

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS

TIAGO LUZ DE OLIVEIRA

**DIÁRIO DE UMA *HISTÓRIA DE AMOR*:
ESTRATÉGIAS NARRATIVAS NO TEATRO DE JEAN-LUC LAGARCE**

São Paulo

2015

TIAGO LUZ DE OLIVEIRA

**DIÁRIO DE UMA *HISTÓRIA DE AMOR*:
ESTRATÉGIAS NARRATIVAS NO TEATRO DE JEAN-LUC LAGARCE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de mestre em Artes Cênicas.

Área de concentração: Teoria e prática do teatro

Orientador: Prof. Dr. Luiz Fernando Ramos

São Paulo

2015

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.

Nome: OLIVEIRA, Tiago Luz

Título: Diário de uma *Historia de amor*: estratégias narrativas no teatro de Jean-Luc Lagarce

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de mestre em Artes Cênicas.

Área de concentração: Teoria e prática do teatro.

Aprovado em: _____

Banca Examinadora

Prof.Dr. . _____ . Instituição: _____ .

Julgamento: _____ . Assinatura: _____ .

Prof.Dr. . _____ . Instituição: _____ .

Julgamento: _____ . Assinatura: _____ .

Prof.Dr. . _____ . Instituição: _____ .

Julgamento: _____ . Assinatura: _____ .

Para minha família: meus pais
Benedito e Eliza, e meus irmãos
Melissa e Samuel, que me permitem
viver essa história de amor e, ao me
apoiarem, de forma incondicional, me
dão um verdadeiro exemplo de fé.

AGRADECIMENTOS

É sabido que, por mais que se queira, as palavras não dão conta de expressar tudo o que deveriam significar. Em se tratando de agradecer, a tarefa parece ficar mais difícil. Sendo esse o único meio aqui, fica minha tentativa.

Agradeço ao meu orientador, o professor Dr. Luiz Fernando Ramos pela acolhida, pela paciência e pelos conselhos preciosos como ‘colocar cera nos ouvidos’ e ‘manter a mente quieta, a espinha ereta e o coração tranquilo’. Meu sincero muito obrigado.

Agradeço a professora Dra. Silvia Fernandes pela generosidade e incentivo de sempre, desde a graduação até aqui.

Agradeço a professora Dra. Verónica Galindez-Jorge, da FFLCH/USP pelo olhar atento e pelo rigor na qualificação.

Agradeço ao mestre Antonio Januzzi (Janô), por ter me apresentado a mim mesmo e me apresentado o Te-a-tro, e a mestra Maria Thaís pelas lições sobre a necessidade de clareza e justeza não apenas no fazer teatral.

Agradeço ao prof. Dr. Antonio Araujo pelo olhar provocador e generoso ao longo de tanto tempo e ao Teatro da Vertigem que me trouxe essa *Historia de amor*.

Agradeço aos colegas de mestrado, Anita Bertelli, Alice Nogueira, Caio Paduan, Gustavo Garcia, Lígia Souza Oliveira e Vinicius Torres Machado pelas trocas em nosso grupo de estudos; agradeço ainda aos parceiros de pesquisas e conversas, Filipe Barrocas e Julia Guimarães.

Um agradecimento especial para Nicole Oliveira e Rodrigo Batista. Amigos queridos com quem compartilhei esse mestrado, cada um na sua pesquisa, e o carinho e o apoio partilhados aqui e na vida.

Agradeço imensamente ao amigo Cícero Oliveira pela generosa parceria e por partilhar do universo lagarceano de forma tão fecunda e presente.

Agradeço a CAPES pelo auxílio através da bolsa de estudos sem a qual eu não poderia ter me dedicado a essa pesquisa.

Agradeço as amigas Sofia Boito, Carolina Mendonça, Livia Piccolo e Jaqueline Rodrigues pelas conversas inspiradoras.

Agradeço aos amigos: Gustavo Colombini pelo apoio nos estudos sobre dramaturgia. Luiz Paulo Pimentel pelas conversas preciosas sobre diários. Maria Silvia Logatti pelo caro exercício e aprendizagem da escuta. Martine Boyriven pela presença e generosidade.

Agradeço aos amigos atores Gabriel Bodstein e Tiago Real e à atriz Gabriela Cerqueira que se aventuraram comigo nessa *Historia de amor*.

Agradeço aos amigos do grupo [pH2]:estado de teatro: Bruno Caetano, Leonardo D'Aquino, Daniel Mazzarolo, Catarina Martinho, Julia Moretti, Julio Barga, Mariana Soutto Mayor, Maria Emilia Faganello, Paola Lopes, Luana Gouveia, Paula Cassimiro e Francisco Lauridsen por poder ser contemporâneo de vocês. Daniel Córdova, Isabela Gonçalves e Viviane Palandi, todos vocês são inspiradores.

Agradeço, ainda, aos queridos amigos do GTT – Grupo Teatral Ta'Lento, de Americana/SP: Carlos Justi, Marcelo Porqueres, Juliana Gobbo e Erico Gomes, que um dia me acolheram e me ajudaram a descobrir um lugar no teatro. Agradeço ao Gustavo Trevizam (Guga), que não me deixa esquecer que sou um menino.

E por fim, agradeço especialmente aos amigos: Bruno Moreno e Beatriz Id por aquilo que somos. Bruno Rudolf pela presença e pela chama da inspiração. Tobias Barletta e Felipe Stocco pelo nosso espaço construído, cuidado e compartilhado, nossa historia de amor.

As palavras pertencem metade a quem fala, metade a quem escuta. (Montaigne)

DIÁRIO DE UMA *HISTÓRIA DE AMOR*:
ESTRATÉGIAS NARRATIVAS NO TEATRO DE JEAN-LUC LAGARCE

RESUMO

Este trabalho tem o objetivo de investigar a dramaturgia do francês Jean-Luc Lagarce (1957-1995) examinando algumas características da sua escrita que chamamos de ‘estratégias narrativas’ e que evidenciam o lugar central da palavra, escrita e falada, no seu teatro. Propõe-se adentrar o universo de Lagarce tomando-se como objeto de estudo elementos de alguns dos seus textos que permitem apontar tais estratégias e tentar definir como operam. A análise comparativa das duas versões do texto de Lagarce *História de amor* permite refletir sobre o personagem lagarceano, sua configuração e condição própria, dentro de um ‘teatro da palavra’ que, por consequência, pode também ser pensado como um ‘teatro da escuta’ e esculpido por um conjunto de vozes. Deseja-se, ainda, experimentar um olhar sobre a própria pesquisa, fazendo uso do diário enquanto estratégia narrativa e tentando buscar, no encontro com as diversas vozes que a atravessaram, a emergência de voz própria capaz de traduzir uma história de amor.

PALAVRAS-CHAVE: Teatro Francês. Dramaturgia. Narrativa. Jean-Luc Lagarce.

ABSTRACT

This work has as objective to investigate the dramaturgy of Jean-Luc Lagarce (1957-1995) examining some of his writing characteristics that we call 'narrative strategies' to show the centrality of the word, written and spoken, in his theater. It is proposed to enter the Lagarce's universe taking as object of study some elements of their texts that may point out such strategies and try to define how they operate. In-depth analysis of the two versions of the text *Love Story* allows reflect on the lagarceano character, its own configuration and condition within a 'word theater' which therefore can also be thought of as a 'theater of listening' and sculpted by a set of voices. We wish to also experience a glimpse into the research itself, using the diary as narrative strategy and trying to get on meeting the diverse voices that crossed the emergence of own voice able to translate a love story.

KEYWORDS: French theater. Dramaturgy. Narrative. Jean-Luc Lagarce.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO I – (APONTAMENTOS)	15
1.1. A opção pela palavra	17
1.2. A opção pelo amor	24
1.3. A opção pelo presente	30
CAPÍTULO II – (ÚLTIMOS CAPÍTULOS)	37
2.1. Narradores transitórios	38
2.2. Vozes Textuais	48
CAPÍTULO III – DIÁRIO DE UMA HISTORIA DE AMOR	59
3.1 Diário de uma Historia de amor.....	62
3.2 Traços incertos	192
CONSIDERAÇÕES FINAIS	194
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	197

INTRODUÇÃO

Essa história começa em agosto de 2006. Quanto tempo até aqui? Durante uma semana, eu, um aluno no segundo ano da graduação, descobrindo o teatro dito contemporâneo e todas as suas intersecções, me deparo com um teatro bastante simples: pessoas que apenas falam, contam, narram e sonham e, através das palavras, me tiram de um lugar confortável enquanto público e me colocam numa presença pouco conhecida até então, um genuíno estar junto para, acima de tudo, criar junto.

Eu nunca tinha ouvido falar em Jean-Luc Lagarce – muita gente ali, naquela Semana Lagarce¹ também não e, ainda hoje, quando falo sobre minha pesquisa, é preciso apresentá-lo ao meu interlocutor, na maioria das vezes.

Meu primeiro susto naquela semana foi ver uma peça francesa feita por atores portugueses: não que eu não conhecesse teatro francês, enquanto texto – sempre traduzido para o português, claro – pois já tinha lido Koltés e mesmo Beckett, então já tinha uma leve impressão de que haveria muito texto, muitas palavras, e também já tinha visto atores portugueses em cena, sim, me lembro bem, numa montagem de textos de Fernando Pessoa – nada mais português, portanto. Mas logo que um ator, vestido de mulher, (e ele, o estudante de teatro, jurava ter matado a charada: “Ah! Homem fazendo papel de mulher: distanciamento! Brecht!”) caminhou do fundo do palco em direção à plateia, acompanhado por dois outros atores, um de cada lado, e a ‘mulher’ sentou-se no banquinho e disse “A rapariga vinha assim, lá do fundo, ali, entrava, andava lentamente, do fundo do palco em direção ao público, e sentava-se.”, o estudante de teatro percebeu que a charada não era tão simples assim. Ele, o estudante, eu, não sabia que aquele teatro bastante simples acabaria arrebatando-o.

Durante todo o espetáculo, uma pergunta não saía da cabeça: por que eles falam assim, na terceira pessoa, referindo-se a eles mesmos? É como se eles estivessem no

¹ Evento organizado pelo Consulado Francês como parte das comemorações ao redor do mundo do “Année Lagarce” pelo 50º aniversário de nascimento do autor francês morto prematuramente aos 38 anos. Realizada de 15 a 21 de agosto, a ‘Semana Lagarce’ reuniu grupos teatrais de São Paulo, Curitiba, Rio de Janeiro, França e Portugal, que apresentaram espetáculos teatrais e leituras dramáticas de textos do dramaturgo, além de workshops e uma exposição fotográfica.

passado, mas também no presente! Como os atores entendem isso? E eles estão falando sobre as dificuldades do ser artista! Para mim, que havia trocado nove anos de uma carreira no setor público pela faculdade de Artes Cênicas, aquilo tudo fazia muito sentido.

Em seguida, no outro dia, uma história de amor se iniciava, sem que eu soubesse. O Teatro da Vertigem, grupo paulistano que eu já tinha aprendido a admirar, simplesmente lia um texto que me deixaria extremamente intrigado. *História de Amor (últimos capítulos)* foi amor à primeira vista. Dos outros textos que eu conheci naquela semana, esse foi o que mais me tocou, temática e formalmente, a ponto de voltar a ele, no ano seguinte, 2007, durante um exercício na disciplina Direção II, sob orientação de Antônio Araújo e Cibele Forjaz.

Nesse reencontro com esse texto lagarceano, e dessa vez na condição de diretor, era a minha vez de dialogar e construir um olhar sobre ele de forma a compartilhar com o público o meu encantamento. Reconheço que a tarefa não foi fácil. Percebi que estava pisando num terreno escorregadio, e toda tentativa de fechamento e definição de uma ideia parecia não caber naquele universo. Eu tinha medo. Eu estava trabalhando com bons atores da EAD (Escola de Arte Dramática) e tive dificuldades em deixar claro, para eles, que tudo o que eu pensava ser necessário, era que eles, os atores, falassem aquele texto. Por mais que tentássemos criar mais sobre aquilo que já existia – o texto em si, o que ele contava e da maneira que contava – tudo parecia tão estranho, que não cabia ali. Encerrada a apresentação final do exercício, uma cena de vinte e poucos minutos, me sentia ainda insatisfeito, e até um pouco frustrado, em lidar com aquele material. As perguntas sobre ele, portanto, não tinham encontrado respostas satisfatórias.

Em 2013 comecei essa pesquisa. Quanto tempo até aqui? Transitando pelo universo lagarceano desde a graduação, descobri, li, reli e até traduzi outros textos dele, mas *História de amor* permaneceu, para mim, num lugar de curiosidade e provocação.

Portanto, o ponto de partida dessa pesquisa foi, é, esse texto onde se podem destacar elementos da escrita de Jean-Luc Lagarce que nos permitem refletir sobre algumas estratégias narrativas nesse teatro “bastante simples” e, ao mesmo tempo,

muito sofisticado. Sendo assim, no Capítulo I, procuramos apresentar o dramaturgo de Besançon, suas influências e referências, e tomando por base o texto *Historia de amor* – sem deixar de levar em conta elementos de outros textos da sua produção – apontar algumas características na sua dramaturgia que chamaremos de ‘traços narrativos’ e que colaboram para que a ação e noção principal do seu teatro seja a da palavra.

O Capítulo II se dedica inteiramente a uma análise das duas versões do texto *Historia de amor*, buscando colocar o foco no personagem lagarceano, como ele se configura e se comporta nesse universo da palavra e de vozes textuais que estruturam um tipo de narrativa.

Por fim, nos permitimos um exercício de narrativa através da elaboração de um diário. Fizemos uso dessa estratégia no Capítulo III como forma de elaborar um tipo de reflexão sobre a própria pesquisa e, ainda, como tentativa de experimentar um diálogo mais íntimo e coerente com esse autor cujo ‘teatro da palavra’ traz incluso o não dito, e faz uso dele como material de sua poética.

CAPÍTULO I – (APONTAMENTOS)

“Como escrever depois de Ionesco, Beckett e Tchekov?”²

A partir dessa questão, colocada no começo dos anos 80, gostaria de apresentar Jean-Luc Lagarce, um jovem dramaturgo em formação que, percebe-se, procura se colocar em relação com seu tempo presente.

Lagarce inicia seus estudos universitários em Besançon, no curso de Filosofia e Letras. Paralelamente, passa a frequentar um curso de Arte Dramática oferecido pelo Conservatório Nacional Regional onde, após terminar sua graduação, em 1977, junta-se a alguns amigos e funda uma companhia de teatro amador chamada *Théâtre de La Roulotte*, em homenagem à trupe criada pelo ator francês Jean Vilar.

É nessa companhia – “Teatro da Caravana” – que Lagarce encena diversos autores como Kafka, Ionesco, Molière, Beckett e Wedekind e onde encontra espaço para a criação dos seus próprios textos. A imagem da caravana, além disso, será uma tradução possível de algumas características da escrita lagarceana: errante, aventureira, flexível e bastante provocadora.

A grande questão para o dramaturgo em construção e seu grupo era fazer um teatro verdadeiramente contemporâneo e isso significava, naquele momento, responder a indagação fomentada por Lagarce no seu trabalho de conclusão de curso *Théâtre et Pouvoir en Occident*, de 1981. Aqui, ele buscou relacionar os dois conceitos estudando os teatros grego, medieval, clássico francês e até algumas das dramaturgias contemporâneas para mostrar que “ela, a forma teatral, não desaparece com o poder político, mas que da mesma forma que se passa de uma forma de poder a outra, passa-se de uma forma teatral a outra³”.

² Jean-Pierre Thibaudat. *Parcours de Jean-Luc Lagarce* in www.lagarce.net/auteur/biographie (consultaem 24/07/13)

³ Jean-Luc Lagarce. *Théâtre et pouvoir en Occident*: Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2000, p. 16

Com esse trabalho, Lagarce elegeu sua herança e debruçou-se sobre a linguagem a fim de construir um teatro que falasse a seu tempo, sempre desdobrando e ampliando as questões dos grandes mestres ao longo de sua trajetória.

“Baseando-se em diferentes autores, o aluno Lagarce desenha o manifesto teatral do homem Lagarce. Ele traça as linhas de partilha (Tchekhov) ou ruptura (descentralização). Assim, em Tchekhov ‘o enredo desaparece em benefício de uma atmosfera’, sendo esta última relacionada com o ‘abandono’ e o ‘risco de abandono dos processos dramáticos convencionais’. Consequência: ‘o tempo permanece em suspenso e a ‘ação’ relativa a tudo a que sustenta a representação continua sendo a que se iniciou ‘sem que algo verdadeiramente grandioso possa acontecer’ - essa frase é verdadeira para todas as peças de Lagarce”. (THIBAUDAT, 2007, p. 52)

Suas primeiras peças publicadas – *Erreur de construction* e *La bonne de chez Ducatel* – ambas de 1977, trazem características do ‘teatro do absurdo’, herdadas, por exemplo, de “*A Cantora Careca*”, de Ionesco.⁴ Outros trabalhos iniciais como *Carthage, encore, La place de l’autre, Voyage de Madame Knipper vers La Prusse Orientale* e *Les Serviteurs* ressoam o tratamento da linguagem operado por Tchekhov (o tempo suspenso, por exemplo) e por Beckett (a fragmentação da fábula e das personagens) e começam a apontar alguns temas que serão recorrentes no universo do autor de Besançon: o retorno ao país, ao lar, ao lugar de origem; as relações afetivas, aos encontros e os desencontros; o não dito, personagens que falam do passado ou sonham com um futuro; temas que se relacionam com um ir e vir, com um estar em movimento, em deslocamento ou com um sentir-se deslocado, em trânsito, numa busca quase eterna – como bem sugere o próprio nome da companhia.

Essas figuras, suspensas num tempo-espço indefinido, só existem à medida que falam e essa será talvez a principal característica da escrita lagarceana.

E é justamente essa característica, entendida como uma resposta de Lagarce aos autores que lhe influenciaram – e que desempenharam um papel importante na transformação da narrativa teatral – que nos permitirá refletir agora não sobre a narrativa em si, mas em traços narrativos (estratégias) presentes na sua dramaturgia.

⁴Idem 2

1.1 A opção pela palavra

“Na tragédia, não se morre nunca porque sempre se fala⁵”.

Refletindo sobre esse foco do teatro lagarceano na palavra, para além da tradição francesa de um teatro centrado no texto, constatamos na história da *La Roulotte*, nas suas origens, um mergulho em textos clássicos como as tragédias e textos gregos e a tragédia clássica francesa.

O próprio Lagarce, numa entrevista a Jean-Michel Potiron, realizada em novembro de 1994, pouco tempo antes da sua morte, nos diz, no auge da sua maturidade artística:

“Então, um dia eu me coloquei de encenar peças clássicas. Isso foi para mim uma grande descoberta. Antes, eu achava que tinha uma grande rejeição aos clássicos e, na realidade, tenho comprovado um real prazer em montá-los, uma verdadeira felicidade dramática que muitas vezes vai além do prazer que eu tinha quando realizava os projetos partindo de textos contemporâneos, ou mesmo a partir dos meus próprios textos.” (LAGARCE, 2014, p. 13)

Atentemos para essa “verdadeira felicidade dramática” e no que se pode depreender dela: O que sobrou das tragédias gregas, por exemplo? Apenas o texto! Existem estudos que tentam dar conta da parte espetacular das tragédias, mas é através dos textos que nos chegaram, daquilo que ficou escrito para ser dito, que percebemos a potência da palavra (trágica). Além disso, Lagarce tinha uma visão pessimista do mundo:

“Eu crio personagens esgotados num mundo finito, um mundo que está caindo aos pedaços. O apocalipse nuclear não me assusta (comentário feito um ano antes de Chernobyl), eu não penso numa terceira guerra mundial, eu acho que a segunda ainda não terminou, que os horrores se desenvolvem um pouco em todos os lugares, ao mesmo tempo em que os conflitos. Eu não acho que o mundo vai explodir. Ele se desfaz, e alguns sobreviventes frágeis garantirão a continuidade da espécie.” (THIBAUDAT, 2007, p. 147)

⁵ BARTHES apud LAGARCE, *Mes projets de mises en scène* : Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2014, p. 31

Sendo assim, pode-se pensar em que medida esse pensamento define, ou não, o foco da dramaturgia lagarceana na palavra, naquilo que é dito como forma de existência e de sobrevivência.

Um dos trabalhos mais marcantes da companhia que se iniciava e buscava profissionalizar-se foi uma adaptação da *Odisseia*, de Homero, em maio de 1979. Nela, Lagarce deslocou o foco da narrativa das aventuras do herói Ulisses para as mulheres que passaram pela sua vida e precisam lidar com a ausência do homem amado. Sob o título *Elles disent... l'Odyssee*, (*Elas dizem... a Odisseia*) Jean-Luc já desloca a ação para o dizer, o contar, o narrar.

Segundo Cícero de Oliveira,

“praticamente todos os temas que o autor trabalharia ao longo de sua vida encontram-se na apresentação de *Elles disent... l'Odyssee*: a espera, a solidão e a angústia daqueles que esperam (ou perderam suas vidas esperando), vidas que lentamente se imobilizam, a ausência (ou o retorno) de um ente querido, a volta ao lugar de origem, enfim, tudo aparentemente já estava ali”. (OLIVEIRA, 2011, p.33)

Vale lembrar, ainda, que uma das primeiras encenações de Jean-Luc Lagarce com a sua companhia, agora profissional, em 1982, foi para uma adaptação sua de *Fedra*, de Racine. Trata-se, exatamente, do primeiro ensaio no seu livro “*Meus projetos de encenação*”, que reúne textos e anotações sobre as encenações que ele dirigiu ao longo da vida.

Para além da epígrafe citando Barthes, *Sur Racine* (Sobre Racine) – que indica sua opção pela palavra – temos o recorte realizado por Lagarce ao por em cena apenas duas personagens: Fedra e Enone, “perdidas no espaço, na sua obscuridade, recusando a luz e constantemente recusando a elas mesmas, à sua própria história...⁶”, o que nos indica um olhar que busca aquilo que é necessário, aquilo que faz sentido nesse tempo de agora.

Esse movimento se realiza num dispositivo que se apoia “na linha tênue entre a leitura (daquilo que nos resta da obra) e o jogo (o pouco que não foi engolido pelo

⁶ LAGARCE, Jean-Luc. *Mes projets de mises en scène* : Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2014, p. 31

discurso). Os dois personagens têm apenas um destino: interromper o mecanismo que lhes oprime...⁷”.

Aqui se evidenciam as bases da carpintaria dramaturgica (e cênica) de Lagarce: o jogo com a palavra, com o discurso e uma camada autorreferente ou metalinguística que problematiza e enriquece a experiência com o texto. Foram justamente essas ferramentas que me chamaram à atenção quando da leitura cênica do Teatro da Vertigem para *História de amor (últimos capítulos)*.

Nos textos apresentados na Semana Lagarce⁸, todos da fase final de produção do autor – entre 1990 e 1995 –, podia-se perceber que a temática lagarceana se concentrava em questões ligadas ao encontro e ao estar com o outro: seja daquele que partiu e agora volta, seja daquelas que ficaram a espera de um ente que se ausentou por muito tempo, ou ainda, daqueles que se lançam a algum encontro como última e única opção, mesmo que ele não venha a ocorrer. E de fato, em todos os textos, tudo isso acontecia pela palavra e na palavra, sem esquecer a camada meta-dramática que problematizava o próprio evento teatral enquanto presença compartilhada entre atores e público.

Portanto, ao colocar o foco no texto, através da enunciação dos atores em cena, Lagarce nos convida a escutar atentamente e, nesse ‘teatro da escuta’, reafirma-se o binômio básico do Teatro, de acordo com Grotowski: a relação ator-espectador, uma potencial relação de alteridade, uma relação de presença.

Como ilustração, podemos citar, rapidamente, duas montagens brasileiras de textos lagarceanos que, depois desse primeiro encontro na Semana Lagarce, nos

⁷ Idem 6

⁸ *Apenas o fim do mundo*, dirigido por Marcio Abreu com a Cia Brasileira de Teatro, de Curitiba – Luiz, 34 anos, é o personagem que, após ausentar-se por muito tempo, retorna à casa da família para comunicar sua morte próxima; a Cia Elevador de Teatro Panorâmico, de São Paulo, dirigida por Marcelo Lazzaratto fez a leitura dramática do texto *Eu estava em casa e esperava que a chuva viesse* – as mulheres de uma família estão à espera do filho/irmão que foi expulso de casa pelo Pai, que já faleceu (Esse texto faz eco à adaptação da Odisséia feita por Lagarce, já citada nesse capítulo.); o monólogo *As regras da arte de bem viver na sociedade moderna*, apresentado como uma leitura dramática pela Cia L’Acte, do Rio de Janeiro, sob direção de François Berreur – Lagarce no apresenta de forma irônica e divertida, uma reflexão sobre os bons modos e os costumes, baseando-se num manual de bons modos do século XIX; o Collectif Artistas Unidos, de Portugal, também dirigido por Berreur apresentou *Music Hall* – três figuras que vivem no universo artístico e expõem as aventuras e desventuras, idas e vindas de quem vive dessa escolha; e o Teatro da Vertigem, sob direção de Antonio Araújo, fez a leitura cênica de *História de amor (últimos capítulos)*.

permitiram participar dessa experiência da escuta e de uma imersão e criação por meio do texto encenado.

Apresentado como leitura cênica na Semana Lagarce, *Eu estava em casa e esperava que a chuva viesse*, com a Cia Elevador de Teatro Panorâmico, teve estreia oficial em outubro de 2007 na unidade do Sesc Paulista. Em 2010, o espetáculo voltou em cartaz na sede da companhia.

Seis cadeiras sobre uma espécie de grande tapete vermelho. Apenas isso foi necessário para que o diretor Marcelo Lazzaratto ambientasse a peça. As cinco atrizes do elenco ocupavam aquele espaço, com seus corpos, suas memórias, suas imaginações e, principalmente, suas vozes. Essa simplicidade cênica colaborava, sem dúvida, para que o foco da cena fosse o texto e tudo o que ele carregava.

No seu projeto de encenação, Lazzaratto disse que

“a encenação de *Eu estava em minha casa e espera que a chuva chegasse* terá como objetivo central o trabalho do ator. Como na estrutura do texto de Lagarce o que vemos são personagens que criam incessantemente para com isso sentirem-se vivas, a montagem conduzirá os atores por procedimentos parecidos com os dos personagens. A imaginação será o foco central desse processo de construção”⁹. (LAZZARATTO, 2007)

Percebe-se aqui que, ao escolher o trabalho de ator como objetivo de sua encenação, o diretor dialogava com o que acreditamos ser o foco da dramaturgia de Jean-Luc: uma experiência que se dá no compartilhamento do texto oferecido ao público pelos atores – atrizes, neste caso – capazes de se deixarem afetar e conduzir com as palavras. E se a imaginação era o foco desse processo, é porque o diretor conseguiu captar a essência dessa dramaturgia:

“Os adereços e os objetos dessa casa também serão imaginários. Um espaço vazio preenchido pelas imagens e sensações advindas das palavras rigorosamente trabalhadas por Lagarce. Palavras encadeadas vertiginosamente pelas personagens, construindo e reconstruindo significações na tentativa de não deixar nenhuma dúvida sobre a ‘realidade’ que constroem em suas cabeças”¹⁰. (LAZZARATTO, 2007)

⁹ http://www.lagarce.net/scene/ensavoirplus/idspectacle/2750/from/spectacles_inter (acesso em fev 2015)

¹⁰ Idem 9

É esse rigor com as palavras, apontado por Lazzaratto, que nos interessa neste primeiro momento. Tentar entender como Lagarce constrói sua cena utilizando estrategicamente algumas estratégias narrativas que colocam o foco na palavra atuada pelos atores.

Carolina Fabri, atriz que fez a personagem A Filha mais velha nessa montagem, conta que

“lendo o texto, no começo, a gente lia o texto lendo mesmo, era uma leitura dramática, encenada, e lendo o texto, sem colocar nada em cima, só lendo o texto, já me trazia tantas afetações, as palavras mesmo, a maneira como elas estão encadeadas, *parecia que você quase não tinha que fazer nada*, você só tinha que ler e falar aquilo que estava escrito, claro, você tem que estar aberto a essas coisas, acho que esse é o maior trabalho de todos”¹¹. (FABRI, 2014)

Em Lagarce, a busca pelo outro se apresenta como um dos principais temas e a construção do texto com longas falas intercaladas é uma forma de dar espaço para que a figura se esforce por se expressar, se colocar e, simultaneamente, se abra espaço para o esforço do outro, em compreender e fazer parte de uma relação.

Portanto, o desafio aqui parece ser o de transformar a matéria bruta do texto em experiência sensível, o que exige dos atores e das atrizes, um posicionamento diferente daquele baseado na construção psicológica de uma personagem e mais interessado na comunicação. O texto de Lagarce exige do espectador a partilha de um momento, que seria o da escuta.

Dado o terceiro sinal e os avisos de segurança, palco e plateia mergulham no escuro que antecede, ou ainda, que inicia o espetáculo. Na montagem paulistana de *Music Hall*, dirigida por Luiz Paetow com a Cia da Mentira, esse primeiro momento de encontro com o público, esse silêncio, esse ‘vazio’, dura mais que o tempo usual e surpreende, provoca e abre espaço para o texto que vem na sequência.

Escrito em 1988, apresenta três figuras que vivem no universo artístico e expõem as aventuras e desventuras de quem vive dessa escolha.

¹¹ Carolina Fabri. Entrevista realizada em maio de 2014 (grifo nosso)

O título dessa peça se refere a um estilo de teatro do fim do séc. XIX e começo do séc. XX, que mesclava números musicais com pequenas apresentações, algo como o teatro de revista brasileiro. Trata-se de um gênero que inspira glamour e pelo conteúdo do texto lagarceano, fica clara sua opção pela ironia – possível traço narrativo – na escolha desse título.

De acordo com Luiz Paëtow, “Lagarce deixa o âmbito familiar/amoroso e cria uma obra que tem potência de manifesto. Essa montagem tenta canalizar a respiração do autor, numa busca imprevisível pela essência da palavra¹²”.

Se na montagem portuguesa, apresentada na Semana Lagarce, o diretor François Berreur escolheu um homem para fazer o papel da Moça, o próprio Paetow também adota esse procedimento na sua encenação fazendo, ele mesmo, esse papel, mas vai além ao dividi-lo com as outras duas atrizes da companhia, ou seja, fragmentando ainda mais a personagem e o texto lagarceanos.

Em crítica publicada no jornal Folha de São Paulo em julho de 2009, Luiz Fernando Ramos aponta que

“uma das características de sua dramaturgia é recusar-se a tramar uma história bem delineada, e buscar sempre trazer o leitor ou o público para dentro da situação que as palavras, enunciadas sem contornos nítidos, vão constituindo. O espetáculo intensifica esse traço e abandona o realismo na apresentação dos personagens”¹³. (RAMOS, 2009)

O crítico aponta aqui, elementos que nos interessam ao evidenciar o que estamos chamando de estratégias narrativas: a recusa da narração linear e a despersonalização das personagens como forma de enfatizar aquilo que é dito. E para que a experiência com esse texto seja efetiva, é preciso reconhecê-lo e abrir a ele o espaço necessário. Aqui, também, vê-se que houve uma escolha acertada da direção:

“A opção do encenador foi tripartir a personagem principal em três atrizes, cada uma abarcando um aspecto marcante de suas falas, e manter as vozes dos "meninos" atribuídas a dois atores. Esta alternativa ganhou significado com uma engenhosa articulação de mínimos elementos cenográficos e de iluminação.

¹² Luiz Paëtow, diretor e ator, dirigiu a montagem de Music Hall com a Cia da Mentira em 2009 com reestréia no 2º semestre de 2013. Entrevista realizada em julho de 2013.

¹³ <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/acontece/ac1107200901.htm> (acesso em abril 2015)

Além de um corredor e de uma parede descascada, o espaço cênico se arma com três banquinhos aparelhados com alguma luz e uns poucos refletores. São esses elementos, somados a um homogêneo quinteto de talentosos intérpretes, que sustentam os poucos elementos referenciais que o texto de Lagarce oferece”¹⁴. (RAMOS, 2009)

Interessa aqui constatar outras estratégias (traços) que demarcam o teatro lagarceano e sobre que nos debruçaremos mais tarde: a ideia de ‘vozes’ dentro de um jogo referencial estabelecido nos seus textos. Elementos, portanto, que enfatizam a presença e o encontro da cena com o público.

Pode-se enxergar nos textos de Lagarce várias histórias de amor que ele escreve e reescreve, retoma e reorganiza, mudando os pontos de vista ou reinsistindo neles, mesmo que não se realizem plenamente – o que na verdade é sua dor e sua beleza. Um clichê, dirão uns.

E mesmo que se trate de um clichê, o que parece interessar a Lagarce é a possibilidade de lidar com ele, o clichê – ou qualquer assunto, na verdade, de uma forma nova, coerente e provocadora:

“Eu sou daqueles que pensam que tudo já foi dito. Não há novos temas. A mídia, a imprensa, pensa que existe. Mas o poeta se desinteressa dos temas, ele se preocupa com a forma”. (LAGARCE, 2014, p. 24)

Sendo assim, o amor romântico será, por exemplo, um tema enfrentado ao longo de, pelo menos, quatro peças do repertório lagarceano (cronologicamente): *História de amor (apontamentos)* [1983], *De saxe, roman* [1985], *Últimos remorsos antes do esquecimento* [1987] e *História de amor (últimos capítulos)* [1990]. Em comum, todas abordam uma história de amor talvez nada clichê: um triângulo amoroso entre dois homens e uma mulher.

Essas possíveis várias versões de uma mesma história indicam que se trata de um assunto, ao que parece, relevante na trajetória de Lagarce. Vamos focar nas duas versões do texto *Histoire d’amour*, não apenas porque a segunda versão – (*últimos capítulos*) – foi a disparadora dessa pesquisa, mas também porque ao estudar as duas versões desse texto, uma mais próxima do começo e outra do fim da carreira do autor –

¹⁴ Idem 13

sem deixar de levar em conta seus outros trabalhos – poder-se-á apontar e analisar o que se está chamando de estratégias narrativas no teatro de Jean-Luc Lagarce observando, inclusive, alguns possíveis desdobramentos entre uma versão e outra do mesmo texto.

1.2 A opção pelo amor

“Um homem e uma mulher encontram outro homem com quem viveram uma história de amor. Eles o deixaram para viver os dois juntos. O homem sozinho, hoje, no dia do reencontro, deitado na cama, conta a sua história, como ele quer ser lembrado, como ele imagina”¹⁵.

Essa é a sinopse disponível para as duas versões do texto no site oficial do autor. Criada em junho de 1983, a primeira versão do texto – *História de amor (apontamentos)* – teve encenação do próprio autor no Espaço Planoise, em Besançon. *História de Amor (últimos capítulos)* foi escrito em 1990, e teve sua estreia em abril de 1991 no mesmo espaço e também com encenação do autor. A peça chegou a Paris em fevereiro de 1992, no Theatre de la Cité Internationale.

Caminhando por etapas, perseguindo as estratégias narrativas, é possível fazer algumas considerações, a princípio, focando apenas nos títulos. Antes de qualquer coisa, trata-se de um título sem verbo. Isso é muito comum na dramaturgia lagarceana e podemos pensar nisso, por exemplo, como um primeiro traço narrativo indicativo de um teatro ‘estático’ – de herança tchekhoviana, como viu-se – cuja ação se localiza no próprio ato de falar.

Erro de construção [1977], *O lugar do outro* [1979], *Vagas lembranças do ano da peste* [1982], *Retorno à cidadela* [1984], *A fotografia* [1986], *Apenas o fim do mundo* [1990], são alguns exemplos desses títulos para peças ‘em repouso’, alcançando, inclusive em *Eu estava em minha casa e esperava que a chuva viesse* [1994] título que,

¹⁵ http://www.lagarce.net/oeuvre/detail_texte/idtext/567, consulta em 23/06/2014. Tradução nossa.

“por apresentar um pronunciado aspecto narrativo, cria uma espécie de quadro e produz simultaneamente uma sensação de estatismo, suscitada talvez pela forma como a imagem é *descrita*. Fundamentalmente porque os verbos que aparecem ali não indicam a existência de um verdadeiro movimento: ‘estar’ e ‘esperar’ são termos que denotam uma condição ou um estado, mas que não implicam necessariamente um ‘deslocamento’”. (OLIVEIRA, 2011, p.148)

Ainda sobre os títulos dessa *História de amor*, o que diferencia a primeira versão da segunda é a presença de um elemento entre parêntesis complementando o enunciado. Segundo a gramática, os parênteses marcam a inserção de um elemento, mais ou menos curto, destacado e isolado com relação à frase, para adicionar uma informação normalmente explicativa, mas não essencial. Sua característica fundamental é não afetar a estrutura sintática do período em que está inserido. Assim, Lagarce parece propor uma inversão do sentido gramatical ao manter o título da peça e alterar apenas o conteúdo que o acompanha entre parênteses: (*apontamentos*) e, mais tarde, (*últimos capítulos*), chamando nossa atenção justamente para essa informação adicional e ‘não essencial’.

Na primeira versão do texto, o fato de haver uma palavra entre parênteses – (*apontamentos*) – indica que não se trata da história inteira, mas sim de um recorte dela. Embora sem ação, há um sujeito implícito neste título, alguém que fez escolhas e que agora as organiza no formato de um texto teatral, de uma peça a ser encenada. Quem seria? Mais tarde, na segunda versão do texto, esse autor/narrador será inserido na história de forma mais direta, como veremos no próximo capítulo.

No título original, em francês, (*repérage*) há a referência a um verbo e a um substantivo: pode ser o ato de localizar, apontar e a própria localização ou apontamento. E Lagarce faz uso do plural, o que certamente colabora para ampliar as possibilidades de leitura. Elaborando, mais uma vez, o título com uma ambiguidade, ele parece nos provocar a estar atentos e desconfiar, como neste caso, inclusive dos clichês.

Quando lemos, na sinopse, que um homem e uma mulher encontram outro homem com quem viveram uma história de amor, podemos pensar que cada um teve sua história com esse homem, isoladamente, e não que viviam os três juntos, como se descobre no texto da peça.

Outro traço narrativo frequentemente presente no teatro de Jean-Luc Lagarce diz respeito à maneira como ele apresenta seus personagens. Dialogando com sua herança

beckettiana e questionando a noção de personagem, Lagarce opera um apagamento da personalidade, estabelecendo o mínimo necessário possível para a identificação das figuras portadoras de um discurso, base do seu teatro.

Nos textos lagarceanos, com frequência, os nomes são substituídos por letras, como em *Voyage de Madame Knipper vers la Prusse Orientale* [1979] – A. une femme / B. une femme / C. um homme / D. um homme / E. um homme / F. domestique, muet, homme ou femme / G. domestique, muet, homme ou femme; as vezes, artigos – Elle / Lui como em *La place de l'autre*, [1980]; ou são reduzidos ao mínimo referente possível: gênero ou classe a que pertencem, por exemplo – O Rádio / A Primeira Mulher / A Segunda Mulher / O Primeiro Homem / O Segundo Homem em *Carhtage, encore* [1979].

Só com esses exemplos já seria possível aprofundar um pouco mais sobre as escolhas das figuras que povoam a cena lagarceana: a opção pelo personagem “o rádio” em *Carhtage, encore*, por exemplo, evidencia o seu cerne: a palavra, o dito e até o não dito. Nesse sentido, é particularmente curioso o personagem G, em *Madame Knipper*, que pode ser homem ou mulher, mas é mudo!

Dos textos apresentados na Semana Lagarce, somente o *Apenas o fim do mundo*, espetáculo apresentado pela Cia Brasileira de Teatro, trazia uma lista de personagens com nome, parentesco e idade. Talvez por se tratar da “peça mais íntima de Jean-Luc Lagarce”¹⁶, de acordo com Marcio Abreu, diretor da montagem curitibana. Ainda assim, em meio aos nomes dos personagens (Luiz, Suzana, Antônio e Catarina), aparece a personagem A MÃE. Exatamente assim: A MÃE. Sem um nome específico e ao mesmo tempo autoexplicativa: Lagarce abre espaço para que um nome, ou personagem, seja um sentimento, uma relação.

A personagem A Mãe aparece também em *Eu estava em minha casa e esperava que a chuva viesse*. Junto dela estão A Mais Velha / A Filha mais velha / A Segunda / A Filha mais nova, todas à espera do filho/irmão que foi expulso de casa pelo Pai, que já faleceu.

¹⁶ Marcio Abreu, programa da peça, Curitiba, 2006

Como se vê, as personagens também não têm nome, mas são apresentadas numa hierarquia familiar. Essa informação não deixa dúvida quanto ao tipo de relação existente entre elas, embora todas façam parte do mesmo “oratório dramático para cinco vozes¹⁷”.

Sobre a organização das personagens na lista de apresentação, uma vez esta que não indica a ordem em que aparecem no texto, podemos supor que Lagarce quereria indicar certa rigidez no universo dessas cinco mulheres que passaram anos de suas vidas aguardando o retorno do filho/irmão querido. Já a personagem indicada apenas como A Mãe, se a pensarmos em contraste com as demais figuras, confunde-se com a personagem nomeada como A Mais Velha: seria a avó? Cícero Oliveira sugere que

“o autor cria essas ‘confusões’ propositalmente, pois aparentemente não quer que haja uma diferenciação entre as cinco: isso faria emergir identidades, e não é essa a questão em jogo. Apagando as individualidades, Lagarce novamente traz à frente da cena aquilo que as personagens dizem, fazendo com que suas falas tornem-se o elemento central dessa obra”. (OLIVEIRA, 2011, p.147)

Vale a pena aqui, pois, apresentar um olhar do ponto de vista dos atores a respeito desse apagamento de individualidades, que demanda outra atitude na relação com o personagem que se lhe apresenta e que é ponto fundamental na sua experiência com as palavras. Novamente, temos o depoimento de Carolina Fabri:

“Se você pega, por exemplo, um texto do Tchekhov, você tem uma descrição do personagem onde aparece até o que ela é perante a sociedade. No Lagarce é A Filha mais velha, A Mais Velha de todas, que não se sabe se é uma avó, uma empregada, você não sabe, na realidade, pelo texto você vai entendendo que, talvez, seja uma avó, talvez uma pessoa que está lá desde sempre. É tão engraçado, porque parece que você não tem dado nenhum, mas, falando o texto, a personagem se delinea tão claramente através do que ela fala. Na verdade a gente acredita que é exatamente isso que define a personagem, o que ela fala, a maneira pela qual ela fala. Isso define o humor dela, a circunstância em que ela está, como falam dela. E no texto do Lagarce isso é muito claro exatamente pela diferenciação entre as cinco mulheres. A gente foi delineando por isso assim, sabe? Então, eu acho muito interessante porque você quase não tem como ter preconceito sobre o personagem, porque o personagem é o que ele fala ali. É a maneira como Lagarce escreveu aquele texto, é quase difícil de explicar, mas

¹⁷ OLIVEIRA, Cícero Alberto Andrade de. *Brechas na eternidade: Tempo e Repetição no Teatro de Jean-Luc Lagarce*. Dissertação de mestrado; orientadora Verónica Galíndez-Jorge, - São Paulo, 2011. P. 147

fica muito claro. Quando a gente lia o texto, ficava muito claro como eram essas cinco mulheres.”¹⁸ (FABRI, 2014)

Da mesma forma, *Music Hall* e *História de amor (últimos capítulos)* – e *Historia de amor (apontamentos)*, obviamente – trazem o mesmo número de personagens que são apresentados de maneira semelhante: La Fille, Le Premier Boy e Le Deuxième Boy, em *Music Hall* e O Primeiro Homem, O Segundo Homem e A Mulher em *História de amor*.

Essa é toda informação que o autor nos oferece. Aqui, é possível entender a ordem de apresentação dos personagens como a ordem em que as figuras falam pela primeira vez nas peças, além da ordem em que as figuras masculinas aparecem na peça, sugerindo-se, talvez, certo protagonismo de O Primeiro Homem, no caso de *História de amor*.

Como viu-se antes, essa opção do dramaturgo faz parte da estratégica de colocar o foco naquilo que é dito, na palavra – matéria prima e instrumento de criação. No teatro de Jean-Luc Lagarce, a palavra é a base para a instauração não apenas da história, mas dos espaços e das personagens, por meio do discurso sobre si e sobre os outros e também sobre as suas relações.

Nossa próxima etapa é passar, de forma bem breve, ao texto das peças propriamente dito.

A estrutura dos textos *História de Amor* é ironicamente constituída como uma tragédia clássica: prólogo, três partes e um epílogo. A primeira fala do Segundo Homem na peça é: “O prólogo é principalmente a história do Primeiro Homem, a sua partida, o fim das suas ilusões¹⁹”. Na primeira parte, temos o abandono do Primeiro Homem. Na segunda, vemos como cada um, o Segundo Homem e a Mulher levaram suas vidas após a separação. O Reencontro dos três acontece na terceira parte, seguida de um epílogo que, ao contrário do que se espera, não resolve nem fecha o texto.

¹⁸ Idem 11

¹⁹ *História de amor (últimos capítulos)*. Texto da peça. Tradução de Alexandra Moreira da Silva e Antônio Araújo.

O conteúdo da peça, como se verá no próximo capítulo mais detidamente, pode ser resumido de acordo com as palavras do personagem O Primeiro Homem:

“<< História de amor >>, será a narrativa do que foram nossas vidas,
Como as vejo hoje, com a distância, como sinto as coisas, agora,
A narrativa do que vivíamos antes, anteriormente, todos os três juntos “²⁰.

É exatamente essa possibilidade de *Historia de amor* ser, assumidamente, uma narrativa e de poder se refletir sobre como ela se constrói que nos trouxe até aqui.

Nosso esforço, até esse momento, foi apresentar Jean-Luc Lagarce através da sua obra, ou melhor, de elementos presentes nos seus textos e que estamos chamando de ‘estratégias narrativas’: basicamente, os títulos sem verbo e a despersonalização das personagens.

Entendemos que essas estratégias são fundamentais para que a palavra ocupe, de fato, o lugar central no teatro de Jean-Luc Lagarce. Há, ainda, outras estratégias como a repetição – que já foi estudada por Cícero de Oliveira em sua dissertação de mestrado²¹ em 2011 – e o jogo com os tempos verbais, que iremos apresentar e investigar no próximo capítulo na medida em que adentremos o texto da peça em si,

Antes de passarmos a isso, porém, parece relevante trazer aqui um pouco do olhar de outros pesquisadores que já se debruçaram sobre o trabalho de Lagarce, mais especificamente sobre o texto *Historia de amor*. Dessa forma, será possível ampliar nosso olhar não apenas para esse texto, mas para a poética lagarceana de modo geral e suas principais influências.

