

Ator formado pelo Teatro Escola Macunaíma. Cursos livres e oficinas: Ágora Teatro (coordenação de Celso Frateschi, 2014-2015), Club Noir (coordenação de Roberto Alvim, 2015), Oficina da Cena (Cia. Físico de Teatro e Jô Bilac, 2015) e Núcleo Experimental de Teatro (coordenação de Zé Henrique de Paula, 2014). Workshops com Yuri Butusov (Masterclass, MIT-SP), Mark Eitzel (Criação Musical, MIT-SP), Cibele Forjaz (Desafios Cênicos, Festival Mirada – Santos/SP) e Serguey Zemtsov (Stanislavski Hoje – SESI-SP). Como ator profissional participou das peças “Gênesis” (de Roberto Alvim e direção de Juliana Galdino, IX Paralela Noir 2015), “Vem Que te Quero Distante” (criação coletiva da Cia. 25Do7 e direção de Guilherme Udo, Festival Satyrionas 2014) e “O Jardim das Cerejeiras” (de Antón Tchekhov e direção de João Otávio, 2013, exibições no TUSP, Oficina Cultural Mário de Andrade e festivais de artes cênicas pelo Brasil: Porto Alegre, Patrocínio, Praia Grande, entre outros), da performance “Pedra” (de Regina José Galindo, VII Encontro do Hemispheric Institute), dos filmes “Angústia” e “Tráfico de Urso” (ambos com direção de Gleison Mota) e da peça “A Repartição” (da Cia 08 de Teatro e com direção de Tadeu do Pietro). Ator e membro da COMPANHIA CULTURAL 25DO7. Cantor e compositor nas bandas Porno Massacre (2007 – atualmente), Os Ventiladores (2004-2007) e Os Velhotes (1997 – 2001), ambas com inúmeras apresentações em casas de shows e festivais pelo Brasil. No teatro, músico de palco e compositor em diversas peças das 80ª a 76ª Mostras Macunaíma de Teatro. Formado em Filosofia pela USJT e em Propaganda e Marketing pela ESPM. Participou de cursos e palestras com pesquisadores, diretores, atores e pensadores da área de teatro e cultura, como Carlos Augusto Calil, Juca Ferreira, Denise Stoklos, Ivam Cabral, Rodolfo García Vázquez, Celso Frateschi, Beth Néspoli, Zé Celso Martinez Correa, Roberto Alvim, Mário Bortolotto, entre outros.

Wilker Ferreira

Formação acadêmica: Engenheiro Elétrico Graduado na Universidade São Judas Tadeu – 2005. Ator formado pelo Teatro Escola Macunaíma em 2014, onde atuou nas seguintes montagens teatrais: “Estado de sítio” direção de Beto Marcondes (2012); “Fogo nas entranhas”, direção de Eduardo de Paula (2012); “Caos e efeito”, direção de Adriano Cypriano (2013); “Os sete gatinhos”, direção de Felipe Menezes (2013); “Um lugar ao Sol”, direção de Renata Kamla (2014); Como ator profissional participou da peça “Vem Que te Quero Distante” (criação coletiva da Cia. 25Do7 e direção de Guilherme Udo, Festival Satyrnias 2014). Ocupação profissional principal: Coordenador do Departamento de Projetos (participação no desenvolvimento e implementação de projetos relacionados a sistemas de automação predial), na Empresa: CCN Automação Ltda.

Anexo B – Relatos finais dos performers acerca da experiência vivida

Proposição: considerando a experiência vivida ao longo desta pesquisa prática-coletiva, que se iniciou no dia 2 de agosto de 2015, e terminou em 29 de abril de 2017 relatem quais foram as contribuições artísticas, provocações pessoais, desafios, atravessamentos e desestabilizações que a pesquisa te proporcionou. Qual o sumo desse processo?

Relato Final – Carol

Quando fui convidada pela Renata a participar do grupo confesso que tive um misto de sentimentos. O primeiro sentimento foi surpresa, tendo em vista que eu não a conhecia direito, somente por intermédio do Roger, que fora seu aluno. Depois, fiquei empolgada por fazer parte de um coletivo de pesquisa que tinha como um dos princípios trabalhar com a performance, um assunto que me interessa como gestora cultural e pesquisadora de teatro. Adiante, fiquei receosa de “estragar” o trabalho como um todo, diante da minha falta de treinamento como atriz. Eu nunca tive interesse ou vontade de atuar. Meu interesse é entender os processos éticos e estéticos de grupos de teatro e como isso afeta o “produto final”, seja uma peça de teatro ou uma performance.