²⁰ Idem 19

²¹ OLIVEIRA, Cícero Alberto Andrade de. *Brechas na eternidade: Tempo e Repetição no Teatro de Jean-Luc Lagarce*. Dissertação de mestrado; orientadora Verónica Galíndez-Jorge, - São Paulo, 2011

1.3 A opção pelo presente

Como já salientamos, a visão trágica de mundo do autor acaba refletindo nos seus textos e olhando para a estrutura de *Historia de amor*, parece haver a influência de outro texto trágico, bem conhecido por Lagarce: *Berenice*, de Racine. É o que aponta o ensaio “*Sobre os cumes da grande floresta raciniana*”²², da pesquisadora Marianne Bouchardon.

Aqui, a autora parece adotar o mesmo procedimento de Lagarce para disparar a sua escrita: começar pelo final do texto (isso já vai ficar mais claro). As duas versões de “História de amor” terminam com a réplica da Mulher:

“<< *História de amor* >> é, originalmente, outra história.”

A pergunta que surge, portanto, é: outra história? Qual seria?

A tentativa de Bouchardon em responder essa pergunta nos conduz ao texto de Racine²³, apresentado pela primeira vez em 1670, como um provável ponto de partida para a história de amor lagarceana: “A separação dos três amantes, no *centro* da peça de Lagarce, reedita aquela do imperador de Roma, do rei de Comagene e da rainha da Palestina no *desfecho* da tragédia de Racine”²⁴.

Essa sugestão nos leva a um adendo e a pensar, por exemplo, em outro texto escrito por Lagarce que, aparentemente, traz a mesma estratégia de partir-se do final de uma peça de referência. Trata-se de *Eu estava em minha casa e esperava que a chuva chegasse* escrita em 1994. Nesse seu penúltimo texto, Lagarce vai retomar e desdobrar o famoso “*Esperando Godot*”, de Beckett. Retomar porque Lagarce montou alguns textos de Beckett no começo de carreira (ele e Beckett chegaram inclusive a trocar cartas,

²² BOUCHARDON, Marianne. *Sur les cimes de la grande forêt racinienne*, in Jean-Luc Lagarce dans le mouvement dramatique. Colóquio realizado na Universidade Paris III – Sorbonne. Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2008, p. 95-109 (tradução nossa)

²³ *Berenice* é uma tragédia em cinco atos baseada na narrativa histórica sobre a separação entre o imperador romano Tito, filho e herdeiro do imperador Vespasiano e a rainha Berenice, filha de Herodes Agripa I, rei da Palestina.

²⁴ Idem 22. P. 97 (tradução e grifo nosso)

como está registrado no seu diário) e desdobrar por conta de que encenar *Esperando Godot* foi projeto não realizado – de 1993, como consta do livro *Mês projets de mises em scène* [páginas 65 a 67].

Essa relação com o texto de Beckett é apontada por Marcelo Lazzaratto, diretor da montagem brasileira²⁵ de “*Eu estava em minha casa...*”, e que fez dela um dos espetáculos analisados na sua tese de doutorado:

“A questão é: Lagarce, um autor influenciado por Beckett, amplia a tragédia beckettiana porque, ao contrário de *Godot*, que não aparece para Estragon e Vladimir, ele faz com que esta pessoa, este filho/irmão que vai dar sentido a vida delas, apareça. Só que ele não faz nada. Chega, cai no meio da sala e não sabemos se está vivo ou morto. Ele, agora, está no quarto dele, parece que definhando. Isto faz com que um grande choque de realidade abale estas mulheres. Tudo que elas “imaginaram” que iria acontecer quando ele voltasse não acontece. A ilusão se quebra, e assim se estilhaça a esperança enganadora. Temos a sensação de ampliação do sentido trágico porque Lagarce, por alguns segundos, oferece a realização da esperança para em seguida aniquilá-la através de um gesto torpe e inerte.

A peça *acontece* exatamente neste *momento posterior* à queda do filho”. (LAZZARATTO, 2008, p.117-118)

Portanto, é como se Lagarce desse continuidade ao texto de Beckett adotando a chegada de *Godot* – a volta do filho para casa – como ponto de partida para a sua narrativa.

Algumas considerações podem decorrer disso: Lazzaratto fala numa ‘sensação de ampliação do sentido trágico’ e Bouchardon defende no seu artigo um ‘esgotamento ou um definhamento do modelo trágico’, que daria aos textos lagarceanos uma ‘aparência de tragédias esgotadas’. Essas duas ideias, na verdade, se complementam, pois Lazzaratto está olhando para o conteúdo da peça, enquanto Bouchardon faz referência mais à sua forma:

“Enfim, nas duas ‘*História de amor*’, a sucessão de um prólogo, três partes e um epílogo, lembra a divisão em cinco atos da tragédia clássica, contudo a

²⁵ Após a leitura dramática na Semana Lagarce, o diretor assumiu a montagem do texto com a sua Cia, ficando em cartaz no Sesc Paulista e depois na sede da Cia Elevador de Teatro Panorâmico, no Bixiga, em São Paulo.

diminuição do comprimento dessas cinco partes contraria o ideal trágico de equilíbrio do conjunto, sugerindo um esgotamento ou um definhamento do modelo trágico, dando às peças de Lagarce uma aparência de tragédias esgotadas”. (BOUCHARDON, 2008, p.97)

Prosseguindo com o ensaio de Bouchardon, é possível entender essa sensação de tragédia esgotada na relação com o tom elegíaco da peça raciniana. Segundo o dicionário, elegia é um poema de origem grega ou latina caracterizado por possuir, em sua formação, uma alternância entre hexâmetros e pentâmetros. É também poema lírico de conteúdo, geralmente, triste e/ou melancólico. Música. Canção de melodia e/ou letra triste; canção de lamento ou canto triste. De maneira geral, a elegia é uma definição que escapa à classificação dos gêneros e Racine “prefere essa definição para ‘Berenice’ para se diferenciar de ‘Tito e Berenice’ de Corneille, classificada como comédia heroica, fiel à dramaturgia da ação”²⁶.

Outro ponto que nos interessa na reflexão de Bouchardon é o apontamento de que Racine se propôs escrever uma peça partindo de nada mais que uma única cena: aquela do adeus entre Titus e Berenice. Dessa forma,

“segundo uma ‘estética da escassez’, Racine reduz a tragédia a um projeto: como num exercício de retórica, fazer algo a partir do nada. Se a categoria da ação em Racine é quase nula, em Lagarce, ela se submete completamente à narrativa”. (BOUCHARDON, 2008, p.100)

E aqui voltamos ao foco do nosso trabalho, na medida em que nos interessa refletir sobre essa narrativa lagarceana, profundamente enraizada na palavra, investigando suas possíveis origens e/ou influências.

Nesse sentido, relacionamos o ensaio de Marianne Bouchardon mais com o aspecto formal de *História de amor*, com sua narrativa de estrutura trágica e caráter elegíaco. Com isso, se “Berenice consagra o passado, tempo da comunicação feliz, em detrimento do presente, tempo da separação dolorosa”²⁷, podemos pensar que, por apropriação, Lagarce vai desenvolver o conteúdo da sua *História de amor*, focando

²⁶ Idem 22. P. 98

²⁷ Idem 22. P. 100

sempre na palavra presencial, na sua potência e na sua escassez diante de um tema tão difícil como o Amor.

Já os pesquisadores Jonathan Châtel e Sandrine Le Pors lançam um olhar para *Historia de amor* relacionando-o com o famoso *Fragmentos de um discurso amoroso*, de Barthes, na medida em que ambos tratam de uma ‘situação limite da língua: a situação amorosa’²⁸.

O primeiro ponto que nos chama a atenção nessa aproximação é a ideia de que *História de amor*, seja (*apontamentos*) ou (*últimos capítulos*), é um texto cuja forma e conteúdo são ‘fragmentos de um discurso amoroso’.

A narrativa não pretende dar conta de toda a história vivida pelos três personagens, muito pelo contrário: são trechos escolhidos por apenas um deles – O Primeiro Homem, o escritor, aquele que se sente traído, abandonado e que escreveu a história como forma de lidar com a sua dor.

E se Barthes se apropria de um ‘método dramático’ para escrever seu livro, como bem apontam os autores do ensaio²⁹, Lagarce, que já habita o universo dramático, transpõe o procedimento para a sua escrita e faz do personagem do Primeiro Homem, por exemplo, um locutor que “profere uma palavra quase monológica em direção ao outro, o amado, para remediar o seu silêncio ou mesmo a sua ausência”³⁰.

Assim, *História de amor* é apresentada como uma tentativa – talvez a única opção – de um apaixonado em lidar com o seu abandono. Seria, a princípio, uma narrativa escrita para si mesmo, mas que, no teatro, ao encontrar os destinatários desse discurso – o amado ausente ou até mesmo o público – se multiplica no tempo e no espaço. Voltaremos a isso em breve.

²⁸ CHÂTEL, Jonathan. LE PORS, Sandrine. « *C'est donc un amoureux qui parle et qui dit* » : *Des 'Fragments' de Roland Barthes aux 'Chapitres' de Jean-Luc Lagarce*, in Jean-Luc Lagarce dans le mouvement dramatique. Colóquio realizado na Universidade Paris III – Sorbonne. Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2008, p. 111-121 (tradução nossa)

²⁹ “De fato, no prefácio intitulado ‘como é feito esse livro’, Barthes expõe um ‘método dramático’: ‘daí a escolha de um método ‘dramático’, que (...) repousasse na ação única de uma linguagem primeira (...). É um retrato, se quisermos, que é proposto: mas esse retrato não é psicológico; ele é estrutural: ele oferece como leitura um lugar de fala: o lugar de alguém que fala de si mesmo, apaixonadamente, diante do outro (o objeto amado) que não fala.’” Idem 28. P. 112

³⁰ Idem 28. P. 112

Outro ponto interessante nesse estudo é o uso que os pesquisadores fazem de algumas ‘figuras barthesianas’³¹ – Escrever, Desrealidade, Ausência, Repercussão, Loquela, Fading – como chave de entrada para leitura de *Historia de amor*.

Pontualmente, vejamos dois exemplos que são mais próximos do nosso estudo na medida em que dizem respeito à palavra, escrita e falada.

Na figura ‘Escrever (amor inexprimível)’, apontam os autores do ensaio,

“citamos as palavras de Barthes que poderiam ser as mesmas da figura do escritor em *Historia de amor (últimos capítulos)*: ‘eu sou ambos, demasiado grande e demasiado fraco para a escritura: estou *ao lado dela* (...). O amor tem partes certamente ligadas á minha linguagem (que o alimenta), mas ele não pode caber na minha escritura”’. (CHÂTEL e LE PORS, 2008, p.115)

Essa figura seria, portanto, uma espécie de disparador – ou mesmo um resumo – da existência das duas escrituras, a de Barthes e a de Lagarce. Ambos, condenados a um enfrentamento do qual não escapam e que, munidos apenas de papel e caneta – uma máquina de escrever, talvez – avançam rumo ao seus próprios fins, de si e daquilo sobre o que escrevem: “escrever sobre alguma coisa é destruí-la”³².

Isso nos leva ao nosso segundo exemplo: essa espécie de extinção, em consequência da escrita, o que dialoga com a figura ‘Fading’:

“Desde que ‘as vozes da narrativa vão, vêm, se apagam, se sobrepõem’ de tal maneira que não haverá ‘mais imagem, nada além da linguagem’, como diz Barthes numa outra figura dos Fragmentos, aquela do ‘Fading’, a forma dramática se torna de uma vez o lugar do engendramento de uma história e de seus personagens, mas sobretudo o lugar da sua reabsorção”. (CHÂTEL e LE PORS, 2008, p.115)

³¹ “Seu discurso (do enamorado) só existe através de lufadas de linguagem, que lhe vêm no decorrer de circunstâncias ínfimas, aleatórias. Podemos chamar essas frações de discurso de figuras. Palavra que não deve ser entendida no sentido retórico, mas no sentido ginástico ou coreográfico; (...) a figura é o enamorado em ação. As figuras se destacam conforme se possa reconhecer, no discurso que passa, algo que tenha sido lido, ouvido, vivenciado. A figura é delimitada (como um signo) e memorável (como uma imagem ou um conto). Uma figura é fundada se pelo menos alguém puder dizer: ‘como isso é verdade!’ ‘Reconheço essa cena de linguagem’. Para certas operações de sua arte, os linguistas se servem de uma coisa vaga: o sentimento linguístico, para constituir as figuras, não é preciso nada mais nada menos que este guia: o sentimento amoroso”. BARTHES, Roland. *Fragments de um discurso amoroso*. Rio de Janeiro : F. Alves, 1981 p. 1-2

³² Idem 31. P. 92

Aqui, essa ideia de desaparecimento progressivo das figuras nos atrai – são apenas ‘vozes da narrativa’ (narradores?) – na medida em que o mesmo acontece com a história em si. Ainda que as três figuras envolvidas possuam um referente comum – o passado em que viviam juntos, uma possível traição e a separação – Lagarce parece fazer uso de uma estratégia muito simples como forma de impossibilitar uma apreensão completa do que foi essa história e a melhor maneira de organizá-la uma vez em que ela pode ser: “uma história literária”, “uma história telefônica, nada mais que isso”, “a história de uma separação”, “uma história escrita”, “um livro”, “uma canção”, “um título”, “uma carta”, “um livro alegre, uma peça alegre”, “um trabalho”, “um conto”.

“Essa ausência de referente localizável (a história de amor ‘real’) – diferentemente da peça *De sax, roman*, onde existe um livro que contém a história narrada na peça – faz com o que o centro de endereçamento dos locutores, que não sabem mais muito bem eles mesmos não apenas a história que contam, mas também quem são e que papel devem desempenhar, seja também atópico. Desde o começo da peça, a multiplicação dos efeitos de distanciamento testemunha essa situação de enunciação problemática das personagens que, quase antes de tomar a palavra, já se perguntariam de “onde” eles falam”. (CHÂTEL e LE PORS, 2008, p.115)

E será exatamente esse caráter mais ligado à condição da fala e daqueles que falam que analisaremos no segundo capítulo.

Esse nos parece ser o caminho mais interessante a seguir já que, neste primeiro momento, nos empenhamos em apontar algumas características – estratégias narrativas – que servem se ferramenta a Jean-Luc Lagarce para fazer com que a palavra tenha papel de destaque na sua poética. Como resultado, no seu teatro, “o assunto mais importante é a língua. São as palavras. O assunto é o falar”³³.

A consequência disso, podemos apontar, é uma cena onde a ideia de ação se encontra deslocada, diferentemente do teatro mais tradicional, caracterizando uma espécie de ‘teatro estático’, noção que já aparece em Maeterlinck (Teatro de Andróides) e que seria também trabalhada por Fernando Pessoa, em 1914:

“Chamo teatro estático àquele cujo enredo dramático não constitui acção — isto é, onde as figuras não só não agem, porque nem se deslocam nem dialogam sobre deslocarem-se, mas nem sequer têm sentidos capazes de produzir uma

³³ Idem 6. P. 23

acção; onde não há conflito nem perfeito enredo. Dir-se-á que isto não é teatro. Creio que o é porque creio que o teatro tende a teatro meramente lírico e que o enredo do teatro é, não a acção nem a progressão e consequência da acção — mas, mais abrangentemente, a revelação das almas através das palavras trocadas e a criação de situações (...) Pode haver revelação de almas sem acção, e pode haver criação de situações de inércia, momentos de alma sem janelas ou portas para a realidade”³⁴ (PESSOA, 1914)

Segundo Sarrazac,

“a ideia de um teatro estático sugerido por Maeterlink no fim do séc. XIX, mas já embrionária nos tableaux (quadros) de Diderot, influencia profundamente a escrita dramática moderna e contemporânea. Emancipando em diversos graus o drama de sua acepção aristotélica, o teatro estático aparece como força capaz de quebrar, interromper ou retardar a construção da acção. (...) Nesse teatro, que substitui a categoria da acção pela da situação, o movimento dramático toma como fonte um tensão entre a imobilidade física dos personagens e sua mobilidade psíquica”. (SARRAZAC, 2012, p.184)

Portanto, reconhecendo esse carácter estático no teatro lagarceano, efeito da dinâmica gerada pela força da palavra na sua escrita dramaturgic, vamos agora investigar onde e como esse movimento dramático acontece. Para isso, será preciso mergulhar no personagem lagarceano e entender como ele se constitui e como ele se manifesta sempre e principalmente através da palavra e, com ela, num constante emaranhado de vozes sem origem certa.

³⁴ <http://arquivopessoa.net/textos/3956> (consulta em 15/06/2015)

CAPÍTULO II – (ÚLTIMOS CAPÍTULOS)

*"Texto quer dizer tecido; mas enquanto até aqui esse tecido foi sempre tomado por um produto, por um véu acabado, por trás do qual se mantém, mais ou menos oculto, o sentido (a verdade), nós acentuamos agora, no tecido, a ideia gerativa de que o texto se faz, se trabalha através de um entrelaçamento perpétuo; perdido neste tecido - nessa textura - o sujeito se desfaz nele, qual uma aranha que se dissolve ela mesma nas secreções construtivas de sua teia."*³⁵

Teatro centrado no texto, na fala. Como procuramos apontar, a escrita de Jean-Luc Lagarce apresenta características que estamos chamando de estratégias narrativas que evidenciam o foco, invariavelmente, na palavra, escrita e falada, na sua potência e também na sua insuficiência.

Ao escolher títulos sem verbos, por exemplo, indicando um possível 'teatro estático' e ao adotar a despersonalização das personagens, Lagarce nos indica que o que importa, de fato, no seu teatro, é a ação da palavra, importando menos quem fala e mais aquilo que é dito.

Assumidamente influenciado pelos dramaturgos do conhecido 'Teatro do Absurdo', Lagarce afirma numa entrevista que

"os autores do atual dito 'absurdo' dos anos cinquenta – não falo aqui de Beckett – desempenharam um papel importante por suas tentativas de desestruturação... mas em seguida, é preciso superar isso... passar a outra coisa". (BOROWSKI e SUGIERA apud LAGARCE, 2008, p. 77)

Novamente, o que se percebe aqui, é o desejo de Jean-Luc de fazer um teatro realmente contemporâneo, capaz de refletir as questões de seu interesse no aqui e agora.

O mundo onde Lagarce vive e de onde ele começa a escrever, passadas duas guerras, é um mundo devastado e, ao mesmo tempo, prenhe de futuro. Depois da multiplicação das imagens de horror, segue-se o silêncio da incapacidade de se contar o que se viu, se viveu. A realidade se torna algo vazio de sentido e como o teatro dialoga

³⁵ BARTHES, Roland. *O Prazer do texto*. São Paulo, Perspectiva, 2002, p.71

com isso? Tal qual o mundo, o teatro acompanha e se reorganiza. O modelo cênico tradicional, baseado na imitação da vida através de ações no aqui e agora, dá lugar aos questionamentos e tentativas de desconstrução da objetividade dessas ações.

“Eu sou daqueles que pensam que tudo já foi dito. Não há novos temas. A mídia, a imprensa pensa que existe. Mas o poeta se desinteressa dos temas, ele se preocupa com a forma. Ele vai para o centro. E o centro, é a língua. O encenador se pergunta como uma peça é construída. Quanto mais forte a peça, mais difícil alcançar o centro. E quando acreditamos tê-lo atingido, podemos reconstruir, desdobrar, reimplantar uma ideia, imagens, sentidos. (...) A vida mais desinteressante pode se tornar emocionante dependendo da forma que nos é contada.” (LAGARCE, 2014, p.24 e 26)

Certamente Lagarce não é o único dramaturgo a pensar – e agir – dessa forma, mas o nosso foco aqui é essa tentativa de uma reflexão sobre a sua escrita em particular. Portanto, o desafio que se coloca e o convite que faço agora é que adentremos esse entrelaçamento de elementos – estratégias narrativas – que configuram a escritura lagarceana, buscando o centro, para que se possa refletir sobre a organização não de uma dramaturgia, mas de um discurso dramaturgico.

Entender-se o teatro como um meio de narrativa, uma maneira de contar histórias, capaz de se realizar em diversas formas é pensar basicamente na teoria dos gêneros – dramático, épico e lírico – e nas contaminações entre eles, além da mímica, da dança e todas as formas que podem colaborar para que uma história seja contada. Reconhecendo o foco na palavra como a escolha deliberada de Lagarce para elaboração e prática do seu teatro, dirigi-se o olhar para aquele que é o responsável pela efetiva realização desse teatro: o personagem lagarceano e sua condição nesse contexto.

2.1. Narradores transitórios

“É um homem falando que encontramos no mundo, um homem falando com outro homem, e a linguagem ensina a própria definição do homem.”³⁶

³⁶ BENVENISTE, Emile. *Problemas de linguística geral I*. Campinas, Pontes, 2008, p. 285

Emile Benveniste nos diz que “é na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito”³⁷ e o que nos interessa nessa colocação é buscar um entendimento que dialogue com o nosso olhar para o teatro não apenas de Jean-Luc Lagarce.

É muito comum falarmos em ‘linguagem teatral’, ‘linguagem da dança’, ‘linguagem musical’ e assim por diante, como forma de diferenciar os campos e os saberes artísticos, organizando-os como instrumentos a serem utilizados. Mas ainda assim, tudo é linguagem, evidentemente, e o que podemos perceber por detrás dessa evidência, é uma possível confusão entre linguagem e discurso.

Busca-se no campo da linguística uma possibilidade de ampliação e aprofundamento desse olhar para o teatro. Nesse âmbito, “a linguagem está na natureza do homem, que não a fabricou. (...) Não atingimos nunca o homem separado da linguagem e não o vemos nunca inventando-a”³⁸. Portanto, a linguagem é algo intrínseco e definidor do homem e não um instrumento a ser manipulado.

“Todos os caracteres da linguagem, a sua natureza imaterial, o seu funcionamento simbólico, a sua organização articulada, o fato de que tem um conteúdo, já são suficientes para tornar suspeita essa assimilação a um instrumento, que tende a dissociar do homem a propriedade da linguagem. Seguramente, na prática cotidiana, o vaivém da palavra sugere uma troca, portanto uma ‘coisa’ que trocaríamos, e parece, pois, assumir uma função instrumental ou veicular que estamos prontos a hipostasiar num ‘objeto’. Ainda uma vez, porém, esse papel volta à palavra”. (BENVENISTE, 2008, p. 285)

Assim, aqui, a palavra, novamente, vem então para o primeiro plano. A palavra que nos define como homens é, dessa forma, uma atualização da linguagem que acontece através do discurso. Este sim, o discurso, seria então uma construção dentro da linguagem e poderíamos refletir, então, sobre a ‘tradicional’ ‘linguagem teatral’ como um discurso teatral ou dramaturgício.

³⁷ Idem 36. P. 286

³⁸ Idem 36. P. 285

Entendendo que a ideia de discurso coincida com a de fala, a construção mais comum na nossa gramática é aquela de sujeito + verbo + predicado. Nosso foco, dentro dessa estrutura, será um breve estudo sobre o *sujeito* para esboçarmos um olhar para os personagens lagarceanos nas duas versões da peça *História de amor*.

Continuando com Benveniste, “o verbo é, com o pronome, a única espécie de palavra submetida à categoria da pessoa”³⁹. Nesse sentido, para entendermos esses personagens como *sujeitos*, é preciso antes estudá-los enquanto *pessoa*. Isso será possível através de algumas considerações sobre a pessoa verbal que, de acordo com as definições da gramática árabe,

“a primeira pessoa é ‘aquele que fala’; a segunda, ‘aquele a quem nos dirigimos’; mas a terceira é ‘aquele que está ausente’. Nas duas primeiras pessoas, há ao mesmo tempo uma pessoa implicada e um discurso sobre essa pessoa. *Eu* designa aquele que fala e implica ao mesmo tempo um enunciado sobre o ‘eu’: dizendo *eu*, não posso deixar de falar de mim. Na segunda pessoa, ‘tu’ é necessariamente designado por eu e não pode ser pensado fora de uma situação proposta a partir do ‘eu’”. (BENVENISTE, 2008, p. 250)

Nesse curto apontamento já encontramos elementos que nos ajudarão a destacar uma característica dos personagens O Primeiro Homem, O Segundo Homem e A Mulher na primeira versão de *História de amor*, escrita em 1983, que trás no título o complemento (*apontamentos*). Alguns trechos do prólogo nos ajudarão nesse estudo:

História de amor (apontamentos)

PRÓLOGO

O PRIMEIRO HOMEM

Uma noite... ele, o primeiro homem... é a história de dois homens e uma mulher.

A MULHER

Ela ri docemente, ela... talvez, não sabemos muito bem... pode ser que ela chore, também, um pouco...

³⁹ Idem 36. P. 247

O PRIMEIRO HOMEM

Uma noite... ele, o primeiro homem... é a história de dois homens e uma mulher... ele, o primeiro homem, ele deixa sua casa, caminha pela escuridão, através das ruas... não sabemos porque toda a cidade está apagada.. talvez... ele não compreende... talvez não haja mais ninguém... todos os habitantes foram embora sem que ninguém saiba, sem que ninguém dissesse... se foram sem avisar... ou ainda, eles dormem, isso também é possível... dormem e são silenciosos...

Ele, o primeiro homem... ele pensa, na sua cabeça, que ele não vai voltar, que toda essa história está acabada...

O SEGUNDO HOMEM

O prólogo é principalmente, a história dos dois homens...

Estas são as primeiras falas de cada um dos personagens dessa peça. Trata-se do prólogo, isto é, se espera que seja o momento de apresentação da peça, dos personagens e de dados da história. Do ponto de vista do público, ou seja, de quem está vendo a peça e, sobretudo, ouvindo esse texto, o jogo que se apresenta vai trazendo peças de um quebra-cabeça que se estenderá durante toda a peça.

E o que se apresenta? De que forma? Vemos que todas as falas iniciais são dadas na terceira pessoa do singular, independente do personagem. Essa estrutura que se coloca, aponta, antes de tudo, uma ausência de diálogo no sentido dramático tradicional, da ação, entre as personagens, caracterizando um tipo de narrativa aparentemente mais épica, dando a sensação de que os personagens seriam, na verdade, narradores de uma história. Essa seria uma primeira característica, de certa forma marcante, comum à maioria dos personagens lagarceanos.

Nesta peça, esses narradores estariam contando uma mesma história, cada qual acrescentando uma nova peça do quebra-cabeça, inclusive com falas que se confundem com rubricas, mesmo que existam rubricas do autor no texto, como vemos na sequência do prólogo:

A MULHER

Ela está um pouco afastada... e também tão próxima... ela diz que conta menos, que é menos importante... ela está em segundo plano... há menos luz, não a vemos muito bem.

O PRIMEIRO HOMEM

Ele, o primeiro homem...

Ele caminha em direção ao rio, não falamos sobre o rio, ele desce para o rio, ele não sabe o que vai acontecer...

É lamentável, é o que ele pensa... seria muito bom, muito elegante gritar... sem restrições... gritar seu infortúnio, na cidade apagada.. extremamente literário... << história de amor >>, é uma história literária também...

A mulher ri docemente, ou ela chora, um pouco.

O SEGUNDO HOMEM

O outro homem, o segundo... o chamaremos de segundo homem... ele dorme, me parece, quando isso acontece, ele está em sua cama e dorme...

Antes de continuar com o prólogo, olhemos um pouco mais para esse narrador que se desenha: na medida em que cada figura, no seu tempo, colabora com uma única história que é contada, fica evidenciado que todo o discurso da peça possui apenas uma matriz que seria o autor apaixonado e solitário, como se apontou no capítulo anterior. No caminho inverso, dividir o seu discurso em três vozes aparentemente distintas, nos permitiria descobrir um pouco desse autor, por que ele escreve assim e o que isso representa. Voltaremos a isso mais a frente.

Ainda sobre esses narradores que, até esse momento do prólogo, falam na terceira pessoa, isso pouco se diferencia de muitas outras narrativas, amorosas ou não, na terceira pessoa. Se essa tivesse sido a única escolha de Lagarce para contar essa história, provavelmente essa pesquisa nem existisse.

No livro *Como funciona a ficção*, James Wood sentencia que

“na verdade, estamos presos à narração em primeira e terceira pessoas. A ideia comum é de que existe um contraste entre a narração confiável (a onisciência da terceira pessoa) e a narração não confiável (o narrador não confiável na primeira pessoa, que sabe menos de si do que o leitor acaba sabendo).” (WOOD, 2012, p.17)

Deixando um pouco de lado a questão da confiabilidade do narrador e perseguindo o centro do texto lagarceano, da tessitura desse texto, veremos Lagarce trabalhar de forma a se libertar dessa espécie de ‘regra da narrativa’ sugerida por Wood, desdobrando procedimentos de rarefação que se apontavam em Beckett e que Jean-Luc parece radicalizar, de alguma forma, ao mesclar, de maneira sutil nessa primeira versão do texto, a narração em terceira com a narração em primeira pessoa. Vejamos o texto, com grifos nosso, ainda na sequência do prólogo:

A MULHER

Bastaria fazer tocar o telefone. Tirá-lo de seu sono e lhe dizer... é isso, *eu acho*, que deveria ser feito... seria menos bonito, talvez, menos elegante, menos << extremamente literário >>... *não gosto quando você fala assim!*... lhe dizer ao telefone... abandonar o rio e procurar uma moeda no fundo do bolso... a coisa mais simples do mundo, << história de amor >>, também poderia ser uma história telefônica, ou nada disso.

A partir desse momento, nessa peça, começa-se a estabelecer camadas de narrativas que ajudam a revelar outra característica do personagem lagarceano: um narrador em constante movimento, transitando, costurando, percorrendo níveis de narração que estabelecem um jogo temporal que refletirá diretamente na recepção e na experiência do público.

Nessa réplica da personagem Mulher desponta, em meio ao fluxo da narrativa em terceira pessoa, uma voz na primeira pessoa do singular que fratura o discurso e, por consequência o narrador em pelo menos dois tempos: o da história que é contada (“*uma noite*” – qual noite?) e que diz respeito a pessoas ausentes, e o tempo da cena que, pela existência de um simples ‘eu’ (“*eu acho*” e “(eu) *não gosto quando você fala assim!*” – quem? A Mulher? A atriz?), estabelece uma subjetividade daquele que fala como sujeito no tempo presente.

“Eu não emprego *eu* a não ser dirigindo-me a alguém, que será na minha locução um tu. Essa condição de diálogo é que é constitutiva da pessoa, pois implica em reciprocidade. (...) A linguagem só é possível porque cada locutor se apresenta como *sujeito*, remetendo a ele mesmo como *eu* no seu discurso”. (BENVENISTE, 2008, p. 286)

Dessa forma, de maneira gradual, um jogo se instaura: ao falar, os atores inauguram o presente da peça e o público que escuta compartilha dessa presença. No teatro de Jean-Luc, a ação que prevalece é aquela da palavra colocada na boca das suas personagens e o conteúdo dessa fala, entretanto, nos conduz a outro lugar onde uma ação, ou as ações no sentido de acontecimento, de fato acontece. Junto disso, se esses personagens falam preferencialmente na terceira pessoa do singular, como vimos, elas falam sobre ‘aquele que está ausente’ mas, a partir do momento em que essa fala passa para a primeira pessoa, há uma quebra na narrativa que vinha sendo construída, pois o discurso passa a coincidir com aquele que está falando, ao colocar-se como sujeito (eu) dentro da história, fazendo que esse narrador personifique o ausente de quem se falava.

Há uma sofisticada operação em curso aqui, exatamente na maneira de se contar uma história, como é de interesse de Jean-Luc. Se a presença é o paradigma teatral, vemos que, como um exercício da linguagem, através da produção do discurso, Lagarce trabalha na instauração de outro palco, problematizando o tempo presente e nossa relação com ele enquanto construção.

Sendo assim, vamos chamar esse ator/personagem de narrador transitório e seguir suas pistas para continuar caminhando em direção ao centro do texto lagarceano.

Outros exemplos, ainda do prólogo:

O PRIMEIRO HOMEM

Descendo em direção ao rio... é sua profissão, é preciso dizer... descendo em direção ao rio... *não sei... não sabemos*, ele tem o projeto de se atirar... descendo em direção ao rio, é o suficiente, ele pensa pouco a pouco na história, na bela história que isso dará... ela se constrói lentamente, à velocidade de seus passos nas ruas desertas, ela se constrói na sua cabeça...

(...)

A MULHER

O que ele quer fazer... *eu nem questiono mais*, você diz, é o que eu entendo, é preferível que *eu* nem questione... *tenho* que agarrar as palavras, as frases, as ideias também, sem interrogar... *não peço que confirme o que eu penso*, ele não quer...

O que ele quer fazer, é contar a história de dois homens e uma mulher..

O que ele quer fazer, o que ele quer escrever, é sua profissão... o que ele quer fazer, é recontar ingenuamente... é uma história ingênua também... é recontar ingenuamente a história desses dois homens e dessa mulher...

Dizemos a ele...

Um dia, *falamos* sobre isso e respondemos.

Nós lhe dizemos que vamos ajuda-lo, que vamos participar dessa historia, que vamos escrevê-la também, de alguma forma... <<historia de amor >> é também a historia *de nós dois*...

O SEGUNDO HOMEM

Sim, *dizemos* isso... << historia de amor >> é também a *nossa* historia.

O PRIMEIRO HOMEM

Então, durante algum tempo, *nos separamos*.

Então, durante algum tempo, *eles se separam*, os dois homens e a mulher. Eles partem cada um para o seu lado e dizem que *quando se reencontrarem, eles recontarão a história*.

Passa-se um longo tempo

O jogo que se estabelece aqui, e que continua até o fim do texto, funciona como um dispositivo que corrobora para a instauração de tempos e espaços múltiplos, planos ou palcos diversos, instaurados e sustentados pelos discursos desses narradores transitórios, atores/personagens responsáveis por uma situação que envolve a cena e o público.

Isso fica claro nessas réplicas, ainda do prólogo, mas que se estendem ao longo da peça, onde o pronome ‘nós’ aparece na fala das personagens. Quando o personagem Primeiro Homem diz “descendo em direção ao rio... *não sei... não sabemos*, ele tem o projeto de se atirar...”, vemos que primeiro ele traz a narrativa para si (*não sei...*) e logo na sequência amplia essa indefinição (*não sabemos*). De acordo com a teoria linguística na qual temos nos apoiado, “a pessoa verbal no plural exprime uma pessoa amplificada e difusa. O ‘nós’ anexa ao ‘eu’ uma globalidade indistinta de outras pessoas”⁴⁰. Dessa forma, existem pelo menos duas maneiras de ouvirmos esse ‘não sabemos’ e ambas favorecem a multiplicação da narrativa e convoca o público a transitar por elas junto com as personagens.

No primeiro caso, ‘(nós) não sabemos’ diz respeito ao Primeiro Homem e aos outros personagens da história e, no segundo, ‘(nós) não sabemos’ comporta a amplificação do Primeiro Homem, que é quem fala, no público, colocando personagens e espectadores na mesma condição: estamos aqui e agora e vamos descobrir esse texto, essa história juntos, ao mesmo tempo.

Situação parecida, talvez um pouco mais fácil de definição, aparece na fala da personagem Mulher: ao dizer que ‘um dia, *falamos* sobre isso e respondemos. *Nós lhe dizemos que vamos ajuda-lo*, que *vamos* participar dessa historia, que *vamos* escrevê-la também, de alguma forma... <<historia de amor >> é também a historia *de nós dois...*’, a sensação mais forte é a de que ela está se dirigindo ao personagem Segundo Homem, na medida em que ele responde ‘Sim, *dizemos* isso... << historia de amor >> é também a *nossa* historia. ’, mas também cabe a leitura de que Mulher estaria convidando a plateia a tomar parte dessa história.

⁴⁰ Idem 36. P. 258

« *Non, ça ne se passe pas là, devant moi* »⁴¹

« *Não, isso não acontece ali, na minha frente* »

Esse jogo pessoal e verbal e a configuração desse ‘narrador transitório’ nos permite, agora, algumas considerações a respeito da escrita lagarceana.

Primeiramente, localizando essa primeira versão do texto *História de amor* na fase inicial da produção de Lagarce (1983) – quando se notam ainda as influências de Beckett e do dito ‘Teatro do Absurdo’⁴², por exemplo – é possível evidenciar um passo além da desestruturação realizada pelos seus antecessores na medida em que a recepção do público, e, portanto, a sua existência e mudança de atitude em relação à representação teatral, passa marcadamente a ser considerada pelos dramaturgos que, como Lagarce, se preocupam em fazer um teatro em diálogo com seu tempo.

Esse pensamento vai ao encontro do apresentado no ensaio de Borowski e Sugiera a respeito da reformulação da ideia de mimese no teatro-récita lagarceano:

“O que conta, a partir de agora, é a criação de uma situação única que englobe o palco e a plateia a partir de elementos ficcionais, bem como a partir de elementos abertamente teatrais.”. (BOROWSKI e SUGIERA, 2008, p. 78)

Como tentamos mostrar até aqui, *História de amor* é um texto que pode servir de exemplo desse momento de transformação pelo qual passavam a dramaturgia e, conseqüentemente, a cena de Lagarce.

Ao estabelecer camadas de narrativa, operando numa espécie de meta-teatro, Lagarce cria uma situação cênica capaz de envolver atores e público numa mesma experiência: a de descobrir, e por que não, a de contar uma história, não necessariamente “negando a necessidade da existência de uma matriz narrativa”, mas

⁴¹ BOROWSKI, Mateusz e SUGIERA, Malgorzata. *La mimèsis reformulée dans le théâtre-récit lagarcien*, in Jean-Luc Lagarce dans le mouvement dramatique. Colóquio realizado na Universidade Paris III – Sorbonne. Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2008, p. 77

⁴² De acordo com Martin Esslin no seu livro *O Teatro do Absurdo*. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1968.

“escolhendo colocar em evidência a *teatralidade* como nova base da realidade cênica”.⁴³.

Fica evidente, assim, uma mudança no alicerce do discurso teatral, que reflete diretamente na construção dos discursos cênicos e dramaturgicos que passam, então, a explorar a ideia de teatralidade. Sendo a teatralidade um conceito amplo e bastante discutido, adotamos aqui aquele apresentado por Josette Féral⁴⁴ por entender que sua ideia de *processo* colabora no entendimento do jogo instaurado por essa dramaturgia sobre a qual nos debruçamos e com quem seguimos avançando.

2.2 Vozes textuais

*“Está matando, as memórias. Então não pensar sobre certas coisas, aquelas que são importantes para você, ou melhor, devemos pensar sobre isso, porque ao não pensar nos arriscamos a encontra-las na memória, pouco a pouco. ou seja, temos de pensar sobre isso por um tempo, um bom tempo, todos os dias e várias vezes ao dia, até que a lama as cubra, de uma camada impenetrável.”*⁴⁵

Em abril de 1991 o Espaço Planoise, em Besançon, acolhia a estreia de *Historia de amor (últimos capítulos)*. Oito anos antes, este mesmo espaço recebera a primeira versão da peça – *Historia de amor (apontamentos)*.

Mesmo lugar, mesmos personagens, mesma estrutura, mesmos atores, outro Lagarce.

⁴³ Idem 41. P. 79

⁴⁴ FÉRAL, Josette. *Theatricality: The specificity of theatrical language*: “um processo que reconhece sujeitos em processo, um processo de olhar ou ser olhado. É um ato iniciado em um dos dois espaços possíveis: ou o do ator ou do espectador. Em ambos os casos este ato cria uma fenda no cotidiano que se torna o espaço do outro, o espaço no qual o outro tem um lugar. É um ato performativo que cria o espaço virtual do outro, uma passagem clara que permite tanto o sujeito como o espectador passar do aqui para o ‘elsewhere’”. Tradução nossa.

⁴⁵ LAGARCE apud BECKETT, *Mes projets de mises en scène* : Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2014, p. 60

Se na época da primeira versão do texto, Jean-Luc empenhava-se na consolidação da sua escrita e na profissionalização da *La Roulotte*, agora, quando revisita um dos seus textos, ele e a sua Cia já são nomes bastante conhecidos, não apenas na França. Essa *Caravana* já se acostumara a cumprir o seu destino e fazer um teatro verdadeiramente contemporâneo, dialogando e refletindo com as transformações pelas quais o mundo, e o teatro, passavam.

E por que regressar a um dos seus textos e reescrevê-lo? Por que esse texto e não outro? Ainda que o nosso foco aqui seja analisar essa nova versão da peça em relação ao que já foi exposto sobre a primeira versão, gostaríamos de meditar um pouco sobre essas perguntas sem, no entanto, tentar respondê-las de fato, pois só o próprio Jean-Luc Lagarce poderia fazer isso.

Nessa fase da vida profissional, estabelecida e reconhecida, Lagarce é um homem recém-marcado por uma experiência pessoal que refletirá diretamente nos seus trabalhos: o diagnóstico de soropositivo para HIV. Naquela época, final dos anos 80, esse quadro apontava um destino fatal para a maioria dos infectados. A vida, o dia a dia, se reorganizava em torno de um novo tipo de urgência e prioridades.

A produção de Lagarce, nessa época, conta com algumas adaptações e encenações de sua autoria – *Chroniques maritales*, de Marcel Jouhandeau e *On purge bébé!*, de Georges Feydeau – e com dois textos próprios – *Music-hall* e *Apenas o fim do mundo*, sendo que apenas o primeiro foi encenado pelo próprio Lagarce.

Music-hall é o primeiro trabalho autoral após o diagnóstico do dramaturgo – o que pode indicar um desejo de olhar para o teatro, sua arte, como prioridade e sentido de vida – e traz para a cena as relações de trabalho, expondo um lado menos atraente da sua profissão. Já em *Apenas o fim do mundo* são as relações familiares e amorosas que saltam para o primeiro plano da narrativa – assinalando um dos temas mais caros e frequentes na dramaturgia lagarceana.

História de amor (últimos capítulos) vem logo na sequência na produção dessa etapa e podemos pensar que nesse texto Lagarce vislumbra a possibilidade de conseguir lidar com esses dois temas – o fazer teatral e as relações pessoais – simultaneamente. Verificaremos isso em breve.

Outra possibilidade de considerar a reincidência desse texto na produção lagarceana é a repetição, como bem apontado por Cícero Oliveira no seu estudo sobre “*Tempo e Repetição no Teatro de Jean-Luc Lagarce*”. Segundo ele,

“poderíamos até nos questionar se seu teatro não seria, antes, um teatro da repetição, posto que tudo nele parece se repetir (temas, expressões, situações e até mesmo personagens)”. (OLIVEIRA, 2011, p. 58)

Isso fica bastante evidente com esse texto porque, para além das duas versões existentes, há um terceiro texto – *Últimos remorsos antes do esquecimento* (1987) – onde os três personagens de História de amor reaparecem com os nomes de Pierre (O Primeiro Homem), Paul (O Segundo Homem) e Hélène (A Mulher) entre outros personagens, numa espécie de continuação ou novo epílogo para a história que viveram juntos no passado.

Em 1994, um ano antes da sua morte, quando perguntado sobre a necessidade do teatro em sua vida, Lagarce nos dá uma pista que não deixa dúvidas sobre sua relação com esse texto:

“Nos últimos anos, eu não tenho feito espetáculos vitais. Mas hoje, me sinto mais capaz de poder escolher. Quando minha companhia estava em dificuldade, eu refletia mais a estratégia de minhas escolhas. *História de amor* foi um espetáculo vital e urgente”. (LAGARCE, 2014, p.15)

E com isso, por fim, imaginamos ainda outra leitura desse retorno, sem que necessariamente uma exclua a outra. Nessa mesma entrevista, no começo dela, falando de si próprio, Lagarce pontua:

“Eu acredito muito nisso: ‘de onde viemos’, em outras palavras, as nossas raízes fortes, que depois a gente se coloque em oposição ou aceitação com relação a elas”. (LAGARCE, 2014, p.11)

Nesse sentido, essa nova versão do texto seria um exercício de revisão das suas raízes – o Espaço Planoise (que acolheu muitas peças do autor), a mesma necessidade ‘vital e urgente’ do texto, e, até mesmo, uma referência recorrente: Beckett.

O irlandês aparece como epígrafe do seu projeto de encenação para esse texto, nessa citação retirada do conto ‘*O expulso*’ que, se por um lado incita a pensar, sim, todos os dias, nas coisas importantes – e isso também justificaria em certa medida o retorno desse texto –, por outro lado, termina com uma frase que certamente dialoga muito com o universo de Lagarce: “Não sei por que contei essa história. Poderia muito bem ter contado outra”.

Enfim.

Voltando ao texto, como ponto de partida, vale a pena assinalar que, estruturalmente, *História de amor (últimos capítulos)* sem mantém fiel à versão anterior – prólogo, três partes e epílogo, ou seja, o espírito da tragédia permanece –, mas é na infraestrutura, na construção mais interna da obra que Lagarce se empenha em atualizar o seu texto.

A oportunidade de poder estudar uma versão atualizada da peça nos dá a possibilidade, também, de renovar o olhar e apontar traços narrativos dessa dramaturgia no diálogo com o seu tempo. Basta um exemplo do prólogo para notarmos e refletirmos sobre as diferenças da primeira versão.

História de amor (últimos capítulos)

PRÓLOGO

O PRIMEIRO HOMEM

Prólogo.

O primeiro homem.

Uma noite, o Primeiro Homem fica sozinho, se esquecem dele, não sabem o que ele faz, o que é feito dele.

Foi feito dele.

<< que idade é que ele tem? >>

O Primeiro Homem, uma noite...

É a história de dois homens e uma mulher.

A MULHER

Ela, a Mulher (eu), ela, ela ri delicadamente.

Talvez – não a distinguimos muito bem – talvez chore também, um pouco, é possível.

Não é preciso muito esforço para perceber, de imediato, uma das principais diferenças com a versão anterior: aqui, o jogo de multiplicação espaço-temporal é posto logo nas primeiras réplicas do texto. Quando Primeiro Homem (1H) diz “Prólogo. O Primeiro Homem”, e segue iniciando uma história na terceira pessoa do singular, uma camada adicional se sobrepõe nessa narrativa. Há uma exposição da estrutura de escrita do texto da peça. O que deveria ser apenas uma rubrica, por exemplo, aparece no primeiro plano do discurso. A consequência disso será uma instabilidade deliberadamente mais efetiva, assumida como possível estratégia na atualização do texto.

É o que notamos também, no mesmo sentido de instabilidade e camadas narrativas, na primeira fala da personagem Mulher (M): “Ela (quem? Terceira pessoa, o ‘ausente’), a Mulher (qual?), (eu)(primeira pessoa, aquele que fala, presente), ela (volta o ausente), ela ri delicadamente. Talvez (dúvida) – não a distinguimos muito bem (ambiguidade, nós – quem?, distinguimos – quem é essa Mulher, ela existe ou não), talvez chore também (ria ou chorava? Ou as duas coisas ao mesmo tempo?), um pouco, é possível (sim, tudo isso é possível, nada se exclui. O teatro é o lugar das possibilidades)”.

Parece espantoso como, numa única fala, Lagarce consegue sintetizar, na forma e no conteúdo, todo o programa da escritura e tessitura do seu texto.

A passagem seguinte, na sequência do prólogo, nos dá uma dica que nos permitirá avançar e atualizar também o nosso olhar para essa dramaturgia.

O PRIMEIRO HOMEM

Uma noite.

Uma noite, ele, o Primeiro Homem.

(É a história de dois homens e uma mulher)

Ele, o Primeiro Homem.

A MULHER

Você.

O PRIMEIRO HOMEM

Exato. Eu.

O Primeiro Homem, ele, eu – não me comece a me confundir –

O Primeiro Homem deixa a sua casa,

Deixa a cama onde dormia,

Deixa-os longe atrás de si. Abandona-os. (É a ideia)

Quando 1H retoma, na sua fala, o delicado fio narrativo que havia iniciado – “Uma noite. Uma noite, ele, o Primeiro Homem. (É a história de dois homens e uma mulher) Ele, o Primeiro Homem.”, ele é atravessado pela voz de M – “Você” – e absorve essa intervenção na continuação da narrativa que conta – “Exato. *Eu*. O Primeiro Homem, ele, eu – não comece a me confundir –”.

Nessa fala de 1H ocorre, então, a mesma problematização da primeira fala de M: que voz é essa que pretende contar uma história: “Eu (o ator? O autor?). O Primeiro Homem (o personagem?), ele (quem? Terceira pessoa, o ‘ausente’), eu (de novo o presente, aquele que fala)”, seguido de um pedido um tanto irônico, “- não comece a me confundir”.

Nossa percepção desse pedido é de um sinal de alerta, um convite a perceber o entrelaçamento de vozes que compõem esse texto. Sendo assim, para prosseguir com a análise desse texto, nos parece adequado realizar uma espécie de *upgrade* no nosso entendimento de ‘narrador transitório’.

Na medida em que a existência de um narrador pressupõe uma instância própria e em separado, o que se percebe nessa versão de *Historia de amor* é um embaralhamento refinado dos sujeitos implicados nesse texto, interna e externamente (autor, atores, personagens e público), sendo mais adequado, então, nos aproximarmos do proposto por Sarrazac⁴⁶ e falarmos em *vocalização de vozes* (textuais).

Num dos seus últimos textos chamado *Nós, os heróis* – escrito em 1993 e que também recebeu uma segunda versão, no ano seguinte, com o título *Nós, os heróis (versão sem o pai)* – Jean-Luc traz de novo para o centro do seu palco um olhar sobre o próprio teatro. Mas diferentemente de *Music Hall*, onde apenas três personagens habitam e falam desse universo teatral, são onze figuras na primeira versão, e dez na segunda, *de Nós, os heróis* que formam um coro de vozes que se entrelaçam na reflexão sobre os caminhos, sonhos e fracassos dos artistas da cena.

Esse texto se inicia com uma rubrica – coisa rara na dramaturgia de Lagarce – muito perspicaz que diz: *Eles saem de cena*. Em seguida, uma personagem novamente denominada apenas por A Mãe diz:

Bela acústica da sala! Nenhuma palavra se perdeu! Não havia sequer uma pitada de eco! É sempre errado se preocupar. Tudo foi se amplificando pouco a pouco, eu senti isso, sentia isso, como se a voz há muito tempo ocupada com outra coisa, produzisse, depois de um golpe, de repente, um efeito imediato. Cada palavra era reforçada pelas habilidades que lhes eram dadas. Foi bom. Pode-se até mesmo descobrir novas possibilidades da sua própria voz. (LAGARCE, 2002, p. 143)

Temos aqui, outro exemplo sobre o lugar central da palavra na dramaturgia lagarceana. É a começo de um texto que propõe como cena o final e o que viria depois do encerramento de um espetáculo teatral: uma conversa dos atores sobre as condições de acústica da sala onde se apresentaram.

Eles poderiam falar sobre qualquer coisa, amenidades, mas Lagarce é muito preciso na sua escolha e coloca na boca de seus personagens – que acabaram de “sair de cena” – sua preocupação com as condições e sua crença na potência daquilo que é dito.

⁴⁶ SARRAZAC, Jean-Pierre (org). *Léxico do drama moderno e contemporâneo*. Trad. André Telles. São Paulo : Cosac Naify, 2012, p. 186

O interesse aqui é justamente “descobrir novas possibilidades da sua própria voz”, identificando como Lagarce, enquanto dramaturgo, multiplica sua voz em diversas vozes no seu texto de *Historia de amor (últimos capítulos)*. Entendemos que essa multiplicação mereceria um estudo mais aprofundado, mas nos limitaremos a um exercício de apontamento dessas vozes e como elas se comportam.

Num primeiro plano, por conter três personagens – O primeiro homem, O segundo homem e A mulher – a peça possuiria apenas três vozes, ou ainda, quatro, levando em conta alguma rubrica que pudesse revelar a voz do autor.

Como já se apontou, nesse texto, algumas possíveis rubricas são verbalizadas pelos personagens como parte do jogo de exibição da construção da dramaturgia e da própria cena. Outros exemplos de rubricas dissimuladas nas réplicas:

A MULHER

Eu estou um pouco afastada, e ao mesmo tempo, tão próxima também.

Ela diz que conta menos,

Que é menos importante.

Ela está em segundo plano, há menos luz, não a vemos bem.

Ou ainda,

O SEGUNDO HOMEM

Ela ri.

A MULHER

Lendo:

Ela ria docemente, ou ainda, chorava, um pouco, não me lembro.

Os exemplos de rubrica – a voz do autor – são muitos. Um último, em especial, pode ser entendido como um resumo de tudo o que estamos tentando apontar aqui:

O SEGUNDO HOMEM

Barulhos de telefone, toques de telefone, longos toques de telefone, e ninguém atende, e ainda outras variantes, toques, longos toques, toques de telefone e um dos homens, você, eu, um dos dois homens tira o telefone do gancho.

E outro barulho agora – trilha sonora – outro barulho agora, a tonalidade do telefone, ou o vazio que por vezes se ouve no aparelho quando a pessoa que te telefona renuncia no exato momento em que você estava tirando o telefone do gancho.

O vazio sonoro do telefone, ridículo e desesperante, a pessoa irrecuperável...

E outro barulho também, possível, quando um dos dois homens tira o telefone do gancho, você, eu, um dos dois...

A respiração daquele que não fala, do outro lado, longe e ainda tão perto, a sua respiração, apenas, e depois o desligar seco, brutal, o abandono, a simples verificação das nossas presenças, o abandono...

E ainda – trilha sonora todo o tempo – e ainda, acréscimos a última versão, outros barulhos, vozes diversas, secretárias eletrônicas:

<< vocês estão aí, mas nós não. >>

Nessa fala de 2H – que se manifesta pela voz do ator que joga esse papel, pode-se perceber que, dentro dessa grande rubrica, aparece embutida uma pequena narrativa sobre dois pontos importantes na dramaturgia lagarceana: o desejo e a necessidade de fala e, ao mesmo tempo, o silêncio do não dito.

E essa voz, do ator que interpreta 2H contém simultaneamente, a voz de Lagarce, que é o dramaturgo que criou o texto e, no plano ficcional, a voz do 1H, que é o personagem que diz que escreveu esse texto, e a voz do próprio personagem 2H, que aparece quando diz “eu”. A respeito desse ‘eu’, já foi indicada a sua ambiguidade nesse contexto (eu, o ator ou o personagem que fala? Ambos?)

Portanto, o que se nota nesse texto, é um jogo de embaralhamento das vozes textuais nas quais o autor se divide.

A leitura cênica realizada pelo Teatro da Vertigem tenta preservar e compartilhar esse jogo com o público. De acordo com Roberto Áudio, dentro da proposta de encenação do diretor Antônio Araújo, foi sugerido uma interpretação tripartida:

“E nas interpretações, nesse mesmo dia o Tó falou “olha, dentro dessas coincidências, eu queria propor uma coisa tripartida, uma interpretação tripartida, com muita sutileza.”, e quando a gente fala em interpretação tripartida, não era uma “interpretação”, ele já não queria isso e a gente logo percebeu que isso não tinha nada a ver com o texto, com Lagarce, não sei. E então foi quando nós dividimos os três personagens dessa maneira: então tem o 1º homem, 2º homem, mulher, que é uma coisa, a história de amor desses três; a segunda coisa tem o autor, o diretor e a atriz, que ela é uma cantora, mas a gente colocou assim, trabalhou com isso nesse lugar, que é a Luciana, o diretor, o Sérgio, e o autor, o primeiro homem que é quem eu fazia; e depois, a terceira coisa tinha o Roberto, o Sergio e a Luciana. Então as coisas se confundiam mesmo. Em alguns momentos falávamos como depoimentos pessoais, noutros como personagens, e em alguns momentos como o diretor, o autor e a atriz. E era muito bacana. Tudo muito sutil, era para deixar isso imperceptível mesmo, era um registro pra gente trabalhar, mas sem a ideia de ficar explícito ou demonstrado, enfim, para não mostrar nenhuma genialidade com esse tipo de descoberta”⁴⁷. (ÁUDIO, 2013)

Fica evidente aqui, a tentativa de experimentar na cena, no próprio corpo dos atores, a vocalização das vozes textuais que constituem esse texto. Sem dúvida, trata-se de uma legítima e feliz aproximação com o texto lagarceano que, neste caso, é possível porque essa dramaturgia assegura uma camada autorreferente.

Essa camada também é levada em conta na encenação do Vertigem, sendo radicalizada na possibilidade de cada pessoa do público, que recebe uma cópia do texto da peça quando entra no espaço cênico, colocar, ainda que de forma silenciosa, a sua própria voz nessa *Historia de amor*.

Ainda de acordo com Áudio,

“tem um monte de sutilezas, variação de tempos, você está aqui, dali a pouco retoma novamente, tem coisas que você percebe, depois com o tempo, nós fomos mudando muito isso porque a gente foi percebendo com o tempo assim, falas que se dirigem a um, de repente, na verdade, termina se dirigindo a outro. Mas a gente não entendia isso no começo. Você começa a fazer essa leitura e não sabe exatamente, parece tudo claro, mas a gente termina a frase e aquilo... e até mesmo o personagem falando com ele mesmo, parece tudo claro, mas ao final da frase você percebe algo”. (ÁUDIO, 2013)

⁴⁷ Roberto Áudio, entrevista realizada em julho 2013

Esse embaralhamento de vozes acaba gerando um problema de endereçamento, onde mais de uma ligação é possível. E assim se evidencia uma das características que acreditamos ser relevante desse texto: essas vozes se tornam uma espécie de balizas que guiam o público na experiência do encontro.

Como consequência, é possível pensar até mesmo numa “não narrativa” que se oferece ao espectador, convocando-o a ocupar o espaço que lhe é aberto e construir a sua própria versão da história, sem deixar de perceber e questionar os mecanismos de sua (própria) construção.

CAPÍTULO III – DIÁRIO DE UMA HISTÓRIA DE AMOR

“O que é um diário? Talvez a forma onde a literatura seja mais suspeita. Onde começa o ato literário, o crime de formulação? O que é um diário? Uma consignação escrupulosa da impossibilidade de tudo dizer, de tudo ler, de ter como um estilo o fio do continuum, esse canto interior único e irrevogável. (...) E porque essa forma é a mais suspeita, ela é hoje mais necessária, mais exata para mostrar que a literatura não passa de um jogo estilístico”⁴⁸

Quando comecei essa pesquisa, os caminhos eram tantos e tão atraentes que era fácil se perder. Permanecia, no fundo, o desejo de compreender porque o teatro de Jean-Luc Lagarce parecia tão atraente e provocador. E me esforcei no caminho de imersão nesse universo – e na pesquisa, inclusive – sem o interesse de encontrar respostas definitivas.

Nesse caminhar, foi preciso aprender a olhar para os dois lados da trilha como forma de não perder nenhuma das paisagens: o teatro de Lagarce, de um lado, e a pesquisa em arte, do outro.

Aqui cheguei e o caminho se construiu, de fato, no dia a dia dos estudos, tentando permanecer ligado a uma escuta que pudesse me conduzir de forma coerente com o meu desejo. E acredito que é justamente essa condição, aparentemente ‘passiva’, que me permitiu uma conexão com esse ‘teatro da escuta’, consequência do foco na ação da palavra posta em cena numa polifonia de vozes, organizadas estrategicamente, conforme passei a encarar o teatro de Lagarce e procurei apontar nos capítulos anteriores.

Agora, meu propósito é dar um passo além, ou melhor, criar outro diálogo com todo esse material que me trouxe até aqui. A escolha, num exercício de coerência, foi operar a partir de um discurso com menos pretensão à verdade, mas que sirva à

⁴⁸ PY, Olivier. Prefácio em Journal. 1977-1990. Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2007, p. 11

estratégia de oferecer uma mão ao leitor para que entre nesse universo – não apenas o de Lagarce, mas o meu próprio e o da pesquisa em que me meti.

Trada-se de conectar com uma escrita mais sensível e inconstante, ao invés de querer comprovar qualquer tipo de saber "conquistado". Porque, se existe algum sentido na tarefa de pesquisa, não acredito que esse sentido seja sair dela mais inteligente, mas tão somente transformado, pensando diferente do que pensava, com novos problemas e novos olhares. Essa transformação, agora posso dizer, atravessou a minha sensibilidade.

E dar voz ao sensível não tem nada a ver com a confissão cristã ou o derramamento de si em um texto. Deve ter mais a ver com uma escrita que vai organizando as imagens todas (e não o conhecimento todo) recolhidas ao longo da pesquisa em diálogo com o pesquisador, sempre pensando em como organizar sua composição para um leitor desconhecido.

É um trabalho apenas de composição. De colheita e composição.

Se Lagarce tinha os seus diários e se eu tenho os meus, o que seria pensar um diário do pesquisador Tiago Luz escrito às margens do diário de um dramaturgo morto. Uma tentativa de inaugurar, talvez, um novo dizer a partir do dramaturgo morto. Não um dizer sobre ele, mas um dizer com ele, com 19 anos de distância de sua morte.

E que neste encontro de diários – na banalidade do diário, e não na genialidade – no trivial, no impulso que se dá num resto de vida, no cotidiano, nesses detalhes bestas e desimportantes da vida, talvez more alguma beleza.

A ideia do diário tem a ver com pensar o trabalho de pesquisa como a convivência diária do pesquisador com arquivos, gente morta, no faro de algum problema, alguma questão, que possa movê-lo, que possa mover a nós todos, para fora do que costumamos pensar. Tem a ver, ainda, com um desejo de busca e/ou reconhecimento de uma voz própria.

A oportunidade de ter uma bolsa de estudos me deu a possibilidade de morar na biblioteca com os mortos e ficar à escuta. À espera. À escuta de uma voz que se configurava atravessada por tantas outras vozes.

Enfim, um experimento para lidar com a agonia de um excesso de querer dizer e traduzir imagens do que se viveu e do que se pensou ao longo desse processo.

Arriscando captar a ‘respiração’ do autor/objeto dessa aventura em sincronia com a minha própria, desconfiei dos pensamentos coesos e bem tecidos sobre ele e arrisquei a desmanchar-me na enviesada (possível) ‘ficção’, com seus desacertos e sombras, como estratégia para lidar com a dificuldade de falar sobre o vivido e como plataforma para ensaiar um pensamento sobre alguns assuntos, que transcendem o próprio objeto, Lagarce, e sua obra.

Diário de uma historia de amor

“escrever *sobre* alguma coisa é destruí-la”

Barthes. Fragmentos de um discurso amoroso.

Abril 1977

Musica de *Jules e Jim*.

Nenhuma carta de Philippe, nem visita de Ghislaine. Nem vi Claude, o rapaz surdo e mudo.

Casanova de Fellini.

Carta de Philippe.

Meu avô está morrendo. Delirando. Ele quer se casar de novo.

Polonaises de Chopin.

Visita a Ghislaine.

Primeiro grupo: Denis e Pascale, Dominique, Christine e Brigitte Meyer.

Segundo grupo: *Théâtre de La Roulotte*. Mireille, Sylvie Combet, Marie-Odile Mauchamp, Sylvie Simon, Pierre Simon.

Don Quixote de Cervantes.

Morte de meu avô. 72 anos. [dia 26]

Enterro em Semondans (meu pai está no hospital, eu vou na frente).

Maio 1977

Entre os estudos de filosofia em Besançon, o Théâtre de La Roulotte, o Conservatório, os pais em Valentigney e o Liceu Viette em Montbéliard.

Apresentação de *Erro de construção* e *A empregada da casa Ducatel* [dia 16].

Junho 1977

Aluguel de um apartamento na Rua de Arenes, 59, em Besançon.

Aprovado para o segundo ano do Conservatório.

Noites em branco com Meyer, Dominique...

Noitadas com La Roulotte também.

Errâncias pela noite. Encontros ao acaso, sem nomes. Apenas corpos.

Diário de um escritor de Virginia Woolf.

Resultados ruins na faculdade de filosofia.

Agosto 1977

Ideia de suicídio. [dia 16]. Se achar feio e morrer por isso.

Outubro 1977

Ensaaios de *Carthage, encore* interrompidos. Mireille doente.

Esse obscuro objeto do desejo de Buñuel (duas vezes).

Lista de livros para ler [dia 20].

Carthage, encore abandonado [dia 22]. Projeto para La Roulotte de “um teatro eventualmente coletivo”(?). Contar uma notícia em diferentes versões. Recusado por todos.

Ser homossexual, mas ser feio e não ser desejável.

Ser obrigado aos amores encontrados nos lugares sórdidos e escondidos. [dia 26]

O marinheiro de Gibraltar de Duras.

Novembro 1977

Ato sem palavras de Beckett. “Peças faladas” e *Introspecção* de Handke.

Trabalho sobre *A odisseia* para La Roulotte.

Vigiar e punir de Foucault.

Junho 1978

Lorenzaccio para o exame do Conservatório.

Exausto pelos alunos.

Ensaaios de *Pourceaugnac* no Conservatório. E cenas de *Lorenzaccio* e de *A cantora careca* de Ionesco.

O amigo americano de Wenders.

Dor de cabeça. Sífilis? [dia22]

Um soldado de volta ao seu quartel, por nada, na noite...

Bons resultados em filosofia. Licenciatura.

Muito mal em *Lorenzaccio*.

Montar *Clytemnestra*?

Repulsa de Polanski.

Ulysses de Joyce (que eu não terminarei).

Fragmentos de um discurso amoroso de Barthes.

Setembro 1978

Ensaio de *Clytemnestra*.

O vice-consul de Duras.

Moliere de Mnouchkine.

Outubro 1978

Lições da escuridão de Couperin.

Estreia catastrófica de *Clytemnestra*.

Trabalho sobre *A Odisseia*.

A filosofia da alcova de Sade.

Novembro 1978

Escritura laboriosa de um romance.

Ensaio de *A Odisseia*.

Dezembro 1978

Preparação de um ensaio de filosofia.

Trabalho sobre o romance, sempre.

Agosto 2006

Finalmente o semestre da aula de Direção! Texto: Hamlet. Surpresa! Sensação estranha após a primeira aula. Parece.

Faz frio. Leve sensação de perdido. Cansado. Faringite?

Aula de iluminação. Quanta coisa!

Estamira. Potência.

Fundação Japão: *Butoh* – Kazuo Ohno e Cia.

Mais um semestre com o Janô. Privilégio e desafio. Aulas teóricas com Silvinha.

Preciso de um emprego.

Duas injeções. Convite pra festa de aniversário.

Sociedade dos poetas mortos. Sempre inspirador. (e pensar que vi pela primeira vez na quinta série...)

Plenitude.

Separação dos meus pais.

O irônico aniversário do meu pai.

Não sei o que escrever. Final de semana sufocante – na falta de outra palavra. De alguma forma as coisas tomam seu rumo. Qual o meu? Fico procurando a melhor maneira de agir, isso me traz a sensação de estar a salvo.

Me percebo mais silencioso. Como estarão meus irmãos? Hoje a lua cheia estava linda. Difícil não pensar em culpar alguém. Acho que estou com medo.

Dia 15: Teatro francês feito por portugueses. Engraçado. Curioso. Que jeito de falar (tanto o sotaque português de Portugal quanto o texto da peça em si).

Music Hall. Isso de querer ser artista, de “matar um leão por dia”. Que expressão engraçada.

Dia 16: Franceses no Departamento.

Simone Spoladore linda. Como será no palco?

Novos textos. Lagarce. Jean-Luc Lagarce é o nome do dramaturgo. Parece importante.

Vertigem me surpreendendo de novo! *História de amor*. Que texto bonito. Que jogo! Eu acho que gosto desse tipo de teatro. Fui levado pelas palavras. Era apenas uma leitura. Será que gostei por ser o Vertigem ou por ser esse tal Lagarce?

Dia 17: De novo Lagarce, muito bom! Sarcástico! Divertido! *As regras da arte de bem viver na sociedade moderna*.

Simples. Uma mulher falando. E como nossa vida pode ser material pra um teatro. Regras, regras, regras. Acho que quebrei algumas regras pra vir estudar aqui. Espero dar conta.

Dia 18: Aula de interpretação: eu gosto de pensar que sou ator!

Fim do dia e mais Lagarce: *Eu estava em minha casa e esperava que a chuva chegasse*. O nome é bonito, mas o texto – ou será a leitura – não me pegou tanto. Me pareceu muito longo. Deve ser difícil.

Dia 19: Faz uma semana que meus pais se separaram e *Apenas o fim do mundo* no CAC. Nossa! Um filho que volta para a sua família, mas não consegue dizer o que precisa. Ele vai morrer. Somos cúmplices dele. Quanta coisa! Quanta beleza. Lagarce é um autor que eu quero descobrir mais.

Teatro e vida.

Dia 20: *Apenas o fim do mundo*. De novo! Sim! De fato, é o tipo de teatro que eu gosto: simples, cenário quase vazio. Texto poético. Muitas sugestões. Muita coisa que eu posso completar. Fazer parte. No *Historia de amor* também teve isso. Ótimos atores. Simone Spoladore linda também em cena. Acho que tem o lance da idade. Nesse sentido, posso ser privilegiado nesse curso.

Dia 24: Aula de interpretação: energético. É bom, mas cansa.

Fim de semana teatral: Teatro Oficina: *Os sertões – o homem I*. Centro Cultural: *Gato sem rabo*, direção da Cibele Forjaz.

Dia 28: *Para as crianças de ontem, hoje e amanhã*. Pina Bausch. O que dizer?

Dia 30: Peter Brook, *Sizwe Banzi Está Morto*. Simples, bonitinho... basicamente, texto!!!

Setembro 2006

Teatro Oficina: *Os sertões – o homem II*. Uau! YEAH!

Frank Castorf. Caos! Isso existe?

Já faz uma semana que não escrevo.

Sou, ou melhor, sinto um desejo... há tempos, não me lembro quando, mas assim que decidi seguir esse desejo, uma tristeza me bateu. Sei lá. E os dias vão passando. Está muito frio hoje. Muito.

Meu primeiro ensaio de direção I. *Rumo a Damasco*. Foi muito bom, acima do esperado, mesmo sem saber o que eu esperava.

Oficina do Castorf. Muito interessante! Até onde o teatro pode ir?

Ensaio.Hamlet na aula de direção. E eu fico deslumbrado.

Dia 12: Aula de direção. Que porre.

As voltas que o mundo dá: de repente, convite para ser padrinho de casamento. Fiquei comovido. Não sei o que escrever. Chorei. Resolvi ouvir U2. Recuperei um K7 preto que foi presente.

Aula de interpretação: pular corda é a chave! O estado! NÃO TER MEDO.

Quinta e breja.

Janeiro 1979

Ensaio difíceis de *A Odisseia*.

As criadas de Genet.

Sonata de outono de Bergman.

Apresentações de *A Odisseia*. Sucesso.

Demissão do Théâtre de La Roulotte.

Março 1979

Um tipo de roubo no corredor do prédio. Noite terrível [dia 5].

Terminei *O lugar do outro*.

Incapaz de escrever um romance.

O balcão de Genet.

Curso de teatro com Jacques Fornier.

Abril 1979

Estudo de um projeto sobre *Madame Knipper*.

Lulu de Berg, encenação de Chéreau, na televisão.

O teatro e seu duplo de Artaud. Texto sobre a Peste.

Reapresentação de *Elas dizem... a Odisseia* comigo como ator.

Mai 1979

Revi Claude, o rapaz surdo e mudo. Algumas noites com ele, na minha casa, na casa dele.

Esse obscuro objeto do desejo de Buñuel, pela terceira vez.

Vi, pela primeira vez, François num espetáculo amador.

Sucesso de *Elas dizem...*

Junho 1979

Passei uma cena de *O Doente Imaginário* no Conservatório com Mireille.

Trabalho sério sobre *Madame Knipper*.

Virar profissional?

Morte de John Wayne.

Março 2007

O semestre começa. Vai ser puxado, desconfio.

Receio não ter pensado antes no tempo que o curso de direção II vai requerer de mim. A aula hoje foi simples, porém tensa e intensa. Não vai ser fácil. Um pouco de medo, vontade chorar, mas logo tento me convencer de que vai ser um bom desafio.

Amanhã tenho que falar da minha expectativa no curso e na carreira de diretor. Isso me leva pro futuro e eu tenho medo de não saber. Essa é uma escolha profissional.

Amanhã também tem yoga.

Amanhã... amanhã... (e parece que já estou no futuro)

Dia 13: Direção II – caos. Medo. Desafio.

Dia 18: Teatro Oficina – *A luta I*.

Dia 20: Aula de direção II: alívio. Clareza de ideias. É incrível como a arte me revela e/ou como eu posso me revelar através dela. Creio que hoje eu cresci.

15 anos do Teatro da Vertigem na Galeria Olido: *Historia de amor (últimos capítulos)*. Lagarce. De novo! E eu acho que vou de novo e de novo e de novo... DEMAIS! Agora o público recebe o texto da peça e pode ler junto. GENIAL! Criei coragem e pedi uma cópia do texto pro Tó. De repente, me encontro... Ou um caminho... QUE DIA!

(...)

Tempo passando. Creio que já perdi a noção de rápido ou lento. Muitas coisas na cabeça.

E eu achava que tinha tanto pra escrever...

Imagem de *Historia de amor*: estamos todos no palco, dividindo o mesmo espaço com os atores – somos atores, temos inclusive o texto em mãos (por que não falamos?) – e a personagem Mulher, (a mais ambígua de todas (?)) sai da arena onde estamos, se coloca de frente para a plateia vazia do teatro e diz que foi para outro país. A plateia se ilumina,

vazia, cada banco, um prédio, outro lugar. O lugar do público, outro país, outras línguas etc, etc, etc. Fiquei arrepiado.

(...)

Focar nos exercícios de amanhã e nas contas pra pagar com a grana que meus pais mandaram. Aos poucos, acredito, vou me percebendo mais velho...

Dia 27: Não fui à terapia. Não fui ao yoga. Dia de apresentar cena na aula de Direção II. É o suficiente para saber como estou.

Dia 28: Engraçado, senso de responsabilidade. Aproveitar o tempo. Novos desafios como diretor. Sem grana nem pra ir a aula de dança no viaduto do chá. Consegui ir. Ainda bem. Foi como uma meditação, eu, invisível na cidade (invisível?) e me senti bem assim.

Tempo. Calor. Cansaço. Pensamentos. Tudo perdeu o sentido nessa tarde.

Historia de amor, de novo. Sempre bom... Alguma coisa com o espaço, nesse texto. (ou seria “influência” do Vertigem?)

Agora sim, cansado. Mas tem alguma coisa aqui dentro, inquieta...

Abril 2007

Aceitar-se não seria aceitar seus medos (inclusive)?

Aulas. Novas crises. Teatro = arte = terapia?

Dia 10: Que incrível essa sensação de ‘plenitude’. Estou em mim, estou comigo, estou bem, me reconheço.

Um pouco surpreso, confesso. E percebo agora, talvez por conta do projeto de Direção II, que é quase impossível apreender-se. Uma escolha pode dizer muito mais de mim do que eu imagino. E tudo se encaixa. Talvez por isso essa sensação de conquista.

É mais um passo. Quem sabe.

Dia 12: Procurando atores pro *Historia de amor*. Quero trabalhar com alunos da EAD. Cansado. Preocupado.

E parece que eu resolvo assumir escolhas e isso faz a diferença. Isso me faz diferente. Me vejo mais atento às minhas ações, são elas que dizem o que realmente quero.

Noite de estudos. Reorganização.

Dia 17: A incoerência é inevitável.

Julho 1979

Apaixonado por Ghislaine. Noites.

Setembro 1979

Trabalho sobre o ensaio de filosofia.

Hair de Forman.

Montar *A Cantora Careca* com o Théâtre de La Roulotte? Construir um espetáculo sobre *Alice* de Lewis Carroll?

Escrever um romance.

Tentativas desesperadas sobre *Madame Knipper*.

Jogo complicado com Ghislaine.

Assassinato de Pierre Goldman.

Outubro 1979

Nossa Senhora das Flores de Genet.

2001: uma odisseia no espaço de Kubrick.

Montar *Não, Não eu* e *Vai e vem* de Beckett. Ensaios.

Carthage, encore aceito pela France Culture [dia 11].

Sobre Racine de Barthes.

... ela disse que eu era um personagem feliz, mas que não era um nadador realizado...

Encenar Strindberg de Dürrenmatt.

Novembro 1979

Paris [dia2].

Edison de Bob Wilson.

A lua de Bertolucci.

...eu gostaria muito de viver aqui. Talvez. Sozinho. Totalmente só.

Ou com alguém muito suave. Sem nenhuma dificuldade (mentira ou dependência). [dia 5]

O Processo de Kafka.

Datilografar meu ensaio de filosofia.

Ensaio, sempre, de *Não e Não eu*.

Instruções aos empregados de Swift.

É preciso caos para o nascimento de uma estrela dançante. Nietzsche

Maio 2007

Dia 01 (feriado): Aula! Sim, dia de aula, dia de cena! Comecei o dia empolgado. Aos poucos, cansei disso. Não faz sentido. Bom, exercício apresentado... de repente, me sinto diminuído. Mas eu não preciso de uma grande ideia. Preciso acreditar na minha ideia. Eu ainda preciso de aprovação?

Dia 07: Por que eu faço teatro? Por que direção?

Ter poder é manipular um mistério

Dia 10: Ensaio importante. Fio de Ariadne. Luz no fim do túnel. Ou sei lá o que...

Aula. FAPESP. Aula.

Ser adulto (eu acho). Papo com professora: você quer mesmo ser diretor? Sabe o que isso significa?

Objetivos. Coisas a dizer para o mundo. Luxo. Forma de existir. Locomotiva.

(...)

Dia 15: Uma leve, sutil e potente sensação de vitória. Uma ideia ganha materialidade, se concretiza, revela, instiga e pede para continuar existindo.

Dia 22: A importância de se perceber bem, de bem com tudo. E apaixonado. E cansado. Mas ao mesmo tempo, muito estimulado. Como podia ser diferente antes?

Departamento em greve. E agora?

Dia 25: Lagarce. Novas ideias. Isso é bom.

Dia 28: CAC. Reunião sobre o curso de Direção II. É preciso tomar parte na greve. Atividades. Desconforto e vontade. Não sei.

Dia 29: Desvendar-se. (saudades do Janô). Livro: *Cem anos de solidão*. Quase não consigo parar de ler!

Junho 2007

Noite. Globo repórter: a vida nas Ilhas Galápagos. Ansiedade gera insônia.

Dia 12: Assembleia no CAC. Fim da greve.

Dia 19: Dia difícil, eu diria. Longa jornada até a apresentação da cena. Aula de direção até às 21h. Hora de bancar a cena. Sem medo!

Dia 20: Me sinto bem hoje. As ideias para a cena de Direção II explodem!

Dia 25: Um pequeno gesto e tudo volta. TUDO! Medos, crises, desejos. A questão fundamental: o que eu quero? E se busco entender porque eu não sei isso, chego num lugar delicado...

Dia 26: Até as escolhas são diferentes. Segurança, apesar da tempestade. E me sinto um pouco idiota. Um pouco. Normal.

Dia intenso. Tomar atitudes. Ouvir o que quer e o que não quer. Expor-se.

Dia de cena. (crise). Estranho: parece que a cena, o projeto, vai mal. O desafio aumenta e eu não quero, nem preciso me fazer de vítima.

Julho 2007

Acordei tarde: 14h30.

Preciso me concentrar na minha *Historia de amor*.

Faz frio. Muito frio.

Dia 27: Sobre ser diretor: tudo é ilusão. Cego guiando cegos. Profissão de fé. Tirar prazer do que se faz. Etc.

Dia 31: Nome da cena: POSSÍVEL HISTÓRIA DE AMOR.

Stress. Mas super rolou!!!! A cena foi bem recebida pelo público. Pequeno sucesso? Satisfeito? (eu não usaria essa palavra).

Dezembro 1979

Carta de Beckett pela estreia [dia 12].

Registro de *Carthage, encore* [dia 15] em Paris. (cf. *Combate de negros e cães*). François Cluzet e Christophe Malavoy.

Sucesso tímido do espetáculo de Beckett.

Fornier me fala em profissionalismo.

Natal em família.

Agosto 2007

Cansado. Curso de Direção II quase no fim. Vontade de silêncio.

Dia 05: Que sensação estranha. Nova (ou não?). Grito sufocado. Perguntas. Direção II termina aqui. Agora...

Dia 11: Mais uma noite de sábado, sozinho em casa, criando expectativas, inventando sonhos ou nada disso. Queria ouvir música, mas nada de U2. Por enquanto, não ao U2, até eu descansar da cena de direção II.

Resolvi dormir com a janela aberta. Apenas o vidro fechado, o que me permite ver as árvores dançando lá fora com o vento frio que resolveu reaparecer.

Livro: *A idade da razão*. Sartre! É um bom livro. Traz questões, imagens, coisas importantes. Estou devorando.

Fiquei com 7,5 em direção. Não é ruim, mas poderia ser melhor. O legal, agora que tudo passou, é lidar com os 'erros'.

Não sei se já aprendi a fazer perguntas, mas sinto que não ainda não encontrei algumas respostas – só pela piada vou ouvir U2: *I still haven't found what I'm looking for*.

Esse texto do Lagarce mexe muito comigo. Acho que esse cara mexe muito comigo. Pude descobrir outros textos. Nossa!!! Não quero escrever, de verdade, o que me pega – simplesmente pelo fato de não ter muito claro. Algo de sutil, de bonito e doloroso. O não dito! Ou ainda a dificuldade da fala (essa minha gagueira se encaixa aqui?). Movimento. Estar em trânsito. Transformação. Enfim... muita coisa.

Dois porres na mesma semana: segunda, depois da aula de direção e quinta, na quinta e breja.

Sinto esse momento de finalização de algumas coisas, de dever cumprido, ou algo assim. É um momento bom, importante. Ao mesmo tempo, preocupações com um futuro me rondam. E mesmo que eu não consiga definir ou me apegar a alguma coisa, elas ficam aqui, nessa ciranda.

Quando eu decidi fazer teatro, eu não tinha a dimensão da coisa.

Dia 18: *A idade da razão*. Que incrível! MUITO BOM. E caiu em minhas mãos num momento muito importante.

Janeiro 1980

Escrever um romance?

O casamento do pequeno burguês de Brecht.

Viagem de Madame Knipper (primeiro esboço).

Ensaio de filosofia.

Bonnie e Clyde de Arthur Penn.

Fevereiro 1980

Tenho 23 anos.

O assistente cultural da cidade de Besançon se recusa a se interessar pelos meus projetos.

Terminei *Madame knipper*.

Ensaio de orquestra de Fellini. *O casamento de Maria Braun* de Fassbinder. *Touchez pas au grisbi* de Becker. *A besta humana* de Renoir.

Paris [dia 28].

Março 1980

Paris

Dalí no Beaubourg.

Manhattan de Woody Allen.

Madame knipper enviado ao Teatro Ouvert.

O lugar do outro aceito pelo Teatro Ouvert.

1941 de Spielberg. *Último tango em Paris*.

Ruptura com Ghislaine.

Eduardo II de Marlowe.

Paris [dia 30]. Colóquio sobre a escritura dramática contemporânea no Beaubourg.

Os trabalhos e os dias de Vinaver por Françon.

Abril 1980

Morte de Sartre. Funeral dia 19, 50000 pessoas.

Domingo assustador em família.

Escrever uma peça a partir de *Ifigênia*?

Santo Graal, Monthy Python.

Maio 1980

Sempre o ensaio de filosofia.

Dominique sempre no serviço militar. Sempre La Roulotte.

Morte de Hitchcock.

Leitura de *Gai pied*.

Um homem jovem em Belfort “um pouco triste, nem bonito, nem feio... nem lhe perguntei o nome, e ele nem perguntou o meu”...

Reapresentação do espetáculo de Beckett.

Os negros de Genet.

Ficções de Borges (Pierre Ménard, autor de Quichotte):

O ator experiente não entra em cena antes da construção do teatro.

Fazer um doutorado sobre Diderot, Voltaire ou sobre Sartre e o compromisso.

Quinta-feira, 29 de maio de 1980

Em destaque: ...*eles representaram Jesus ambas com as mãos, cada qual no seu guidão e notaram que, dessa forma, Jesus deitado de costas, se destinava a diminuir a resistência do ar.* Alfred Jarry

Eu tenho sido muitas vezes general, imperador, tenho sido Byron ou nada. Honoré de Balzac

O lugar do outro aceito por France Culture. *Madame Knipper* em leitura.

Fevereiro 2009

Inauguração da sede do Teatro da Vertigem: *Historia de amor (últimos capítulos)*.

Fui escolhido para ler texto do Segundo Homem. Que sensação estranha. Fiquei muito surpreso com essa estratégia: pedir para alguém do público ler! Parece que o importante ali é, de fato, o texto. Não importa muito quem lê. Curioso como esse texto, da maneira como ele é feito pelo Vertigem, também parece se encaixar em qualquer espaço. Isso quer dizer que o lugar conta menos? Teatro íntimo (se é que isso existe).

Novembro 2009

Feira do livro. Artigo sobre Lagarce no livro: *Texto e imagem – estudos de teatro*.

É sobre os curta-metragens que ele fez a partir dos seus diários. Eu também gosto de diários. Quero aprender mais francês para poder assistir melhor a esses filmes. Curioso: Lagarce faz um filme mas diz que “não são as imagens mas é o texto que conta”. Texto! Texto! A autora do texto ainda diz que é uma “forma condensada de reunir, numa só obra, suas paixões (o cinema, a literatura, escritos, artistas, amigos, alguns pensamentos, lembranças, imagens, belas formas), seu tempo e seus espaços”. Relação de Lagarce com Barthes. Tem coisa aqui!!!

Junho 1980

All that jazz de Bob Fosse.

Criar uma trupe profissional com Ghislaine?

Preparação de *Goldoni*.

Morte de Henry Miller.

Carthage, encore e *Madame Knipper* editados pelo Teatro Ouvert.

Méphisto pelo Teatro du Soleil.

Julho 1980

Carta de Philippe se recusando atuar em *Goldoni*.

Novamente doente.

Recebi meu primeiro livro editado.

Longa conversa nas ruas à noite com Dominique.

como lamentarei essa vida amorosa fracassada e furtiva aos 30 anos... [dia 13]

Leitura: *os caminhos da criação teatral*.

Jogos olímpicos de Moscou.

Agosto 1980

Não ter sucesso em ser um escritor [dia 14]

Representações de *Goldoni*. Início incerto.

Revi *Morte em Veneza. Um gigolô americano*, de Schrader.

Férias em Veneza, sozinho [dia 25]

Em Veneza, os rapazes, dizem, são um pouco mais que esplendidos...

Um rapaz chamado Valentino. Ele é um pouco míope então seu amigo toca aqueles que ele quer flertar e lhe diz se eles são jovens e bonitos. “Eu sou os olhos dele”, diz o amigo.

No jornal, o triunfo de Chéreau em Bayreuth.

De Montaigne: eu sei o que sou, não o que procuro.

Setembro 1980

Estagio com o Teatro de Bourgogne e com Ghislaine. Relações difíceis.

Pequenos burgueses, de Gorki.

Um sonho um pouco terrível [dia 17]

De volta ao internato. Começo de um estágio de três meses em vista da constituição de uma trupe profissional. Trabalho intensivo à tarde. Festa à noite. Estudos de filosofia o resto do tempo. Escrever peças?

Jules e Jim de Henri-Pierre Roché.

Outubro 2010

Chegaram meus novos livros: *Journal 1977-1990*. Diário de Lagarce. *Teatro completo de Lagarce. Volume II*. Boa opção para treinar o francês. Curioso pela leitura do diário dele.

Eu já estou formado, mas esse teatro ainda me persegue. Ou serei eu que o persigo?

Conversa com professor sobre projeto de mestrado. Dez minutos de conversa e me dei conta de questões relevantes que eu ignorava. Além disso, ouvi que ainda não tenho maturidade para um mestrado. Isso foi um pouco difícil de escutar, mas recebi com certa tranquilidade e entendo o que ele quer dizer. Tempo. Paciência e perseverança.

Dezembro 2010

Historia de amor (últimos capítulos) – SESC Belenzinho. Presente de aniversário.

Por que eu insisto nesse texto?

Achei que não tinha mais nada que me surpreenderia, mas quando o espaço já não é um teatro, algumas coisas mudam. Jogo com as alturas e distâncias entre os personagens.

Algumas passagens do texto eu já sei quase de cor. Eu gosto muito quando a Mulher canta.

Outubro 1980

Viver com Fournier e Ghislaine numa casa no campo?

Reparição de um homem jovem. Troca de sorrisos e olhares.

O último metrô de Truffaut.

Trabalho sobre Genet.

Começo da escrita de *Os serviçais*.

Leitura de *Gai pied*.

Exercício de dança no estúdio. Difícil.

Fame de Alan Parker.

Os canibais de Lavaudant no Théâtre de la Ville.

Retrato de François [dia 14]

Porque ele quer fazer teatro. História da esquete de Fernand Raynand em que ele atuou na colônia de férias.

... essa tarde, eu me senti cheio de ternura por esse rapaz que disse uma coisa também bela e de uma tal maneira...

Encenar no presente de Raymonde Temkine (Chéreau, Lavaudant, Bayen...).

Escritura de *Domésticos* (*Os serviçais*).

Canção de Anne Vanderlove:

Está chovendo no campo, na costa, e se eu tiver água nos olhos, é que me chovia no rosto...

Novembro 1980

Partida de Sylvie S. para Paris. Jantar com ela. Tristeza. Fim de *La Roulotte* de alguma forma. Marie-Odile parou com o teatro, Sylvie C. está em Lyon e Pierre em Annecy. Resta Mireille e eu.

O iluminado de Kubrick.

Leitura: *o duplo inconstante* de Marivaux.

O teatro americano de hoje.

Passeio em Paris com Pascale e Denis.

Apaixonado por Bruno, um rapaz do estágio.

Sonhei com Anee... ela tinha cortado seus cabelos [dia 13]

Carta de Lyon de Sylvie C.

... se você vier nos ver, nós o levaremos para ver a confluência. A confluência do Rhône e do Saône deve ser uma coisa muito trágica para uma tarde num domingo cinzento de dezembro...

Dificuldades com *Os serviçais*.

Não sonho mais que morro quinze vezes por semana (?). Provavelmente me tornei adulto...

Jogo perturbador, perguntas e respostas de Bruno. Estou desamparado [dia20]. Uma noite, fui à casa dele, conversamos, mas não aconteceu nada.

É a primeira vez que sou amante infeliz...

Domingo 23 de novembro de 1980

Besançon. Meio dia e dez.

Presumo que quando eu for rico, suficientemente rico, deixarei essa cidade, terei perdido qualquer avanço possível no teatro, e irei me instalar numa cidade maior, Paris, por exemplo. Escreverei livros que não serão bons livros – isso me entristecerá e talvez eu beba um pouco – mas que venderão bem (é disso que eu viverei). Estarei cheio de falsos amigos. Um dia eu deixarei essa cidade grande, Paris, por exemplo, porque ela me parecerá pequena então. Irei para outro lugar. Isso lisonjeia meu esnobismo de errar através do mundo. Irei a Nova York ou São Francisco, me tornarei completamente alcoólatra e terei uma irritante tendência a deixar levar-me por Fitzgerald (terei feito enormes progressos não apenas no inglês, mas ainda no americano, e mesmo na gíria americana). Ou então, habitarei Berlin-Oeste que deve ser uma cidade muito louca. Lá pelos 45 anos, eu morrerei de uma crise cardíaca, ou de cirrose ou ainda assassinado por um arruaceiro, a menos que eu me destrua, me jogando no rio da cidade... eu terei escrito suficientemente livros e nenhum valerá a pena de ser estudado pelas gerações seguintes...

Em *Alice*... [dia 27]:

Não tenho nenhum desejo de ir à casa dos loucos, disse Alice. – Oh! Você não pode fazer outra coisa, disse o Gato; aqui, o mundo é louco. Eu sou louco. Você é louca. – como você sabe que eu sou louca?

Dezembro 1980

O anjo exterminador de Buñuel.

Difusão pela France Culture de *O lugar do outro*.

Frank voltou da Bélgica onde seu pai estava à beira da morte.

Obter o exame oral de mestrado sobre um artigo de Jean-Paul Sartre (1938): um termo essencial em Husserl: a intencionalidade.

Morte do pai de Franck [dia 10], sua mãe ao telefone me pede para dar forças a ele.