Não imaginei que o processo seria tão longo. Muitas vezes pensei em desistir, mas não o fiz em respeito ao trabalho acadêmico da Renata. E também porque não seria a desistente e tampouco deixaria o trabalho dela incompleto.

Houve momentos **incríveis**, seja para o bem, seja para o mal.

Pessoalmente, foi prazeroso conhecer outras pessoas, ainda que conhecesse Roger, Wilker e Giovanni. Sempre me abro para pessoas novas a fim de conhecer experiências, de observar como o mundo as afeta. A rotina de um coletivo é sempre difícil, ainda mais num grupo em que fui colocada e não necessariamente escolhi os companheiros, pois se trata de pessoas completamente diferentes, inclusive eticamente. O principal desafio, nesse sentido, foi manter a calma diante de momentos tensos, principalmente em relação a faltas, horários, disponibilidades, proximidades, afastamentos e sentimentos uns com os outros.

Profissionalmente, foi interessante observar o funcionamento de um grupo artístico. Não me sinto artista, não sinto que o “produto” do meu trabalho mais direto seja arte. Vejo-me como uma “ponte” entre o artista e o público. É dessa maneira que pretendo trabalhar com teatro, arte, cultura. Mas foi curioso estar por “dentro” da criação artística. Serviu para que eu entendesse (como se eu precisasse de confirmação!) de que não quero atuar, não tenho paciência para todo o processo criativo. O principal desafio aqui, foi não tomar as rédeas do processo, agir como a líder do grupo, o que me é típico, e entender que o processo artístico é muito mais subjetivo do que objetivo, na maior parte do tempo.

Ainda não consigo reconhecer se fui ou não “atravessada” pela experiência tão profundamente quanto gostaria ou esperaria. Sou favorável à ocupação do espaço público como exercício de convivência e cidadania ativa. Por esse motivo, acredito que essa intencionalidade de afetar lugares e pessoas tenha atrapalhado algumas ações do processo. Isso porque creio que os artistas (não só de teatro e não todos, óbvio) por vezes tenham uma arrogância e presunção de que “sua arte” afetará o externo e, ao se deparar com situações em que nada aparentemente acontece, frustração é gerada. A “inutilidade da arte”⁵⁴, nesse sentido, muitas vezes não é levada em conta pelo artista. Assim, ações como a da USP, do Centro Cultural São Paulo e da Praça Roosevelt, em que o entorno parecia responder com certa reciprocidade (tenho em vista se tratar de

⁵⁴ Cf. <http://cultura.estadao.com.br/noticias/artes,a-arte-e-uma-inutilidade-indispensavel,186712>. Acesso em: Abril de 2017.

locais onde performances e intervenções artísticas são mais comuns), faziam com que a maior parte dos artistas do grupo ficasse mais à vontade, que se sentissem mais “completos” com a experiência. Ou seja, a motivação do ato artístico decorria da reação do ambiente e do público. Não sei até que ponto essa reação pode ou deve afetar o processo criativo e o *animus* do artista em desenvolver seu trabalho.

Começamos a pesquisa em 2015, na gestão de Fernando Haddad na Prefeitura de São Paulo. O prefeito tinha como um valor a ocupação do espaço público pelas pessoas, numa espécie de resgate da convivência humana em territórios abertos. Fechou ruas aos carros e abriu às pessoas, priorizou o transporte público ao particular, fomentou a coexistência da diversidade. Nosso trabalho aproveitou-se disso, mesmo que não intencionalmente. Na realidade, observamos a mudança de comportamento do poder público com a eleição de João Dória, adepto à especulação imobiliária e uso privado e individual acima do coletivo. A ação final na Praça Tiradentes, em que um policial militar abordou o grupo, fato inédito nesses dois anos de pesquisa, deixa o recado para os anos que estão por vir: repressão ao diferente baseada no medo e na individualidade.

O que fica do processo todo, para mim, é a experiência em relação à organização de um trabalho artístico coletivo, as dificuldades e facilidades decorrentes da ética e do envolvimento de cada um dos artistas, tanto em relação ao processo, quanto a questões pessoais e a esperança de que os progressos sociais decorrentes da ocupação do espaço público e da possibilidade do exercício da cidadania ativa decorrente dessa convivência não sejam facilmente apagados da memória e do dia a dia da cidade de São Paulo.

Relato final - Denise

Experiência vivida ao longo da pesquisa prática-coletiva

Participar desta pesquisa foi como romper algumas barreiras artísticas pessoais. Foi navegar em mares desconhecidos, envolvendo mascaramento ligado a performance, com todas as implicações existentes, e misturando tudo ao processo teatral convencional já absorvido. Foi um processo intenso de uma jornada gradativa até conseguir atingir total interação entre mascaramento (corpo e estado) /espaço/performance/teatro.