Mestre em filosofia. Inscrevi-me no doutorado: “O espírito de sistema na filosofia de Sade”.

(...) morremos velhos, lá pelos 45, 50 e poucos anos, em rajadas de suicídio. Teremos bibliotecas enormes, com velhos discos usados e alguns quadros, de valor puramente afetivo. Seremos solteiros sem filhos. [dia 11]

Discussão no grupo, entre eu e François de um lado e Bruno, de outro, a respeito da falta de trabalho. Porque Bruno nos acusa de sermos desonestos, François chorou muito.

Cidade das mulheres de Fellini.

Madame Knipper aceito pelo comitê de leitura do Petit Odéon.

16 de dezembro 1980

Em destaque: *em um mês, em um ano, como sofremos?* Berenice, Racine.

Mozart.

O terraço de Scola e *Superman 2*.

O estágio acabou, começo da companhia profissional.

Leitura de Virgínia Woolf.

Natal em família.

Setembro 2011

Novamente o desejo de um projeto de mestrado. Uma vida profissional e acadêmica, quem sabe? Assunto: Lagarce. Orientador: Antonio Araújo (?). Alguma questão espacial nesse texto, pela sensação de não-lugar que ele me traz.

Como é fazer mestrado? Para onde isso pode me levar? Estou preparado?

Marcar conversa com Tó.

Outubro 2011

Dia 06: tirei o dente do ciso. Um pouco menos de juízo faz bem.

Dia 07: *Brechas na eternidade: tempo e repetição no teatro de Jean-Luc Lagarce*. Defesa de dissertação de mestrado de Cícero Oliveira na FFLCH/USP. Tô na banca me convidou para assistir.

Fiquei com muita vontade de ler esse material. Quanta coisa é preciso saber para um mestrado. Encantado por Lagarce (novidade?).

Dia 16: escrevo de dentro de um avião, sabe-se lá onde estou passando agora. Também não sei que horas são, ainda mais que hoje começou o horário de verão e mesmo assim, em São Paulo, sim, no Maranhão, não. Então, é desse lugar sem referências que eu escrevo. (...) Bom, eu estava empolgado com o projeto de mestrado. Me dediquei nesses últimos dias, última semana, acho, reelaborando, estudando, escrevendo, tentando. Foi quando surgiu essa viagem, esse trampo, e meu tempo de escrita diminuiu e o prazo termina hoje. Por sorte, ontem, o Tô me liga e marcamos um skype. Resultado: não vou mandar o projeto esse ano (de novo). Percebo que a ideia é boa, mas pode ser melhor se eu cuidar e levar em conta alguns apontamentos que ele fez. Fiquei triste, claro, é a primeira reação ao ter que abortar algo que você vinha se dedicando, desejando. E essa desistência, ou simples mudança de planos, me faz perceber que talvez eu estivesse criando muita expectativa sobre o projeto no sentido dele me permitir, de novo, uma rotina, certa impressão de segurança ligada a uma coisa que eu gosto: estudar. Agora é preciso ter paciência. Perseverança. Amadurecer. (...)

Janeiro 1981

Escrevi o primeiro espetáculo da companhia depois de uma improvisação dirigida por Ghislaine. Trabalho sobre o Pai. Projeto de título: *a lâmpada da varanda que agora ilumina os três garotos...*

Os últimos de Gorki.

Mamãe, podemos imaginar uma barraca de feira trágica?

No final de três dias de trabalho sobre o Pai, quero gritar, fugir e vomitar diante de tanta complacência.

Em todo desejo de conhecimento, há uma gota de crueldade. Nietzsche

Biografia de Fitzgerald. *O silêncio* de Sarraute. *Vida do Marquês de Sade* por Lely.

Trabalho.

François diz coisas esplêndidas, muito belas e tocantes...

... me mantenho chafurdado depois de uma ou duas semanas na ideia satisfatória que eu vou morrer lentamente de uma doença terrível... isso satisfaz meu egocentrismo e minha vaidade. Se fosse verdade, morrer de uma longa doença, a cada momento, cada instante, não seria suficiente para encher minha vida, me fazer interessante aos meus próprios olhos...

Trabalho sobre o doutorado em filosofia. Pretendo escrever. Fatigado.

Gloria de Cassavetes. *Stardust Memories* de Woody Allen.

Dificuldades com Bruno. Correspondências com Franck, Sylvie C. e Sylvie S.

O texto das improvisações agora se chama *Aqui e em outro lugar*.

Fevereiro 2012

Levantar bibliografia sobre Espaço, Lugar.

Atualizar Lattes.

Procurar trabalho. Arte educador? Produção? Professor?

Dia 07: tentativa de criar um coletivo para continuar fazendo teatro: 'chama teatro'. Um mesmo tema visto por vários pontos de vista: espaço!

O que nos faz querer estar juntos?

Calor. Muito calor. Dificuldades para dormir.

Dia 10: filme *A separação*. Saí do cinema e só queria chorar.

Dia 14: trabalho novo. Monitor bilíngue no Museu da Independência.

Dia 15: *Ensaio.Hamlet* no Sesc Belenzinho. Primeira vez que vejo esse trabalho ao vivo. Ainda resta algum impacto. Bel Teixeira, incrível.

Comprei uma bola de ginástica.

Carnaval. Blocos de rua em São Paulo. *Banda Hamlet* no Sesc Pinheiros.

Aprovado no edital de oficineiro da Prefeitura.

Tentando criar uma rotina.

Livro: *Tudo se ilumina*, Jonathan Safran Foer. Esse cara é bom. Me toca.

Disco: *The division Bell*, Pink Floyd. Lembranças da adolescência.

Vídeos: *Impromptus*, Sasha Waltz e *Orfeu e Eurídice*, Pina Bausch. Por que a dança é tão mais legal que teatro?

Filme: *Until the end of the world*, Win Wenders, uma trilogia incrível. Acho que ele é meu diretor preferido. Ele tem uma relação com os espaços, as paisagens e a música que me deixa sempre muito pensativo. É bonito. É simples. É potente.

Dia 25: show do *Cidadão Instigado*. Demais!!!!!! Filme: *O Futuro*, Miranda July de novo dizendo coisas que eu gostaria de dizer. Esse tempo que a gente não vai ter nunca. Obrigado, MJ.

Rever orçamento e plano de estudos. Mestrado.

Marc Augé, incrível: ‘Onde o personagem está em casa? (...) O personagem está em casa quando fica à vontade na retórica das pessoas com as quais compartilha a vida. O sinal de que se está em casa é que se consegue se fazer entender sem muito problema, e ao mesmo tempo se consegue entrar na razão de seus interlocutores, sem precisar de longas explicações.’

Fevereiro 1981

Um homem jovem e paranoico, Didier. O encontrei dois dias.

Leitura de *Turandot*. De Sade também.

O teatro na França depois de 1968 de Godard.

Fiz 24 anos.

Le Nouveau Menoza de Lenz.

Paris [dia 20].

A desgraça indiferente de Handke :

... ela acreditou que como seu pai, não tinha mais nada a oferecer, mas constantemente perguntava às crianças com um sorriso envergonhado, com um gosto de um pouco um prazer. (pag. 45)

No Théâtre de la Ville, *O pato selvagem*, de Ibsen, encenado por Pintillé.

Em Nanterre, a *Trilogia do poder* de Botho Strauss, dirigido por Régy. Agitado.

Número de *Travail théâtral* sobre o Teatro du Soleil e número de *Théâtre/Public* sobre Bob Wilson.

Março 2012

Dia 08: Lisa Nelson no Sesc Pinheiros.

Encontrei um DVD meu de 2001 com fotos e músicas. Quanta coisa sinto agora, ouvindo e vendo esse material.

Ritual. Como fazer de cada momento um ritual?

Dia 09: estreia *Manter em local seco e arejado*, [ph2]. De novo, privilégio ver amigos dizendo coisas importantes de forma tão potente.

Dia 14: fim do trabalho no Museu. Falta de condições e de respeito.

Terminei de ver a trilogia do Win Wenders. Momentos catárticos. Vontade trabalhar a partir desse material.

Vi um cara no metrô usando um tênis igual ao meu: será que o dele também está apertado?

Comprei *Ulisses*, do Joyce, em inglês, na livraria cultura por oito reais. É bem provável que eu nem leia.

Dia 16: Key e Zetta na Galeria Olido. Eles têm um tipo de movimentação, de dança, que me agrada muito. Algo oriental, talvez. Pode ser isso.

Procurar trabalho. Ter cabeça para isso e para estudar.

Filmes: *Venus Negra*. Assustadoramente interessante. *Trabalhar cansa*. Bom.

Exposição Giacometti

Encomendei o Teatro completo Volume I do Lagarce.

Fotos para publicidade. Será mesmo que tenho algum perfil?

Discos de canto gregoriano, canto coral.

Dia 21: abertura do projeto de dança Lote#1 com Paz Rojo. Que bonito! Ela fala do invisível. Emocionante. Tanta coisa. Hoje, agora, decidi estudar os textos do Lagarce que já estão traduzidos. Depois, se for o caso, começar a traduzir também.

Dia 22: palestra no SESC Consolação com Sarrazac. Mais links para pensar Lagarce.

Estudo das peças: como o espaço se apresenta? Se configura?

Dia 25: hoje me peguei, ao invés de viver o descompasso, pensando sobre ele. Se era ou não, se podia ou não, se queria ou não. Eu poderia morrer agora. E o que mais?

Implante dentário.

Março 1981

Os soldados de Lenz. *Turandot* de Puccini. *Um conselho de classe ordinário* por Aquarium, em Dijon.

Bruno deixou a companhia,

Leitura de *Gai pied* e de *Actuel*.

Grand et Petit de Botho Strauss.

Nos mudamos para uma sala próxima da Arquidiocese.

Encontro com Thierry, conhecido quatro anos antes. Decidimos nos ver. Mas doente, cancelei. Sífilis, de fato. Diagnóstico antecipado e altamente curável. Tratamento de cavalo.

Montar uma adaptação de *Turandot* ao ar livre?

Sinfonia fúnebre e triunfal de Berlioz. *Suítas para dois violoncelos* de Offenbach.

Abril 2012

Ensolarado dia da mentira.

Dia 04: David Zambrano do Teatro Coletivo. Potente! Pergunta disparadora do solo de dança: por que eu não me tornei o que minha mãe esperava? “*My fire is still burning for you*”. Uma coisa tão simples e tanta coisa a se pensar.

Cheque especial, essa novela.

Assistência de direção e dramaturgia para espetáculo de dança sobre Nijinsky. Trabalho interessante onde vou poder me exercitar.

Dia 09: *Hair*. Eu nunca tinha visto um musical ao vivo. É engraçado.

Filme: *They shoot horses, don't they?* De 1969.

Sexta feira 13. Essa data já esteve mais presente na minha imaginação. Cansado.

Chegou meu livro do Lagarce. Leituras e traduções.

Situação financeira difícil, de novo. Isso me entristece.

Dia 19: *A última gravação de Krapp*, Bob Wilson, dirige e atua. Coisas interessantes, mas também, o mesmo de sempre. É um estilo? O texto é lindo! Como pode?

Dia 20: *Kikar*, no Sesc Pinheiros. Coreografia de Nir de Volff com bailarinos brasileiros. Não sei, desconfio. Mas eu gosto de dança contemporânea.

Ensaio do *Nijinsky – Casamento com deus*. Dias bons e dias chatos. Criação é isso? Estou gostando muito da ideia de fazer a dramaturgia. É um lugar novo, de certa forma, e que me provoca bastante.

Dia 23: traduzindo um texto do Pistoletto para propor ao ‘chama teatro’.

Filme: *Pina*, em 3D, do mestre Win Wenders.

Necessidade de aprovação.

Dancing Dreams, sobre Pina Bausch. Como um descanso...

Livro: *A arte de pesquisar*. Como clarear o caminho para o projeto de mestrado?

Filme: *Gerry*, Gus Van Sant. Caramba! A tranquilidade de poder dizer: vou embora... E tantas relações com o espaço. Vou embora.

Abril 1981

Touro indomável de Scorsese.

Paris [dia 6].

Depravações.

Discussões no Théâtre Ouvert sobre a reescritura de *Os serviçais*.

Madame de Sade de Mishima.

Grandes dificuldades de relacionamento no trabalho com Ghislaine (ensaios bastante difíceis de *Aqui e em outro lugar*).

Encontro de François Mitterrand no Palácio de Esportes de Besançon.

Trabalho sobre a segunda versão de *Os serviçais* e sobre a adaptação de *Turandot*.

O espaço vazio de Peter Brook.

Quinta-feira, 30 abril 1981. Besançon. 11h20.

Tive um sonho: minha avó ficava louca, e cansada. Ela era mantida pela família num canto da cozinha. Havia um grande cartaz na parede: é aqui que tentamos mantê-la até que descanse. Eu, eu olhava a cena de longe, como se fosse criança. Aquilo devia ser assunto de adultos. Num dado momento, ela estava de pé e escorregou. Ela se deixou ir. Ela caiu...

Eu sonhei isso alguns dias, eu me lembro muito bem.

Maio 2012

Estudos. Saber fazer as perguntas para o mestrado.

O que me move nesses estudos?

Dia 1: feriado. Dia de ficar em casa. Curiosidade: peguei meus diários antigos apenas para ler o que escrevi nessa mesma data em outros anos.

Ensaaios para a estreia de *Nijinsky – casamento com deus*. Subsolo do SESC Pinheiros.

Falta grana. Tema da semana. Tema da vida?

Residência em dança com o Projeto DR: *O fim das grandes narrativas*. Chance de pensar a dança contemporânea de dentro.

Disco do Piazzolla.

Livro: *Tree of codes*. Jonathan Safran Foer surpreendendo de novo! O desafio é a leitura, não por ser todo em inglês, mas pela forma como o livro é: todo recortado, cada folha foi, literalmente, esculpida: ele partiu de outro livro chamado *Streef of crocodiles*

e foi eliminando trechos, frases, palavras, até surgir uma nova história. É um procedimento bastante interessante!

Dia 08: amigdalite.

Ensaaios *Nijinsky*: luz, som e figurino potencializando a coisa.

Dia das mães.

Estudos para o DR. Estudos para o mestrado.

Terapia: eu sou apenas uma manifestação de todas as coisas que passam por mim.

Pendências financeiras. Acertos. Alívio.

Dia 17: Cassavetes na cinemateca: *Noite de estreia e Sombras*.

Dia 18: pensei na palavra ‘desistir’ mas achei pesada para o ‘chama teatro’. Confuso.

Projeto DR: como criar ficção?

Teste para comercial do Itaú.

Estreia de *Nijinsky*.

Dia 31: show *Bocato + Big Soul Band*. O vocalista disse: estar aqui e fazer um som é o meu descanso. Putz! É isso! Onde é o meu descanso?

Maio 1981

Lyon, um domingo. Não posso mais escrever. General, imperador, Byron ou nada...

Paris.

Théâtre Ouvert. *Os serviçais* será inscrito no Festival de Hérisson em julho.

Encontrei Jacques Toja, na Comédie-Française. Montaremos *Madame Knipper* no Petit Odéon. Senhor adorável.

Crimes exemplares de Max Aub.

Vitória de François Mitterrand [dia 11]. (não mencionada.)

Estreia de *Aqui e em outro lugar*. Sucesso.

Declaração de Franck.

História com Marie-Odile C. “...eu sinto falta de clareza”, ela diz.

Junho 1981

Paris. Encontro com Jacques Lassalle, cotado para montar *Madame Knipper*. Ele recusou, mas pediu que conversássemos.

Começo dos ensaios de *Turandot*.

Leitura do *Diário do ano da peste em Londres* de Daniel Defoe.

Excalibur de Boorman.

Releitura de *Preparativos para uma boda no campo* de Kafka.

Carta ao pai de Kafka. *A disputa* de Marivaux.

Peer Gynt de Ibsen encenado por Chéreau, em Villeurbanne no TNP.

Totalmente agitado.

... e ousar pretender fazer teatro depois disso? [dia 14]

Os serviçais será inscrito em Hérisson, dirigido por Bérandère Bonvoisin, com Amstutz, Valadié, Dominique Reymond...

História do japonês canibal que devorou um estudante holandês.

Ensaaios de *Turandot*.

Escrever uma peça sobre um jantar, sobre um casamento?

Avalanche socialista no legislativo.

Junho 2012

Dia 06: muito tempo sem escrever. De propósito.

Carta de uma amiga que agora mora na Califórnia.

Email para professor francês sobre mestrado.

Fim da temporada do *Nijinsky*. O que fica: fazer dramaturgia não é tão fácil. Ainda mais na dança. Penso que consegui deixar um pouco do que penso, acredito. A chance de trabalhar com o fragmento, a não-linearidade, a sugestão, tudo isso foi muito importante. Posso não estar satisfeito com o resultado, mas quero seguir com esse tipo de trabalho.

Dinheiro na conta. Acertos.

Vontade ficar quieto.

Vôlei masculino: Brasil x Canadá.

Dia 17: seriado – *Game of Thrones*. Eu acho incrível!

Dia 18: pensei agora em escrever sobre amanhã, mas e se essas forem minhas últimas palavras? Minha letra anda feia. Acho que ela me representa um pouco.

Estou ficando careca.

Oftalmo. Discos novos!

Música: *The Knife – Silent Shout* (album inteiro), muito bom!

Cronograma para julho: finalizar as leituras para o projeto de mestrado. Começar a escrever. Sinto falta de clareza sobre isso, mas escolho insistir.

Tenho estado em muitos não-lugares, frequentemente.

Dia 26: conversa com professor francês sobre o mestrado. Possibilidade de estudos na França.

Discos: *Cindy Lauper e Information Society*.

Momento de foco a articulações.

Dia 27: abertura do processo na residência com o DR. As pequenas narrativas. O engajamento na cena. O corpo como único meio. Amanhã o foco é Lagarce.

Dia 28: parece mais sensato fazer o mestrado por aqui mesmo.

Dia 30: eu sou a pessoa mais confusa que eu conheço.

Mostra de cinema árabe: *Beirute Fantasma*. Que filme lindo! Feito nos anos oitenta. Qual o papel da guerra na vida daquelas pessoas (e na nossa também)?

Música: *Grimes*.

Comprei o jornal de domingo. A foto na capa da Folha me impressionou muito: homens condenados sendo enforcados em guindastes no Irã. Não sei o que pensar. E sobre a minha confusão, escrevo depois.

Julho 1981

Festival de Hérisson. Christine Boisson (que atuou em *Exterieur nuit* de Jacques Brel e na *Trilogia da Revisão* encenada por Régy). Leitura esplendida e debate exaustivo.

Apresentações de *Turandot*. Sucesso.

Leitura de *Gai pied* reconfortante e alegre. *História das paixões francesas* de Zeldin.

Agosto 1981

Nova York 1977 de John Carpenter.

Verão muito quente.

Recusa de Denis Llorca em montar *Madame Knipper* no Petit Odéon e propôs que eu mesmo o montasse ou o desconhecido Jean-Hugues Anglade para o substituir.

O improviso de Versailles de Molière.

Reencontrei Thierry.

... então nós brincamos, depois do nosso reencontro, como duas crianças, duas crianças aparentemente não muito ousadas para dizer como era importante se encontrar de novo... noite soberba (rara). [dia 15]

Os caminhos da criação teatral sobre a formação. Trabalho de Vitez.

Outra noite com Thierry.

... presumo que isso não continue. Talvez eu o veja ainda essa noite, talvez não. O que há de se fazer? Talvez nos encontremos por acaso, um dia. (Ah, se apenas, completamente, definitivamente, minha vida pudesse ser conduzida pelo acaso!) Nós nos lembramos que nos encontramos pela primeira vez há quatro anos. Ele tinha 24 anos e eu 20. E aqui estamos nós no nosso terceiro encontro, na nossa quarta noite, como resultado de uma sequência lógica... assim, em quatro anos... [dia 16]

Projeto de peça: *Aulide* (os anos da experiência).

... temos entre 20 e 30 anos, sem saber onde estamos, a procura de nossas vidas, a melhor maneira de as conduzir... quando iremos a Moscou? Ghislaine, Dominique, Denis e Pascale, Sylvie S. e seus sonhos de glória, Mireille e sua boa saúde, Franck, François, Marie-Odile C. e sua vontade de clareza...

“À noite na varanda quando vem a Morte...”

Resposta a Denis Llorca onde eu explico porque não montarei eu mesmo *Madame Knipper*. Carta importante sobre trabalho [dia 17].

Retorno de Thierry para Paris. Despedida do irmão mais velho. Cena da plataforma de embarque.

Alguns dias em Lyon. Carona com um jovem alemão. Saunas, droga, estupro e luxúria. Vida de um jovem provinciano.

Releitura de *Alice* de Lewis Carroll.

Não escrevo nada de importante. Nem um conto depois de muito tempo, *História de Lola, etc.*, constantemente abandonado.

Veneza com Dominique. [dia 26]

Setembro 1981

Retorno. Reunião com Ghislaine.

Novidades de Salinger.

Recusa de Philippe Adrien para *Madame Knipper*. Ele sugeriu Jean-Claude Fall.

Chinatown de Polanski.

Questão cultural: por que eu estou com os outros membros da trupe?

Visita de minha irmã, dois dias. Totalmente silenciosos.

Paris. Encontro Thierry.

Um teatro para a vida de Strehler. Prefácio de Dort.

Trabalho de estágio sobre máscaras com uma professora da escola de Lecoq, Sandra Mladenovitch. [dia 24]

Começo a escrever *A peste*. “Numa igreja chegam as pessoas...”

Outubro 1981

Les gens déraisonnables sont en voie de disparition de Handke (releitura). *Le prince travesti* e *La fausse suivante* de Marivaux.

O que há de mais detestável do que homens que não descobrem nada?

Loucamente apaixonado, desesperado.

Correspondências com Sandra.

A mulher do lado de Truffaut.

Uma carta por dia.

Grandes dificuldades financeiras.

Começo do trabalho sobre *As refeições*. Improvisações. Tentativas de escritura de *Aulide*, prelúdio da guerra.

... e se eu parar?... e se eu não escrever mais nada? Parar antes mesmo de começar... com uma única vaidade: a velha lembrança de ter falhado... [dia 24]

Novembro 1981

Paris, Ministério da Cultura, em vão.

Cabinet portrait de Benoziglio. *Le Faussaire* de Schlöndorff.

Dezembro 1981

Atolado de trabalho, escrever, ensaiar, viajar e Marques de Sade.

O Rei Lear pela Comédie de Caen.

Segunda, 7 de dezembro 1981.

Besançon.

Eu e François.

Nós nos encontramos no nosso desespero diante da situação da companhia. (...) Nós dormimos juntos, sem fazer amor, mas porque nós não queremos dormir sozinhos, porque nós temos frio e porque nós estávamos tristes. (...) nós não chegaremos a ser amigos porque eu espero dele coisas que ele não pode me dar... [dia 7]

E Sandra, eu não a amo o suficiente, e o sorriso de François e sua ternura involuntária. Sem amor e encontros à noite.

Natal em família. Minha avó e muitas crianças.

Inúmeras dificuldades, de relação e de trabalho, com Ghislaine.

Artigo sobre mim na *Théâtre-Acteurs* (Dominique Nores).

Canção: *Eduardo II quarante*, letra de Aragon.

... *eu permaneço rei das minha dores...*

Os caçadores da arca perdida de Spielberg, com Harrison Ford.

Julho 2012

Email de uma antiga professora do Conservatório.

Eu nem pareço com o Tiago que escreveu ontem.

Festa junina no minhocão. É muito interessante e importante ver a cidade sendo ocupada, esse movimento de retomada do centro, do espaço público.

São Paulo como um filme cuja trilha inteira é o disco da *Grimes*. A sensação de que as coisas são possíveis, a vida pulsa, democrática. Devaneios.

Cia Brasileira no Sesc Belenzinho: *Isso te interessa?* Trabalho bonito, potente. O Marcio tem um tipo de direção que me interessa bastante. É limpo, quase justo. Deu vontade ser ator e ser dirigido por ele. Vou escrever algo pra ele depois.

A peça fala de família, mas em mim falou sobre tempo. Sensação de tempo.

Dia 03: gripe.

Falta de dinheiro.

Comecei a traduzir *Tree of Codes*. Pensar projeto a partir dele.

Terapia: auto boicote. Querer ficar quieto. Respirando.

Óculos novo. Um pouco mais hype. Acho graça.

Dia 11: muitos encontros acontecem na esquina da Rua Augusta com a Paulista. É bonito ver que, no meio da multidão, um rosto, um olhar, vai te fazer sorrir.

Musica repetindo infinitamente: *The Captain*, do The Knife. Essa música me representa. Risos.

Trabalho em vista: arte educador na Mostra SESC de Artes.

Dia 14: abertura do programa de dança no MIS. Solo da Morena Nascimento.

A falta de grana é a origem de toda ansiedade?

Livro de um amigo: *A time to dance, a time to die*.

Dia 16: estudos para o mestrado. Lagarce. Dissertação na FFLCH. Textos traduzidos: ensaios reunidos no livro *Do luxo e da impotência*. Que bonito como ele escreve. As coisas que ele escreve. Como posso me identificar tanto?

Dia 21: Texto para o projeto a partir do *Tree of codes: O espaço sugerido pelo vento*, escrito pelo meu amigo Gustavo Colombini. Bonito! Como lidar com esse material?

Faleceu a irmã de uma grande amiga. Não sei o que pensar sobre a morte de maneira geral.

Estudos diários para o mestrado. Acho que só assim as coisas acontecem.

Dia 22: *Revolution Now*, no Sesc Pinheiros. Gob Squad. Nunca tinha ouvido falar sobre, mas tem coisas boas ali. A falta e/ou a necessidade de revoluções hoje. Ambiguidades.

Pensar nas contas da casa. E nas minhas.

Teatro: *Vão – paisagem cênica*, dirigido pela incrível Georgette Fadel na EAD. Que trabalho bacana. Veio me dizer que há outras coisas, outras possibilidades.

Lagarce ainda é minha opção. Como cuidar disso?

Dia 25: as coisas parecem que estão fluindo. Onda de positividade tipicamente sagitariana? Me pego pensando bastante no quão cotidiana é a vida. O quanto isso me deixa calmo. Eu acredito nisso, acho, nessa rotina que me organiza, na potência e na perseverança (de algo) no dia a dia.

Sonho: eu voltava a trabalhar na Câmara Municipal de Americana. Confusão. Amigos ensaiando uma performance ao som de Los Hermanos: *mais uma canção*.

Não imaginava terminar o dia numa puta DR com meu irmão via webcam. Não pretendo escrever muito sobre isso agora. Estou cansado, ou triste.

Dia 26: dança contemporânea na Mostra SESC – *Atividade mental*. “Coreografia” do Garay. Escrevi entre aspas porque o trabalho é difícil – de ver e de fazer (acredito) – mas muito instigante. Até bonito. Sempre fico atraído em descobrir como pensa fulano sobre sua obra, como ele organizar sua direção, como conduz etc. E ver um trabalho como esse, só fico mais apaixonado por esse tipo de pensamento. Me trouxe uma tranquilidade ver esse trabalho. Eu posso fazer qualquer coisa. No melhor sentido. Quais as estratégias! Acho que isso me fascina!

Dia 27: Abertura das Olimpíadas de Londres.

Conversa sobre projetos novos. Mas me deu vontade retomar o estudo sobre fotografia – que fiz no “*Por quanto tempo se pode contemplar outra pessoa*” – e o estudo sobre espaço que tinha no “*O Vigia*”. É possível retomar algumas coisas, sim. Não existe pesquisa que comece do zero.

Mês terminando. Projetos e desejos em ebulição.

Se eu morresse agora, seria confuso.

Dia 28: Jan Fabre no SESC Pinheiros. *O poder da loucura teatral*. Mais de quatro horas de espetáculo. O tal ‘tempo das coisas’. Ou o ‘tempo do palco’.

Carta do tarô do Osho: O nada.

Tão bonito isso. A potência.

Esboço para o próximo semestre: aula de instalação no Departamento de Artes Visuais. Aula na pós-graduação, como ouvinte. Projeto de mestrado. Projetos pessoais para dirigir e também estar em cena. Pagar o aluguel com meu trabalho artístico.

Dia 29: *Neutral hero*, na Mostra SESC. Richard Maxwell. Que bacana! Palco vazio. Atores e não atores. Texto. Música. Pobre EUA. Mas eu acho que É ISSO QUE EU QUERO FAZER!!!

Esboço de projeto de mestrado: teórico e uma prática! Montar texto ‘inédito’(?) no Brasil?

Últimos remorsos antes do esquecimento.

Agosto 2012

Curso na pós da ECA, como ouvinte: *Análise do texto teatral contemporâneo*, com Jean-Jacques Mutin, professor francês que conhece e entende de Lagarce. Oportunidade de conversar e desenhar melhor um projeto de mestrado. Talvez até uma coorientação.

Projeto de mestrado. Lagarce. Dramaturgia. Espaço. Criação.

Texto incrível do Lagarce: *Editorial para o programa da temporada 1993/1994 do Théâtre Granit.*

Nós devemos preservar os locais da criação, os locais do luxo do pensamento, os locais do superficial, os locais da invenção do que não existe ainda, os locais da interrogação de ontem, os locais do questionamento. Eles são nossas belas propriedades, nossas casas, a todos e a cada um. Os impressionantes edifícios da certeza definitiva, não nos faltam, cessemos de construí-los. A comemoração também pode ser viva, a lembrança também pode ser feliz ou terrível. O passado não deve sempre ser sussurrado ou andado com passos aveludados. Nós temos o dever de fazer barulho. Nós devemos conservar no centro do nosso mundo o lugar das nossas incertezas, o lugar da nossa fragilidade, da nossa dificuldade de dizer e de entender. Nós devemos ficar hesitantes e resistir assim, na hesitação, aos discursos violentos ou amáveis dos peremptórios profissionais, das lógicas economistas, os conselheiros-pagantes, utilitários imediatos, os hábeis e malandros, nossos senhores consensuais.

Nós não podemos nos contentar da nossa boa ou má consciência diante da barbárie dos outros, a barbárie nós a temos em nós, ela só pede para nos devastar, a estilhaçar o mais profundo do nosso espírito e derreter sobre o Outro. Nós devemos ficar vigilantes diante do mundo, e ficar vigilantes diante do mundo, é ser vigilantes diante de nós mesmos. Nós devemos vigiar o mal e o ódio que nos alimentamos em segredo sem saber, sem querer saber, sem mesmo ousar imaginar, o ódio subterrâneo, silencioso, esperando sua hora para anos devorar e se servir de nós para devorar inocentes inimigos. Os locais da Arte podem nos afastar do medo e quando nós temos menos medo, nós somos menos maus.

É um pouco sobre isso que eu quero falar. Espaços de criação!!!! É uma impressão forte que tenho dessa dramaturgia.

Dia 03: só consigo prestar atenção na minha ansiedade.

Disco: *Ray of light*, Madonna. Coerência.

Meu pai e minha irmã vão pra Europa.

Fui à feira. Cozinhei. Agora vou ler mais da dissertação sobre Lagarce.

Dia 07: cansado e com fome. Esperando a pizza.

Muitas possibilidades para o mestrado. Isso também diz um pouco sobre mim, talvez.

Aprender a dizer não.

Dia 08: conversa com Cícero sobre Lagarce, mestrado. Livros emprestados. Textos enviados. Trabalho, muito trabalho. É isso que eu quero.

Procurar trabalho. Conseguir escrever. Dar conta de si.

Dia 10: malabarismo financeiro. O pessoal de casa saiu. Eu não queria ficar sozinho. Só quero chorar. Ou melhor, só quero trabalhar. Foco.

Leitura de Bachelar e Marc Augé.

Dia 12: pensando muito numa frase que vi numa peça da Cia São Jorge: “Alegria e Fé inabaláveis!”

Significado de Tiago: aquele que vence.

Guacamole.

Começar a estudar mais na biblioteca do que em casa. Eu preciso desse lugar, o ambiente me ajuda a ter foco.

Dia 18: queria escrever tanta coisa, mas o cansaço não deixa.

Canalizar para encontrar trabalho. Exercício de aceitação.

Dia 25: tirei a barba. Deixei o bigode.

Setembro 2012

Projeto de mestrado. Pesquisa sobre Lugar e Espaço:

Milton Santos: ‘o espaço é definido como um conjunto indissociável de sistemas de objetos e de sistemas de ações’. O que me chama a atenção nessa definição é a ideia de sistemas de ações, indicando o espaço não como algo estático, mas que tem movimento. Yi-Fu Tuan, geógrafo chinês: ‘o lugar é um mundo de significado organizado’. Essa organização nos remete diretamente a ideia de cena enquanto conjunto de signos oferecido a plateia que, por sua vez, constitui-se de múltiplos mundos organizados a sua maneira, referências e experiências.

Com Tuan, ainda é possível pensar a experiência teatral: ‘o lugar é segurança e o espaço é liberdade: estamos ligados ao primeiro e desejamos o outro’, ou seja, é a partir do reconhecimento dos nossos lugares – cena ou público – que estamos livres e impelidos a estabelecer, juntos, um espaço livre, comum e temporário de criação.

A ideia de ‘não-lugar’, segundo Marc Augé, se liga ao pensamento de espaço que pretendo na medida em que indica ação, movimento e deslocamentos: ‘Vê-se bem que por ‘não-lugar’ designamos duas realidades complementares, porém distintas: espaços constituídos em relação a certos fins (transporte, trânsito, comércio, lazer) e a relação que os indivíduos mantêm com esses espaços’. Além disso ‘O lugar e o não-lugar são, antes, polaridades fugidias: o primeiro nunca é completamente apagado e o segundo nunca se realiza totalmente – palimpsestos em que se reinscreve, sem cessar, o jogo embaralhado da identidade e da relação’.

Que bacana isso!

Por conta de um texto numa aula de Instalação com Carlos Fajardo no Departamento de Artes Visuais, lembrei de Michel de Certeau que tem uma definição mais provocadora ao meu projeto de estudo.

Para ele ‘o espaço é um lugar praticado’, - que demais isso! – e isso me instiga a pensar que práticas são essas que definem um espaço, ou seja, o que tem nessa dramaturgia que gera esses espaços de criação!

Exposição Cruz-Diez na Pinacoteca. Viva a América latina!

Sonhei que roubavam um carro que eu dirigia e que minha bolsa com meu diário estava dentro. Fiquei mais triste pelo diário.

Dia 03: debate dos candidatos a prefeito de São Paulo na TV.

Dia 04: terapia. Identificar urgências e agir sobre elas. Fui ao banheiro do consultório e assim que me vi no espelho, era outra pessoa.

Discos novos: Sigur Rós e Radiohead. Presente incrível da minha irmã.

Dia 10: aniversário da minha mãe.

Dirigi uma moto BMW num vídeo institucional. Quem diria?

Dia 16: *Carta de amor ao inimigo*. Cena 11. SESC Consolação. Sem palavras para o impacto desse trabalho. Que privilégio ser contemporâneo dessa galera.

Dia 27: biblioteca da ECA: o que define um lugar? A ação que se realiza nele. Logo, biblioteca é lugar de estudos. Assim, me submeto a essa ação, nesse lugar, para poder focar na escritura do projeto de mestrado. O dia está frio, bastante frio. Ideal para escrever.

Abri mão de participar da ópera que o Tó vai dirigir e o Alejandro vai coreografar. Projeto super interessante, mas meu foco é outro agora. Às vezes eu sinto que até sei fazer escolhas.

Outubro 2012

Dia 01: presente de um amigo – poema *O Haver* de Vinícius de Moraes. Vale a pena transcrevê-lo:

Resta, acima de tudo, essa capacidade de ternura
Essa intimidade perfeita com o silêncio
Resta essa voz íntima pedindo perdão por tudo
- Perdoai-os! Eles não têm culpa de ter nascido...

Resta esse antigo respeito pela noite, esse falar baixo
Essa mão que tateia antes de ter, esse medo
De ferir tocando, essa forte mão de homem
Cheia de mansidão para com tudo o que existe.

Resta essa imobilidade, essa economia de gestos
Essa inércia cada vez maior diante do Infinito
Essa gagueira infantil de quem quer balbuciar o inexprimível
Essa irreduzível recusa à poesia não vivida.

Resta essa comunhão com os sons, esse sentimento
Da matéria em repouso, essa angústia da simultaneidade

Do tempo, essa lenta decomposição poética
Em busca de uma só vida, uma só morte, um só Vinicius.

Resta esse coração queimando como um círio
Numa catedral em ruínas, essa tristeza
Diante do cotidiano; ou essa súbita alegria
Ao ouvir na madrugada passos que se perdem sem memória.

Resta essa vontade de chorar diante da beleza
Essa cólera cega em face da injustiça e do mal-entendido
Essa imensa piedade de si mesmo, essa imensa
Piedade de sua inútil poesia e sua força inútil.

Resta esse sentimento da infância subitamente desentranhado
De pequenos absurdos, essa tola capacidade
De rir à toa, esse ridículo desejo de ser útil
E essa coragem para comprometer-se sem necessidade.

Resta essa distração, essa disponibilidade, essa vagueza
De quem sabe que tudo já foi como será no vir-a-ser
E ao mesmo tempo esse desejo de servir, essa
Contemporaneidade com o amanhã dos que não têm ontem nem hoje.

Resta essa faculdade incoercível de sonhar
De transfigurar a realidade, dentro dessa incapacidade
De aceitá-la tal como é, e essa visão
Ampla dos acontecimentos, e essa impressionante

E desnecessária presciência, e essa memória anterior
De mundos inexistentes, e esse heroísmo
Estático, e essa pequenina luz indecifrável
A que às vezes os poetas dão o nome de esperança.

Resta essa obstinação em não fugir do labirinto
Na busca desesperada de alguma porta quem sabe inexistente
E essa coragem indizível diante do grande medo, e ao mesmo tempo
Esse terrível medo de renascer dentro da treva.

Resta esse desejo de sentir-se igual a todos
De refletir-se em olhares sem curiosidade e sem história
Resta essa pobreza intrínseca, esse orgulho,
Essa vaidade de não querer ser príncipe senão do seu reino.

Resta essa fidelidade à mulher e ao seu tormento
Esse abandono sem remissão à sua coragem insaciável
Resta esse eterno morrer na cruz dos seus braços
Esse eterno ressuscitar para ser recrucificado.

Resta esse diálogo cotidiano com a morte
 Esse fascínio pelo momento a vir, quando emocionada
 Ela virá me abrir a porta como uma velha amante
 Sem saber que é a minha mais nova namorada.

Projeto de mestrado. Outra imagem de Michel de Certeau que acho que dialoga com Lagarce:

‘Equilibrar-se na corda bamba é estar constantemente deixando uma situação de equilíbrio para outra. Cada passo é a recriação de um novo equilíbrio. Tal recriação de equilíbrios, um processo que caracteriza uma ‘arte’, é um processo contínuo’.

Na dissertação do Cícero da FFLCH: ‘na poética lagarceana, o espectador é sempre o terceiro incluído na representação: ao longo do seu texto, o autor instaura um jogo de vaivém constante [...] que parece buscar uma cumplicidade com o espectador. E o meio que ele utiliza para estabelecer essa cumplicidade não poderia ser outro: a língua’.

Tem esse foco na língua – no texto (?) – que me interessa bastante, eu acho, e essa consciência do papel do espectador.

Dia 06: Michel de Certeau: *deus é uma distância*. Que bonito isso!

Heiki.

Dia 11: comprei o vinil do The Knife.

Disco: *Godspell*. Deu saudade de ter feito esse musical.

Eu poderia morrer agora. Eu sou muito privilegiado. Acho que nunca saberei como agradecer.

Dia 16: Tenho escrito pouco. Isso não me surpreende e não sei – ou não quero dizer – por que. Dias passando e os mesmos problemas com dinheiro, com a falta de dinheiro. Tenho alguns planos bem claros pra mim. Reestruturar o financeiro e preparar um mestrado pro ano que vem. Fiz minha inscrição hoje. Amanhã vou pagar a taxa. Vou comer uma pera. Não jantei hoje: comi pipoca vendo a novela. Última semana de *Avenida Brasil*. 22h53. Ir pra cama. Amanhã, se houver, deve ser um dia de estudos: lugar, espaço, criação.

Disco: canto gregoriano. Essas vozes. Essa conexão.

Dia 17: De volta à biblioteca. Acabei de pagar a inscrição do mestrado. O futuro ali na esquina.

Dia 18: Bom dia! Sim, bom dia. Perdi o sono ou já dormi o suficiente? Pode ser culpa dos quatro pedaços de pizza que comi antes de dormir. Preparar um café e retomar o rascunho do projeto de mestrado. Respiro e agradeço. 14h18. De volta à biblioteca. Preciso focar. Quero estar com o projeto terminado até domingo.

Dia 19: Dia estranho. Começou com uma tontura muito forte ao tentar me levantar da cama. Labirintite? Estou me observando. 20h45. Esperando o último capítulo de *Avenida Brasil*. Depois quero sair pra dançar hoje. 23h13. É claro que não saí. Amanhã, se houver amanhã, decido o que fazer. Agradeço. Sim. Sim! Sim! Esse vazio. Essa distância.

Disco: *Abba*.

Dia 20: De novo acordei tonto. Fui ao hospital e sim, é labirintite. Remédios e nada de café por duas semanas. Começou a chover. Não sei muito o que escrever. Preciso voltar para o projeto, mas também preciso ficar quietinho. 21h20. Não consigo escrever, organizar as ideias. Vou pra cama, ler ou nada. Nada.

Dia 22: Noite quente. Dia igualmente quente. Me sinto melhor. Fui fazer uma cena, como ator, no departamento hoje. Foi uma experiência bem interessante. Bom, consegui escrever organizar e escrever um pouco mais do projeto. Com foco – acho que é esse o recado da labirintite – eu consigo aos poucos. Vou tentar dormir. Respirar e agradecer.

Dia 24: Rodoviária do Tietê, rumo a Americana. Na terapia, um papo sobre estar muito aberto – labirintite.

Dia 28: Finalmente chove. Haddad é o novo prefeito de São Paulo. Hoje não consegui escrever nenhuma linha do projeto. Pizza.

Dia 29: Dia de muito estudo. Consciência de que é possível melhorar o projeto, retomo a escrita e me preparo para ir madrugada adentro. Respiro e agradeço.

Novembro 2012

Dia 01: Ressaca real e metafórica. Ontem depois da prova do mestrado fui tomar uma breja. Depois, caipirinha com o pessoal aqui em casa. Bêbado, fui pra cama e tive medo de estar tonto de labirintite de novo. Tá difícil escrever. Preciso repensar parcerias para os próximos projetos. Sei lá... tanta coisa.

Feriado de finados. Sonhei que meu pai morria. Era em Minas, na nossa antiga casa própria. Me lembro de pouca coisa, mas enquanto as pessoas se surpreendiam com as descobertas sobre ele, pós morte, eu pensava apenas: é isso mesmo e apenas isso.

Dia 05: A labirintite voltou. Esse findi teve a ópera *Orfeu e Eurídice*. Foi incrível ver meu amigo em cena. Emocionante. Dá um orgulho viver nessa cidade e ser contemporâneo disso tudo. Pensei hoje: quero, ou fico querendo, dar conta de um ‘novo’ Tiago – e mal consigo escrever meu nome. Pura ansiedade. Respiro e agradeço. As coisas, o mundo, estão sendo.

Dia 11: dificuldades financeiras. Até quando?

Reorganizei meu armário no escritório. Muita coisa da graduação indo pro lixo.

Dia 13: Bem triste. Adianta escrever isso? Para que serve deixar isso registrado?

Dia 14: Acordei cedo e saí pra rua para deixar CV em alguns lugares. Aos poucos fui percebendo que não é bem assim. Voltei pra casa.

Insisto em pensar que ficar escrevendo aqui é um grande despropósito.

Exame de proficiência para o mestrado.

Dia 17: filme: *Abrços partidos*. De novo. Falta de opção.

Dia 21: ansioso pelo resultado do mestrado. Labirintite querendo voltar. Sozinho em casa.

Passei! PASSEI!!! Rodrigo e Nicole também! Que alegria! Respiro e agradeço!

Resumo do projeto de mestrado aprovado:

Espaços de criação em *'História de amor'*.

O projeto pretende investigar a dramaturgia de Jean-Luc Lagarce a partir de um diálogo com as ideias de Lugar e Espaço encontradas em Michel de Certeau.

Para isso, adotamos a perspectiva de que o teatro contemporâneo constitui-se uma experiência que se realiza na intersecção dos lugares da cena e do público.

A essa intersecção chamamos de *espaço de criação* e pretendemos compreender, através da análise do texto *'Historia de amor (apontamentos)'* e da encenação de *'Historia de amor (últimos capítulos)'*, realizada pelo Teatro da Vertigem, de que maneira a dramaturgia lagarceana atua no estabelecimento desse espaço.

Paralelamente será desenvolvido na prática um estudo cênico do texto *'Últimos remorsos antes do esquecimento'*, do mesmo autor, para a aplicação dos conceitos e procedimentos estudados e escolhidos.

Sei que isso tudo vai mudar. Eu mesmo já tenho vontade de rever algumas coisas. Parece muita coisa. Por enquanto, hora de agradecer e respirar para que os caminhos continuem se abrindo.

Dia 23: Bob Wilson no Municipal, *Macbeth*. Opera. Cafona.

E depois – ou agora – uma pergunta que insiste: se tento me olhar de fora, não consigo dizer se vejo um artista. Artista no sentido de perseguir algo e pensar esse fazer artístico em relação direta com o meu mundo. Agora virá o mestrado e eu espero conseguir lidar melhor com isso de forma a entender esse desejo. Tanta coisa. Tanta coisa. Adianta escrever isso? Me sinto privilegiado.

Ainda sem trabalho. Começo a me preocupar – alguma vez deixei de? – mais.

Janeiro 1982

Paris. Dois dias com Sandra. Em acordo.

Ricardo III encenado por Mnouchkine na Cartoucherie. Entrevista com Jean-Claude Fall para o jornal da Comédie-Française. Assisti um ensaio de *Madame Knipper*.

Le fil rompt ou Il est mince de Tourgueniev.

Terminei *Bodas*.

Crônicas maritales de Jouhandeau.

Assim, eu durmo nos braços do inimigo...

Hotel das Américas de Téchiné.

Minha mãe fez 48 anos.

Começo dos ensaios de *Bodas*. Utilização, a conselho de Christian Girardot, de uma música: *Música mecânica*, de Carla Bley.