Contribuições artísticas

As maiores contribuições artísticas partiram das provocações realizadas para cada ação por meio das propostas de mascaramento advindas do meu estado/sentimento em relação a cada espaço trabalhado, e ao repetir as ações através do olhar de cada Orquestrador. As repetições ao longo do tempo, realizadas em cada espaço, me permitiram, como atriz, aprofundar o estado proveniente de cada mascaramento, e tornar a ação cada vez mais orgânica dentro de local inusitado, as ruas de São Paulo. O apogeu do processo e da minha contribuição artística pessoal foi atingido com a ampliação dos mascaramentos, potencializando cada ação/teatro-performance/estado. Foram inúmeras contribuições durante todo o processo, parte sendo aproveitada até o final (Figuras 1,2 e 3) e parte descartada para os fins de pesquisa (Figuras 4 e 5).

Hoje, revendo imagens das Ações, percebo o quanto foi significativo, impactante e ao mesmo tempo efêmero (foram momentos, momentos únicos) a presença do Coletivo em Trânsito em meio aos transeuntes. A mim resta imaginar o que estas imagens em movimento poderiam ter suscitado nas mentes de quem ali passava.

Contribuições

Figura 1: Praça Coronel Fernando Prestes – Performers: Denise Verreschi e Henrique Figueiredo. A) Partida Inicial, B) Partida final e C) A troca de mascaramento.

Figura 2: Rua Oscar Freire – performers Wilker Ferreira e Denise Verreschi. A) Partida Inicial, B) Partida final e C) Ampliação do mascaramento no espaço.

Figura 3: Largo 13 – Performers Denise Verreschi, Henrique Figueiredo, Giovanni Peixoto, Roger Marinho Martin e Wilker Ferreira. A) Partida Inicial, B) Ampliação da máscara e C) Partida final.

Contribuições ao longo do processo que não chegaram até a etapa final.

Figura 4: CCSP – Centro Cultural São Paulo A) Ação Inicial com a performer Flávia Coelho, B) Ação final – atriz Denise Verreschi e C) Coro formado após orquestração e repetições – Performers: Carol Marinho Martin, Denise Verreschi, Henrique Figueiredo, Giovanni Peixoto, Roger Marinho Martin.

Figura 5: Escola de Comunicação e Arte – USP – Performer Denise Verreschi. A) Ação Inicia B) Ação final. C) Ação inicial na Praça Roosevelt Performers: Carol Marinho Martin, Denise Verreschi (Observadora-ativa), Giovanni Peixoto e Wilker Ferreira.

Provocações pessoais

As provocações pessoais estão muito ligadas ao que realmente vivenciamos como povo, e enquanto povo em um centro urbano, como a cidade de São Paulo. O olhar sobre viver como gado, seguindo sempre o fluxo, em condições precárias de transporte público, sempre lotado, trânsito de milhares de carros, seguindo sempre pelo mesmo pasto, o mesmo piquete. Momentos políticos conturbados, as diferenças ainda presentes entre gêneros, questões ligadas à superficialidade, o imediatismo, a individualidade e a indiferença, fazendo de todos nós seres invisíveis, vagando rumo a um objetivo que nem sempre é o próprio.

Desafios

Um dos maiores desafios foi conseguir encontrar o ponto de convergência entre performatividade/teatro/mascaramento/orquestração e manter o estado, enfrentando algumas adversidades e dar continuidade interagindo com cada imprevisto que pudesse surgir.

Atravessamentos

Os atravessamentos foram inevitáveis a cada encontro, nos momentos vividos nas transformações dos mascaramentos, nas trocas de máscaras surgidas durante a criação. Criar do inusitado, permitir a ação por meio do mascaramento em ação junto ao espaço e aos demais performers, perder a sincronia e reencontrar ao ouvir e sentir a orquestração, deixando se envolver pelas novas diretrizes, refazer, reencontrar o compasso, aprofundar, ampliar e estar.

Desestabilizações

As maiores desestabilizações ocorridas sempre esteve envolvida com a chegada até o local da Ação. O trajeto sempre foi um momento de stress para mim, como atriz. Muitas vezes, sair do trabalho ou da minha cidade, chegar ao local marcado e no horário não foi tão simples em se tratando de uma cidade como São Paulo. Era preciso um tempo para então partir para o mascaramento e dar início ao jogo.

O que ficou

São Paulo nunca mais será a mesma cidade. Eu nunca mais serei a mesma atriz. Como atriz, percebi um crescimento pessoal e profissional significativo. A pesquisa como um todo intensificou e modificou meu olhar sobre arte, comunhão e de como esse processo pode ser realizado de forma efêmera e espontânea, mesmo em meio a multidões, num eterno ciclo de imagem que se constrói e se destrói, que faz e se desfaz a cada passo, a cada rua, a cada esquina, a cada poste, a cada semáforo, num eterno criar e recriar.