Projeto sobre *O ano da peste*.

Suicídio do senhor T., amigo de meus pais. Boatos [dias 16 e 17].

... eu gostava muito dele quando era criança. Ele me olhava fixamente. Um dia, disse a minha mãe: “ele era casado, tinha muitos filhos, homens, e você deve se parecer com um de seus filhos...”

Sim, talvez. Muitas vezes eu pensava nesses filhos hipotéticos...

Entrevista à rádio Antenne 2 e a vários jornais sobre *Madame Knipper*.

Paris. Sandra. Doce vida entre duas cidades, duas estações de trem.

Dificuldades terríveis de dinheiro, pessoais e para a companhia.

O cerejal, por Brook, na televisão. Releitura do *Diário do ano da peste* de Defoe.

Fevereiro 1982

Estreia de *Madame Knipper*. Excelente artigo de Cournot no *Le Monde*. Muito mal no *Le Figaro* e no *France-Soir*.

François dorme na minha cama – eu disse, escrevo, *dorme* –, duas crianças um pouco grandes. Ele parte amanhã bem cedo. Estamos menos sozinhos e mais quentes... [dia 8]

Abandono quase definitivo do trabalho sobre Sade.

Sonho de personagens, fugindo da peste, marchando sobre as águas.

Faço 25 anos.

Comemoramos meu aniversário na casa de Franck. Sandra foi. E também Marie-Odile C., Fournier, etc.

François com seu pequeno ar de criança sábia na ponta da mesa...

Eu sou um homem feliz. [dia 15]

Trabalhos de amor perdidos encenado por Jean-Pierre Vincent.

Março 1982

Uma questão de casamento entre Sandra e eu.

François: “Ah, sim, seria genial... e comicamente engraçado...” [dia 1].

Os amores dolorosos de Dominique.

Estreia de *Bodas* no Espaço Planoise em Besançon e a peça será registrada pela France Culture. “Isso me deixa confiante, mas não meus companheiros”.

Abril 1982

Proposta de Lombard para escrever um texto em coprodução com Llorca para uma encenação. Culpa de uma ‘carreira pessoal’. O grupo está dividido. [dia 14]

Estágio de Sandra em Besançon e, de fato, dez dias juntos.

Minha irmã, alguns dias. Mistério.

Carta de François de férias em Neuchâtel. Diz que se arrepende de nós não estarmos juntos. Mas que é uma coisa boa, que não se arrepende de ter tomado essa decisão, era doloroso... e depois, comigo, ele não teria ido a Neuchâtel. Ele foi lá quando era criança. Depois de tanto tempo, ele queria voltar, *ver o que poderia mudar*. [dia 17]

A cerimônia do adeus de Beauvoir.

Maio 1982

Sandra em análise.

Os possessos encenado por Llorca.

François trabalha sobre *Dom Quixote*. Recusei em participar.

Trabalho sobre *Vagas lembranças do ano da peste*. Leitura de uma biografia de Defoe, de *Moll Flanders* e de *Robinson Crusoe*.

Em destaque: O olhar é quase felicidade. Eu acredito que muitos escritores desejariam apenas olhar. Depois disso, temos que fazer alguma coisa desse olhar e aí começa certa forma de infortúnio, quando o escritor tem o sentimento de que a tradução do seu olhar não faz nada... Peter Handke, entrevista ao *Libération*, 23 de abril de 1983.

Paris. Jantar com Sandra e Dominique. Andanças.

Yvone, princesa de Bougogne no Odéon, encenado por Jacques Rosner. *Nós que nos amávamos tanto* de Scola. *Reds* de Warren Beaty. Entrevista e proposta de Jean Renoir (*Cadernos de cinema*).

Morte de Romy Schneider.

Junho 1982

Trabalho intensivo sobre *Vagas lembranças do ano da peste*.

A dama das camélias de Dumas filho. *Fitzcarraldo* de Herzog.

Morte de Fassbinder.

Fevereiro 2013

Matrícula nas disciplinas do primeiro semestre:

A Carne e a Letra - Criação e Desenvolvimento do Texto Teatral, com Celso Cruz.

Opção para um estudo sobre dramaturgia.

Teatros do Real: Teatralidade e Performatividade na Cena Contemporânea, com Silvia Fernandes.

Sem dúvida, uma ótima oportunidade de pensar a cena contemporânea e localizar Lagarce dentro dela.

Disco: *Big Science*. Laurie Anderson

Disco novo: *The XX*. No vinil, é bem mais bacana!

Amigo fazendo intercâmbio em Paris esse semestre.

Morre o avô de uma amiga querida. Um silêncio.

Dia 04: *A caverna dos sonhos esquecidos*. Herzog em 3D. Incrível!

Machuquei feio o joelho.

Criar um espaço onde eu possa me colocar de outra forma na minha família.

Trabalho como professor de inglês.

Desisti do trabalho como professor. Daqui a pouco começam as aulas e os horários não vão bater.

Dia 16: Verão quente. Dança no SESC Ipiranga: *Um mm de all that...* Trabalho simples e muito bonito.

Lagarce aqui também: *As regras da arte de bem viver na sociedade moderna*. Com a mesma atriz que fez a leitura na Semana Lagarce, mas agora tudo este decorado e a encenação é bem diferente. Permanece o estranhamento e a potência do texto.

Dia 17: talvez eu nunca consiga entender como podem as relações familiares se tornarem tão pesadas e difíceis. Insisto em acreditar que, no fundo, tudo é/está assim porque queremos bem uns aos outros. Queremos o bem do outro do nosso jeito, apenas. Que grande confusão. Essa tem sido a nossa grande dificuldade. (não sei se deveria ter escrito no plural).

Dia 24: que nome dar para isso que sinto agora, tenho sentido (desde quando?) uma vez mais? Não é nada novo, mas se eu conseguir dar outro nome, talvez me seja possível lidar de forma diferente. Será que as mesmas coisas me afetam sempre da mesma forma? Porque assim, se fica viciado em certos sentimentos e afetos.

Dia 27: trabalho numa locadora de vídeo. Estamos em 2013!

Música repetida várias vezes ao dia: *Hebridean Sun* – Vashti Bunyan.

Março 2013

Meu joelho voltou a doer muito. Trabalho divertido na vídeo locadora.

Palestras do PAE – Programa de Aperfeiçoamento ao Ensino. Se quiser fazer estágio semestre que vem, e eu quero, é preciso cumprir essa etapa. Paciência.

Cortar o cabelo.

Dia 05: pausa para um café no Pão de Açúcar da Morato. Hoje, um vovô que sempre está aqui lendo jornais nessa hora não veio. Tem um gringo falando espanhol tentando marcar uma consulta dermatológica. Quero ir atrás de acupuntura para o meu joelho.

Palestra PAE. Meu cansaço hoje não me impede qualquer relação com tudo isso. Só queria assinar a lista e ir embora.

Dia 08: calor insuportável e temporais em São Paulo.

Terapia: desamparo. Trata-se de um novo momento de vida, desejado, esperado. Gostaria de seguir no meu exercício de gratidão.

Dia 11: dia da recepção dos alunos da pós. Parece tudo muito sério.

Indo trabalhar na locadora, observando tantos aviões que cruzam o céu dessa cidade – o que me faz brincar de me imaginar dentro deles, indo ou vindo de algum lugar – eu comecei a pensar que não, que meu lugar é aqui mesmo, há muito a ser feito por aqui. Agradei. Agradeço.

Saudades do meu pai.

Dia 13: de volta ao bandeirão central como aluno. E num é que rolou uma pequena emoção? Engraçado.

Aula de dramaturgia: e de repente, Lagarce faz sentido, pra mim, pelo não dito, pela dificuldade de dizer. Às vezes eu fico gago. Foi uma sensação maluca quando percebi isso. Tive dificuldade – e vergonha – em falar de mim e do meu projeto. O professor (Celso Cruz) até usou isso como exemplo: “como é que a gente escreve essa pausa que o Tiago fez na fala dele?”. Não sei se recebi isso como uma espécie de elogio. A turma é bastante heterogênea. Vai ser bacana.

Dia 14: documentário *Violeta foi para o céu*. Eu não conhecia essa cantora, Violeta Parra.

Leitura da *Poética*.

Dia 18: muitos textos da aula da Silvia são em inglês e/ou francês.

Grana contada esse mês. Rumo à estabilização, eu espero.

Boa recepção do meu primeiro texto na aula de dramaturgia.

Wooster Group no SESC Pompeia. Tem que ver.

Orientação: verticalizar Lagarce. Decupar montagens/leituras para fazer a minha própria. Situar Lagarce, leituras já feitas na academia. Quais perspectivas analisarei? Dramatúrgica e espacial? Manter projeto de experimento prático?

Tentativa de sumário:

I- Lagarce (panorama geral) II- O texto III- As montagens e a minha montagem

Aula do Celso: enfoque dramatúrgico. Aula da Silvia: enfoque do real.

Abril 2013

Pior primeiro de abril. Não consigo dormir. Morte de uma pessoa querida. Queria que fosse mentira. Redescobrir um amigo, redescobrir a mim mesmo.

Dia 04: sonhei com o fim do mundo e tive medo.

Grupo de estudos conduzido pelo meu orientador. Teatro e Filosofia.

Dia 06: velório e enterro. A vida segue suspensa. A morte, esse grande silêncio, está mais presente. Não quero escrever mais nada sobre esse assunto. Fica o luto.

Dia 12: terapia. Entender que o trabalho na locadora é um meio, não um fim.

Dia 15: projeto novo aprovado em Americana. Dirigir *As três irmãs*. Escolhi esse texto como forma de estudo também para o mestrado. Entender um pouco mais de Tchekhov para poder pensar Lagarce.

Convite para dirigir um projeto de formatura de um grande amigo: *A time to dance, a time to die*. Que presente! Diálogo com a dança contemporânea.

Dia 21: filme alemão: *Se não nós, quem?*

Tentativa de sumário:

I- Lagarce: panorama histórico, panorama dramaturgico, panorama acadêmico. II- História de amor: características do texto. Duas versões do texto. Estudo comparativo. III- Montagens: pesquisar montagem francesa para relacionar com montagem do Vertigem. IV- Sobre a minha montagem.

Dia 26: trabalho novo a vista. Professor de teatro numa ONG no Jaguaré. Consigo conciliar?

Dia 27: festa em casa com a galera da dança. Essa casa tem ótimas histórias. E eu atacando de DJ com meus queridos discos de vinil.

Dia 28: Mariana Lima e Drica Moraes no SESC Pompeia. *A primeira vista*. Texto bacana de Daniel Maclvor e encenação de Enrique Diaz. Eu me casaria com a Mariana. Apaixonado por ela, mulher e atriz, desde que a vi em *Apocalipse 1,11* do Vertigem.

Maio 2013

Fim do trabalho na locadora. Farei alguns extras, quando precisar. Foco agora é dar aulas de teatro. Vontade chorar.

Dia 10: *O futuro*, Miranda July, de novo.

Tentativa de sumário:

Introdução: eu e Lagarce. Por que? O que? I- Estudo Teórico: panorama Lagarce. Instabilidade (?) Performatividade versus teatralidade (?). História de amor. II- Estudo Prático: montagens. Conclusão.

Será que cabe 'alteridade' ou ainda 'construção de alteridade' no lugar de 'instabilidade'?

Entregar documentos para pedido de bolsa CAPES.

Dia 16: vim para o hospital. Já tomei soro, medicação e aguardo o retorno da médica depois de ter feito radiografia do tórax. Estou sem café e sem almoço. Faz dois dias que me sinto sem conexão com nada. Se conexão com nada.

Dia 18: recaída de gripe? Gripe e virose? Água, muita água.

Empolgado com meu projeto de dramaturgia para a aula da pós. Muitas questões que me ajudam a olhar para Lagarce de forma cada vez mais diferente: o que Lagarce escreve que é uma experiência pra mim? Que escolhas dele dizem respeito às minhas escolhas e oferecem outras escolhas para o público? Que forças estão em luta na peça? Que partido eu tomo?

Dia 22: estou na aula, mas parece que vontade de nada. Que tempo é esse? Hoje também acordei meio dia. É estranho.

Conversa com Cícero. Sobre a recepção das peças de Lagarce no Brasil. Estratégias: repetição, apagamento do sujeito, quebra do encadeamento, mudança verbal (presente e passado), sujeito oscilante, diluído.

Acho que me sinto atraído por esse sujeito oscilante, indeterminado. De qual perspectiva? Nos atores?

Jogo textual. Indeterminação do sujeito na relação com o espectador.

Lacan (ou algo assim): litoral – água e areia juntos, sem se misturar!

Analisar a peça e ver se minha questão se sustenta. Instabilidade na minha análise. Comparar oscilações do sujeito no texto e na cena.

Quanta coisa!

Por que seria importante estudar a alteridade hoje?

Junho 2013

O semestre começa a terminar, de novo.

De maneira geral, gostaria de registrar que estou bem e tenho pensado em agradecer – e tenho sido grato. Muita coisa para fazer.

Dia 15: renovado. Ontem teve show da banda *Sturm und drang* (é assim que se escreve?) do pessoal do [ph2]. Fazia tempo que eu não estava com essas pessoas fora do ambiente USP. Dancei, bebi, dei muita risada. Cada vez mais admiro esse pessoal. Me sinto extremamente privilegiado em ser contemporâneo deles. Outra coisa, é preciso aprender a reconhecer que esse momento bacana que tenho vivido é fruto de muita coisa que plantei. Não importa quando. Importa seguir agradecendo.

Ontem na terapia também me dei conta da importância do encontro, do tempo presente, para mim. Isso me emociona.

Leitura: tese de doutorado sobre a alteridade em Grotowski.

Dia 16: filme *O substituto*. Muito bom! Ser professor...

Dia 18: exausto. Segundo dia de ato contra o aumento da passagem de ônibus em São Paulo. Isso desencadeou manifestações em todo o país. Acho importante. Estou confuso. Gostaria de conseguir me posicionar sobre tudo isso. Preciso dormir. Agradeço. Tanta coisa. Agradeço.

Sobre a alteridade em Grotowski: Emmanuel Levinas – o sujeito levinasiano necessita de outrem para se entender como sujeito.

Me parece uma boa pista. Investigação da alteridade através da espacialidade e do trabalho de ator (relação ator versus personagem)?

A linguagem como o primeiro contato entre seres separados. O dizer e o dito.

Julho 1982

Sandra e eu, sempre separados. Ela está em Ljubljana.

... concurso no Conservatório: um homem jovem fotografa. Eu o vejo regularmente no trem, faz tempo, e ainda cruzei com ele talvez no curso de História moderna na faculdade. Nos encontramos. Falamos um pouco. É tudo. E eu fiquei feliz por dois dias...

Projeto sobre *Lucrecia Borgia* de Victor Hugo ou... *Um chapéu de palha italiano*.

Hammett de Win Wenders (duas vezes).

Copa do mundo de futebol, Platini etc.

Nova temporada de *Turandot*.

Incidente com François.

Lili Marleen de Fassbinder.

Jean-vincent Lombard como cenógrafo de *Vagas lembranças...*

Todos os conspiradores de Isherwood.

Suicídio de Patrick Dewaere.

Entrada de A. na minha vida, depois de mais de um ano de troca de olhares, aqui e ali, na cidade, nas ruas, nos cafés, nas piscinas. Um pequeno bilhete na minha porta com um número de telefone. História. [dias 21 e 22]

Cabaret de Bob Fosse, depois de *Adeus a Berlin* de Isherwood.

Começo a escrever *Ma-Strar*.

De novo A.. Danos. [dia 26]

Intriga internacional de Hitchcock.

Esboço do que será *Retorno á cidadela (O baile do governador)*.

Historia das bolsas azuis de pintura lançadas sobre os muros [dia 26].

... mas principalmente, eu acho que eu trabalho tanto por causa desse terrível pânico que sinto nesse momento. O jovem homem A. conseguiu me encurralar no telefone. E encontrar François a uma hora da manhã na esquina de uma rua é atualmente uma das piores coisas que poderiam me acontecer...

Agosto 1982

Paris.

Dia decadente.

Minhas pequenas tendências de deboche, dominador e dominado (dizem) são bastante animadoras: por um lado me fazem o Bom Deus sem confissão – eu ainda tenho minha ingenuidade de uma criança esperta... – e por outro, eu revelo, acima de tudo, uma perversão cerebral que surpreende a muitos... [dia 1].

Desejo forte de suicídio.

Cinco dias com Sandra, de retorno da Yugoslávia. Apresentação a Tatiana, pequeno monstro adorável.

Releitura de *As três irmãs*.

New York, New York de Scorsese.

Decisão de montar *Fedra* de Racine. Fornier disse muito bem de *A peste*, diferentemente da trupe (Ghislaine notadamente...).

Plano de trabalho de *Ma-Strar*. O personagem principal de chama Raban, como em *Preparativos da boda no campo*, de Kafka. Ele está dividido entre os homens e as mulheres, tem problemas financeiros e sonha se jogar pela janela [dia 7].

Leitura, por conta de *Fedra*, de *O deus oculto* de Goldmann e *Sobre Racine* de Barthes (novamente).

Setembro 1982

Tomar decisões na companhia. Entrada de Denis como administrador.

Entre François e Sandra.

Hipólito de Eurípedes.

Uma semana em Paris com Sandra e encontro com Tatiana.

Emissão com Attoun na France Culture de *Bodas*. Decisão de registrar *A peste*. Começo dos ensaios de *Fedra* (primeira coprodução com o Espaço Planoise).

Querelle de Fassbinder com Brad Davis.

Separar-me de Sandra me parece insuportável.

Abandono de Don Quixote.

... François, apesar do seu orgulho detestável e irritante, parece não ter digerido muito bem as coisas... [dia 22]

Outubro 1982

... e depois, Sandra foi indo, pouco a pouco (...).

Michel Vitold registrou o prefácio de *Fedra*.

Chantal Joblon para *A peste*.

Projeto de escrever sobre um Conselho Cultural (*Os pretendentes?*).

Novembro 1982

... François voltou de Veneza e me ofereceu uma gravura muito bonita. Estou tocado...

Música de Couperin, as *Lições da Escuridão* para Fedra.

O desespero de Veronika Voss de Fassbinder.

Estudante do Centro Nacional de Letras. Com meus direitos de autor, estarei financeiramente confortável. E psicologicamente, é importante encarar a companhia...

Estreia de *Fedra*. Sucesso.

A. voltou.

Sandra também veio para a estreia. Ela vai embora amanhã de manhã sem ter dormido.

... era uma época... uma época da minha vida... onde eu vivia cercado de uma multidão de pessoas... (historias). [dia 21]

François mora no décimo terceiro andar de um prédio.

Projeto de escrever *Historia de amor*.

Adágio de Mozart para *A Peste*.

... eu nunca fui útil?... [dia 24]

Ultimo dia de *Fedra*, noite terrível. Sucesso, mas a decisão de não mais trabalhar com Ghislaine depois de *A Peste*. Pouco a pouco, constituição de uma trupe secreta entre Mireille, François e eu.

Victor Victoria de Blake Edwards.

Trabalho sobre *Ma-Strar*.

Dezembro 1982

Semana insuportável.

Doente. Suicida (é o que é...). estou assim a dois dias, sem palavras. Destruído. Por que? E por que não? Tentativa – intelectual – de simplificar... racionalizar... encontrar uma explicação... sobreviver... fazer *como se nada fosse*. Conversa com François... [dia 5]

Decisão do Teatro Ouvert de fazer uma leitura pública de *A peste*.

Parto para Paris (sexta-feira de manhã). François diz que vai comigo. Viajamos. Travessia. Ele explica, eu explico, conversamos. De fato, não compreendo nada de nada. Noite em Paris, sexta-feira, sozinho. Beijar idiotas com belos cúis, belos rabos, belos olhos, ou nada disso, simples assim... foda tola e em vão. Suicídio...

Café da manhã com François. Ele me explica. Não compreendo nada de nada. Questão: “como podemos não ser homossexual?...” [dia 5 ainda]

Atravessar a planície, chuva...

Se recuperar pouco a pouco desse período assustador... esquecer pouco a pouco que, as vezes, nós estamos muito muito mal, e que a ironia não serve para nada... [dia 15]

Leitura de *A Peste* muito bonita.

Mais dinheiro para a companhia. Ajuda na criação.

Sandra muito distante.

Trabalho intensivo. Escrever *Historia de amor* para Mireille, François e... Hans (?). escrever algo novo sobre um compromisso na China (*Retorno à cidadela?*) e sobre um conselho administrativo (*Os pretendentes?*).

La Fêlure de Fitzgerald.

E.T. de Spielberg.

As vinhas da ira de John Ford. *Johnny Guitar* de Nicholas Ray.

Noite intensa, terrível e genial, tudo ao mesmo tempo com Sandra. Como eu amo tais momentos... [dia 19]

Jantar organizado por Dominique Nores com Colette Godard e Philippe Minyana.

Separação de François e Christine.

Conduisez M. et Mme. F. à la chambre no. de Scott e Zelda Fitzgerald. Isso me fez chorar docemente no domingo.

... morar em Paris, sozinho, no próximo ano?... [dia 22]

Julho 2013

Dia 03: Meu melhor amigo vai ser papai!

Tempo de mudanças profundas e até radicais. Basta olhar ao redor. Será que eu estou imune? E por que precisa acontecer algo comigo e por que seria algo ruim?

Queria ter coragem. Queria agradecer de coração. Queria saber dizer sim. Eu sou apenas uma passagem.

Dia 06: *The artist is present*. Documentário sobre Marina Abramovic. Ser artista. Jejum de palavras e outras estratégias. Eu nunca sei se gosto ou não.

Dia 07: lendo Emmanuel Levinas.

Dia 12: nasce a filha da minha prima. Estive no hospital e pude acompanhar as primeiras horas de vida, o primeiro banho. É emocionante.

Dia 15: não sei como, mas perdi todos os meus arquivos do computador. Socorro!

De volta aos florais.

Dia 16: preparar artigo para trabalho final da aula da Silvia.

Foco: leitura cênica de *História de amor* pelo Teatro da Vertigem e o texto *Teatralidade e Ética* de Oscar Cornago. Aproximação da performance – ou do performativo – como problematização das estruturas vigentes.

Teatralidade: representação em movimento. Em Lagarce, esse movimento é revelador das construções e jogos de poder.

Três elementos da teatralidade: ação, vontade de exposição e olhar externo. A combinação desses elementos define estratégias de teatralidade. Como isso se dá no teatro de Lagarce?

Por fim, teatralidade é questão política, ética. Ética no sentido levinasiano, de responsabilidade, corpo a corpo, alteridade.

Dia 18: entrevista com Roberto Audio., ator do Teatro da Vertigem – “O 1º homem”.

“E eu achei, nossa, um texto difícil, né, tem um monte de sutilezas, variação de tempos, você está aqui, dali a pouco retoma novamente, tem coisas que você percebe, depois com o tempo, nós fomos mudando muito isso porque a gente foi percebendo com o tempo assim, falas que se dirigem a um, de repente, na verdade, termina se dirigindo a outro. Mas a gente não entendia isso no começo. Você começa a fazer essa leitura e não sabe exatamente, parece tudo claro, mas a gente termina a frase e aquilo... e até mesmo o personagem falando com ele mesmo, parece tudo claro, mas ao final da frase você percebe algo. E nas interpretações, nesse mesmo dia o Tó falou “olha, dentro dessas coincidências, eu queria propor uma coisa tripartida, uma interpretação tripartida, com muita sutileza.”, e quando a gente fala em interpretação tripartida, não era uma “interpretação”, ele já não queria isso e a gente logo percebeu que isso não tinha nada a ver com o texto, com Lagarce, não sei. E então foi quando nós dividimos os três personagens dessa maneira: então tem o 1º homem, 2º homem, mulher, que é uma coisa, a história de amor desses três; a segunda coisa tem o autor, o diretor e a atriz, que ela é uma cantora, mas a gente colocou assim, trabalhou

com isso nesse lugar, que é a Luciana, o diretor, o Sérgio, e o autor, o primeiro homem que é quem eu fazia; e depois, a terceira coisa tinha o Roberto, o Sergio e a Luciana. Então as coisas se confundiam mesmo. Em alguns momentos falávamos como depoimentos pessoais, noutros como personagens, e em alguns momentos como o diretor, o autor e a atriz. E era muito bacana. Tudo muito sutil, era para deixar isso imperceptível mesmo, era um registro pra gente trabalhar, mas sem a ideia de ficar explícito ou demonstrado, enfim, para não mostrar nenhuma genialidade com esse tipo de descoberta. Descoberta que nós inventamos e isso dava pra gente um tipo de envolvimento e aproximação interessante para trabalhar.”

“então a gente já tinha pensado sobre isso, ficou um pouco no ar, assim, e então dissemos: “não, se é uma leitura do texto e o público está com a gente no palco, vamos fazer isso conjuntamente!”. Então, teve a tradução da Alexandra, e a tradução do Tó, e juntos fizeram um acerto. E foi muito engraçado, o texto, como ele parece que é, mas não é nada simples, depois que o público recebe, você não pode trocar uma vírgula, é o texto. E então foi muito bacana. Então, assim, depois a gente foi entendendo, e se adaptando, também, com essa história de que você está fazendo um trabalho e o público acompanhando o texto, o barulho das folhas virando o tempo todo, e então fica engraçado porque, o que a gente queria, e a gente não podia fazer, financeiramente falando, era que terminasse o espetáculo e o público fosse embora com o texto. Em todo espetáculo ele fosse embora com o texto, porque a gente acha que isso é como uma homenagem à leitura, à dramaturgia, e ao público, dessa forma, mas não tinha como.”

“nossa, isso, eu fiquei fascinado com esse quebra-cabeça. Eu sei que é diferente, mas eu fiquei tão fascinado com esse quebra-cabeça, é diferente uma coisa da outra, mas tem ali, são franceses, nós fizemos o *A procura de emprego*, do Vinaver, quando eu li o Vinaver, quando nós lemos *A procura de emprego*, a primeira leitura, eu falei, meu deus, que maravilhoso que é isso, e ali eu falei também, gente, tem um negócio aqui comigo que eu gosto muito, e é claro, porque eu fiquei louco com Lagarce, fiquei, nossa, nós três ficamos, nós todos ficamos. Com uma ação a gente pode transformar muitas coisas do texto do Lagarce, com o texto a gente não pode transformar nada! A gente não pode mudar nada. Com o Lagarce, o que existe é, dentro do texto dele a gente descobre uma coisa que está ali nas entrelinhas e que a gente estava dando outro tipo de interpretação, e que só o tempo fez a gente perceber, dentro desse quebra-cabeça, que não é. Dentro desse quebra-cabeça e dentro dessa ideia do tripartido, que não é como estávamos fazendo, existe essa outra possibilidade. Isso sempre existe com todos os textos, com todas as montagens, essa coisas óbvia das outras possibilidades, mas como esse texto tem esse tipo de construção, ela não é uma construção que você pega assim, de primeira, então tai uma coisa que, para mim, eu acho muito bacana, que a gente não fica na hora procurando isso, porque a gente está fazendo, mas você ficar poroso para que na hora, se tem alguma coisa que tem que acontecer, e você ainda não descobriu ou não sabe, ela vai acontecer porque o próprio texto deixou espaço para aquilo. Então a gente começa dentro de tudo o que está “estabelecido”, mas às vezes ele cria essas surpresas para a gente.”

Dia 20: entrevista com Luiz Paetow, diretor da montagem de *Music Hall*.

“Busca imprevisível pela essência da palavra.

Desfiguração dramática.

Estudar a biografia como forma de canalizar a respiração desse autor.

Music Hall sai do âmbito familiar e amoroso e tem potência de manifesto!

A encenação nasceu junto com a tradução do texto e a pesquisa sobre o universo lagarceano.

Estabelecer âncoras para a cena: palavra e interpretação.

Ensaaios individuais. Multiplicação/fragmentação da personagem Mulher.

Referência: Pina Bausch. 1980. Como estar fora do tempo.

Luz como metáfora. Cuidado com a iluminação. Luz como atemporalidade.
Reconstrução da memória.

Busca por um estado. Oralidade. Os atores são porta-vozes.

Relação com *Dias Felizes* de Beckett.

Sobre a alteridade, é como estar vivo. É o personagem. Lagarce questiona isso.
Lagarce está em tudo e isso exige o outro para se situar.

Atores como passagem, atomizado, sensorial. É um ser tragado pelas palavras.

Criar um texto mais direto não significa atingir mais e melhor. Lagarce entendeu isso.

Para o ator, é ir ao desconhecido e levar o público à alteridade.

Atores como paredes onde ecoa o texto.”

Percebo, um pouco melhor, que estou gostando do caminho da pesquisa do mestrado.
Reconheço, também, uma dificuldade (ansiedade?) em conseguir organizar essas coisas no papel.

Trabalho novo do [ph2]. *Um carvalho*, de Tim Crouch. A peça não me pegou tanto quanto esperava, mas é sem dúvida um trabalho de coragem.

O dia está bonito e um vento incansável lá fora não nos deixa esquecer que tudo é movimento, ímpeto, inquietação, fluxo, efêmero, passagem...

Dia 23: é bonito o diário do Lagarce. Sigo lendo, aos poucos, em busca de pistas e inspiração para o trabalho.

Dia 27: conversa com Cícero sobre a pesquisa. Percebo que se trata de um teatro da escuta, mais do que da palavra. Quando resta o que é dito, você é convocado a ouvir.

Como Lagarce constrói índices de alteridade? Quais são os instrumentos? (estratégias?): repetição, apagamento do sujeito – Por quê? Que efeito quer gerar? Como? –, tempo verbal indefinido, espaços – onde eles estão?

A palavra é instauradora.

Imagem: areia movediça – aprender a dançar nesse terreno.

Acho tudo isso bastante estimulante. Fascínio.

Dia 29: filme *O declínio do império americano*. Como eu não vi antes?

Dia 31: preciso terminar o trabalho do mestrado. Parece que fico acreditando que basta ter a idéia e pronto, a coisa ta pronta. Tiago, Tiago. Vamos concretizar a coisa?

Filmes no MIS: Retrospectiva Werner Schroeter. Que incrível o cinema desse alemão!

Agosto 2013

Dia 01: de volta as aulas na Fundação. Senti saudade dessas crianças.

Benzetacil para a garganta.

Preparar documentos para bolsa de estudos.

Dia 03: disco novo do Sigur rós. Presente de amigo especial.

Dia 04: filme *Terapia de risco*. Depressão é sintoma de falta de perspectiva de futuro.

Matriculado numa disciplina na Antropologia. Será que dou conta?

Muita coisa para ler. Organizei a escrivinha.

Dia 07: cancelar matrícula na Antropologia. Conteúdo diferente do divulgado e professora escrota. Matrícula em instalação nas Artes Visuais. Vai ser bacana pensar espacialmente, literalmente.

Estágio PAE no curso de Dramaturgia na graduação. Quem vai dar aula é Lucienne Guedes.

Dia 13: disco novo, triplo, do The Knife. Presente de amigo super especial.

Dia 17: saiu a bolsa Capes. Nem sei como agradecer. Novas responsabilidades.

Filme: *Estrela solitária*, Win Wenders. De novo e sempre muito bom. Personagens em trânsito, paisagens, o passado reencontrando o presente, coisas que me lembram Lagarce, com enquadramentos que lembram quadros de Hooper. E de alguma forma eu me identifico com tudo isso.

Dia 24: dias sem escrever.

Florais, mapa astral, crânio-sacral, argila. Cuidados.

Estive pensando em deixar de dar aulas na Fundação para me dedicar mais ao mestrado. Ao mesmo tempo, penso que seria mais um abandono na vida daquelas crianças em plena metade do semestre. Dificuldades em convencer minha chefe sobre montar Brecht com as crianças.

Dia 31: cansaço. Planejar viagem de fim de ano. America Latina! Nem acredito que, depois de muitos anos, terei férias de verdade, e com viagem!

Setembro 2013

Sobre encontrar o meu tempo e parar de querer me encaixar num tempo ideal, algo assim.

Dia 13: Trisha Brown no Teatro Alfa. Que incrível!!!!

Estabilidade financeira.

Projeto de instalação para *História de amor*. Influências: Gordon Matta-Clark e Laurie Anderson.

Preparar apresentação/estudo sobre o texto *Descrição de Imagem*, Heiner Muller, para a aula na graduação. Empolgado.

Reorganização do material para *A time to dance...*

Dia 14: joguei vôlei. Eu gosto demais, acho necessário e divertido.

Dia 19: defesa da dissertação de Sofia Boito. Amiga querida e inspiradora.

Convite para projeto sobre *História de amor* para ocupar a Galeria O Quarto, na casa do Filipe Barrocas, português parceiro de mestrado. Ele é das Visuais, mas está na disciplina de dramaturgia. Temos interesses em comum.

Passagens de avião para viagem de fim de ano!

Fazendo um extra na locadora, uma garota alugou *Paris, Texas*. Me apaixonei.

Dia 26: uma noite inteira de sonhos com morte.

Dia 27: terapia dolorida. Auto boicote.

Outubro 2013

Desejo de organizar os estudos. Muitas coisas acontecendo. Estudar mais, focar mais, traduzir mais, me divertir mais.

Disco na vitrola: *as quatro estações*.

Dia 17: último capítulo da primeira temporada de *Breaking Bad*. Nossa!!

Dias 23 e 24: *Cesena*, com o Rosas, no SESC Pinheiros. Uma das melhores coisas que já experienciei na vida. Que privilégio! Quero mais! Gratidão.

Dia 28: começa o fim de semestre. Como dar conta?

Inscrito no SPA – Seminário de Pesquisas em Andamento.

Dia 29: respiro e agradeço.

Novembro 2013

Dia 03: sozinho em casa. Pensando sobre o não-dito e minha família.

Últimos remorsos antes do esquecimento. Montagem carioca aqui em São Paulo. É bom ver Lagarce montado, mas neste caso a encenação me parecia querer aparecer mais que o texto. Tentar agendar entrevista com o diretor.

Dia 04: bons ensaios com as crianças. *Aquele que diz sim, aquele que diz não*.

Dia 12: dias sem escrever. Final de semana com muito cinema e dança. O solo do Alejandro do Cena 11 é incrível. *Sobre expectativas e promessas*. Até escrevi um pequeno texto para um site de dança. Me tocou muito esse trabalho. Outro solo, de um búlgaro chamado Ivo Dimchev, muito incrível também. Coisas muito boas também no Vídeo Brasil.

Dia 14: *Tatuagem*. Filme nacional de qualidade.

Dia 25: *A time to dance, a time to die*. Abertura. Recepção boa.

Encerramentos. Ou ainda, compartilhamentos.

Dezembro 2013

Dia 03: preparar relatório da bolsa de mestrado.

Dia 06: temporal em São Paulo. Sigur rós na vitrola.

Amanhã vou para Americana na apresentação do TCC do meu irmão. Não consigo nem escrever, de tanto orgulho.

Dia 10: último dia de aula com as crianças. Festa de aniversário surpresa. Queridos todos.

Dia 13: outro momento de vida. (re)aprender a lidar com tudo isso. Presente: uma pedra de citrino.

Foi um ano de trabalho. Respiro e agradeço.

Janeiro 1983

Terminei o primeiro esboço de *Historia de amor* e François adorou.

Começo dos ensaios de *A Peste*. Editado em texto datilografado pelo Teatro Ouvert.

As férias do senhor Hulot de Tati. *O homem sentado no corredor* de Duras. *A muralha da China* de Kafka.

... consegui não me jogar pela janela (mais tinta, troca de caneta...), por falta de amor, por excesso de amor!... tempos alegres. Janeiro como um mês de abril. Reinício e energia. Carta de A. na minha porta. Ternura por esse grande rapaz. Carta de Sandra, carta para Sandra. Se tudo correr bem, estarei perto dela de setembro a dezembro: escolha íntima pela primeira vez.

Tentativa de peça sobre *O retorno do Governador*, a confrontação do homem que conseguiu permanecer com a família no país. Assunto interessante, hein?

Correr todas as manhãs com François para me *oxigenar*. Me deixou oferecer uma rosa no meio de um café hostil... reli *Historia de amor* e decidi fazer um espetáculo... [dia 9]

Historias de Pat Hobby de Fitzgerald (presente de François).

Fevereiro 1983

Bom trabalho sobre *A Peste*, bom cenário e bonitos figurinos.

Leonce e Lena de Buchner encenado por Hourdin.

Leitura da *Trilogia do reencontro* de Botho Strauss. *Um bonde chamado desejo* de Kazan.

Tenho 26 anos.

... faço 26 anos hoje, moro numa província francesa, me aproximo dos meus trinta anos e estou bem longe do objetivo... qual objetivo?... solitário também...

Transmissão na France Culture com Attoun e com Eugene Ionesco [dia 20].

Março 1983

Estreia de *Vagas lembranças do ano da peste* em Besançon, no Centro Dramático.

Sucesso. Deixar a companhia? Deixar Besançon.

Preparar *Historia de amor*.

Telefonemas de um rapaz chamado Jacques que mora em Nice... eu deixei meu número depois que ele colocou um pequeno anúncio na *Gai pied*, há um tempão... e então, as duas horas da manhã ele me liga... diz que sabe meu número de cor, que ele liga várias vezes mas que eu não estou em casa... e pouco a pouco, é isso que ele quer também, pouco a pouco se instala sem sombra de vulgaridade, sem nada do outro a não ser palavras doces e ternas, uma história erótica incrível a 900 km de distância um do outro... (e isso, eu penso, é como um sonho a noite, todos os dias...). Ele se chama Jacques, tem 37 anos e ouvir a sua voz sugere que ele tem 25... ele diz: “sim, eu acho...” ele não engana... eu, já a algum tempo, engano um pouco pela largura dos meus ombros, e talvez seja com isso que ele sonhe unicamente... [dia 8]

A vida impossível com A. A vida difícil com François. A ausência de vida com Ghislaine. O fim de uma vida com a companhia...

Última de *A Peste*, episódio com o técnico, Guy (longa história) [dia 20].

Reapresentação, por alguns dias, de *Bodas* e fim da minha carreira de ator (?).

Sandra na Yugoslávia.

Carta de A.

Abril 1983

Historia de François e o concurso do Conservatório.

Projeto em torno de *Hollywood* para a próxima temporada: ... a vida dos figurantes num dia de caminhada na MGM...

Discussão importante com os Attoun. Projeto de um pedido de escritura de um texto. Encenar um texto inédito. Eu sugeri *Noises* de Cormann.

Historia de amor na France Culture com Christiane Cohenby, Jean-Claude Durand e André Marcon.

François passou no primeiro ano do Conservatório.

O cerejal no Bouffes du Nord por Brook (eu já tinha visto na televisão).

Reviens, Jimmy Dean, reviens de Altman. *Edith et Marcel* de Lelouch (só a metade).

Ensaaios em Besançon de *Historia de amor (apontamentos)*.

Maio 1983

Dificuldades com *Retorno à cidadela*.

...grande desgraça (sem ironia)... absolutamente mais nada a dizer para François... nada a esperar também, aparentemente...

Decisão de deixar a companhia e a cidade.

Sandra longe, muito longe.

A vida é um romance de Resnais. *Paulina na praia* de Rohmer.

Reprise de *A Peste* no Festival de La Rochelle.

O idiota da família de Sartre (sem terminar).

Desfile da extrema direita em Paris.

... a vida como um filme francês dos anos setenta...

Paris. Aceitar a proposta dos Attoun para o outono.

Transat de Madeleine Laïk, encenado por Michelle Marquais.

Junho 1983

Terrível solidão de viver... recaídas quanto a François (como se diz)... cartas e telefonemas noturnos de Sandra... telefonemas noturnos de A... [dia 5]

Dois mil policiais coléricos desfilam com saudação fascista sob as janelas de Badinter.

Estreia de *Historia de amor (apontamentos)*. Sucesso. Odiado pelo meio teatral de Besançon.

Amizade de Dominique.

Sandra em Ljubljana.

Em destaque: *em todo desejo de conhecimento, há uma gota de crueldade*. Nietzsche.

Tendência a beber muito, sozinho, pelos bares.

Terminei *Retorno à cidadela*.

O peso do mundo de Handke.

Preso entre François e Christine.

Janeiro 2014

Dia 25: perdi o sono. Feliz ano novo!! Tentei começar um caderno novo na viagem de férias, mas não rolou. Tanta coisa. Viagem importante para descansar e descobrir um monte de lugares fora e dentro de mim.

Ontem foi o primeiro dia de volta a São Paulo e muita coisa já se apontou para esse ano.

Encontrar outro trabalho. Renovar a bolsa de mestrado. Focar na instalação de *História de amor*. Preciso pensar melhor nesse labirinto que quero construir e nos atores que vou convidar para emprestarem suas vozes. Será que dá tempo de ir pra França no semestre que vem?

Preciso cortar o cabelo. Estou mesmo ficando careca. Não acho ruim, mas é uma ideia nova pra se acostumar.

Como estar com o outro depois do deserto? Depois de encarar uma montanha silenciosamente? Como continuar a ser?

Fevereiro de 2014

Dermatologista.

Fui dispensado da Fundação. O projeto de teatro esse ano lá é de musical. Que pena. Isso me faz precisar arrumar outro trabalho. Uma coisa a mais para pensar. Esse mês o aluguel vai subir.

Dia 13: sozinho em casa. Eu gosto disso, na maioria das vezes. Ontem na terapia: você está com muita energia e não sabe onde colocar. É isso!

Preciso estudar mais francês. Seguir traduzindo coisas. Pensar na instalação. Procurar trabalho. Começar a pensar na qualificação. Possibilidades de estudo na França.

Ontem foi aniversário do meu irmão. (longa pausa)

Dia 21: muitos dias sem escrever. Não sei muito por que. Não queria abandonar esse caderno. De novo sozinho em casa. Até saí para tentar ver dança no SESC, mas mudei de ideia no ponto de ônibus.

Audição para uma obra de Tino Sehgal na Pinacoteca.

Ontem retomei o estudo de francês.

Queria saber ouvir o que está aí pra mim. Ter coragem e paciência. Queria agradecer.

Dia 23: bate papo com Cícero sobre a pesquisa. Cornago e Levinas. Como a teatralidade pode gerar uma experiência de alteridade? Sinto que é por aqui o caminho que quero. Algo em torno do corpo. Corpo do ator e corpo do público. A voz é corpo do ator?

Voz/texto como corpo? Tentar mostrar como a questão da alteridade me atinge nesses textos. Até parece fácil.

Dia 26: Dança no Sesc Pompéia: *Tira meu fôlego*. Deveria ser sobre o amor, sobre estar apaixonado. Estarei?

Dia 27: filme *Laranja Mecânica*. Faz calor.

Liguei pra minha mãe pra saber como ela está. Cada vez mais sem assunto, sem interesse, sem vontade. Será que vai ser assim?

Visita ao Janô para falar sobre o mestrado. Foi muito bacana e generoso. Depois, no meio do caminho, meu amigo me liga: entramos em trabalho de parto! Uau! Que bacana! Viva! Fiquei emocionado.

Vou tentar dormir. Gratidão.

Março 2014

Dia 02: domingo de carnaval. Sozinho em casa. Talvez eu escreva sobre essa de estar sozinho.

Ontem fui brincar um pouco no carnaval. Fantasia de árabe fez sucesso. Bolsa térmica com cerveja.

Depois do carnaval o ano começa. Que bom. Preciso disso. A rotina me orienta. Sinto que estou me preparando para um ano de trabalho, conquistas e reconhecimento. Minha vida é simples, eu acho, e isso me agrada. Gostaria de seguir nesse caminho, mesmo com toda contradição, com todo medo, toda dúvida, mas com muita fé, gratidão e muita respiração.

Dia 04: escrevendo projeto de residência artística na França. Só me falta a carta de motivação.

Dia 05: amigdalite. Benzetacil. Estou um pouco triste, eu acho.

Pensando sobre o mestrado: teatro da escuta. Como isso se relaciona com alteridade? Será que é esse meu tema? Que difícil...

Dia 06: tomando sol pra renovar a vida. Estou melhor. Dormi melhor, mas só depois que pensei: tudo bem ficar doente. Tudo muda quando se diz SIM.

Dia 18: em casa. Calor. Dias sem escrever. Três semanas sem terapia, ela está doente. E eu nunca tinha pensado nisso: e quando ela não puder? Tenho sentido falta. Os florais voltaram. Já é um alívio.

As aulas começaram. Filosofia. Vai ser puxado, mas estou bastante empolgado.

Os ensaios de *As três irmãs* também. Que chance de mergulhar num texto. Vai ser legal!

Me percebo ansioso. Parece que é preciso ficar o tempo todo produzindo algo para o mestrado e isso não me deixa descansar. Outro detalhe: se vou mesmo ficar “apenas” estudando esse semestre e vivendo com a bolsa, eu mesmo preciso acreditar na dignidade disso, na possibilidade disso, sem culpa.

Terminou esse findi a Mostra Internacional de Teatro de São Paulo. Muita coisa boa, emocionante. Quero escrever sobre isso depois.

E agradeço.

Dia 22: rodoviária de Americana. Volta pra São Paulo depois de ensaio bacana com o GTT. Dormi mal essa noite. Ansiedade? Preciso respirar. Respirar e começar a escrever a qualificação. Respirar e preparar algo do texto pra mostrar pro Janô. Respirar e agradecer.

Dia 23: por onde começar? Vou direto: ansiedade. E de repente nem sei o que escrever ou se vale a pena. Medos. Fantasmas. Dúvidas. Extremamente difícil ficar no presente. Me sinto culpado. De novo penso que tudo ficará bem quando eu dormir. Mas isso me impede de dormir.

Dia 27: biblioteca. Estudos. Logo mais, dentista. Preciso produzir. Produzir. Produzir.

Essa semana conheci o Vicente. Que presente lindo! Quanta emoção! A vida se ajeita. É bom ter um amigo com quem conversar e perceber a importância da amizade, da escuta, do carinho, o interesse, a torcida. Saudade.

Respirando e aprendendo a lidar com essa ‘liberdade’ toda. Essa responsabilidade toda. A gente nunca tá pronto. A gente vai sempre duvidar de si mesmo. A gente vai ter medo, mas vamos saber disfarçar muito bem. A gente vai ser grato, mas teremos vergonha de assumir isso. Quanto privilégio. Que vida engraçada.

Dia 30: show do *Woodkid*. Foda!