Qual o sumo desse processo

O processo foi como um despertar, pois muitos poderiam ser os caminhos escolhidos. Todas as opções foram tomadas de forma condizente com os objetivos da pesquisa e a participação, integração de todos os envolvidos permitiu um processo maravilhoso e gratificante.

O processo – essência que permanece nas imagens que se constroem e ficam na memória de quem vê, deixando impressões, mudando olhares, criando opiniões.

Ao Coletivo em Trânsito, minha gratidão!

Relato Final - Flávia

Sem entrar em detalhes que já foram expostos anteriormente, vou tentar refletir sobre o processo como um todo, uma vez que os relatos anteriores eram sempre parciais, tinham temas específicos relacionados a cada etapa realizada no projeto.

Eu participei do grupo desde o início até pouco antes das últimas Ações, quando senti que devia escolher entre continuar ou me concentrar na minha própria pesquisa de mestrado em desenvolvimento. Continuar sem condições de me dedicar aos procedimentos propostos (que exigiam um envolvimento intenso tanto nas Ações e suas Retomadas, quanto na reflexão escrita, elaboração de roteiros, etc.) me pareceu prejudicial à pesquisa da Renata e à minha. Parei com dor no coração, porque queria ter acompanhado até o final como as Orquestrações Finais aconteceram.

Cada evento, mesmo nas retomadas das Ações, foi diferente do que imaginamos e fizemos na primeira vez, esse foi um fator muito interessante, para mim. Experimentei uma abertura ao inesperado, à interação do público, aos colegas, aos meus próprios impulsos, para qualquer coisa que entrasse no nosso campo de ação, sem estabelecer uma intenção, ou sentido à priori. Acho que a mediação da máscara abriu essas possibilidades, para mim, mas também a composição do grupo foi muito importante.

Os procedimentos para as Ações variaram um pouco ao longo do processo de pesquisa, no entanto, mantivemos a centralidade da máscara todo o tempo. Mesmo quando estabelecemos temas para as nossas Ações, por exemplo, algo que eu temia que pudesse interferir na relação entre máscara-espaco-performer-público, por sugerir aos performers uma tomada de posição prévia à própria ação. Creio que o fato de o mascaramento ser o foco principal das realizações contribuiu muito para isso. E por outro lado, tem o grupo.

Nosso grupo, composto por pessoas com formações artísticas diversas, diferentes idades, concepções sobre a arte, o mundo, sobre a própria atuação. Éramos pessoas que mal se conheciam, ou se desconheciam totalmente. E foi difícil conviver!

Mas refletindo, agora, creio que esse certo descompasso nos permitiu embarcar na proposta da Renata, e trouxe uma multiplicidade que nos impediu de nos apropriar dos procedimentos para o nosso próprio deleite. Como assim?

Percebo que nossas Ações, ou Infiltrações, foram intensamente negociadas dentro do grupo. Essa negociação aconteceu em boa parte durante as próprias ações de cada performer, as disputas aconteciam em campo com a mediação das máscaras e das regras que definíamos para a intervenção. Mantive minhas posições, minha contribuição pessoal, e os colegas também o fizeram. Fiquei satisfeita que não tenhamos nos transformado em um coro com uma só voz e acho que isso foi fundamental para nos relacionar com os diferentes lugares e públicos.

Relato final – Giovanni

Quase dois anos de processo de pesquisa em grupo, aparentemente é muito tempo, mas nem percebi, passou muito rápido, talvez também por nossa dinâmica diferente de ter encontros mais espaçados, que auxiliou e muito na pesquisa, e também possibilitou que fizéssemos outros trabalhos ao mesmo tempo, assim, cada um tocando sua vida e pesquisando juntos. Essa maneira do grupo já me atrai, pois já propõe esses encontros mais pontuais e com características performáticas desde o início, que entende o artista na sua atual conjuntura, que precisa beber de muitas fontes para sobreviver.

Foi uma grande honra quando a Re me convidou para integrar esse grupo maravilhoso de verificação de doutorado, fui colaborador de seu processo de mestrado, do qual o tema me interessava muito, em que aprendi demais. Agora, o tema da tese instiga-me ainda mais, pois me interessa pelos mascaramentos, performance, eventos em espaços urbanos, dramaturgias, a cidade de São Paulo e tudo que está integrada à pesquisa. Foi muito bom ver esse amadurecimento da Renata como pesquisadora e artista do mestrado para cá, através das experiências que ela foi tendo ao longo desse tempo, dos aprendizados e trocas em espaços distintos.

Foi uma experiência inenarrável, mas já que temos que narrar, vamos lá!

Essa pesquisa me auxiliou a entender mais sobre meu corpo (entende-se, nesse caso, corpo como todo o conjunto que nos compõe, mente, alma, corpo físico e espiritual) fazendo, refazendo, observando, trocando, aprendendo, absorvendo. Nos

últimos anos venho me interessando cada vez mais pela performance e seus derivados, e como ela se aplica ao teatro e à performatividade. Também, nos últimos anos, venho participado de vários projetos nos quais o objeto de pesquisa é a cidade de São Paulo, entre os mais recentes o trabalho da linguagem de Teatro Visual desenvolvido pelo Teatro Didático da UNESP, no espetáculo "Pauliceia Desvairada", inspirado na obra de Mário de Andrade, com direção de Wagner Cintra, no qual fui integrante por três anos, em que transpomos a cidade em matérias e visualidades plásticas potentes, abstraindo a cidade tal como ela é para as formas no espaço cênico, que tem um trabalho muito potente e delicado com a iluminação e a sonoplastia, juntamente com as matérias em cena, os corpos dos atores/manipuladores, os bonecos e elementos cênicos. Outro projeto é o da CompanhiaDaNãoFicção, dirigido por Fabiana Monsalú, que fazemos o "Procura-se Ninguém", um acontecimento artístico relacional inspirado na obra A Odisseia, de Homero, intervenção urbana com áudios-*tours*, imagens corporais e plásticas feitas pela cidade, usando a sua arquitetura em diálogo com a ação, pela qual estamos em busca desses ninguéns pela capital de São Paulo. Esses processos mais longos vão se atravessando e transpondo entre si, isso me ajuda e muito, pois um acaba virando referência para o outro, mesmo sendo trabalhos distintos, falam sobre a mesma cidade gigantesca, tem semelhanças que bebo e acrescentam muito ao meu fazer artístico criativo.

Aprendi sobre teoria e prática nesse processo de doutorado: 1- entendi mais sobre a performance e a performatividade como nomenclaturas, pois atualmente tudo está confuso, as palavras se parecem e se confundem em seus conceitos; 2- conheci mais sobre esse conceito de mascaramento que a Renata traz desde o mestrado, aprofundando-o; 3-sobre dramaturgia, que sempre foi mais distante para mim, nunca tive uma proximidade efetiva, consegui ter um acesso mais próximo nesse processo, foi um dos meus maiores desafios e 4- sobre as ações em espaços urbanos, em que a proposta artística acontece de maneira mais eficaz e direta com a população, realizada de uma maneira diferente das anteriores que vivi; pois há mais experimentações nas ruas, além de testar as possibilidades em outros espaços. Trabalhando sempre com a contemporaneidade e as novidades que chegam a cada instante, esta pesquisa foi um trabalho verdadeiramente vivo, que se modifica a cada instante, que respira. Um lindo trabalho.

As trocas com esses outros artistas foram enriquecedoras, cada um contribuía de alguma forma, cada um com sua personalidade, característica, experiência e vivência,

num todo nos completamos em 8 (número do infinito). Contribuí com minha experiência nos assuntos, com a falta dela também, com a vontade e interesse na pesquisa, tentando acrescentar e expandir na discussão e proposições, questionando, sugerindo, desafiando, arriscando, estive ativo no processo integralmente, sempre tentando estar em todos os encontros e Ações; foi um lugar de laboratório para mim, em que tinha a liberdade de experimentar o que desejava, mesmo às vezes demorando para escrever o que era necessário para o seguimento da pesquisa. Ser amigo das outras pessoas facilita muito o embarque, tanto que contei com muitos auxílios de todos durante o processo em questões pessoais e da vida artística.

O processo de aprendizado foi muito rico, pois tudo foi me alimentando, as aulas da Unesp que atravessavam esses temas, os trabalhos para as matérias que ia fazendo, sempre tentando aproximar tudo para meu entendimento e expansão das abordagens, e compartilhamento dos mesmos, tudo virava referência e ponto de ligação, então ia pegando daqui, dali, costurando tudo, as pesquisas nesses grupos citados acima e outros projetos, nos quais estive envolvido durante esse período. Foram caindo muitas fichas, cada vez mais durante as práticas e conversas em grupo, fui aprendendo como ser humano, ser político, ser social, ser histórico, artista, ator, performer, docente, pesquisador, pois tenho essa pesquisa como referência na minha vida acadêmica, uma fonte da qual posso beber para minhas próprias pesquisas, como metodologia e etc.