Abril 2014

Dia 06: quantas pessoas no mundo podem se sentar na sala da sua casa, depois de um bom banho e escrever um diário? E tomar uma breja com seu amigo enquanto ele prepara uma linguiça de Bragança como petisco?

Dias bons – o que não quer dizer fáceis.

Depois de assistir a um monólogo baseado em Hilda Hilst, uma ideia: tudo me é uma pergunta. Cada coisa, cada pessoa é uma pergunta pra mim. Que perguntas me interessam mais? Achei bonito pensar isso. Tenho curiosidade em saber que pergunta eu devo ser para algumas pessoas. Enfim.

Outra coisa bacana dessa semana: colação de grau do meu irmão. Um momento especial pra ele e pra gente, a família. E foi preciso a música do rei Roberto Carlos dizer algo que todos nós da família queremos dizer, uns aos outros, mas temos medo, talvez,

vergonha, quem sabe, ou mesmo desaprendemos. “Como é grande o meu amor por você”.

Almoço com amigo querido, sua irmã e seu cunhado. Estar junto como memória. Acho que o nome disso é amor, respeito e gratidão.

Que sorte a minha tê-los por perto. Quanto privilégio. Respiro e agradeço. Que eu seja capaz de dizer sim.

Dia 11: uma semana sem café, chocolate etc. Leve labirintite. Domingo tem jogo e quero estar bem.

Não ando conseguindo focar pra escrever.

Dia 16: Atibaia. Pausa na vida para estar junto com os amigos.

Relembramos nossa viagem de fim de ano. Há muito silêncio entre nós agora. Acho que é reflexo da beleza do que passamos juntos e que permanece com cada um. Chega um momento também que tudo o que importa é estar junto.

Nos estudos, parece que perdi o ritmo e me desespero. Tento manter a calma. “dar-se um tempo e não dizer que foi pra refletir”. Lagarce. Algo assim. Como é respirar com ele? Não ter certeza e fazer disso uma arma. Amar e ser amado sem saber. Tanta coisa. Mas o assunto não era os estudos?

Dia 21: rodoviária de Americana. Dias de leituras. Apenas. Preciso entregar vinte páginas pro meu orientador e não consigo sair da segunda.

Dia 29: bom dia! Sol, apesar do frio e vento gelado. Biblioteca da FFLCH, meu lugar de trabalho. Mas acho que também preciso de outro trabalho. Como viver em São Paulo com uma bolsa de mestrado, pagando aluguel, andando de ônibus etc.?

Ligação do Banco do Brasil oferecendo empréstimo. Aceitei na hora. Que sincronia?! Que ironia?! Isso não exclui procurar trabalho.

Terapia. Que o cotidiano faça cada vez mais parte.

Vôlei. Como é bom fazer parte de um time. Eu gosto muito desse esporte. É muito mais sobre a vida do que apenas dar três toques e marcar pontos.

Jantar em casa. Amigos.

Penso na minha família e na distância entre a gente. Me sinto responsável por ela também. Muita respiração daqui pra frente. Eu precisava dela pra saber quem sou, quem tenho sido, mas fui egoísta (?) em não ir dividindo minhas mudanças enquanto elas aconteciam. Algo assim.

Maio 2014

Dia 05: biblioteca. Foco.

Dia 08: dias intensos. Acho que minha garganta vai inflamar. Na segunda à noite minha mãe ligou pra dizer que o pai dela faleceu. Acho que eu não soube como lidar. Escolhi não me envolver. (acabo de desistir de escrever)

Junho 2014

Dia 01: bastante tempo longe dessa caneta e desse caderno. Por quê? Momento novo de vida. Vontade escrever, mas não querendo ao mesmo tempo. Faz frio. Ainda é outono. Anda praticando yoga e respirando bastante. Ontem joguei vôlei. Perdemos o jogo, mas é muito bom fazer parte disso.

Acho que, de novo, penso em morar sozinho, ou pelo menos sair dessa casa. Hora de procurar trabalho, ou melhor, ENCONTRAR trabalho para ajudar nas contas. USP de greve. Como reorganizar os estudos? Energia criativa precisando circular. Respirar e agradecer.

Dia 04: biblioteca da FAU. Dias turbulentos.

A terapia ontem foi dura. Arrumar a casa. Arrumar as casas. Tudo um pouco dolorido.

Pontualmente, é preciso escrever a qualificação e o trabalho de filosofia. Medo de não dar conta. Dificuldade em reagir e tomar a frente das coisas.

Respiração. Gratidão. Coragem.

Dia 11: frio. Véspera de copa do mundo. O mestrado precisando de atenção, mas não consigo focar. Penso na falta de grana. Pareço travado. Conselho sábio do amigo: uma coisa de cada vez!

Fui visitar uma casa nova pra morar com outro amigo. Ele gostou, eu não. Será mesmo o momento de mudança? Financeiramente tá complicado e sem muita perspectiva.

Fui selecionado para um congresso em Blumenau.

Terapia: parece que estou sempre esperando uma autorização. Saudades da minha família.

Desde ontem tinha pensado em escrever para agradecer. Esse silêncio.

Dia 23: conversa com meu orientador sobre a qualificação. Sensação de sufoco. É preciso expor tudo o que aconteceu. Compartilhar minha perplexidade com o material. Minhas dificuldades. Havia uma aposta na alteridade. Me distanciei do objeto. Agora a estratégia é voltar ao Lagarce e ver o que é possível depois desse desvio. Tentar um novo enfrentamento, um novo recorte. Pode até ser que a alteridade volte ao primeiro plano na medida em que essa nova análise do objeto me leve pra esse lugar. A questão do personagem parece que vai ser crucial. Quanto mais informação eu puder colocar sobre todo o processo, melhor. Respiro. Veremos.

Dia 26: apresentação da minha pesquisa no grupo de estudos. Preparei um PowerPoint com o título “Lagarce e a experiência da palavra”.

Sumário

APRESENTAÇÃO : Lagarce e a experiência da palavra

CAPITULO I: Anotações sobre a Semana Lagarce

1.1 - A Semana Lagarce

1.1.2 - Sobre aquilo que não se diz

1.1.3 - Sobre aquilo que se diz enquanto se espera

1.1.4 - Sobre aquilo que se diz enquanto se vive e se morre

1.1.5 - Sobre aquilo que se diz enquanto se tenta ser

1.1.6 - Sobre aquilo que se diz do que foi

CAPITULO II: História de Amor

2.1- “Repérages”

2.2 - “Dernier chapitres”

CAPÍTULO III: [últimos capítulos]

3.1 - Instalar a palavra

3.2 - Lagarce e a Alteridade

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Teatro da escuta

Não sei o que disso vai permanecer. Foi um caminho bastante longo até aqui. Idas e vindas. Atalhos, retornos e rotatórias.

Dia 29: tanto tempo, de novo, sem escrever aqui. O mestrado tá puxado nessa etapa de qualificação. De verdade. Isso me deixa bastante ansioso. Essa semana preciso dar conta do trabalho final de filosofia. O curso nem terminou por conta da greve. É preciso lidar com isso. Preciso preparar o texto para Blumenau. Gostaria de parar de ficar pensando que é difícil, que talvez não dê conta, que não vai dar tempo... tem isso, essa ansiedade que eu escondo de mim mesmo, parece. Tanta coisa.

Meu amigo chegou de viagem. Que bom que deu tudo certo e que ele está mais perto agora. Penso: às vezes a gente vai ficando estranho, uns com os outros, vai se desconhecendo, ou melhor, talvez não seja mais possível reconhecer como éramos. E, no entanto, parece que nos apegamos a querer aquela relação ou aquela pessoa de antes, e abrimos mão de redescobrir o outro e seguir construindo uma relação baseada no interesse por quem o outro é, está sendo, algo assim.

Acho que eu queria escrever sobre outras coisas, mas vou apenas listar: balada ontem com amigos. Parque Vila Lobos hoje. Falei com minha avó e tive muita pena dela: sua irmã está morrendo e ela sabe que vai ficar sozinha.

Julho 2014

Dia 09: feriado após derrota do Brasil na copa do mundo. Perdeu de sete a um pra Alemanha. Histórico. Surpreendente. Só um feriado pra consolar um pouco. Acho bem engraçado.

Consegui entregar os trabalhos de filosofia e de Blumenau. É um alívio e uma sensação de poder.

Trabalho de filosofia: “Tradição e inovação em convergência no teatro de Jean-Luc Lagarce”.

A ideia principal foi localizar Lagarce a partir da relação entre modernidade e pós-modernidade. Acho que poderia ter desenvolvido e aprofundado mais. Estava me interessando bastante por essa discussão. Mas confesso que pensar esse trabalho junto com a qualificação não foi fácil. Pelo menos ele eu terminei. Veremos.

Agora é escrever a qualificação até semana que vem. Depois viajar um pouco. E dinheiro? Calma. Tudo vai bem, tudo se ajeita. (ou não).

Semana passada faleceu minha tia-avó. Fiquei mesmo com pena da minha avó. E agora?

Dia 12: sozinho em casa. É uma escolha. Às vezes. Lua cheia.

Dança no SESC Pinheiros. Grupo de Rua de Niterói. Trabalho bom. Vontade sair dançando.

Dia de jogo do Brasil contra a Holanda pelo terceiro lugar. Perdemos. E minha conta continua no vermelho.

Ensaio em Americana. Estreia em duas semanas. Nem me dei conta. Acho que o mestrado me engoliu e eu perdi a noção. A peça não está pronta. Falta muita coisa. Calma.

Dia 25: Americana. Tempo nublado. Escrevo de dentro de um grande cansaço. A falta de dinheiro e de onde ele possa vir permeia tudo. A escritura da qualificação se torna difícil a cada dia. Os ensaios com o GTT ainda me dão alguma alegria mas me sinto extremamente cansado. Cansado e um pouco triste.

Agosto 2014

Dia 07: gripado. Gripe pós entrega de qualificação. Fim de uma etapa. Hora de encontrar trabalho e voltar a pensar em algo prático para o mestrado.

Tenho escrito pouco. Esse caderno está no fim. Talvez eu siga escrevendo sobre planos e desejos até que ele acabe. Esse semestre eu quero trabalhar bastante, ter grana para

viajar no fim do ano, pelo menos, fazer curso de francês – quero aprender a falar, não apenas saber ler.

Pensando bem, vou terminar esse caderno aqui mesmo. Só posso agradecer. É sempre assim: quando estamos dentro da coisa, nos esquecemos de que ela também passa. Estive ansioso como nunca na escritura da qualificação. Ela passou e aqui estou. Só consigo agradecer.

Às vezes eu acho que pareço muito otimista. Isso me irrita também.

Dia 14: Casa do Povo fazendo bilheteria pro espetáculo *BioMashup* do Cristian Duarte.

Um dos melhores trabalhos que vi nos últimos tempos. Bonito e tocante.

Faz frio em São Paulo, mas estou aquecido. Novo momento dessa aventura toda. Só agradeço. Respiro, resfriado, e agradeço. Tempo de revisão. Novos planos. Dificuldades financeiras. Reorganização. Carência. Gratidão.

Dia 17: retorno do trabalho de filosofia. Fiquei com ‘A’. Devolutiva do professor: seu ponto de partida é pertinente – pensar a apropriação de Tchekhov e Beckett por Lagarce, mas faltou avançar nesse sentido. Sua escrita é clara, limpa, fluente. Faltou também aprofundar algumas questões sobre a dramaturgia dele que você apenas aponta.

Pois é, professor. Eu gostaria muito de ter conseguido ir além. Vou me esforçar ao máximo pra fazer isso na dissertação. Acho importante essa ampliada do olhar que sinto que conquistei nessa disciplina. Enfim. Paciência.

Dia 21: Dança no SESC Ipiranga.

Conversa importante na casa de um amigo. Atitude. As coisas, algumas delas, vão ficando mais claras nesse tempo. Olho ao redor e existem muitos ‘nãos’. Se eu levá-los a sério, posso desistir. Honestamente, acho que não é o caso.

Dia 25: biblioteca da FEA. Retomando os estudos. Como eu sou privilegiado!

Ontem, passeio no MAC-USP no Ibira.

As coisas parecem caminhar bem. É preciso ter calma, continuar trabalhando, ter menos medo, apostar mais. Escrevo isso e sei que pode parecer abstrato, mas eu sinto muito concreto.

Julho 1983

Spartacus de Kubrick.

Começo do trabalho sobre *Hollywood* a partir de Scott Fitzgerald, *Pat Hobby* e *J'aurais dû rester chez nous* de Horace McCoy.

Comprei uma câmera fotográfica para mim.

O livro de areia de Borges.

Em *O Congresso*, de Borges:

(...)

Ela me respondeu, de forma vaga, que ela adoraria visitar o hemisfério austral e que um dos seus primos, dentista, morava na Tasmânia.

Ela não veria o barco; as despedidas, ela achava, eram uma ênfase da festa sem sentido da tristeza, e ela detestava as ênfases.

Nós nos despedimos na biblioteca onde nós havíamos nos encontrado no outro inverno. Eu sou um homem que carece de coragem: eu não lhe passei meu endereço para evitar a angústia de esperar as cartas.

Lyon, “Pequenos prazeres de um homem jovem”.

... dizer também, pela primeira vez claramente, o quanto François ocupa espaço na minha cabeça, o quanto isso é um sofrimento lancinante... [dia 10]

Um homem jovem de passagem, Eric, fantasmas interessantes.

Avignon. *Les Céphéides* de Bailly, encenado por Lavaudant. *A devoção à cruz* de Calderón, encenado por Mesguich. *Últimas notícias da peste* encenado por Jean-Pierre Vicent. *Intermèdes* a partir de Cervantes por Jourdheuil e Peyret. Deixo uma metade de mim aqui.

Quarta-feira, 14 de julho 1983

Les Saintes-Marie-de-la-Mer. (sobre um rochedo).

E isso me machuca, muito, a um ponto extremo, como nunca antes. Estar lá, nada, o corpo como um objeto morto.

... e então, eu estava infeliz como as pedras, era uma época suja da minha vida, decididamente uma época suja.

E era indiferente, às vezes, era a mesma coisa... [dia 15]

Férias em Saint-Jean-du-Gard. Casa alugada com Mireille, Ghislaine, Dominique, François e Christine, como um erro imbecil.

Um dia em Montpellier, sozinho. Sauna, a tarde toda.

Longa caminhada a noite de Anduze a Saint-Jean-du-Gard, na montanha, nas florestas, da meia noite as três da manhã. Um longo momento sobre a velha estrada de ferro, atravessar um longo túnel e em seguida sob as estrelas, com a vista para o vale a noite, sobre uma ponte.

Dominique decidiu ir embora.

Um carro tombou num barranco do outro lado da montanha, em frente à casa. Encontramos o homem andando sozinho pela estrada, enquanto seu carro está caído

vinte metros mais lá embaixo. Ele se recupera sozinho e caminha, ele procura seus óculos, porque sem eles, ele não vê nada.

América de Kafka.

... na praia, havia um bonito homem jovem do tipo escandinavo, mestiço com latino. Eu estava indo fotografá-lo, mas ele logo mergulhou.

É isso. E você pensava que eu tinha comprado uma câmera para fotografar as pequenas flores no campo. [dia 27]

Discussão violenta, definitiva, com Ghislaine, sobre o trabalho...

Presença essencial de François.

Crise de nervos, terrificante. A loucura. [dia 31]

Agosto 1983

Em Lyon, num estacionamento, o carro de Christine foi roubado. Levaram meus livros e os manuscritos de *Ma-Strar*. Isso me fez chorar. E senti vontade vomitar.

Depois, eu chorei, na beira da estrada porque os pobres pequenos vilões tinham roubado minha pequena história, e era noite e François me acariciou a nuca e repetia que “não era nada”...

Ainda cantamos a canção de Jules e Jim, éramos românticos e sentíamos o gosto da citação.

Mesmo porque, estávamos bonitos e bronzeados de alguma forma... [dia 3]

América e Karl Rossmann roubados num estacionamento lyonense.

... no trem, um cara bonito, jogador de futebol, macho. Ele lia *Sports* e tinha o ar de quem não via os homens como outra coisa a não ser como a equipe adversária... [dia 5]

Paris. Todo o mês sozinho no apartamento em Maubert. Caminhar lentamente todos os dias.

De repente, num domingo! de Truffaut.

Leitura em torno de *Hollywood* (Errol Flynn!).

O rei da comédia de Scorsese com Robert de Niro e Jerry Lewis. *Ludwig* de Visconti, versão integral. *Manhattan Transfer* de Dos Passos.

Talvez possamos encontrar o texto de *Ma-Strar* em Lyon, numa estação.

Entrevista importante com Umberto Eco no *Libération* (trechos). [dia 20]

... ontem a noite.

Num bar que eu costumo frequentar, desde que eu estou aqui...

Ele se chama Jacques. Ele fala do meu sorriso, ali, surpreso depois de tudo.

“Por que é que eu sorrio?...”

Ele fala. Diz que os fantasmas estão na minha cabeça e não sobre os uniformes. Se eu não tiver medo, é o que ele diz, se eu não tiver medo, nós podemos ir até a casa dele.

Lá, na casa dele, ele é de uma dureza estranha, fantasmagórica e soberba. Faz de mim um objeto, nada mais que um objeto. Quando eu tenho medo ou quando eu estou mal, ele para tudo, imediatamente. Devemos, sobretudo, preservar meu sorriso (é o que ele diz ainda).

Vou embora. É melhor assim. Ele prefere que eu vá. Ele me beija. Ele percebe que eu acredito na sua ternura. Eu digo que não tenho dúvida. Peço para ficar, que ele me mantenha ali com ele. Ele não quer, “é melhor assim”.

São cinco horas da manhã. Ele chora um pouco. Tenho frio e estou sozinho, como nunca, como quando eu dormir com François e ele não me desejava...

Ele se chama Jacques. Tem 32 anos. [dia 25]

Morte de Marc Porel.

Setembro 1983

Assumi, na urgência, o papel do Primeiro Homem em *Historia de amor* durante quinze apresentações. Trabalho difícil. E eu não estava tão ridículo.

Carta de Christine Cohendy de Toulouse. « um beijo ».

... viver sozinho e trabalhando tranquilamente no meu canto. [dia 15]

Nenhum lugar, parte alguma de Christa Wolf.

Retrabalhar muito sobre *Retorno á cidadela*.

Biografia de Fitzgerald.

Vi duas vezes *Zelig* de Woody Allen.

Sandra em Besançon para *Historia de amor*. A felicidade!

... beijar, na estação de trem que estranhamente lembra... o leitor se lembra talvez mas ninguém poderia ignorar... alguns anos antes, o beijo de Thierry, escandaloso, nesse mesmo lugar... [dia 30].

Verão vermelho de Ivory. *Vidas sem rumo* de Coppola.

Setembro 2014

Dia 03: espaço na casa de um amigo artista para pensar/produzir algo prático a partir do *Historia de amor*. Oportunidade de me colocar de forma concreta dentro dessa história. Venho aqui uma vez por semana. Tá sendo bom.

Terapia. Tudo caminhando bem. Tudo indicando um desejo enorme de estar num outro nível de vida. Um cansaço e um estímulo ao mesmo tempo. Paradoxo. Como manter a calma? Respirando. Poder vibrar a vida sem pensar em estar ‘traindo’ minha família. Mas que queria muito que eles vibrassem mais com a vida. Juntos.

Ontem foi a defesa de doutorado do Vinícius Machado. Emocionante e inspirador. E saí de lá pensando na real ligação entre minha pesquisa e minha vida. E Lagarce, agora, me diz muito mais sobre o não dito e/ou dizer de outra forma. Calma, Tiago.

Treino de vôlei. To quebrado.

Final de semana em Santos: oficina de interpretação com Roberto Suaréz. Como não deixar que a falta de grana e outros incômodos diminuam a alegria de ter sido selecionado?

Dia 10: aniversário da minha mãe. Falta exatamente um mês pra qualificação. Hoje fui convidado a ser parecerista no 4º SPA da ECA. Ontem no treino machuquei o joelho direito, de novo. Hoje teve terapia. Depois cinema com amiga sorridente. Meus olhos doem. O dia foi muito seco. A noite está quente, a lua cheia tá linda.

Tudo é movimento.

Esse findi foi incrível em Santos. A oficina no SESC me fez redescobrir o prazer de ser ator. Ainda consegui assistir *Stereo Franz* do [ph2]. Que orgulho desses amigos!

Telefonei pra minha mãe e pude lhe dizer: mãe, eu te amo muito.

Dia 17: oficina de dança no SESC Belenzinho com Eduardo Fukushima. Incrível!

Queria escrever sobre uma leve sensação de estar muito solto e um desconforto com relação a isso. Acho que eu deveria curtir mais esse fluxo.

Outubro 1983

Paris. Select Hotel no Marais.

Na sala de jantar do hotel, um rapaz alto sorridente, vestido de branco. A música é Elvis Presley, a mesma que em *Historia de amor*.

Pirata do alto mar de Fitzgerald.

Paris, à noite. Todas as noites.

Pessoas que falam sozinhas, na rua, nos cafés. Pessoas que choram a noite, nas ruas.

Fim de semana numa casa de campo com Monique, Sandra e as crianças.

A vida cotidiana nos Estados Unidos no tempo da prosperidade.

All about Eve de Mankiewicz. *Sete mulheres* de John Ford.

Primeiras palavras de *Hollywood*.

Les Paravents de Genet encenado por Chéreau. (duas vezes). [dia 28]

Novembro 1983

Vive la sociale ! de Mordillat.

Sessenta soldados em Beyrouth.

Me mudei para Paris, Rua Véronèse, 13, no 13º, perto de Gobelins. Divido o apartamento com Richard, um aluno de Sandra no Lecop, canadense.

Diário de um louco de Tanizaki.

Laura de Preminger.

Dificuldades colossais de dinheiro. Trabalho sobre *Hollywood*.

Viagem a Besançon, François, Mireille, Christine, Denis e Pascale.

Visita a meus pais. Dor de cabeça. Irmã caçula inquieta.

Progressão da extrema direita.

Quatro legionários massacraram um árabe no trem e o jogaram pela porta. [dia 17]

Uma mulher de Paris de Chaplin.

Escrever um texto sobre “*As correspondências*”, nos dois sentidos do termo.

Projeto em torno de *Lucrecia Borgia* de Hugo.

Le Doulos de Melville.

O grande ditador de Chaplin.

Sangramento no nariz. Dor de cabeça.

Correspondências. Os homens falam, escrevem, leem cartas, se telefonam, se veem, se reencontram.

Problemas de dinheiro, ligados à vida que tenho e à minha maneira de ver o dinheiro também.

Sonho a respeito da escritura de *Hollywood*. Boatos. [dia 29].

Dezembro 1983

Dominique em Paris. Resignação.

Terminei *Hollywood*. Dedicado à Attoun, a Sandra. Amargura.

Um dia, Pina perguntou... sobre Pina Bausch de Chantal Akerman.

François em Paris.

Encalhado entre Besançon e Paris. Escrever e encenar. Decidir. Longo texto a datilografar, todas as versões possíveis. [dia 10]

... tornar-se falso. Tudo fazer e nada fazer totalmente. Morrer jovem, sozinho.

Escrever *Correspondências*.

Leitura, no Festival de Dijon de *Historia de amor*. Eu li o Primeiro Homem.

Diário de Kafka.

Dia 12 de junho de 1923 (fim do diário):

Momentos terríveis nesses últimos tempos, impossíveis de enumerar, quase ininterruptos. Andanças, noites, dias, incapaz de tudo, exceto sofrer. (pagina 565)

No debate ao final de *Historia de amor*, um espectador: “nós entendemos muito bem que, de fato, você quer morrer...”. Dor de cabeça.

Nunca diga nunca, o novo James Bond.

Trabalho sobre Kafka. Jean-Pierre Renault, Arlette Namiand, Jean-Paul Wenzel e eu. O Teatro do Cotidiano. O trabalho da escritura contemporânea.

Edição de *Retorno á cidadela* dedicada a Dominique.

Encomenda, mais ou menos, de uma peça para maio no Teatro Ouvert.

Correspondências? (que será *Os órfãos*). Refletir sobre o pedido de Llorca, no CDN, de *Medida por medida*.

Fim do ano.

Ano impar. Bom ano. Importante. Doloroso também.

(e tanto sobre o amor).

(...)

Outubro 2014

Dia 10: dia da qualificação. Ansiedade e, ao mesmo tempo, uma vontade enorme de dialogar. Metade do caminho, digamos. Tanta coisa até aqui. É como se fosse uma primeira versão dessa história toda. Agora é um momento de compartilhar. Tenho muitas dúvidas. Mas agradeço. Respiro. Um pouco do que ficou:

Professora Verônica Galindez, da FFLCH. Elogio da história da pesquisa. Manter isso de alguma forma no trabalho final. Michel de Certeau e Mil platôs. Os atos enunciativos na relação com um reordenamento das balizas de análise. A partilha do sensível, Ranciere. Há uma questão de voz. Enunciação, discurso e voz. Há algo de outra voz que interfere na voz desses personagens, que torna tudo muito dúbio. Sobre essa 'cumplicidade' com o público, impressão de que não é isso porque o público não é passivo. Desafio poético. Boa pegada! Leitura de Henri Meschonnic. Repensar o poético. Ritmo. Antes, Emile Benveniste sobre o uso de pronomes e os atos de fala. Sobre ausência de ação e impossibilidade narrativa. Autores da Aids. Crise do testemunho. Para narrar é preciso voltar. E Lagarce sabe que não vai voltar.

Professora Silvia Fernandes, da ECA. Fui tomado pelas reticências. Manter no trabalho a questão do processo. Falta um recorte para enfrentar Lagarce. Espaço e lugar são preparações para entrar em algo. Lagarce em cena: como as peças são lidas, espacializadas etc. Se eu for falar da encenação do Tó, corro o risco de fugir do Lagarce. Ficar no Lagarce, aprofundar nele. Impulso monológico como alteridade de si mesmo. Coro de singularidades. Personagem? A Semana Lagarce é apenas uma entrada. Citei poucas críticas, poucos autores. Revista Europa sobre Lagarce. Colóquio da Paris III. Não concordou com a análise do prólogo que fiz. Contexto enunciativo.

Meu orientador, professor Luiz Fernando Ramos. Análise instrumental. Foco: História de amor, podendo reportar a outras peças. Anti-alteridade ou alteridade ausente. Monólogos. Nova bibliografia. Definir núcleo analítico e ver na bibliografia o que reforça meu ponto de vista. Encenações brasileiras como nota de rodapé. Relação entre texto e cena em Lagarce. O que tem de específico nessa dramaturgia. Introdução: percurso. Capítulo 1: análise do texto e da encenação do Vertigem. Capítulo 2: texto e cena.

Eu realmente fiquei bastante impressionado com tudo. Mal soube como responder ou comentar tudo o que disseram. É preciso um rigor. O sentimento maior ainda é o de gratidão. De aprendizado e de deixar tudo passar e sedimentar e abraçar o que ficar e trabalhar muito! Eu acho que vou demorar a ter a dimensão do que significa tudo isso. Talvez eu tenha uma tendência a querer tudo. É difícil fazer escolhas. Não basta fazer escolhas, é preciso saber os porquês. Como esse material me afeta? Como ter calma para lidar com tudo isso? Como ficar no Lagarce? Como ser coerente com ele e comigo? Vou comprar o livro novo dele que saiu. Respira, Tiago. Não precisa ter o peso que parece que eu coloco. Preciso pensar. Preciso focar. Preciso ter menos medo.

Dia 20: biblioteca da FFLCH. Volto aqui depois de um mês. No que penso agora? Na falta de grana e de perspectiva nesse sentido. Talvez seja exagero. Em novembro darei uma oficina em Americana. É uma grana. Que seja a primeira de muitas. O ano começa a acabar.

Já me qualifiquei e já estreamos em Americana, basicamente os meus dois compromissos do semestre. E vem a pergunta: e agora? Tenho uma bibliografia em francês pra ler. Quero fazer um curso. Sinto que é o momento. Agora é a hora de fazer a segunda e “definitiva” versão disso tudo.

Também é o momento de engatilhar coisas pro ano que vem. Trabalhos e projetos.

Meu pai fez 70 anos e teve festa em Minas. Foi importante. Olho pra ele e me reconheço em muitas coisas. Eu te amo, pai. Talvez eu nunca consiga te agradecer por ser quem eu sou.

A estreia do GTT foi bonita. *Um retrato das três irmãs*. Gosto do nome. É isso, o trabalho ficou bo-ni-to! Desejo sucesso e vida longa a esse trabalho. Me reconheço nele.

Há um cansaço, sempre.

Quarta-feira, 21 de março de 1990

Besançon, 17h.

Primavera.

Grande sucesso – mas poucas apresentações – de *Últimos remorsos antes do esquecimento* na encenação de Hans Peter Cloos. Bom trabalho, alegre e inteligente. E grande sucesso do texto.

Leitura pública de *Retorno à cidadela* por François Rancillac. Sucesso do texto também. (eu tinha algumas reservas sobre a escolha dos atores).

Voltar aqui para a segunda etapa do meu estágio. Trabalho difícil, desde o primeiro dia, especialmente, sobre um texto de Guibert onde há a questão do câncer de sua mãe em *Meus pais*.

Segunda versão – bastante diferente – de *Historia de amor*. François falou muito bem dela.

Talvez eu carregue comigo, em Berlin, uma filmadora de vídeo para uma segunda rodada desse projeto de filme diário.

Solidão terrível.

Um homem muito magro veio falar comigo de *Vagas lembranças do ano da peste*. Ele tem AIDS. Falamos um pouco, e até rimos da minha agressividade voluntária contra a peste e seus aproveitadores. Eu gostaria de falar mais.

Quinta-feira, 22 de março de 1990

Besançon, 10h.

Sol.

Reunificação, pouco a pouco, da Alemanha, das duas Alemanhas, sob os olhos bovinos dos políticos franceses.

Quanto a mim, exausto de solidão.

Sábado, 31 de março de 1990

Besançon, café Le Commerce. 11h.

Trabalho intensivo no estágio. Muito trabalho para um resultado fraco.

Trabalho bastante decepcionante mesmo que pareçam contentes comigo.

Com a preparação de Feydeau e minha partida, e esse estágio, eu estou exausto. Amanhã volto a Paris.

De resto, nada.

Ah sim, nunca tive tanto dinheiro na conta desde o início dos tempos.

Sexta-feira, 06 de abril de 1990

Berlin Ocidental. 20h30.

Cheguei essa tarde. Nunca me senti tão bem em plena desordem. Quase me acabei em lágrimas no avião e levei mais de três horas de caminhada – o portão de Brademburgo, o palácio de Reichstag – para tentar acalmar o pânico. O pânico, então.

Nem tudo era tão forte e eu senti, confusamente, que essa viagem era uma loucura total, um tipo de escapatória, uma maneira de suicídio, literário e social – “abandonar tudo e viver bem longe” – mas que nada resolveria nada.

Domingo, 08 de abril de 1990

Berlin. 15h30.

Crise de choro terrível na outra noite. Uso emergencial de valium. Sábado bastante frágil. Dormi muito e a tarde parece que melhorou. Vi o portão de Brademburgo, coberto de andaimes e os restos do Muro. E do outro lado, a desolação de Berlin Oriental. Filmarei lá, um dia, sem ninguém. A praça – praça da República – diante do palácio de Reichstag é um verdadeiro deserto. Deprimente.

Mas será que eu não sou capaz de ficar bem numa cidade neste momento tão brutal e vazio de qualquer doçura?

Terça-feira, 17 de abril de 1990

Berlin. 17h. Café Einstein.

Olho meu passaporte. Data de expiração: 1991, e me surpreendo ao pensar imediatamente que eu não precise renová-lo antes que eu morra...

Greta Garbo morreu. “*Eu quero estar sozinho*”.

Quinta-feira, 19 de abril de 1990

Berlin. Café Einstein. 13h.

Visita á Bauhaus. Exposição sobre a foto e os fotógrafos da Bauhaus. Eu sabia que Andreas Feininger, com uma imensa reprodução de uma rua de Nova York, tem um lugar importante no meu quarto.

Tentativas medíocres sobre *Quelques éclaircies*. Foi-se parte do que eu pensava do meu trabalho aqui. Não avanço, não fiz nada, tropeço na minha própria incompetência. “Visitar um filho em agonia”, então...

Cartas, cartões postais para Gary, duas vezes, para Dominique, La Roulotte, Darvenne, Nicole, a meus pais, meus alunos do DUMS, ao Centro de Encontros, Monique, Sandra, Elisabeth B... Um verdadeiro turista.

Sexta-feira, 20 de abril de 1990

Berlin. Wittenbergplatz. 17h.

Segunda visita a Berlin Oriental, mais longa, demorada, me afastando um pouco da vitrine do socialismo no rosto humano. Fui andar pela Alexanderplatz. Ahhh! A arquitetura coletiva e coletivista stalinense, é impressionante!

Segunda-feira, 23 de abril de 1990

Berlin. Café Andreas-Kneippe. 14h.

Dor de cabeça muito insistente e que me deixa, às vezes, deitado, como um legume.

Nenhuma novidade de La Roulotte e eu deduzo que as notícias não sejam boas.

Na Schaubühne, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès numa encenação de Stein. Criação, em alemão, da peça. A Schaubühne, sim, é incrível. Um teatro magnífico. Me

senti muito além de um bonito livro de fotos. Retrato de Koltès no programa. Homem soberbo, muito bonito, mas já é conhecido. Se parece com seus heróis, *Roberto Zucco*.

A peça, apesar do meu alemão deplorável, não me entusiasmou, mas eu acho que eu não gosto de Koltès, seu mundo não me toca muito. Na verdade, eu conheço esses lugares, as docas, as estações de trem desertas e o jogo dos homens e das mulheres sob as luzes da rua, e cada vez mais, isso me parece uma reprodução aplicada. Para mim, Koltès, sua vida e seus “delírios” pessoais, foram mais emocionantes que seus textos. (ou são os encenadores desses textos, seduzidos como eu, fascinados, que permanecem “pequenos burgueses” desse mundo sombrio?)

Encenação eficaz de Stein, bons atores, sobretudo as mulheres, me parece. Muito hábeis e bonitos cenários, meio grandes, de qualquer forma e boa iluminação.

Novembro 2014

Dia 11: biblioteca da ECA. Semana de estudos. Pequena crise se instaurando: o que eu estou estudando? Parece que estou no meio de uma desordem. Com a qualificação, tudo muda, tudo pode mudar, tudo deve mudar, tudo gostaria de mudar. Como sobreviver?

Ideia de trabalho: hostel! Mandei CV pra vários deles.

Preciso fazer faxina em casa. Não fiz. Raspei o cabelo na zero. Tirei a barba. Já é uma mudança. Queria conseguir ficar sem fazer nada.

Dia 14: Pensamentos ao longo do dia: será que fico me ‘escondendo’ na USP? Vou fazer 38 anos. A vida passa e o que eu tenho feito? (calma, Tiago, que parâmetros você tá usando?). Respiro. Agradeço.

Dia 18: acho que quero falar sobre encontros.

Domingo consegui não fazer nada. Fui pra praça do relógio e lá fiquei.

Participação num longa metragem de um amigo. *Fôlego*.

Dia 21: Centro Cultural São Paulo. Festival Mix Brasil. Documentários. Um sobre Susan Sontag e outro, à noite, sobre Nan Goldin.

Tentei deixar CV em lojas de shopping. Mas entro lá, ando, ando, ando e uma sensação bizarra toma conta. Desisto.

Final do mês se aproxima, e do ano também, e com ele todo stress e toda possibilidade de mudança. Falando nisso, é oficial: vamos sair dessa casa. Eu e Tobias vamos continuar morando juntos. Apenas nós. Vai ser bom.

Dia 24: em casa, sozinho, jogando Tíbia. Garganta querendo causar.

Dia 28: 4º SPA. Ouvinte. Esse universo acadêmico me agrada, mas eu me sinto meio deslocado nele ao mesmo tempo. Muita coisa na cabeça. Consegui trampo num hostel na Vila Mariana. Começo na semana que vem.

Dei um salto bom no mestrado essa semana: um recorte – Narrativa!

Fico relendo as anotações da qualificação e tento encontrar uma porta de entrada coerente com o meu desejo de falar sobre esse teatro. Respiro e tento resgatar minhas primeiras sensações diante das peças na Semana Lagarce: “Por que eles falam assim?”. E é isso: (simplificando) eles falam assim porque é um jeito diferente de contar uma história. É isso! Como Lagarce conta as histórias. Lembrando que esse é uma das linhas guias de Lagarce – o COMO! Ele mesmo disse em entrevista: os assuntos já se esgotaram, o modo de contar é que não. Lembrar, também, que ele não é o primeiro nem o único a fazer isso, basta olhar para Beckett e Tchekhov, como ele também já disse.

E será narrativa ou anti-narrativa? A fábula existe, o enredo é claro? Preciso entender melhor esses conceitos. No próprio texto de *História de amor* o personagem do 1º homem diz que “<< História de amor >>, será a narrativa do que foram nossas vidas, Como as vejo hoje, com a distância, como sinto as coisas, agora, A narrativa do que vivíamos antes, anteriormente, todos os três juntos.”.

Então que narrativa é essa? Esse será o meu foco. Determinação! E preciso fazer o relatório da bolsa.

Terça-feira, 1º de maio de 1990

Berlin. 20h30.

Estive em Paris, de terça até ontem. Exames no Hospital Bichat. Estado estacionário, tudo vai bem e até mesmo melhor. Nada de mudanças, “nem novidades, boas notícias”. Fora isso, que lugar deprimente.

Comprei uma boa maquina de escrever e me debruço sobre *Quelques éclaircies*. Não é a maquina que faz o estilo, mas é uma boa ferramenta...

Leitura: *Esse vício impune, a leitura* de Valery Larbaud. Quando eu digo que sou um homem “chique” você não me acredita.

Musica: Rita Mitsouko. Comprei três discos de uma vez. Quando eu digo que sou um jovem homem “plugado”...

Quarta-feira, 02 de maio de 1990

Berlin. 14h30 – 15h.

Sol. “Bermuda”. 22º. Verão fresco.

Trabalho assíduo – e muito deliberado, porque ele não acontece mesmo negando tudo – sobre *Quelques éclaircies*.

Sábado, 05 de maio de 1990.

Berlin. 16h.

Trabalho lento e difícil sobre *Quelques éclaircies*.

Segunda, 07 de maio de 1990

Berlin. Ludwigkirchplatz. 18h30.

Os alemães são saudáveis e naturistas, e o parque está cheio de corpos mais ou menos bonitos. Alguns desastres é verdade, mas deslumbrantes e insolentes milagres.

Eu acordo tarde, eu durmo tarde, eu trabalho um pouco e passo o fim da tarde fazendo nada. Olha o que eu faço com os seus impostos!

Eu tento de maneira bastante determinada e quase desesperada de trabalhar sobre *Quelques éclaircies*. Já recomecei dez vezes, mas não estava intenso. Eu matei o pai essa manhã e todo mundo sabe que é a melhor coisa a se fazer.

Leitura preguiçosa de *Diário do ano da peste* de Defoe. Projeto do qual irei falar.

Sexta-feira, 11 de maio de 1990

Berlin. 12h30.

Telefonemas a François, pacífico, eficaz, fazendo a troupe viver aparentemente.

Avanço significativo – oito páginas – sobre *Quelques éclaircies*. Veremos. Difícil, mas ninguém nos paga para não fazermos nada.

Quinta-feira, 17 de maio de 1990

Berlin. 10h30.

Avancei um pouco sobre *Quelques éclaircies*, um pouco, mas não é isso, não tudo isso. (completamente deletério, sem razão).

Leitura: *Quel petit velo à guidon chromé au fond de la cour?* do indispensável George Perec.

Cartões postais para Gary.

Cartões postais de Gary.

Terça-feira, 22 de maio de 1990

Berlin. 21h.

Comecei de novo *Quelques éclaircies*. Eu tento ser claro.

No teatro, “Dança-Teatro”, o que frequentemente significa colocar em cena maus dançarinos que não são obrigados a falar: *Ulrike Meinhof*. Triunfal, assobios. Legal. Polêmica ideológica, possível, mas com o risco de ser comparado ao meu vizinho ranzinza, eu não aplaudi. Precisei fazer isso.

Sábado, 26 de maio 1990

Berlin. 13h30.

Que eu não estou em férias, é uma coisa, mas que eu não estou em Besançon, poxa, é uma coisa difícil de compreender, aparentemente.

Aqui, não faço grandes coisas.

Avancei um pouco mais sobre *Quelques éclaircies* que penso em rebatizar de *Apenas o fim do mundo*. Legal. Isso te fascina?

E depois, eu tropeço de novo, eu acho que tem alguma coisa importante, tão perto que eu nem chego a esperar. É a primeira vez que eu levo as coisas com tanta visão, digamos. Não é legal, eu recomeço, recomeço. Estudo. (Demais?)

É minha última peça também, ou ainda, se formos mais otimistas: depois disso, se eu a terminar, as coisas serão diferentes.

Querem traduzir e montar *Music Hall* no Brasil. É verdade que é uma peça muito “brasileira”. Enfim, uma boa notícia.

Há um homem que eu vejo – eu disse um homem e não um rapaz – que eu vejo regularmente nos bares que frequento. Quarentão, em forma, com um bigode fino que passa um ar de ser necessário, e um bonito rosto um pouco triste. Ele bebe muito, calmamente, prazerosamente, sistematicamente.

Duas vezes – mas isso não irá mais longe – nós nos beijamos, carícias, com muita ternura. Nos cumprimentamos. Ele se chama Dieter, e eu gosto da sua tristeza calma.

Segunda-feira, 28 de maio de 1990

Berlin. Perto de 14h.

Trabalho um pouco.

Porque eu li no *Le Monde* hoje, por exemplo, um artigo sobre um encontro de jovens encenadores em Dijon (Eric da Silva, Chantal Morel, François Tanguy) onde eu fui

convidado, mas “onde sabiam que eu não poderia ir”, eu penso (mas isso não é novidade) no meu “atipismo” tantas vezes citado (como extrema crítica ou elogio agradável).

Esse “atipismo” poderia ser raridade e originalidade que um dia vocês irão pouco a pouco descobrir e apreciar “pelo o que vocês são”. Ele pode ser também a prova que vocês não são “nada” fora de tudo isso e não fazem questão.

1.- na segunda hipótese: eu tenho grandes dificuldades de trabalhar, montar meus projetos e estou muito frequentemente isolado.

2.- otimismo e primeira hipótese: eu trabalho muito regularmente. Dito isto, meu diletantismo, mesmo muito “trabalhador”, despreocupadamente, minha vagabundagem e meu gosto desesperado pela solidão, me assustam, às vezes, na minha vida profissional e na minha vida privada, devo dizer.

Leitura: *Mitologias*, de Roland Barthes. Assim, por prazer, mas útil a Feydeau, de novo.

Dezembro 2014

Dia 02: escrevo da recepção do meu novo trampo. É bacana o hostel. E tenho tempo pra estudar. Acordei as 5h30 da manhã, junto com o dia. Isso é muito bom!

Dia 07: semana passada, filmagens da minha participação no longa *Fôlego*. Amigos queridos dizendo coisas.

Dia 08: ontem chorei no ônibus voltando pra casa. Deve ser meu aniversário que se aproxima. Sinto que é um começo de uma mudança de dinâmica de vida. Nova etapa. Um desejo enorme de agradecer minha família por eu ser quem sou e estar onde estou. Mas estranhamente esse agradecimento me afasta deles. Algo assim. Escrevo isso e me emociono. (...)

Agradeço por tudo estar como está e penso que é preciso desejar mais e, principalmente, fazer mais. Estou no meu tempo, mas existem coisas que eu gostaria que estivessem diferentes.

Abrir espaço para que as coisas aconteçam.

Dia 13: dia chuvoso. Faço 38 anos. Olho ao redor e agradeço.

Dia 17: o céu pouco antes das 6h da manhã é tão bonito. E nos ônibus e metrô, a essa hora da manhã, sempre tem muita gente dormindo. Isso me lembra de um clipe muito bonito do Sigur rós.

No mestrado, fazer um sumário pode ajudar. A sensação de ‘o que fazer’ ou ‘como fazer’ insiste. Eu tenho tudo muito claro na minha cabeça. Isso não é suficiente. É preciso FAZER.

Sumário

INTRODUÇÃO – como cheguei e por que a pesquisa.

CAPÍTULO I: - apresentar Lagarce e elementos da sua dramaturgia – foco na palavra e na maneira de contar uma história.

CAPÍTULOS II: - foco nas duas versões de História de amor – estudo comparativo (definir melhor o que vai ser comparado: as narrativas são iguais mas na segunda versão, tem mais jogo, tem uma camada a mais de narrativa – que tem a ver com o uso do pronome ‘eu’. Desenvolver melhor isso!)

CONSIDERAÇÕES FINAIS – elementos narrativos (estratégias narrativas?!) no teatro de Lagarce, como operam e o que geram? Teatro da escuta!

Dia 20: esse fim de ano vai se dedicado ao mestrado. Isso é bom. Paciência pra conseguir concretizar tudo o que penso. Trabalho lento e, às vezes, difícil. Sinto que essa dissertação pode ser muito boa. Respiro e agradeço.

Domingo, 03 de junho de 1990

Berlin. 15h.

Porque precisava ajustar algumas coisas a respeito de Feydeau e *Historia de amor*, telefono a François e à La Roulotte, ou peço que me telefonem toda semana, às vezes, mais de uma vez por semana. E de fato, e não gosto disso, me sinto menos longe, menos distante do meu Mundo, era isso mesmo, secretamente, o objetivo dessa viagem.

Cinema: outro dia, e eu não esperava muita coisa, mas pareceu um bonito e bom filme, *Caçador branco, coração negro*, de Clint Eastwood com ele mesmo.

Ontem, o último filme de Fellini em alemão (como tudo que passa aqui). Muito bonito, muito poético, eu amo Fellini, mas eu verei de novo em francês ou sem legenda.

Quarta-feira, 06 de junho de 1990

Berlin. 9h30.

Avancei, avanço bastante decisivo sobre *Apenas o fim do mundo* (ex *Quelques éclaircies*). Não digo que está ganho, longe disso, mas há o começo de alguma coisa, o traço mesmo imperfeito do meu projeto.

Vi, por fora, o estádio olímpico. Chovia, era sinistro como se esperava. Estava fechado. História dos Tempos, para instalação de um show, em breve, dos Rolling Stones.