Tivemos um percurso extenso e condensado, fizemos muitos experimentos, fomos para diversos caminhos e acabamos decidindo alguns, entramos num mundo onde, se fôssemos investindo cada vez mais, íamos chegar a outros lugares. É muito gratificante fazer parte de tudo isso, pois é uma tese que beneficia o artista, o ator, o dançarino, o docente, o dramaturgista, o estudante, o pesquisador. Com todos os caminhos que percorremos pela cidade e na pesquisa, cada um que exerce essas funções acima tem como tirar materiais para pensar, refletir, aplicar, abrir caminhos e propagar. São propostas de criações artísticas, cada fragmento pode ser mergulhado e destrinchado.

Cada um desses procedimentos veio num momento diferente, passamos por muitos lugares interessantes, que nos envolvia e conectava a tudo que ocorria, pegamos muitas trilhas, onde precisávamos passar para amadurecer e rever o processo, buscando esse desenvolvimento. Foi um dos processos que participei que mais vi o avanço nitidamente e, assim, fomos nos encontrando nesse espaço-tempo dessa investigação. Nós testávamos e víamos o que funcionava ou não para a pesquisa, percebíamos como a

pesquisa ia mudando de rumo e afunilando, focando, desde quando ela foi proposta para nós, até os últimos dias, em que fomos transformando de acordo com tudo que nos envolvia, e nos afetava, pois nós íamos interferindo com nossas ações e pensamentos, tanto que os nomes das nossas funções foram se modificando, de acordo com o andar da carruagem. A Renata sempre esteve aberta a tudo que era proposto e sempre foi muito transparente com tudo, generosa e gentil conosco, nos amando muito, é muito importante o amor entre @s envolvid@s num projeto de pesquisa artística.

Re, gratidão pelo grande presente que foi estar nessa pesquisa transformadora na minha vida pessoal e artística, acessei muitos lugares que não esperava que iria chegar, camadas outras, adquiri muitos conhecimentos e aprendizados. Foi muito importante todos os momentos e experiências vividas dentro desse Coletivo Em Trânsito, gratidão pelos puxões de orelha, e por me fazer enxergar coisas em mim, que graças a esse processo mudou uma chave no meu fazer artístico. Despertei de vícios de atuação que estavam numa zona de conforto, foi muito bom sair deste lugar e conhecer outros espaços dentro de mim.

Relato final – Henrique

Este é o último relato. Foram vários ao longo do processo de pesquisa de quase dois anos, e sempre achei bastante difícil este momento de escrever as minhas impressões, sensações, percepções. A experiência sempre parecia maior do que eu poderia colocar em palavras, e acredito que nunca tenha conseguido fazer jus ao que foi vivido. Mas a tentativa é sempre legítima. Aqui, tento dar conta do que ressoa mais forte da pesquisa para mim. Apesar da dificuldade, a produção textual dos artistas envolvidos na pesquisa é uma das minhas partes favoritas da tese, pois me permitia contribuir também com o meu ponto de vista sobre as ações que realizávamos, tanto na função de observador, para qual havia bastante liberdade na criação de um texto e de mecanismos para a retomada da Ação, quanto na função de performer, em que meu depoimento dava conta de uma dramaturgia que só eu tinha acesso, e que se potencializava na fricção com aquelas das dos outros performers. Tivemos algumas mudanças nos rumos do processo que foram bastante positivas, como o descarte da ideia de se produzir um “espetáculo” e manter o foco nas ações performativas e mascaramentos nos espaços públicos.

Assim, pude direcionar meu olhar para entender do que se tratava a “performatividade” no trabalho. Muito já havia surgido intuitivamente, enquanto buscava “o que fazer” no jogo com as máscaras. Mas entendi que, além do deslocamento da imagem, com o mascaramento, teria de encontrar ações que me trouxessem o deslocamento de estado, para lidar de fato com a questão do “performativo”. Estar num espaço público mudava meu estado em algum nível, mas não de forma radical. Também, por vezes, me via ficcionalizando demais a minha experiência, como se aquilo fosse uma grande representação. Na parte final pude perceber quais ações alteravam mais o meu estado, e eram as mais simples. Por exemplo: o andar contraído entre um poste e outro, no Largo Treze, e os espasmos musculares que tive por ficar muito tempo parado na mesma posição, na -Rua Oscar Freire. Estas ações eram puramente físicas, independiam de uma história, sentimento, ou justificativa para ser – apesar de ter criado estas coisas, internamente. Não senti esta qualidade de deslocamento do meu estado na última jogada na Praça Tiradentes, em que meu mascaramento correspondia a uma “força da natureza”, apesar de ser visualmente bastante interessante, acredito, eu, pela tentativa de dar conta daquilo que queria representar.

A pesquisa se manteve coerente e instigante, para mim, do início ao fim, considero os procedimentos que trabalhamos aqui bem potentes para o levantamento de materiais poéticos e me lembrarei dela com bastante carinho no futuro.

Relato final – Roger

Ao longo desses dois anos passamos por muita coisa. E creio que tudo o que vivemos foi não só no sentido de um aprofundamento da pesquisa, mas também no contato com nós mesmos, o autoconhecimento.

No meu caso, por exemplo, passei desde uma dificuldade inicial para entender o que seria a “máscara” de que tanto falávamos, até a liberdade de entender que estar ali, presente, já era a ação por si, e permanecer parado já seria um estado de ruptura. No início precisava me mexer, algo tinha que acontecer, e eu não sabia como fazer acontecer, e se não acontecia nada, queria mais e mais, e me esforçava quase que criando uma situação em que uma reação do ambiente e das pessoas fosse inevitável.

Como gritar, por exemplo, e perceber que as pessoas se assustavam ou se viravam... me parecia, dessa forma, a princípio, que só assim atingiríamos os resultados. O mais interessante é que, com o passar do tempo, e com o maior entendimento e compreensão sobre o processo e a pesquisa, tudo foi ficando mais confortável. Era muito menos penoso ir aos encontros (apesar do cansaço da repetição que os últimos encontros tiveram, pois muitos eram a quarta ou quinta vez que repetíamos) no final, no que entendi como segunda fase da pesquisa, quando não se exigia (e eu também não exigia de mim) absolutamente nada. Era estar apenas. Existir bastava.

Claro que mesmo nesses momentos a cabeça não para de trabalhar, e estamos constantemente criando diversas narrativas e dramaturgias o tempo todo. Mas isso também se repete no nosso dia a dia. A diferença era que, ali, aquele dia a dia de que havíamos feito parte, era rompido e, portanto, éramos já então o ruído. Isso fica claro numa imagem que me ficou muito forte, quando íamos ao Largo Treze, e eu costumava pensar em nós, membros do coletivo, como um sistema solar, ou uma constelação, mas basicamente astros, que, diz-se, dobram a gravidade ao seu redor e atraem o que está no entorno. Sentia isso com relação a todos, dobrávamos o tempo e o espaço, atraindo olhares, reações, aproximações, curiosidades e também hostilidade. Mas uma atração, inegável.

Senti também, assim como outros (e chegamos mesmo a comentar em grupo) que houve uma significativa mudança na atmosfera urbana entre o início da pesquisa e o término. Com o avanço do descontentamento público com a deterioração da situação política (ou, antes, com o seu escancaramento, pois a deterioração já existia, há muito, mas polida por uma camada de verniz), com o retrocesso de uma política em que se almejou uma maior igualdade social, para um estado de vigilância, controle e recrudescimento das autoridades e, ainda, o desserviço prestado pelos meios de comunicação da chamada mídia oficial, que não contribuem para a reflexão e usam de um discurso que aumenta o ódio e a segregação entre as pessoas; sentimos, todos, que a sensação de insegurança era palpável no fim da pesquisa. O número de policiais nas ruas havia aumentado, e muito, e, no entanto, a sensação de segurança havia diminuído consideravelmente.

O trajeto de aprofundamento da pesquisa do grupo foi inversamente proporcional ao que nos levou de sermos aplaudidos pelos adolescentes de uma escola, na primeira Ação na Praça Tiradentes, para, já na última jogada, do Largo Treze, ouvirmos constantemente as expressões “Palhaçada” e “Vaza”.

A frustração da sociedade com a situação política, unida à maior pressão pelas autoridades e governo, amparada pela desinformação, criara um aval para o ódio escancarado.

Quanto aos sentimentos que ficaram, foi muito bom ter participado do processo, algumas pessoas eu já conhecia, outras, pude me aproximar mais, e, outras, conhecer, começar do zero uma relação de amizade e respeito artístico. Muito interessante observar os colegas e verificar seus questionamentos traduzidos nas máscaras e ações que propunham e notar a coerência de seu pensar artístico e seus ajustes à ação proposta. Algumas coisas foram ápices da realização, como quando andei pela rua Oscar Freire com uma caixa tocando música em alto volume. Em primeiro lugar, por ser na rua Oscar Freire, e poder acabar com aquele ambiente cordialmente polido e de estética pseudo europeia e elitista, e, ainda, em segundo lugar, porque sempre me imaginei em um filme, em que a trilha sonora soasse quase que de uma caixa imaginária, sublinhando, dialogando, ou mesmo em atrito com a cena retratada. Caminhar na rua com algum falante invisível celeste que toca a trilha para essa caminhada, elevando uma simples passada a um grau maior, de epopeia e aventura.