Terminei a biografia de Albert Londres por Assouline. Ah, grande repórter na China, que bom que me agradou.

Sábado, 09 de junho de 1990

Berlin. Auberge. 17h.

A rádio suíça Romande, que nunca teve falta de imaginação, deseja transmitir *O lugar do outro*. Do nada! Perceberam a importância dessa peça no meu trabalho em geral. Eu deveria ter escrito sketches com 18 anos, e eu viveria mais confortavelmente hoje.

Plano de trabalho para os próximos meses:

Feydeau, *On purge bébé!* de outubro a 15 de dezembro. Ensaios e apresentações, cerca de vinte em turnê.

Em janeiro, estágio de três semanas no Centro Dramático de Dijon.

Em fevereiro, montagem do meu filme (três semanas em Montbéliard).

De fevereiro a março, ensaios de *Historia de amor*. Apresentações em Besançon em Maio e Junho.

Ensaios de *Conversas na casa dos Stein* e apresentações em julho.

Reprise no fim de junho, julho, de *Égarements* de Crébillon fils, e sim, mais vinte apresentações em julho e agosto, dobradinha com *Conversas na casa dos Stein*...

Outras fontes de renda, porque é tudo a mesma coisa:

Reprise de *O lugar do outro* então.

Music Hall traduzido e encenado no Brasil?

Quichotte segue sua vida.

Onde vamos de fato? Veremos (eu diria).

23h. Leitura: *Dublinenses*, de Joyce. Bonito, mas não ensina nada, sempre sabemos tudo.

Avancei mais um pouco em *Apenas o fim do mundo*, mas não é isso, não, não é isso.

Quinta-feira, 14 de junho de 1990

Berlin. 16h.

Trabalhei ontem à noite e hoje à tarde também. Isso não me faz talentoso, mas ao menos traz o sentimento de dever cumprido.

Carta de Dominique. Ele não se cansa.

(...)

Nada.

Sábado, 16 de junho de 1990

Berlin. 16h.

Eu durmo muito tarde, no início da manhã, levo uma vida dissoluta e me levanto em horas inadmissíveis. Claro que eu trabalhei essa semana, mas isso não justifica nada.

Telefonei à casa de Gary, como já fiz muitas vezes.

François não perdeu apenas minhas chaves de Paris, mas algumas cartas importantes – tipo a carta referente a *Music Hall* no Brasil – que nunca chegou até aqui. Isso me irrita ao máximo.

Domingo, 24 de junho de 1990

Berlin. Meio dia.

François e Christine chegam na quarta-feira. Simpática, gentil e intensa visita dos conterrâneos.

Ontem a noite, magnífico, maravilha de espetáculo, um recital, sempre no Leste, de Ingrid Caven. Voz, cena, tudo era bonito e emocionante. Público entusiasmado. (Quando ela cantou *Je ne regrette rien*, senti um arrepio na nuca.)

Quinta-feira, 28 de junho de 1990

Praga. 21h30.

Estamos aqui, François, Christine e eu por alguns dias. Praga, tudo é esplendor. É uma das mais belas cidades que eu já vi. Cada rua, cada casa é um mistério e uma beleza. Caminhamos muito ontem a noite, a cidade estava quase deserta e nós poderíamos nos imaginar cinquenta ou cem anos atrás, solitários, amantes e tristes também.

Carta de minha mãe que me deixou bastante melancólico. Eu não gosto o suficiente das pessoas que me amam e não sei como expressar. Um rápido telefonema em seguida dessa carta e toda a melancolia se acaba – “tudo vai bem, sim...” – sem dar mais amor...

Leitura: Renaud Camus, *Estética da solidão*, presente de François e Christine trazido da França. Impossível sonhar presente mais adequado.

Dinheiro na mão (decididamente!): François Rancillac vai enfim montar *Retorno à cidadela* no fim de outubro e Attoun, que me substitui na minha ausência, me fez o favor (e na verdade eu não gosto muito disso... etc) – Attoun enquadrou *Retorno à cidadela* na France Culture (a única das minhas peças a ficar de fora dessa honra). Boas notícias.

Eu deveria viver os anos que restam longe do mundo. Eu não estou errado, não é tão ruim...

Domingo, 08 de julho de 1990

Hamburgo. 14h.

Terminei – e me ofereci esse passeio – *Apenas o fim do mundo*. Mas é muito decepcionante.

Visita ao porto – num pequeno barco de turistas -, belas imagens gravadas em vídeo. E um jogo estranho com uma mulher jovem, fotógrafa, sentada a meu lado. Minha mãe, eu não seria hétero?...

Sexta-feira, 20 de julho de 1990

Berlin. Café Aedes. Savignyplatz. 14h.

Aqui, de novo, com Dominique.

Fim de semana difícil e impressionante e, ao mesmo tempo, como uma grande felicidade, em Paris. Dois dias com Gary, sem sair de perto. Cinema, restaurante, noite doce e bela na minha casa e longa jornada na cama, no banho, e passeios no Marais.

Mas Gary está cansado, muito enfraquecido. Ele disse ao telefone, antes de nos vermos: “é o fim, você sabe...”.

Ele vai morrer rápido, agora, magro e bonito ao mesmo tempo.

Fizemos amor docemente, tomando todas as medidas de segurança necessárias. Tomamos um longo banho, ele, deitou sobre mim como uma criança doente, seu corpo soberbo quase se desfazendo.

Dormimos abraçados.

Foi como a felicidade maior estar em paz e ainda o desespero de saber que vamos nos separar. Falamos de nossos pais, de nós, filhos – sem diferença – e de nossos amores.

Nos despedimos.

(...)

Enviei *Apenas o fim do mundo* ao Teatro Ouvert.

Sábado, 04 de agosto de 1990

Paris. 13h.

Guerra no Oriente Médio. O Iraque invadiu o Kuwait e se aproxima perigosamente da Arábia Saudita. Os Estados Unidos fazem o papel de policiais, a França reage via telegrama inquieto etc. Veremos.

Gary vai mal. As pernas não respondem mais.

Leitura: Andy Wharol, seu diário.

Cinema: *Solaris*, de Tarkovski. *A lei do desejo* de Almodovar (Incrível). *Cyrano de Bergerac* de Jean-Paul Rappeneau.

Musica: Zarah Leander (nada mal?)

Sexta-feira, 10 de agosto de 1990

Paris. Minha casa. 18h40.

Eu não te falei, mas minha vida mudou totalmente: comprei um forno microondas e uma maquina de lavar. Sim! Agora, eu lavo tudo o que preciso... “nova filosofia”.

Leitura: Wharol (perfeito): *segunda, 17 de setembro de 1979. Temos que fazer algo de diferente, se casar e ter filhos, experimentar alguma droga, perder alguns quilos ou morrer, para escrever um bom artigo.* (pagina 252).

Terça-feira, 14 de agosto de 1990

Paris. Meio dia e meia.

A terceira guerra mundial não cansa de não começar.

Segunda-feira, 20 de agosto de 1990

Paris. Minha casa. 19h.

(..)

Guerra nas próximas horas.

(...)

Exposição muito bonita... Wharol no Beaubourg, com François. Noutro dia, vi a coleção Panza no Museu de Arte Moderna (Bruce Nauman) com François e Camille. Muito bonita.

Sexta-feira, 24 de agosto de 1990

Paris. Minha casa. 20h.

Guerra? Não guerra? Cada um se prepara, as armas estão prontas, insultos, os jornalistas se agitam e Saddam Hussein acaricia um rapaz britânico para mostrar o quanto ele é gentil. Esperemos.

Gary.

Essa tarde lhe ajudei a tomar banho. Rimos. Morremos de rir. E foi um dos momentos de felicidade dos mais raros, e também surpreendente, por mais que possa não parecer, esse banho.

Também o ajudei a caminhar um pouco pelo corredor. Ele está alegre e isso é bom.

(...)

Revi, com François, O que eu fiz para merecer isso, de Almodovar. Bonito filme. Jantar bastante agradável com François. Essa manhã trabalhamos com Patrick Bru que será diretor técnico em Feydeau. Bom trabalho. Mas é um pouco difícil, às vezes, trabalhar com François (que se coloca muito a meu dispor).

Mostrei-lhe, um pouco, de repente *Apenas o fim do mundo* e ele – o mínimo que posso dizer – gostou muito, muito mesmo. Ele fala de uma maturidade e de ser meu mais bonito trabalho.

(...)

Minha mãe me liga regularmente. Ela está preocupada, eu acho. Porque eu não voltei pra casa porque eu tenho um amigo muito doente e eu prefiro ficar ao lado dele...

Terça-feira, 28 de agosto de 1990

Paris. Meio dia.

Todas as tardes no hospital ajudando Garu a caminhar pelo corredor. Pequenos esforços. Ele é corajoso e engraçado, mas ontem a tarde, e eu fiquei muito chateado, podia-se ver certa tristeza nos seus olhos, uma coisa que ele não diz (pelo menos não para mim...)

(...)

François muito gentil, prudente e bastante eficaz.

Um pouco triste, surpreso também, porque Monique, voltando das férias, me disse que François lhe contou as últimas novidades sobre mim e que ela fica contente que eu esteja bem. Um pouco perdido em saber que falam de mim. O que eu sinto?

Janeiro 2015

Dia 03: fim de ano com passeio, pic nic e cachoeira com a família. Novos olhares para tudo isso. Réveillon na Avenida Paulista com minha mãe. Quem diria? E que divertido!

O foco agora é a mudança de casa e a escritura da dissertação. Foco.

Saudade dos meus amigos e amigas. O que será que 2015 tem pra gente?

Dia 06: dia de folga. Fui pra USP estudar. Até fiz uma 'selfie' e postei. Acho que tem isso pra esse ano, ser mais visto, dar a cara, literalmente.

Consegui escrever duas paginas da dissertação, do que pode vir a ser. É o começo de alguma coisa. Mas depois fiquei muito ansioso e não conseguia mais escrever uma linha. Comi todas as unhas ao invés de usar os dedos pra digitar. Fico tendo mais ideias sobre a forma da dissertação, mas o conteúdo, a escrita em si, não sai. Fica presa na cabeça, como se pensar já bastasse.

Me sinto potente. Vivo. Queria direcionar melhor essa energia. Esse ano vai ser bom, dá pra sentir isso, pelo menos hoje, pelo menos agora.

Dia 11: (...)

Dia 16: hostel. Cabeça a mil. Mudança de casa. Bairro novo: Vila Sônia. Um quarto só pra mim!

Entrevista para trabalhar na exposição da Marina Abramovic. É mais a minha área.

Dia 17: calor insuportável e pancadas de chuva.

Não estamos preparados para essa crise, de forma geral, que está começando. Não sei, penso isso, sinto isso.

Hoje pensei no meu pai.

Estamos sem água em casa. Faz tempo, mas só agora o governo começa a assumir um pouco da responsabilidade.

Li um frase hoje, não sei onde, que vou adotar: 'eu mereço o melhor'. Bora viver!

Dia 21: é tipo fim do mundo esse calor e essa falta de água. Ontem o BB me ligou de novo oferecendo mais crédito. Sim, aceitei.

Se esse ano é de colheita, que eu esteja preparado pra minha.

Estou empolgado com a escritura do mestrado. Tem fluído um pouco mais. Me sinto mais à vontade com o francês.

Terapia. Tem alguma coisa que só eu tenho, só eu faço. Eu sou único. Aprender a valorizar isso. Minha psicóloga está grávida! Que bacana! Eu também mereço o melhor. Vontade gritar agradecendo. Só eu pesquiso Lagarce. Esse é meu lugar passageiro hoje. Eu tenho as peças, agora é montar o quebra-cabeça. O mestrado ainda parece muito

aberto. Medo (?) de fechar. Essa lição tá sendo um pouco difícil, mas não impossível. Respiro, respeito. Tento criar um espaço. Eu sou uma potência. Eu sou uma potência.

Dia 27: aniversário da minha irmã. Consegui o trabalho na exposição da Marina. Agora é abrir mão da bolsa e apostar no que se apresenta.

Fui buscar caixas vazias no supermercado pra fazer a mudança de casa. Na volta, duas vizinhas vieram falar comigo: soube que vocês estão indo embora. Que pena! E eu me senti tão bem com esse carinho delas. Essa casa foi realmente um lugar muito especial. Sábado teve festa de despedida e eu fiquei extremamente contente com o clima. As pessoas presentes. De repente todos estávamos sentados na garagem, um disco rodando, e quase um silêncio. Como se cada um ali se despedisse daquela casa. Sem dúvida, acho que entendo melhor um pouco o significado da palavra CASA. Tenho pensado na mistura disso tudo o que minha família me ensinou e aquilo que aprendi sozinho, longe deles.

Enfim. Agora tem a dissertação e o desejo de escrevê-la na forma de diário. Eu sei que consigo. Eu mereço o melhor. Respiro e agradeço.

Fico pensando, até demais, no significado dessa dissertação na minha vida. Eu não quero parecer dramático ou especial, mas esse trabalho é muito importante pra mim, a ponto de me sufocar. Parece bem simples – definir um parâmetro e analisar o *História de amor* a partir disso. Mas sinto uma grande dificuldade em fazer isso. Às vezes, penso, sinto, as vezes acho que isso diminui o valor do texto. Deve ser coisa da minha cabeça.

Lendo e relendo os diários de Lagarce, atrás de pistas e ao mesmo tempo tentando ‘encontrar a respiração desse autor’ como disse o Luiz Paetow na entrevista dele – achei tão bonito isso! – e escrevendo meus diários, comecei a refletir sobre essa presença diária de Lagarce na minha vida. Junto disso, por sugestão de uma amiga, tentei escrever um pouco da dissertação à mão (já que a escrita no computador não estava fluindo) e deu certo! De alguma forma, de repente – de repente? – escrever a dissertação na forma de diário fez todo o sentido. Quero apostar nisso! Eu sinto que é possível.

Domingo, 02 de setembro de 1990

Paris. 20h45.

Dias bonitos, como são os primeiros belos dias do outono.

Sexta-feira, 14 de setembro de 1990

Paris. Les Halles. 16h30 mais ou menos.

Ida e volta a Valentigney-Besançon de sábado a terça. Dois dias na casa dos meus pais. Satisfação.

Trabalho intensivo em Besançon. Preparação de Feydeau, de *História de amor* e de *Conversas na casa dos Stein...* Trabalho bom mesmo se decididamente, Besançon, do ponto de vista estritamente de trabalho, seja decepcionante.

(...)

Gary saiu do hospital, mas está muito, muito frágil. Eu lhe vejo quase todos os dias mas fico muito inquieto quando ouço sua voz cada vez mais deprimida e sou absolutamente inútil a 500 quilômetros de distância. Essa noite, dormimos juntos. Noite estranha. Não ousa mais aperta-lo verdadeiramente nos meus braços. Ele busca uma doçura extrema. Nos acariciamos um pouco mas ele não sente mais. Ele me acaricia. Corpo assustadoramente magro. Dormir assim é uma aflição infinita.

(...)

Retorno à cidadela registrado na rádio.

(...)

Um pouco perdido.

Terça-feira, 25 de setembro de 1990

Paris. Minha casa. 11h.

Quase todos os dias eu vejo Gary, à tarde. Depois de alguns dias – e uma transfusão de sangue – ele está melhor. Outro dia, tivemos um bom jantar em frente da televisão. Ficamos assim um bom momento nos braços um do outro. Não dormimos juntos, é difícil para ele mostrar o seu corpo, ele diz. Depois, à tarde, ficamos lá, conversando um pouco. Comparando nossos dois planetas.

É um pouco difícil também.

É a primeira pessoa com a qual eu tenho a impressão de viver.

(...)

Segunda-feira passada, bate e volta em Estrasburgo para apresentar Feydeau na abertura da temporada do Atêlier Lírico du Rhin. Fatigante mas útil. Na quinta, bate e volta em Besançon e depois Lyon pelos mesmos motivos.

Na TV: com Gary, claro, *Eu me lembro* de Georges Perec com Sami Frey. Que texto! Que ator!

Leitura: *L'Équipée malaise* de Jean Échenoz. É formidável e faz o espírito trabalhar.

Teatro: a catástrofe do tédio, *Les Enfants Tanner* a partir de Walser... com gente muito talentosa, e isso aumenta a decepção. Encenação de Joël Jouanneau. Chato, chato, chato.

Fevereiro 2015

Dia 02: escrevo do meu novo quarto. Sozinho. Uma conquista. Ou coisa do tipo. Um lugar muito desejado e agora possível. Que seja revigorante. Como não agradecer?

Dia 06: bom dia! Escrevo da minha escrivantina que fica perto da janela. Tentando engatar uma dinâmica de escritura da dissertação. Quero fazer um diário, por vários motivos, mas o principal, penso, é que essa forma diz muito sobre mim. E acho que esse mestrado é um momento para isso.

Leitura: *Gesto Inacabado*. Esse livro é muito bacana. Traz um pouco de clareza pra esse percurso meio caótico de escritura, de criação mesmo. Eu não sei se imaginava que um mestrado pudesse ser assim.

Oftalmo: aumentou o grau do olho direito.

Dia 10: não sei que horas são e nem quero saber. É noite. Estou sozinho em casa. A nova casa. Hoje foi importante. Reunião com meu orientador e apresentei a proposta do diário. Chorei duas vezes. Não imaginava que isso aconteceria. Não foi uma conversa fácil. Sinto que, pela primeira vez nesse mestrado, eu tenha chegado num lugar muito próximo de mim, próximo de algo em que acredito e que, tentando traduzir numa imagem, uma sensação, seria a ideia de continuidade, de passagem, de rotina – pra usar uma palavra bem específica – mas não a rotina que te massacra, mas aquela da dedicação e possibilidade de cuidar de algo relevante pra mim (o teatro de Lagarce) neste momento, rotina do respirar e deixar tudo fazer parte, talvez uma experiência de tempo, algo mais próximo de mim, uma tentativa de entender, perceber e baixar as expectativas com relação ao mestrado, o peso da dissertação, enfim. Muito trabalho pela frente, agora com respaldo do meu orientador. Penso que isso foi um avanço na nossa relação.

Hoje também foi a banca de TCC de uma amiga especial. Que orgulho. E um amigo muito querido na banca. Só orgulho!

Na sexta eu serei banca do TCC do Tobias. Que convite incrível! Que honra! Preciso me preparar.

Tem uma quaresmeira linda em frente de casa. Está florida. Varrer a garagem tem sido um exercício gostoso.

Música: *Gold*, Chet Faker.

Dia 14: sábado de carnaval. Estamos em casa. Acho que queimamos a largada ontem no bloco do Ilú obá.

Ontem fui banca na USP. Controlei minha emoção pra conseguir falar do trabalho dele. Foi tão bom. Falei sobre atitude! Obrigado, Tobias, pela oportunidade, pelo aprendizado, pelo nosso cotidiano.

Dia 12 foi aniversário do meu irmão. Ele merece o melhor!

Agora vou ler um pouco na cama. Respirar.

Dia 16: segunda-feira chuvosa de carnaval. Sozinho em casa. Quantas possibilidades. Como respeitar esse ‘fazer nada’?

Dia 25: Sesc Pompéia. Muito trabalho. Temporal em São Paulo. Cidade parada. Foi aniversário do Tobias. Bolo improvisado de paçoca!

Uma leve angústia porque tenho a sensação de que o mestrado ficou um pouco de lado esses dias. Tenho a sensação de que preciso cuidar diariamente dessa escrita. Dar-lhe força, forma, conteúdo. Essa dissertação não vai nem existir se eu não cuidar dela. E que isso não vire um peso.

Terça-feira, 09 de outubro de 1990

Paris. Minha casa. 20h.

Amanhã começam os ensaios. É Jean-Claude Jay que vai interpretar Chouillox. É uma solução boa depois de tanto trabalho.

A “vida” difícil com Gary.

Cinema: *Dick Tracy* de Warren Beatty com ele mesmo, Madonna e um elenco de estrelas. Sim, legal, bom trabalho, estética, figurinos, cenários, mas chato demais. *Os bons companheiros* de Scorsese. Uma maravilha de inteligência, de brincadeira... e sobretudo de cinema. E no fluxo, *Caminhos Perigosos* de Scorsese com De Niro – vinte anos mais jovem. Perfeito, sombrio... tudo o que eu amo no cinema.

Ata-me de Almodovar. Sim, ta na moda, mas é bom. Almodóvar.

Um jovem culto, Stéphane me liga cinco ou seis vezes. Isso não quer dizer nada e nem vai querer, é culto, eu disse.

Minha carreira profissional, não importa o que, eu trabalho mais que muita gente e nesse meio, isso não diz nada! *Retorno* na Rádio, sábado, artigos no jornal, tudo isso...

Eu serei “Cult” – é a palavra da semana – no ano de 2012 quando eu tiver 45 anos...

Como François é bonito! Por eu não estar mais apaixonado por ele, eu lhe vejo de outra forma e hoje eu digo que ele é verdadeiramente bonito, cada vez mais.

Sexta-feira, 19 de outubro de 1990

Paris. Gambetta. 13h30.

Segunda semana de ensaios. Tudo vai bem, num ritmo oscilante.

Café da manhã improvisado outro dia com Gary. Muito gentil. Bonito. Bom momento.

E...

Sábado, 20 de outubro de 1990

Paris. Minha casa. 22h30.

Jantar na casa de Gary, outro dia. Noite boa, doce, agradável.

Bons ensaios.

Morte de Delphine Seyrig.

(...)

No Bar-le-Duc, no outro fim de semana, primeiras apresentações de *Retorno à cidadela*. Bom, muito bom espetáculo, mesmo. Fiquei surpreso e muito emocionado.

Neste ponto eu falo da Morte?

Segunda-feira, 22 de outubro de 1990

Paris. Gambetta. 13h mais ou menos.

Aniversário do meu pai. 60 anos. Reunião de família ontem. Telefonei, não fui. Reunião de família, eu disse.

(...)

Porque eu liguei para Gary às 15h e eu acho que acordei seu namorado Cyrill, eu acho que gritei. Não, não gritei, olhei para baixo e preferi desligar rapidamente. Gary não me ligou de volta e de toda forma, eu acho que está implícito que minha presença é um peso para ele, é uma triste evidência...

Provavelmente a gente pare de se ver.

Eu continuo rei de minhas dores...

(...)

Cinema: *Não se mova, morra, ressuscite* de Vitali Kanevski. Câmera de ouro em Cannes. A absoluta e assustadora maravilha. Que mundo terrível de lama, chuva e dureza que ainda é, apesar do que fazemos, o traço ínfimo da esperança...

(...)

Terça-feira 30 de outubro de 1990

Paris. Minha casa. 10h.

Ultimas novidades – mas tudo muda sempre a cada instante – Gary vem morar aqui. É pequenos, mas é atualmente a melhor solução até aparecer outra melhor. Procura de um apartamento. Difícil mas parte essencial de minha vida. Veremos.

Bom trabalho, equipe boa.

Sucesso profissional de *Retorno à cidadela* em Rungis. A peça é bem recebida, apreciada.

(...)

Morte de Jacques Demy. Depois Seyrig, decididamente os mágicos nos abandonam...

Morte de Ugo Tognazzi.

Leitura: *O indiferente* de Marcel Proust. Eu sei, eu não estava cansado, mas eu gostei.

Fora isso, Feydeau, Feydeau, Feydeau...

Teatro: *A traição de Scapin* do velho Jean-Baptiste, encenação do excelente Jean-Pierre Vincent. *La Nonna* de Roberto Cossa, encenado por Jorge Lavelli. Atores excelentes e honestos. Encenação preguiçosa.

Cinema: *Coração Selvagem* de David Lynch. Idiotice modernista, clipe de descolados. Palma de ouro em Cannes. Mas parece que eu não estou na moda. Enfim.

Terça-feira, 06 de novembro de 1990

Paris. Minha casa. 9h30.

Gary mora aqui comigo há uma semana. Decidimos isso, ou eu decidi, não sei. Estamos procurando um apartamento maior e enquanto esperamos, bem ou mal, vivemos nesse lugar muito pequeno.

É difícil, um pouco estranho.

A doença, sobretudo a fadiga, o esgotamento ocupa um lugar enorme. Mas por enquanto, tudo bem. Dormimos lado a lado, sem nos tocarmos, ficamos lá, nos falando docemente. É uma vida misteriosa.

(...)

Cinema: *Taxi Blues* de Pavel Louguine. Filme soviético, *underground*, moscovita. Agradou-me.

Leitura: *L’Affaire Kissinger* de Maurice Girodias. Devorei. E também suas memórias, *Uma jornada sobre a terra*. Apaixonante. (recomendações de François.)

Ensaios intensivos e eficazes, acho. Isso começa a parecer alguma coisa, talvez. Mireille formidável.

Domingo, 11 de novembro de 1990

Paris. Gare de Lyon. 13h30.

Partida para Montbéliard onde nos instalaremos amanhã de manhã.

Fim dos ensaios em Paris: isso lembra um espetáculo. Para mim é pouco pessoal, mas eu o acho eficaz e bem dirigido. Veremos... segundo a fórmula consagrada.

Transmissão com Attoun na France Culture para falar sobre Feydeau, precisamente. Cansativa, dolorosa.

Armando Llamas, por telefone, brutalmente áspero, enquanto Attoun lhe diz: “é sua última peça? – Sim, é minha última peça, porque eu estou morrendo... Não escreverei outra...”

Fora isso, Attoun queria, fora do ar, me falar de *Apenas o fim do mundo*, que ele diz ter gostado muito, mas que achou triste, sim, triste. Ele abre mão dela. Falaremos em outra oportunidade.

(...)

A vida está bem difícil com Gary. Ele gostaria, eu acho, de estar sozinho, ter paz. E eu lá, sem saber o que fazer. Precisamos encontrar um apartamento maior.

Mas, sobretudo – é isso que eu acho? – não deve haver nenhuma questão de ternura ente nós de agora em diante, de uma doçura de viver. Além disso, não sabemos como a coisa está e o sexo nem existe mais. Não sabemos e ele está doente, fechado. Não saberemos mais.

Dormimos lado a lado, cada um por si. Não nos tocamos nunca mais. Nos abandonamos.

Ontem a noite – o dia tinha sido uma jornada terrível de silêncio – ontem a noite eu fui dormir, ferido, exausto de desespero.

Leitura: Maurice Girodias, suas memórias, *Uma jornada sobre a terra*.

Na televisão (novo aparelho colorido, incrível): *Carrie, a estranha* de De Palma. Eficaz.

Quarta-feira, 14 de novembro de 1990

Montbéliard. Hotel de la Balance. 9h.

Montagem da cenografia do espetáculo é o caso de dizer.

Equipe boa, mas eu não sou um grande encenador.

Terça-feira, 20 de novembro de 1990

Paris. Richelieu-Drouot. 12h15. Chuva fina, mas não faz frio.

Estreia de Feydeau em Montbéliard, na sexta passada. Foi tudo bem, bom início, o público ria muito, mesmo que alguns estivessem surpresos com essa virada surpreendente no meu trabalho.

Apesar desse sucesso, noite totalmente desperdiçada pela imbecilidade de Mireille e Pascale, incapazes de socializar, esquecendo Denis Péron e Jean-Claude Jay como um sapato velho e se ocupando da conversa apaixonada com seus amigos. Pronto, isso me deu uma bela raiva e me deixou muito triste... e arruinou meu sucesso.

Começo da temporada no sábado.

(...)

Vida muito difícil com Gary. Passamos uma tarde excelente no domingo, fomos ao cinema e depois jantamos. Falamos muito, bebemos muito, demais, e foi verdadeiramente gentil.

E em seguida, às vezes, por nada, a estreiteza dos lugares, o fato, sobretudo, de que nós somos muito diferentes e, sobretudo, sobretudo, que eu sou apaixonado por ele e ele não é apaixonado por mim, que eu espero, talvez, um pouco de doçura e que ele está frequentemente longe de tudo isso, talvez, tudo se perde, tudo vacila, a tristeza...

Eu saio. Ele olha o teto.

Leitura: *Je suis né* de Georger Perec e sempre Girodias.

Aumento substancial das subvenções regionais! Teatro de la Roulotte, o dobro, para ser preciso.

Encontro em Montbéliard com Catherine Derosier e Patrick Zanolí, responsáveis pelo staff de vídeo, a respeito do meu filme (pretendo fazer a montagem em janeiro).

Essa impressão, sabe, quando te elogiam, quando falam de você, como se você estivesse morto.

Quinta-feira, 28 de novembro de 1990

Besançon. Commerce. 10h30.

Jornada assustadora domingo em Paris com Gary. E ainda, noite terrível.

Fui especialmente para vê-lo – tivemos apresentação sábado a noite e eu deveria estar segunda de manhã em Besançon.

O que dizer? Poucas coisas que eu já não saiba.

São coisas indizíveis e não podemos mais lutar contra elas.

Ele me lembra que sou apaixonado por ele, que ele não é apaixonado por mim, que ele não é apaixonado por ninguém, que ele está mal, seu corpo, na sua cabeça, que ele gostaria de poder fechar os olhos e que tudo isso acabasse.

Ele procurou seus remédios para dormir.

As 6h da manhã fui embora, ele dormir, e não nos falamos mais.

Tenho medo de tudo.

Tenho que de que ele vá embora não sei para onde, que ele vá morar não importa onde, bem como ele tem medo de, de agora em diante, ficar preso, como ele diz, nessa “história de amor”.

Tenho medo de que ele se suicide.

Não sei.

Março 2015

Dia 01: na ‘varanda’ de casa. Vento insistente. Eu deveria seguir o exemplo dele. Fiz faxina na casa. É um treinamento. Ontem foi aniversário de um ano do Vicente. Preciso voltar a focar mais na dissertação. Tenho a impressão de que será uma nova versão de tudo o que já escrevi.

Dia 04: saudades da família. Ontem teve lançamento de livro de queridos amigos: *Histórias para serem lidas em voz alta*.

Quero seguir escrevendo a dissertação. Estou animado. Sinto que ela está mais próxima de mim. Agora é preciso seguir cuidando. A ideia do diário é bacana, mas não é fácil. Ou serei eu que só consigo ser ansioso?

Ontem cancelei a bolsa. Vai fazer falta, claro. Preciso fazer óculos novos.

Dia 20: dias sem escrever. Cansaço. Dedicção e insistência. Meu irmão está com uma veia entupida no coração. Um susto. Mudança de vida.

Dia 28: não sei nem dizer se eu temia isso, mas o fato é que a ideia da dissertação na forma de diário não vai rolar. “Não vai dar tempo”, diz meu orientador. “Se você tivesse trazido essa ideia seis meses antes...”. Eu não tenho muito o que fazer a não ser concordar com ele. Novos planos: organizar tudo em capítulos e, se der tempo e eu tiver fôlego, um dos capítulos pode ser na forma de diário.

Abril 2015

Dia 05: sozinho em casa ouvindo o disco *Too bright*, do Perfume Genius. Lindo!

Na sexta fui ao cinema. *Branco sai, preto fica*. Puta filme! Perturbador no jeito de narrar e no tema.

Ontem foi lua cheia. Produzindo, produzindo, produzindo pro mestrado.

Traduzindo muitos trechos dos diários do Lagarce, principalmente aqueles nos quais ele fala sobre o *História de amor*, as duas versões. Dá bastante trabalho. De fato, o tempo agora é algo a ser levado muito em conta.

Dia 14: dia de folga. Gostaria de estar aproveitando e escrevendo mais. Não consigo. Fico muito ansioso. Acaba saindo pouca coisa. Passei um tempo sentado vendo os livros, papéis, o computador, roendo todas as unhas. Parece que fico criando peças de um quebra-cabeças que eu desejo ter tempo de montar em breve, antes do prazo pelo menos. Talvez eu devesse escrever sobre outras coisas. Ou então varrer a casa.

Dia 16: treinos bons de vôlei. Meu corpo precisa de movimento.

Preciso encontrar trabalho. Preciso escrever mais a dissertação. Coragem, Tiago. Foco! Fé! Ontem, conversando com um amigo sobre o mestrado: parece que a trava está em outro lugar, não é sobre o material ou coisa do tipo, é em outro lugar... Como sobreviver no meio dessa aparente desordem?

Dia 22: amiga em cena no Itaú Cultural. *Matamoros*, de Hilda Hilst. Domingo, visita surpresa da família na exposição da Marina. Foi bacana fazer uma visita com eles. Minha mãe ficou em casa. Os outros foram embora. Pipoca, filme. Simples e gostoso. Descansamos. No dia seguinte, café da manhã ao som de Roberto Carlos – ela me deu a coleção de discos dela. Depois, passeio sem rumo. Fomos parar no Ibirapuera. Bons momentos. Respirar juntos. Mãe, eu te amo.

Dia 25: Casa do Povo. Dança: *Experimento II*, da Marta Soares. Trabalho muito bacana. Me pegou.

Estreamos “*Instruções para partir*” no Sesc Pompéia. Uma visita guiada por um livro, desenvolvida com os amigos Gustavo e Camila. Estou orgulhoso desse trabalho.

Agora é aproveitar os três dias de folga pra escrever mais a dissertação. E procurar o próximo trabalho. Amanhã tem jogo. Oba! É uma vida simples. Parece. Mas dá trabalho.

Dia 27: novo sumário

INTRODUÇÃO

Histórico da pesquisa

CAPÍTULO I – (apontamentos)

Apresentar Lagarce e estratégias narrativas na sua dramaturgia – foco na palavra

CAPÍTULO II – (últimos capítulos)

Comparar as duas versões do texto *História de amor* com foco no personagem – que é quem conta a história, quem é responsável pela narrativa (e isso desemboca no trabalho de ator!).

CAPÍTULO III – diário

Como forma de refletir – e expor – sobre a pesquisa, e também como forma de compor uma narrativa. Fragmentos dos diários de Lagarce da época em que ele escreveu e encenou as duas versões da peça e fragmentos dos meus diários, da minha relação com essa dramaturgia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Teatro da escuta (Por que esse tema insiste?)

Dia 29: o educativo inteiro passou o dia usando saia. Foi divertido. Me fez sentir mais homem. Maluco isso. Curioso. Quero respirar e agradecer e deixar que siga passando. Eu sou muito privilegiado.

Faltam três meses para o fim do mestrado. Teoricamente, tenho um mês para cada capítulo. Coragem, Tiago! Vou me esforçar em manter esse cronograma.

Sobre o tal ‘teatro da escuta’, gostaria de ter mais tempo e material para refletir melhor sobre ele. Acho muito bacana essa ideia, na real. Quando penso nas peças que assisti com textos lagarceanos, principalmente em *História de amor*, tenho a lembrança forte de entrar num estado diferente de atenção para não perder nenhum detalhe da história que eles me contavam. Na peça em si, naquilo que estou assistindo, não acontece quase nada – ainda mais que eles, e eu, e o público todo, estão lendo o texto da peça – e então é mais legal imaginar tudo o que aconteceu, acontecia, aconteceria, a partir do que eles falavam. De novo, e sempre isso, eles apenas falam, falavam! Esse ‘teatro da escuta’ é consequência desse teatro da fala.

Sábado, 1º de dezembro de 1990

Colmar. 7h10 da manhã.

Ultima apresentação aqui. Sala quase cheia – santo Feydeau – e um sucesso muito grande. Isso nunca aconteceu comigo. Nos apresentamos essa noite em Mulhouse e eu volto para Paris amanhã.

Quarta-feira, 05 de dezembro de 1990

Estrasburgo. Hotel Vendôme. 11h15.

Sucesso de público. Risos... etc. Quem imaginaria?

(...)

Bate e volta a Paris esse fim de semana.

Gary, muito fraco no domingo. Nem conversamos. Sinistro. Na segunda, comemos juntos, ele melhorou, falamos muito, rimos de coisas sérias, na cama. Isso não acontecia há muito tempo.

Ele deve ser hospitalizado de novo depois de amanhã. Logo ele melhora.

Dar-lhe uma vida simples.

Domingo, 09 de dezembro 1990

Estrasburgo. Hotel Vendôme. 13h.

Dia de folga. Temporada justa. Muito público. Sucesso. É um espetáculo engraçado e há uma bela e jovem ambição entre nós.

Tudo em ordem, como blindado, protegido por mim mesmo, solitário no interior do grupo.

(...)

Projetos profissionais como se, depois de *Music Hall*, pudéssemos considerar de trabalhar seriamente.

Frio terrível, cidade magnífica.

Segunda-feira, 10 de dezembro de 1990

Haguenau. Teatro (estranho). 19h.

Neve. Muita neve. A vida em câmera lenta sobre a França inteira aqui, muito precisamente.

Quanto a mim, escuto Schubert – eu comprei um walkman – e é uma impressão alegre, essa solidão, atravessando de trem as paisagens de neve ouvindo a música, separado do resto do mundo.

Gary será hospitalizado durante um mês.

Toda hora penso nisso: faz um ano que nos conhecemos.

Ontem – depois que ele me contou por telefone, ontem a noite, sobre sua partida – fiquei caído, esgotado, no quarto do hotel.

(...)

Na televisão do hotel: *Lola* de Jacques Demy. A maravilha... e a tristeza ao mesmo tempo!

E esse manhã, *Palombella* de Nanni Moretti.

Pierre Dux morreu (já faz uma semana). E Kantor também está morto. E Martin Ritt, nesse final de semana.

Terça-feira, 11 de dezembro de 1990

Mulhouse. Café da estação de trem. Meio dia.

Neve. Frio.

Nada. Dez minutos que estou aqui. Apenas escrever isso, que estou aqui, nada demais, perdido...

Quinta-feira, 20 de dezembro de 1990

Paris. Minha casa. 17h30.

Balanço: Gary se foi. Está numa clínica em Grenoble, não sei. Me deixou uma breve mensagem no telefone dizendo “que ele permaneceria lá algum tempo, o tempo de hibernar...”. Disse ainda que não deixaria o número de telefone, ainda não, que ele ligaria.

Estou aqui desde domingo e ele não me ligou.

Eu acho que ele queria sair mesmo, ficar sozinho, não falar com mais ninguém – ele dizia não querer mais responder as cartas, aos telefonemas – e aos meus, eu acho, não mais que os dos outros.

Ele vai morrer longe daqui sem que eu possa fazer nada.

O que eu acho?

Essa mensagem no telefone, sim, breve, é como um pequeno sorriso, quase nada. O adeus.

(...)

Não faço nada. Estou exausto por causa da temporada, dormindo muito tarde.

Fim de temporada formidável. Belas apresentações bem sucedidas em Rungis. Retomada e novas temporadas no ano que vem. É meu primeiro sucesso popular. “Sucesso” profissional: Teatro de la Roulotte finalmente sem comissão. Nós crescemos e enfim nos libertamos da tutela local.

Ionesco se prepara e parece que podemos considerar um começo de produção de 57-87, transformado em *Os Solitários Intempestivos*, pelas graças e meios do novo diretor do Teatro de Belfort, Henri Taquet.

Cinema: *Uranus* de Claude Berri.

Teatro: *Le Piège* de Bove.

(...)

François, sério.

E Gary, ausente.

E eu, a beira das lágrimas, como diria Camus.

Domingo, 23 de dezembro de 1990

Amsterdã. 14h.

Bonito e grande café. De Jaren, eu acho.

Tempo cinza, mas não faz o frio que eu imaginei. Nem chove muito. Caminho, bastante, pela cidade, como de costume, ando quilômetros.

Saí, até que tarde, pelos bares, muitos, um atrás do outro.

Sonhei com Ron, porque aqui, os homens se parecem com ele.

Sou um estrangeiro e foi por isso que vim para cá. É assim que eu deveria viver, ser estrangeiro, não conhecer ninguém, apenas os encontros. Nem mesmo aprender a língua – confie em você – e não falar mais que o necessário.

E ficar estupefato de cansado, beber muito e não ter quase que em nenhum momento, apenas antes de dormir, a lembrança do que nos é permitido, e daquilo que perdemos. Tentar afogar, engolir a tristeza.

Os homens aqui – os homens e as mulheres, eu acho – são pessoas que me agradam. São altos, grandes e magros, sem secura, com esse sorriso e esse ar um pouco teimoso e reservado dos protestantes libertos dos seus fantasmas.

Ron, absolutamente.

(...)

O que eu busco aqui também, é retardar, talvez, de ter notícias de Gary. Evita-las.

Dia 24 de dezembro de 1990

Amsterdã. 14 h. (mesmo café que ontem.)

Troquei de hotel. Fiz uma reserva num hotel mais central, mais homossexual, mais fantasmagórico talvez.

Decidi trabalhar um pouco (muito, deveria dizer): ler e reler e ter alguma opinião sobre *Historia de amor*, *A cantora careca*, *Conversas na casa dos Stein*, *L'Impromptu de Versailles* (objeto de meu estágio de fevereiro em Dijon), *Os solitários intempestivos* (ex- 57-87) e reler *Apenas o fim do mundo* como me convidou expressamente Attoun que sugeriu um ou dois pequenos ajustes – e que eu carregou comigo depois de um mês e meio.

Tudo isso. (E ainda refletir sobre meu vídeo filme)

MAIS TARDE.

Hotel Rembrandt. 22h.

E se você se encontrar totalmente perdido, tão fraco, tão triste – à tarde lemos *Le bord des larmes* de Renaud Camus e a beira das lágrimas nos encontramos perdidos – não sabemos mais como lutar, querendo fugir da sua própria vida, dar alguns telefonemas desordenados, a procura de saber as novidades daquele que nós amamos e que gostaríamos, apenas, nada mais que isso, apenas saber se vive: chamamos nosso próprio número, procuramos em toda parte e é a sua própria voz, totalmente e calmamente – outro dia – gravada, que te responde...

Choramos.

Nos consolamos e tentamos nos tranquilizar, acariciar a nuca porque ninguém fará isso por você.

Quarta-feira, 26 de dezembro de 1990

Amsterdã. 13h.

Mesmo café. Bonito e grande café, cheio de pessoas charmosas.

Jornada de ontem na minha cama. Levantei às 18h. Hotel bom, gentil.

Leitura de *L'Impromptu*. Decididamente eu amo essa peça.

Releitura de *Apenas o fim do mundo*. Como está, é sinistro, mas como está.

(...)

Frio.

Segunda-feira, 31 de dezembro de 1990

Amsterdã. Hotel Rembrandt. 20h15.

Estava doente. Gripe. Foi assim, chovei muito e eu fiquei na cama ontem com febre e, principalmente, dores de cabeça terríveis.

Hoje à tarde, um pouco melhor, mas nada de excepcional.

Vou embora amanhã, Um dia a mais que o previsto. Devo estar em Besançon na quinta-feira.

(...)

Maio 2015

Dia 02: dança no SESC Pinheiros, *Navios*. Trabalho bacana. Amigos em cena. Faz quatro dias que estou com dor na lombar, no lado direito. Dor intensa. Me disseram que é o ciático.

A dissertação tá rolando. Sinto que encontrei um rumo. É bom, reconheço. À noite tá fria, a lua cheia. Só posso agradecer.

Tentativa de organizar o capítulo um: vai se chamar (apontamentos). O foco é introduzir Lagarce através de elementos da sua dramaturgia.

1) foco na palavra (questão formal, apresentar elementos que sustentem isso). 2) foco no amor (questão temática). 3) foco na presença.

Dia 13: que frio. O outono se faz presente. Faz dias que quero e preciso escrever, mas não o faço. O dia foi de descanso e organização de coisas após término do trabalho no Sesc. E agora? Agora é acabar bem o mestrado. Sigo aprendendo.

Entendo que o foco na palavra, para além de uma característica do teatro francês, pode ser influência da tragédia grega e da tragédia clássica francesa. Lagarce anotou nos seus diários, muitas vezes, a leitura de textos dessas épocas. Ele fala também de um ‘prazer dramático’ ao poder ler e montar esses textos. Tem um artigo que relaciona *História de amor* com *Berenice*, de Racine. Quero traduzir com calma esse material. Me parece bastante pertinente aqui.

Dia 14: filme *Mad Max*. Porrada. Só barulho. Que maluco. Fui ver uma bicicleta pra comprar. Tô animado com isso. São Paulo ganhando ciclovias. Uma cidade se prepara pro futuro. Algo assim. Hoje imprimi 40 fotos da viagem de 2013. Nossa, que emoção rever aquilo.

Dia 16: pela primeira vez vim tomar sol na pracinha em frente de casa. Dia lindo de outono.

Pensando um pouco sobre o foco na palavra – ou teatro da escuta – nas outras peças: Em *Apenas o fim do mundo*, a situação é o reencontro familiar para que Luiz conte da sua morte próxima. Isso não acontece, ele não consegue contar nada de si. Todos os personagens ficam falando, o tempo todo, de coisas que aconteceram durante a ausência de Luiz. Eu, como leitor (como público), passo então a acompanhar essa narrativa, esse outro tempo, esse outro lugar, o passado. É isso: o passado, ou as vezes o futuro, ganha preferência na relação com o tempo presente – o presente da peça mesmo. Eu já pensei um pouco sobre isso, sobre esse outro palco, digamos assim, que Lagarce instaura. Isso me fascina. Me coloca pra trabalhar junto enquanto público. Lembrar de colocar mais exemplos disso!

Dia 18: aprendi a acender velas pela casa para ajudar na inspiração. Uma atitude bem simples e bastante bonita. É um tipo de presença ao mesmo tempo. Agradeço.

Música: coletânea *Madredeus*. Um tipo de calma.

Vontade falar com meus pais.

Ainda sobre o foco na palavra: Barthes coloca que ‘na tragédia não se morre nunca porque sempre se fala’. Que bonito isso! Me faz pensar que, se *História de amor* é uma peça escrita pelo Primeiro Homem como forma de lidar com a ausência daqueles que ele ama, essa atitude de escrever, inclusive de colocar palavras nas bocas dos outros personagens, é uma maneira de não morrer, ou melhor, de não se sentir tão abandonado assim. Talvez em *Eu estava em minha casa...* isso fique mais claro porque são longas falas, imensas, que aquelas mulheres falam – deve ser um trabalho bem interessante para as atrizes (rever a entrevista com a Carol!) – enquanto esperam a volta do filho/irmão. Aqui, eu desconfio, fica mais forte ainda a sensação de um teatro da escuta – teatro estático?! – porque a única coisa que essas mulheres fazem é esperar. E falam enquanto esperam. Engraçado não ter percebido, pensado, isso com relação ao Godot. É que, pra mim, em Godot, a espera fica, aparentemente, só no título. Acho que Lagarce dá um passo além, nesse sentido, e faz da espera ação visível, situação, e acaba criando uma peça mais dolorida (?), mais difícil (?). Coisas a se pensar...