Acredito que a minha contribuição artística foi a troca com os outros membros do Coletivo, procurar interagir e estar disponível e aberto a propostas e intervenções que me afetassem ou que necessitassem da minha resposta para a criação da dramaturgia que se formava no instante. Lembro também, agora, ao escrever sobre a vivência, que tendemos a diminuir o esforço, o trabalho e fazer emergir somente o que foi bom, esquecendo que não faltaram momentos de dúvidas, questionamentos, inibição, etc. Um trabalho feito em locais públicos, quando dotado de um objetivo identificável para um terceiro, espectador, torna-se mais fácil para o artista, pois rapidamente estabelece a comunicação e o contrato está feito, entre o executor e o público. No entanto, já um trabalho de pesquisa, acadêmico, em que o objetivo não está claro, e que expõe abertamente que o caminho do fazer artístico ainda está por ser descoberto (se, de qualquer maneira, for descoberto) coloca o artista/pesquisador/performer numa situação em que não dialoga com quem assiste (não ao menos num nível imediato de reconhecimento) fazendo com que a inibição seja maior em alguns momentos, pela falta de suposta objetividade, tão cobrada em outras áreas da vida humana. Por último, gostaria de ressaltar que, por isso mesmo, fica uma lição de insistência e de enfrentamento, de nossas próprias limitações enquanto autoconscientes de sabotadores de nossas potencialidades. Poderia ainda terminar com um conselho para mim mesmo:

“mete as caras!”

Gostaria imensamente de agradecer ao Coletivo Em Trânsito pela experiência, pela generosidade dos colegas e pelo convite, condução e troca proporcionadas pela Renata. Foi muito enriquecedor, e ficarão as memórias e a vivência impressas em mim para sempre.

Relato Final – Wilker

Vivenciar todo esse processo foi muito enriquecedor, para mim, foi um grande aprendizado de uma forma geral. Particularmente nunca havia feito nada parecido. Todas as minhas experiências artísticas anteriores foram no teatro, em espaços fechados, em peças com roteiros bem definidos. Participar deste processo em espaços públicos foi algo inédito e, conseqüentemente, um grande desafio.

Apesar de ter vivido no teatro situações em que o improviso estivesse presente, nas ações que efetuamos nas ruas tudo é muito mais espontâneo. Por mais planejamento que pudéssemos elaborar, cada visita aos locais acabava sendo única. As pessoas, o clima, os aspectos físicos do local, todos estes elementos são variáveis que mudavam a cada Ação, fazendo com que cada experiência ali vivenciada fosse única e exclusiva.

Do ponto de vista artístico, vejo que cada Ação que elaboramos, além de ser uma dramaturgia única daquele momento e daquele espaço, é também uma fonte rica de ampliação de nosso próprio repertório artístico, sejam pelas ações realizadas por nós mesmos, por outros integrantes do coletivo, ou por ações realizadas por outras pessoas presentes e por acontecimentos que presenciamos nos locais visitados.

Participar deste processo proporcionou também:

- Conhecer melhor a cidade em que vivo: não conhecia bem lugares como a rua Oscar Freire e o Largo Treze. Frequentar estes lugares proporcionou conhecer um pouco melhor estes locais, descobrir novos pedaços dessa cidade imensa e me fez refletir sobre o quanto desconhecida pode ser para nós a própria cidade em que vivemos. Nos dias de hoje, em que a tecnologia promove formas de entretenimento cada vez mais virtuais, fazendo com que as pessoas fiquem virtualmente conectadas, mas fisicamente isoladas umas das outras, em seus mundos particulares, em suas casas, creio que o processo também foi uma

oportunidade de exercitar esse convívio social, essa presença física nos locais públicos, essa ocupação dos espaços.

- Conhecer melhor a si mesmo: cada Ação que fizemos representou um exercício de grande criatividade, observação, reflexão e superação. Em cada local que visitávamos num primeiro momento me senti um "estranho no ninho", um peixe fora d'água. Ansiedade, timidez, medo e insegurança estavam sempre presentes nesses primeiros momentos. Era impossível realizar as minhas ações sem pensar no julgamento alheio, em pensar como seria a aceitação das pessoas presentes naquele local em relação ao que estávamos fazendo. Entretanto, a medida que fomos visitando os locais e efetuando novas ações, percebi que as pessoas, de uma forma geral, não eram hostis em relação as nossas intervenções. Algumas ficavam curiosas em saber o que estava acontecendo, outras simplesmente não se importavam com o que estávamos fazendo. Participar deste processo possibilitou exercitar o controle destes sentimentos, uma contribuição muito importante para minha vida pessoal e artística.