Sábado, 05 de janeiro de 1991

Paris. Les Halles. 10h30.

Tive que me levantar cedo por conta da visita do doutor Salmon e minha sessão de aerossol me cansou muito. Tenho reunião as 11h30 com René Loyon para fala sobre *A cantora careca*.

Ano novo, enfim.

Voltei para Paris dia 1º. Longa e agradável viagem. Estava sentado junto de um senhor holandês que vive em Paris há quarenta anos. Longa conversa verdadeiramente simpática.

Bate e volta em Besançon, quinta-feira. Almoço técnico sobre *História de amor* com François, Mireille, Pascale, Bru e Didier Etievant. Depois, visita à sala pequena do Espaço Planoise. Legal, trabalho muito bom. (Mas “não estamos fora de casa”...) Projeto um pouco bizarro e que eu não tenho certeza de entendê-lo perfeitamente.

Começo a montagem do vídeo na segunda-feira.

Discussão, também, a respeito do estágio de fevereiro em Dijon. Bom. Isso quer dizer que trabalharemos. Felizmente, por causa do apoio de Attoun, pequena conversa telefônica a respeito de *Apenas o fim do mundo* – suas ressalvas parecem ter inflado o texto e agora ele parece a pior coisa que alguém pode ler, tudo isso porque eu tinha decidido não mais retocá-lo. Lucien foi pouco amável, muito seco e autoritário. Destituído novamente? De qualquer forma, não é mais uma boa relação e, por outro lado, eu não sou um escritor fácil em todos os aspectos.

(...)

Nenhum telefonema de Gary. Nenhuma novidade. Telefonei a Cyrill e foi muito difícil. Ele teve notícias no dia anterior. Gary, a dois ou três dias, não estava mal. Teve febre, mas estava passando bem.

Isso me tranquilizou, me acalmou.

Mas também – porque não dizer? – o que eu poderia pensar a não ser que Gary não quis, de nenhum modo, me dar notícias suas, simplesmente me ligando?

Eu fico em casa todos os dias, não saio, nem de noite, nem de dia. Eu durmo depois de ter lutado para dormir.

Triste, sim, definitivamente triste.

(E ainda, trabalhar, trabalhar, trabalhar, fazer como se nada fosse...)

Maio 2015

Dia 23: novamente o privilégio de tomar sol na pracinha. Dias passando rápido. Vou tentando dar conta das demandas. O mestrado é a maior delas. Ainda falta grana, vai faltar mais em breve, quando as economias acabarem. Paciência pra lidar com tudo isso. Trabalhar, trabalhar, trabalhar em todos os sentidos.

O Vertigem voltou com a leitura cênica de *História de amor (últimos capítulos)*. Que sorte isso acontecer justo agora. Fui assistir e marquei uma entrevista com eles. Quero filmar a peça também.

Quero acreditar que o capítulo um está ficando de acordo com meus objetivos. Ter encontrado o recorte sobre narrativa, pelo ponto de vista do foco na palavra, me ajudou. Na maioria das vezes, a pergunta mais difícil pra mim é: o que você quer? Sinto, hoje, com um pouco mais de clareza, que essa experiência no mestrado me obrigue, de forma positiva, a lidar com essa pergunta. Acredito que eu posso falar muito sobre Lagarce, mas na dissertação vai ficar apenas uma parte disso – que já é muita coisa etc.

Escolhi dois outros focos no capítulo um: foco no amor e foco no presente. Pode ser um recorte, também, tematicamente falando. De certa forma, no fundo, continuo apontando elementos dessa dramaturgia que colocam o foco na palavra.

Dia 24: finalizando o dia, escrevo cansado. Fiz a entrevista com o elenco do *História de amor*. Acho que eu poderia ter preparado algo melhor. Alguns achados que, acredito, dialogam com a pesquisa:

Luciana Schwinden a respeito da primeira vez em que leram a peça: “foi muito louco isso, eu me lembro bem dessa sensação da primeira leitura. É um texto muito difícil, né, de você captar, capturar o que esse cara quer dizer logo na primeira vez, né? O encontro dessas personagens pode até parecer claro, isso a própria narrativa deixa claro, mas o que eles dizem, e essa sobreposição das personagens, as linhas, as camadas, deixou a gente bastante confusos. Foram muitas leituras até a gente conseguir desenhar a nossa possibilidade de leitura”. (Aqui tem esse dado das camadas, da sobreposição, que me interessam para o segundo capítulo. Lembrar de retomar isso!)

Sergio Siviero: “Essa coisa curiosa dele, que ele abre a rubrica. A rubrica é aberta, ela é fala também. E, às vezes, não é só o que está entre parêntesis que é rubrica, às vezes você acha uma rubrica que você dá a ela um tom de rubrica pelo seu tom de dizer. E eu me lembro que na primeira leitura, a grande dificuldade era a gente escolher, lembrar, além de, pra quem falava, lembrar quem estava falando, se era o autor, o ator... Luciana: a gente ficou tentando descobrir os comentários no texto, entende? Os comentários, as alfinetadas, o que “fugia” da dramaturgia, né, é muito bacana isso”. De novo, um ponto que considero interessante nessa dramaturgia: o jogo é aberto o tempo todo. Além disso, essa questão do endereçamento, ou melhor, que está falando e pra quem está falando. Se pros atores é difícil, para o público deve ser mais ainda. Requer, de fato, outra postura na relação com o texto, com a cena. Será que dar uma cópia integral pra cada pessoa do público facilita nesse sentido? Ou confunde mais? Não pretendo responder isso. Não agora. Prefiro continuar com esse espanto diante de um material tão rico.

Sergio Siviero: “é uma das falas que eu mais gosto, quando a mulher diz: às vezes, a realidade... Luciana: a narrativa! Sergio: a narrativa é muito mais verdadeira... Luciana: ai meu deus, e agora... é... e às vezes, no entanto, me parecia mais exata... Sergio: mais exata! Luciana: a narrativa, mais exata do que tinha sido a realidade que nós tínhamos vivido. Sergio: é! Quer dizer, a poesia, o imaginário... Luciana: é mais forte! Sergio: o imaginário da peça, dos artistas, é mais poderoso, às vezes, do que a própria realidade”. Penso que isso resume muito do meu espanto e interesse por essa dramaturgia. Essa construção capaz de me provocar e convocar a usar a minha imaginação para completar a obra, tomar parte dela, perceber os mecanismos, duvidar, sonhar, e criar junto. Me faz lembrar de um dos pequenos textos que Lagarce escreveu para os programas das temporadas da companhia. Algo do tipo: que a arte pode nos ensinar a ter menos medo, e quando temos menos medo, somos menos maus. Sinto que é um pouco por aqui também, um trabalho que permita uma espécie de respiro fora dessa dura realidade. Um sopro de imaginação para lidar com tudo o que está aí. Enfim... divago... navego... respiro e agradeço.

Gostaria de ter aproveitado mais o clima existente entre os atores por poderem retornar a essa história pela, provável, última vez. Um detalhe quase sem importância, talvez: a peça aconteceu num teatro próximo de um aeroporto e isso super jogava com a fala “Barulho de aviões por cima das nossas cabeças” dita algumas vezes no texto.

Teatro: *Consertando Frank*. Achei sussa.

Dia 25: em casa, numa montanha russa de sentimentos e sensações. O silêncio da casa está um pouco opressor hoje. Pedi pizza. Pronto. Acho que era só fome. Acho que vou tirar a barba.

Preciso voltar a mergulhar na dissertação. Tem muita coisa pra traduzir ainda. Tudo segue bastante claro na minha cabeça, mas isso pouco adianta se eu não conseguir materializar. Hora de focar no capítulo dois. Eu penso que já tenho maturidade suficiente pra entender isso e agir de forma coerente. Pra que duvidar Tiago?

Sábado, 12 de janeiro de 1991

Paris. Minha casa. 21h.

Estive com Gary ao telefone no último sábado. Ele não estava bem, mas foi muito gentil. Ele teve muita febre nas semanas precedentes. Falamos pouco. Combinamos que eu ligaria de novo na quarta-feira para me informar sobre seu possível retorno para Paris. Na quarta eu liguei e ele foi antipático, literalmente e muito grosso, me pedindo para não ligar mais. Antipático, sim. Tudo é explicável, admissível e não nos prometemos nada, mas vou ter que viver com isso também, essa rejeição total, terrível, perversa.

Fim de uma história.

(...)

Mesmo que eu possa compreender ou dar explicações – eu volto a – forçar minha inteligência, é terrível esse sentimento de estar destruído.

(...)

Trabalho muito.

Comecei em Hérimoncourt no Centro Internacional de criação em vídeo – que é dirigido de agora em diante por Pierre Bongiovanni – a montagem do meu vídeo filme. Trabalho difícil, da manhã até a tarde as imagens da minha própria e pequena vida.

(...)

Trabalhar, trabalhar. Afogar tudo isso.

Cinema: *O reverso da fortuna* de Barbet Schroeder com os excelentes Glenn Close e Jeremy Irons. Do bom cinema inteligente.

Maio 2015

Dia 26: biblioteca da FFLCH. Sensação de voltar ao começo. Daqui um mês eu acho que essa fase termina. Que eu tenha paciência e perseverança. Eu mereço o melhor.

Reli dois capítulos do Benveniste. É muito interessante essa questão do pronome. Que diferença faz quando a gente vai no pequeno das coisas. Sinto que o segundo capítulo vai se desenhando melhor na minha cabeça. Vou traçar as linhas gerais no papel e já vou pra fila do bandeijão.

Dia 27: de volta à biblioteca da FFLCH. Dormi cedo ontem, mas sonhei tanta coisa que tenho a sensação de ter dormido mal. O foco hoje é começar, de fato, a escrever o segundo capítulo. Análise comparativa das duas versões da peça, a partir do personagem, como ele se apresenta e se comporta. Vamos lá, coragem, julgar menos e escrever mais.

De repente cai em minhas mãos um dicionário de narratologia! Que absurdo existir isso! Isso pode mudar muita coisa no trabalho. Fico empolgado. Em seguida me pergunto: é o caso?

Terça-feira, 22 de janeiro de 1991

Besançon. 10h.

É a guerra.

Desde 16 de janeiro, como era previsto e temido. Os americanos, depois de dez horas tentam convencer o mundo inteiro de que o caso já tinha sido resolvido, mas ele se revela, dia após dia, que o Iraque são um verdadeiro perigo.

Na França, evidentemente, nossa pequena política pessoal fala dela mesma.

Isso tudo não tem graça. Vimos na televisão.

Eu trabalhei todo esse tempo no meu vídeo filme em Montbéliard. Isso não avança muito e nem arranja nada, eu não paro de me ausentar por conta do Teatro de la Roulotte. François, exaustivo, usa uma vez mais no ar de “pode-se trabalhar em outro lugar, mas eu posso te telefonar a cada três minutos?”.

Veremos, mas por enquanto, isso não parece nada.

Fim de semana em Paris. Encontrei Emmanuelle Brunswig e Olivier Achard para lhes propor de atuar em *A cantora careca* no outono.

Um homem jovem esteve na minha cama, fez amor comigo com energia e profissionalismo. Depois perguntou se podia dormir lá. Ele segura minha mão. De manhã, lá pelas 11h, ele diz adeus.

(...)

Sem Gary, com esse abandono, eu não valho grande coisa.

(...)

Por minha culpa, talvez, me sinto muito distante do Teatro de la Roulotte – que nunca esteve bem. A compra de um Macintosh me levou de volta ao meu papel: pensar os espetáculos e não se preocupar com nada.

Não me preocupo com nada, eu sou sozinho e sozinho, mais nada, pouco a pouco, me desligo.

(...)

Destruição lenta.

Quarta-feira, 30 de janeiro de 1991

Besançon. 9h10.

Aqui de novo. Terminei ontem a primeira parte do meu vídeo filme e fico aqui até amanhã à noite para preparar Ionesco, *História de amor* e fazer algumas compras.

Nada, nada alegre.

Meu pai está doente – nada alegre, eu disse – um pequeno botão na língua, percebemos ontem, e tememos que ele esteja com câncer. Minha mãe diz que não é nada, que ainda é muito cedo pra pensar isso tudo.

Estou pensando também – é claro – que nada deve acontecer comigo agora, eu rezo para não causar outros problemas.

(...)

Fui para Estrasburgo, sexta-feira, vender meu peixe e vi de novo *Polyeucte*, encenado por Rancillac. Boa equipe e jantar muito engraçado.

Cinema: um bom filme, muito bem feito, de Stephen Frears, *Les Arnaqueurs* com Anjelica Huston e dois outros que eu não lembro mais o nome mas eram igualmente excelentes.

(...)

Fora isso?

A Guerra.

Maio 2015

Dia 28: na ECA. Dia de seguir escrevendo o capítulo dois. Dia chuvoso e frio. A batalha continua e tenho dificuldades em focar, ou melhor, em escolher.

Dia 29: escrevo em casa. Logo menos vou à feira. Relendo o que escrevi ontem, acho que pode ser bom ter dois momentos – uma para cada versão do texto – no segundo capítulo. Isso me dá a chance de propor um olhar na primeira versão (algo em torno do narrador) e, provavelmente, atualizar esse olhar ao analisar a segunda versão (que é quando entra o “eu” e muda tudo! Sorte ter encontrado Benveniste e a linguística.). Agora é foco, Tiago! Foco!

Circo: *Pals*, da Espanha. Festival Internacional de Circo. Caramba! Eu não sabia que ainda me emocionaria vendo circo. Me pegou num lugar tão esquecido de mim. Uma coisa tão simples. Tão inteira. Presente do tempo, da dedicação, da escolha e da alegria. Coragem, afeto. Aquilo que o outro faz. Enfim, muita coisa. Muitas coisas ainda nessa noite.

Dia 30: cuidando da dissertação. Eu deveria já ter traduzido os diários do Lagarce na medida em que eu os lia. Se eu soubesse que seria assim... me sinto um pouco confuso.

Será mesmo uma boa ideia juntar os diários do Lagarce com os meus? Eu sinto que sim, mas preciso pensar mais e melhor sobre isso. Olho para a estrutura final que o trabalho vai ter e penso: ok, primeiro capítulo – apresentar. Segundo capítulo – comparar. Terceiro capítulo – (me falta ainda um verbo que seja coerente com tudo isso). Amanhã tenho jogo. Respiro e agradeço. Respiro e penso em paciência e luz e coragem e atitude e sabedoria e nada.

Dia 31: ganhamos o jogo de virada. Que gostoso! Voltei pra casa pra continuar traduzindo. A cabeça anda a mil. Falei com meus pais. Saudades. Convidei-os para passar o feriado aqui. Quero descansar. Amanhã vou escrever mais. É possível. Eu mereço o melhor! Eu sou privilegiado! Vou respirar um pouco.

Junho 2015

Dia 02: dia cinza frio e gostoso. Estou em casa me dedicando à dissertação. Isso é bom. Acabei de fazer uma saudação ao sol pra me aquecer. Funcionou. Terapia muito boa ontem pra entender a confusão do final de semana. Interessante como um sonho simples e curto pode dar entradas para me entender e entender o que se passa. Obrigado, vida!

Amigos queridos conseguiram uma casa nova pra morarem juntos. Que amor! Isso é muito bacana! Esse é um espaço em que acredito, esse querer estar juntos, criar esses lugares, cuidar deles e dos que passam por ali. Que seja um lugar de muita vida!

Uma sensação boa de estar junto com essa dissertação. Eu preciso seguir cuidando dela, assim como ela cuida de mim. O foco agora é o segundo capítulo – comparar – e, de repente, me aparece um verbo para o capítulo três: dialogar. Uma visão vai se clareando pra mim, aos poucos, sobre o trabalho nessa versão ‘final’: essa forma de narrar me encanta. Por que não eu fazer parte disso e também narrar um pouco? Certamente, muito da vida do Lagarce aparece nas suas peças. Penso, um pouco, que colocar os diários dele no trabalho, ajude, de alguma forma, a entender melhor sua obra. No meu caso, meus diários seriam uma resposta possível a esse chamado de se colocar no trabalho. Escrevo isso e penso logo na fragilidade dessa ideia. Mas penso também que é possível e que é preciso acreditar.

Dia 04: escrevo sobre ontem. “vírgula, o que a gente faz com isso?”. Hoje o dia está ansioso. Quero escrever bastante. Fiz um pudim de leite condensado. Ficou bem gostoso! Dia de muita leitura e ideias. Eu poderia morrer agora.

Game of thrones. Quinta temporada.

Acho que preciso fazer planos.

Dia 07: dias sem escrever. Muitas coisas passando. O Vicente está crescendo. Lindo. Todos estamos crescendo.

Teatro: *pra dar um fim no juízo de deus*. Teatro Oficina. Que prazer! Que potência! Cocô. Porra. Sangue. Urina. Suor. Saliva. Lágrima. Eu sou humano!

Na sexta, circo: *underart*. Da Suécia. Caramba!!! De novo o circo, mas agora totalmente contemporâneo. Eu queria estar em cena, queria fazer aquilo, queria ter dirigido esse trabalho. Foda!

Ansioso: penso nas contas, na dissertação, na minha família, na falta de trabalho.

O capítulo dois me ajudará a expor dois olhares para os personagens lagarceanos: primeiro como narrador transitório – gosto desse nome, preciso deixar bem claro o que é e porquê; segundo como vozes textuais – que já é uma ideia de certa forma comum na dramaturgia contemporânea – de repente, pode ser que eu precise identificar isso no texto do *História de amor (últimos capítulos)* e, se possível, em outros textos também.

Ontem, teatro infantil: *A volta ao mundo em 80 dias*. Que delícia de trabalho! Eu me emocionei. Saudade de tanta coisa. Uma imagem: alguém vai viajar. Alguém vai ficar. Eles se sentam no banco da praça e conversam sobre qualquer coisa como forma de tentar adiar o abraço de despedida.

Dia 12: teatro: *Abnegação 2*. Teatro bom. Cru. Intenso. Seco. Necessário.

Conversa com meu orientador sobre os capítulos um e dois. E agora o provável capítulo três – um puta trabalho de edição, de composição mesmo. Criar uma narrativa, não dizer tudo, dizer quase tudo. Trabalho gigante mas, desconfio, prazeroso também. Tudo parece que sempre foi uma questão de calma. Tenho me dedicado e espero ter paciência para continuar da melhor maneira.

Dia 13: sozinho em casa e com a sensação estranha de não saber o que fazer mesmo sabendo o que tenho que fazer. Engraçado. Rola uma ressaca depois de ter entregado uma prévia dos capítulos. Mesmo sabendo que ainda não acabou. Longe disso.

De repente penso nessa fase ‘em baixa’ que estou. Ela vem depois de uma fase ‘em alta’, onde tudo estava garantido. Risos. Nada garante nada. É isso. Tem que fazer, Tiago! Ação!

Me sinto cansado e privilegiado ao mesmo tempo. Amanhã tem jogo de manhã e outro a tarde. Viva!

Dia 14: sozinho em casa. Isso é bom. Quase sempre. Exausto dos jogos e das derrotas. Vou comer nutella. Falei com meu irmão. Sem eu pedir, ele disse que me ajuda com grana, se precisar. Não sei o que senti. Alívio e vergonha. Gratidão e desejo de retribuir. Mas eu não sei o que ele, eles esperam. O que eu posso fazer? Desisto de escrever. Vou respirar um pouco. Sério. Quanta coisa!

Dia 16: escrevo no meu quarto à luz de vela. Uma saudade. Me sinto mais próximo de mim e do que eu acho que sou. Consigo ter menos medo e, por isso, ser uma pessoa melhor. Passei o dia focado no mestrado. Encontrei um fluxo que me rendeu umas boas páginas. É uma alegria mesmo poder me dedicar a isso. Na verdade eu sinto que preciso ter paciência e aceitar que posso me dedicar e terminar bem esse mestrado. Sigo escrevendo, e procurando trabalho pra me ajudar a passar a semana. Eu faço a minha parte. Deixo que a vida cuide de mim. Acho que isso tem a ver com fé.

A ideia do narrador transitório me agrada. Procurei no dicionário de sinônimo uma opção para transitório: breve, incerto, momentâneo, instável, passageiro, precário, temporário, transitivo, efêmero, momentâneo, contingente, provisório. Acho que escolhi bem em usar ‘transitório’. Tudo acontece na fala e na maneira como ela é construída. É preciso entrar no texto, palavra por palavra. O estudo de Benveniste foi fundamental para isso, mesmo que meu entendimento dele, não sei, possa parecer superficial, sinto que é uma via de entrada e que me ajuda no meu ponto de vista. E tudo isso se dá por um detalhe, digamos assim, de pronome! Como a língua é interessante! Poderosa! Tenho alguns exemplos no prólogo, mas talvez seja bom encontrar outros, em outros textos também. Espero ter tempo.

Ah! Ontem foi meu último dia na terapia. Foi bonito. “Foi um longo processo, Tiago. E, pra mim, um prazer poder te acompanhar e te ver tão corajoso”. Corajoso! Chorei muito e agradei demais. Que privilégio ter encontrado a Maria Silvia nessa vida, nesse momento. Ela me faz melhor e me ajuda a tentar fazer isso no mundo. Só posso respirar e agradecer. E, por fim, preciso ter calma. Acabei de falar em fé e quase me esqueço disso. As coisas são o que são, que eu possa estar aberto e saiba dizer sim.

Dia 17: de novo no meu quarto com a vela da inspiração. Dia de muito trabalho. Dor nas costas e nos olhos. Aos poucos vai saindo e ficando mais claro que preciso mesmo me dedicar. O trabalho é bom, mas lento, cuidadoso. Tem que ser assim. Mas também não consigo deixar de pensar e tentar me mover no sentido de conseguir grana pras contas.

Convite para um projeto: dirigir textos curtos do Tennessee. Veremos!

Dia 19: sexta-feira cinza de ressaca intelectual – se é que isso existe. Faz bastante frio e o dia justifica o título de terra da garoa. Dia de feira e pastel. Tô sentado na sala vendo o vento lá fora. Preciso terminar o capítulo dois. Falta pouco. Quero poder me focar logo no terceiro também. Estou empolgado. Preciso ligar pro meu pai e pro meu irmão. Dinheiro. Preciso respirar.

Dia 21: rodoviária do Tietê. Resolvi ir pra Americana mudar um pouco os ares. Quero comprar flores pra levar pra casa dos meus pais. Acho que estou triste. Ou é apenas cansaço.

Lendo o *História de amor (apontamentos)* na viagem para esse outro país chamado casa dos pais, arrisco outros exemplos de narrador transitório:

A MULHER

Parti pra muito longe.

Vivi numa outra cidade, num outro país. Lá, não fiz amigos. Não me instalei, todo o tempo que durou a separação, vivi num hotel, em hotéis, me parece. Esperava o momento de poder retornar aqui, a esta cidade, esperava o momento em que isso fosse novamente possível, quando eu não sentir dor, eu voltarei, é o que eu digo pra mim mesma... Lá, de alguma forma, eu estava sozinha, eu também... Eu não conhecia a língua do país e não fiz nenhum esforço para aprender e falar. Dizem de mim que eu sou estrangeira. Dizem de mim que eu sou a estrangeira. É assim que me chamam, a

Estrangeira. E ainda, talvez, << a Francesa >>, porque eu vim da França, foi lá que nasci.

Eu gosto muito dessa parte do texto, desde a primeira vez que vi a Luciana fazer na Galeria Olido – pra mim é uma das imagens mais fortes da encenação do *Vertigem*: esse outro país, a plateia vazia se iluminando... Aqui, a cena ajuda, acredito eu, na ideia de narrador transitório, na medida em que a luz crescente na plateia vazia nos leva, junto com o que diz a atriz, para esse outro país. Ao mesmo tempo, é isso, a atriz diz esse texto ali, no palco, junto conosco, no tempo presente, mas sempre falando no tempo passado.

Outro possível exemplo, dessa vez, aparece na fala do Segundo Homem:

O SEGUNDO HOMEM

Ela e eu, a mulher e o segundo homem, voltamos a morar juntos, na nova cidade, quase não falamos mais da guerra, pertence ao passado.

Vivem um perto do outro. Eles se vêem todos os dias, mas quase não se falam. Nunca mais voltamos a falar do que foi nossas vidas antes de termos nos separado, quando vivíamos todos os três juntos, na velha cidade, perto do rio.

Nunca falamos do outro homem, aquele que escreve agora e de quem sentimos falta. Esperamos pelo momento em que isso será novamente possível, falar dele.

Neste caso, na verdade, já se apontam novos elementos que quero desenvolver melhor na análise da segunda versão do texto – (*últimos capítulos*) – e que tem a ver com os pronomes (Benveniste). Ainda assim, não deixa de ser um narrador transitório, já que ele mesmo se nomeia como ‘eu’ e ‘o segundo homem’, além de ser o ator que fala no tempo presente.

Dia 24: já em SP. Foco no mestrado. É curioso como tudo fica claro, de repente. E tudo parece tão obvio. Tão simples. Medo disso não ficar interessante o suficiente. Eu quero dizer sim. Eu digo sim. Saudades. Hora de rever os caminhos. Hora de respirar. Hora de agradecer.

Escrever esses capítulos, escolher exemplos, todo o diário, enfim, tudo é um grande trabalho de edição. Como saber se estou fazendo as melhores escolhas? Uma divagação sobre o narrador transitório que não vai entrar na dissertação: num caso extremo, será que posso dizer que, em virtude do texto *História de amor* ter duas versões, seus personagens, portanto, transitarão entre as duas? Dou risada. Num força a amizade, Tiago.

Passei um chá. Continuo escrevendo. Tento descontraír mas parece que me julgo muito. Começo a me comparar e pronto. Talvez o único lado bom disso seja saber bem com quem estou me comparando. Isso me dá parâmetros. Enfim. Vou passar um chá e seguir traduzindo, embora tenha coisas que não se traduzem.

Dia 26: quero ter calma pra escrever um monte de coisas que passam por mim agora. Sozinho em casa, noite fria (pausa para rir dessa minha maneira de contar as coisas, quase sempre do mesmo jeito, mesma dinâmica, enfim). Faz dois dias que escuto o

disco *UP* do R.E.M.. Os EEUU aprovaram o casamento gay. Todos mudaram a foto de perfil do facebook. Vou mudar também. Agora ouço Vashti Bunyan. Que voz essa mulher tem! Desisti de seguir escrevendo. Preciso ficar firme nas estratégias pra escrever a dissertação. Falta tão pouco. Voltei a fazer uns bicos no hostel. Preciso de algo fixo. Resumo do que sinto agora: eu sou uma potência! Agora ouço U2. Nossa, essa banda me formou. Me emociono. Penso que voltar aos meus diários tem mexido comigo, claro. Mas é muito bom poder fazer isso. Quanta bobagem! Acho graça nisso tudo. Queria alguém aqui pra conversar, pra me ouvir, na real. É isso, a potência! Estar mais próximo do que acho que sou. Não se sentir tão sozinho. Reconhecer um papel importante, em certa medida, a cumprir, respirar, ter fé na vida, na potência da vida que é aqui e agora (...). Gratidão. Um copo de conhaque pra aquecer e encerrar a noite enquanto durar a luz da vela.

Dia 27: entrar e sair da dissertação. Um processo muito intenso. Como ler o que eu escrevo? Fico me perguntando. Hoje de manhã pude ler na pracinha em frente de casa. Sigo trabalhando. Vozes textuais. Cheguei até aqui. Preciso desenvolver mais. É um tema, de certa forma, comum no teatro contemporâneo. Talvez encontrar alguns exemplos em Lagarce me ajude.

Dia 29: tudo parece fluir. Que a potência se manifeste! Me percebo meio isolado do mundo. Mas existe um mundo aqui também. Enfim, isso também passa.

Que o teatro é ficção, construção, mentirinha, isso todo mundo já sabe. Ainda mais que, a maior parte do público de teatro é gente que faz teatro. Acho. Independente disso – se não vou ter que começar outra discussão, outro subcapítulo – essa ideia de vozes textuais me permite pensar, ou até mesmo revelar, o mecanismo de construção de História de amor (últimos capítulos). Isso me parece importante porque é um olhar para o mundo que me interessa: mostrar que tudo pode ser diferente, na medida em que tudo é construção. Perceber os mecanismos para poder operar a partir deles. Algo assim. Sem dúvida tem a ver com Brecht, mas eu gosto mais porque me parece mais sensível. Como bem disse a Carol “Lagarce te tira do cotidiano falando do cotidiano”.

Sexta-feira, 1º de fevereiro de 1991

Paris. Edgar-Quinet. Meio dia.

Meu pai tem câncer.

Chamei o doutor Jean-Philippe R., o médico dos meus pais, o mesmo que, quando eu era adolescente, me fez os exames de vista e me disse: “é bem triste que a gente se encontre em tais circunstâncias...”. Ele me disse o que meu pai e minha mãe não me disseram (e talvez ele não os tenha ensinado a ser tão diretos).

Meu pai tem câncer por causa do cigarro. É grave, sério e teremos que aguardar porque o tratamento – também aleatório – será difícil.

Eu tremi feito uma folha durante dez minutos no consultório.

(...)

Os Adeus recusado pela segunda vez.

Enfim. Não escrever aqui? Depois de *Os Adeus*, *Apenas o fim do mundo* e esse *Vídeo Diário*, como tantos fins.

(...)

Sonhei com Gary. Ele estava muito frágil – nunca penso nele como eu o conheci, mas sempre como ele estava em dezembro, antes de partir. Ele estava sorrindo. Ele zombava docemente e alegremente de mim – como nunca –, de minha tristeza e de minha seriedade.

E no meu sonho, eu sabia que era um sonho e eu ficava mais melancólico ainda.

(...)

A Guerra, a Guerra...

Quinta-feira, 07 de fevereiro de 1991

Dijon. Hotel du Sauvage. 8h30.

Primeira semana de um estágio que vou dirigir aqui no Centro Dramático Nacional de Bourgogne. Eu trabalho sobre *L'Impromptu de Versailles*. Grupo bastante desigual. Pessoas a quem se pode perguntar o que eles estão fazendo ali e dois ou três emocionantes (meninos). Bom trabalho. É menos emocionante do que eu esperava.

Aqui, a neve também, e um frio terrível.

Reencontro para a preparação de *Historia de amor* com Thierry Rousseau a respeito do vídeo do espetáculo e com Jean-Pierre Dodet sobre a trilha sonora.

Leitura do segundo volume das memórias de Maurice Girodias.

(...)

Telefonema de minha mãe, mudando tudo. Ela me disse que o segundo médico foi mais tranquilizador que o primeiro e eu não posso deixar de pensar que é a mim que ela deseja tranquilizar e não posso deixar de pensar que eu sei mais que eles.

Domingo, 17 de fevereiro de 1991

Paris. Montparnasse. 13h.

Final de semana em Paris. Ainda mais uma semana de estágio em Dijon.

Meu pai foi operado brutalmente. Removeram o tumor da sua garganta. Eu nem cheguei a saber se tudo era tão urgente ou se era previsto sem que me dissessem. Na verdade, o que importa? Minha mãe me ligou só ontem para me contar – a operação foi na quinta

ele passa bem – e eu me importo muito com esse detalhe, esse silêncio. Mas eu não posso me perturbar com isso, eu trabalho muito etc., e é preferível não me inquietar.

Hoje meu pai está bem melhor. Se recupera da operação. Veremos.

É terrível, também – não posso deixar de pensar isso – trabalhar a vida toda, se submeter a isso, até a aposentadoria.

(...)

De resto? Nada demais.

Fiz 34 anos. Voilà!

Tenho muito trabalho, estágio e preparação (encontros) de Ionesco.

Sair do anonimato misterioso para o Ministério, La Roulotte entra na categoria fora de comissão.

Carta bastante gentil de Renaud Camus (a quem eu enviei minhas saudações).

Vi *Alice* de Woody Allen.

(...)

A Guerra, a guerra, a guerra.

Sexat-feira, 22 de fevereiro de 1991

Dijon. La Concorde. Meio dia e meia.

Cansado de mim mesmo. Trabalho muito, assiduamente. Conduzo esse estágio, sou bastante intenso e eficiente, não perco meu dinheiro, preparo *Historia de amor* e preparo *A cantora careca*. As coisas não vão mal e de fora, isso salta aos olhos, me encontro em forma e cheio de energia.

À noite, no hotel, tentando dormir, eu me abraço para não ter medo, conto-me histórias como quando eu era criança, me afundo, me perco, as lágrimas nos olhos, a loucura me observando no escuro.

Pela manhã, me levanto, cansado da minha própria solidão, ferido de tristeza que poderia dizer, sem talento.

Duas horas depois, podemos me ver, enérgico e brilhante e espiritual etc.

(...)

Liguei para minha mãe. Meu pai vai bem, ela diz, mas eu acho agora que isso não é verdade e que eu – aqui – não tenho o direito de morrer.

(...)

François me ligou, me fez trabalhar, não me vê ou decidiu não se preocupar.

Li *Carnets 1978* de Albert Cohen.

Pequenas misérias da vida conjugal de Balzac.

(...)

Sonhei com Gary. Ele me disse para não me preocupar.

Sábado, 23 de fevereiro de 1991

Dijon. Em frente da Catedral. Meio dia.

É uma bela cidade, o pouco que eu vi, às vezes a noite, por vezes de manhã. Não conheci muito, tenho trabalhado muito e estou exausto também. Olha! Um bom título: Rever Dijon.

Apresentações dos trabalhos do estágio ontem à noite. Uma hora de pequenas coisas em torno de – com – *L'Impromptu* de Versailles. Foi tudo bem. Como isso poderia dar errado? Eu conduzo bem esse tipo de coisa. Não foi um grupo muito apaixonante, as meninas, particularmente, eram um pouco chatas e difíceis. Dois ou três meninos bons. Legal. Segunda apresentação essa noite e vou embora amanhã.

Aqui – no Centro Dramático – estão bastante contentes comigo. Tanto melhor. (E no mais, eu não detesto fazer esse tipo de trabalho).

Dormi tarde. Um pouco bêbado. Conversa muito agradável com dois ou três estagiários ao redor da mesa. (Eu me tornei expert sobre meu lugar nesse tipo de refeição).

Estranhamente nada de erotismo. Me surpreendo.

(...)

Leitura (tarde da noite): Balzac em Pléiade. Cohen também.

Segunda-feira, 25 de fevereiro de 1991

Besançon. 9h30.

Fui ontem para Valentigney encontrar minha mãe – minha irmã estava lá também – e ver meu pai no hospital. Foi um dia um pouco terrível. Meu pai não aguenta duas cirurgias. Ele foi operado de novo por conta de uma infecção e na sequência dessas duas operações, ele começou a ter problemas cardíacos na noite de sábado para domingo. Ele tem um edema no rosto e vê-lo assim – eu não esperava uma coisa tão grave – o rosto inchado, túmido (nem mesmo o reconheci), foi terrível.

Tentei acalmar minha mãe também, agitada, procurando ser útil e complicando tudo e minha irmã completamente em pânico. O médico quis falar comigo sozinho. A situação é grave, difícil e ele foi mais alarmante comigo do que com minha mãe.

Fiquei ontem à noite em casa e vou embora somente hoje.

(...)

Dizer também esse sentimento estranho que eu nunca tinha sentido, de ser o mais velho, aquele que deveria cuidar das coisas, de quem se espera uma tomada de responsabilidades (o médico mesmo) e... que as toma.

Julho 2015

Dia 02: sozinho em casa. Esse silêncio e essa janela são minhas melhores companhias. Pausa na dissertação para um café. Ouço *wishwanderer* na voz de Vashi Bunyan e me emociono. “You ask me where I live, you dont know, I live here now”. Alguma calma. Alguns silêncios. Uma imagem: comprar flores e esperar alguém na saída do metrô.

Livro novo: *Traces incertaines*. São textos e fotos das encenações de Lagarce. Estou chocado com as fotos. Eles eram muito novos! Sim, vinte e poucos anos e tudo acontecendo! Curioso: na encenação de *História de amor (últimos capítulos)* tinha vídeo. Gosto muito desses trechos sobre a encenação dessa peça: “estar sentado no teatro do lado da pessoa que inspirou o personagem e ter vergonha”. “contar histórias, fazer coisas bobas. Gostar das histórias de amor. Preferir contar essas histórias, suas lembranças, do que o próprio amor”.

Tarot do osho: carta – O criador. Ser um canal de criatividade. Desaparecer para que algo exista.

Dentista.

Preciso me exercitar. Vou correr. Isso descansa a mente e o corpo.

Continuo escrevendo, lendo, traduzindo. Percebo que poderia, deveria, gostaria, enfim, de ter conseguido relacionar Lagarce com muitos outros autores e olhares. Mas ao mesmo tempo penso que havia uma escolha implícita de mergulhar no universo dele, dos seus escritos, das suas peças. Enfim. De repente, todo o mestrado poderia ser diferente. Melhor? Não dá pra dizer. Diferente. Mas eu cheguei aqui. Preciso aprender a estar bem com isso também.

Dia 03: ensaios do TCC de um amigo especial. Fracasso: plano coreográfico para um apocalipse do corpo. Que oportunidade incrível. Que orgulho!

Filme: *A grande beleza*. Genial!

Respirar ao som da chuva, á luz da vela. Agradecer.

Dia 05: sozinho em casa retomando o mestrado. Pausa. Resolvi fazer um mapa mundi do terceiro capítulo. Encontrar um ritmo pra ele. Ouve uma sugestão de que a morte de

Lagarce seria correspondente ao fim do mestrado – que é um tipo de morte. Mas eu não gosto dessa ideia. Vejo mais sentido na relação de Lagarce cuidando do seu amigo Gary e que não sabemos se morreu ou não (muito provavelmente sim). Me vejo cuidando, dia a dia, dessa dissertação. E não sei o que vai ser dela. Enfim...

Noite fria. Caldo verde. Vinho.

Seriado: *sense* 8. Bacana. Mas o final me decepcionou um pouco. Penso agora nessa cultura do seriado a que estamos submetidos. Como o teatro lida com isso? Precisa lidar? É que eu acho que muda a recepção do público. Enfim. Muita coisa.

Dia 06: bom dia de sol. Fiz uma foto na lavanderia de casa. O sol por detrás da árvore da vizinha. Morreu a avó de um amigo querido. Lhe mandei essa foto como homenagem.

O projeto dos textos curtos do Tennessee não vai rolar. Que pena. Ao mesmo tempo, que alívio. E por que eu não faço um projeto meu?!?! Acorda, Tiago!

Documentário sobre Nina Simone. “Vocês podem dançar lentamente”. Mas a frase que mais bateu foi: “liberdade pra mim é isto: não ter medo”. Pronto.

Dia 08: dia de muito trabalho. Consegui 46 páginas de uma primeira parte do diário. Estou cansado, mas com vontade escrever muita coisa. Eu sou muito privilegiado. Respiro. Ainda não acabou. Preciso voltar ao capítulo dois e seguir jogando com os diários.

Dia 10: encontro com amiga para falar sobre fé. Peixes na casa 10. Entrega.

Dia 14: sozinho em casa. Vela da inspiração e da companhia. Vashti Bunyan tocando e uma sensação grande de tranquilidade e gratidão.

Uma amiga me deu um retorno muito bacana sobre o mestrado. Sigo cuidando. Ainda não tá pronto. Vontade mudar algumas coisas por conta de alguns novos entendimentos. De novo, poderia ser bem diferente. Melhor? Não sei. Diferente. Mas é preciso seguir acreditando e apostando nisso que cheguei. Não é um fim. É uma etapa. Me sinto leve e emocionado por saber que o material, parece, atingir as pessoas de alguma forma. Não que eu esteja buscando isso, mas me indica um diálogo, em algum nível. Isso me faz pensar também em como divulgar mais esse material. Fazer ele voltar à comunidade. Eu tenho uma responsabilidade social também. Enfim. Quanta coisa!

A busca por trabalho segue junto. É curioso como tanta coisa vai junto na nossa cabeça, no nosso corpo, na nossa respiração.

Dia 16: sozinho em casa após o banho após corrida após dia dedicado ao mestrado. Começo a ter medo de não dar tempo. Mas sigo cuidando. É um prazer. Dor nas costas e nos olhos. Muito tempo sentado na frente do computador. Não existe outra saída.

Valeria a pena fazer um estudo sobre o que as vozes dos personagens podem revelar sobre eles. Seria um aprofundamento, mas receio não ter tempo. Tendo por base o que me disse o Beto na entrevista, sobre a interpretação tripartida, acho que além das três

vozes que ele aponta – no caso dele, Roberto, Primeiro Homem e Escritor - existe, por detrás de tudo isso, a voz de Lagarce.

Arriscaria dizer que, pelo texto, pela sua configuração, o Primeiro Homem teria uma personalidade mais impositiva, dominadora?, talvez por ser o mais velho dos três. Já p Segundo Homem, por ser mais novo, talvez, seria mais doce, passivo, inocente – e isso seria um contraponto interessante com a leitura do Vertigem pois o Segundo Homem é também o diretor, como me disse o Beto, aquele que organiza e sugere cenas, numa postura mais ativa, acredito. Jogo bom aqui, hein. Quero poder voltar a isso, se tiver tempo e fôlego. E a Mulher seria mais realista, mais desconfiada. Acho que ela entende logo o jogo que o Primeiro Homem quer fazer e entra e sai dele de forma inteligente, irônica e ácida. Enfim, vozes... Tudo depende, ainda, de como se diz. O que e como! Eu gosto desse jogo!

Fiz risoto de açafão e pudim de sobremesa.

O retorno dos florais.

Dia 18: teatro ontem: *KRUM*. Puta trabalho! Tem que ser visto! E parece que o texto é dos anos 70. Incrível! Pra mim, um encontro entre Pina Bausch e Lagarce. Que coisa bonita!

Respiro no exercício diário da dissertação. Como ela se constrói. Como ela se modifica. Como ela me modifica.

Dia 20: sinto cada vez uma alegria com esse mestrado. E junto disso tudo, hoje, fazendo faxina no quarto e já guardando livros e textos que sei que não vou usar mais, me passou pela cabeça a pergunta: e depois? E fiquei bem ansioso e confuso.

Falta pouco pra acabar, mas parece que não consigo engatar. Respiro e agradeço. Que os caminhos se abram.

Dia 22: consegui finalizar uma versão completa da dissertação. Deu 120 páginas mais ou menos. Não sei dizer o que sinto. O trabalho ainda não terminou e me pego pensando no ‘vazio’ que virá. Calma. Leveza. É bom poder descansar um pouco. Falta bem pouco pra terminar. Mais alguns exemplos, talvez.

Segunda-feira, 1º de abril de 1991

Besançon. 13h.

Terraço ao sol. Segunda de Páscoa. Vamos ensaiar às 14h.

Abandonei completamente esse caderno, trabalho demais e me sinto muito perdido, confuso para manter esse pequeno registro.

Trabalho intensivo de La Roulotte sobre *Historia de amor*.

Provavelmente há algumas coisas boas... mas o erro monumental, colossal, é que eu esteja em cena. Eu não sou bom nisso e isso retarda consideravelmente o trabalho. Veremos (mas está tudo visto).

(...)

Cansado, totalmente. Meus T4 em 130 (te falei?). E sobretudo “qual é o ponto?” sistemático, no fundo.

(...)

Fui ver meu pai ontem. Ele está melhor, claramente. Mas ele se tornou um homem velho, cansado. É um pouco terrível esse mergulho na velhice. Dizem que ele está dez anos mais velho. Minha mãe se mantém bem, melhor do que imaginávamos.

(...)

Ontem, no trem que me levava a Valentigney, um homem jovem com seu amigo. Depois de dez anos, talvez – ele era adolescente – ele me dá sorrisos que me levam a loucura toda vez que eu o vejo. Ontem, mesma coisa. A noite, na volta, ele passa em frente da minha cabine e sorri de novo.

Como essas pessoas que não encontramos nunca e que fazem parte de suas vidas.

(...)

Morte de Silvia Monfort.

E ainda (mais tarde, eu esqueci).

Encontrei – eu saí para caminhar com minha mãe na floresta atrás da nossa casa – a família de Paul e o próprio Paul, cantarolando um pouco. Ele é um homem engraçado e um pouco estranho. Minha mãe me conta que Paul anda muito doente, ficando louco pouco a pouco, que depois de muitos anos ele não pode mais trabalhar, que tem sérios problemas de personalidade e que voltou a morar na casa dos pais, completamente dependente deles.

Ele fala um pouco comigo, me pergunta como eu estou. Ele diz coisas do tipo: “domingo obrigatório em família...”.

E eu penso que nós não somos tão distantes um do outro, dessa loucura das famílias, nesse buraco de ratos.

Domingo, 07 de abril de 1991

Besançon. Meio dia.

O espetáculo avança. Algumas pessoas – Pascale, Denis, o administrador, a diretora do Planoise – assistiram aos últimos ensaios e me parece que ficaram – mais do que eu imaginava – muito, muito satisfeitos. Muito sinceros e muito satisfeitos (Pascale em lágrimas, o que não é hábito dele). Veremos. Voltamos ao trabalho às 14h.

(...)

Estou doente. Um monte de pequenos sinais angustiantes, abismos de ansiedade que eu devo ter em mim: psoríase, zona, pequenas feridas por todo lado... eu deveria ser subvencionado pela Faculdade de Medicina.

(...)

Essa noite, muito tarde, saí para me alcoolizar na boate gay da cidade onde eu ia procurar o amor da minha vida quando eu era mais jovem. Foi engraçado, de certa maneira. Como um bom tema para uma peça: cruzar com pessoas dez anos mais tarde onde estivemos e nunca fizemos isso.

(...)

Morte de Marta Graham e de... Graham Green.

Sexta-feira, 12 de abril de 1991

Besançon. 10h.

Tempo bonito, a primavera, tudo isso...

Primeiras apresentações de *História de amor (últimos capítulos)*. O maior – e bastante desproporcional – sucesso de crítica que jamais conheci. Fournier, Lamblard (inspetor do Ministério) especialmente, ficaram num entusiasmo delirante.

Pouco público ontem. (mas como um belo motivo embala o público e, estranho, o faz querer falar, esperamos e conversamos). Veremos.

(...)

Esgotado.

Segunda-feira, 15 de abril de 1991

Paris. Les Halles. 11h.

Fiz um bate e volta para renovar minha cota AZT no improvável Cafarnaum que é o Hospital Claude-Bernard.

Sucesso de crítica muito, muito forte de *História de amor*. Pouco público. François muito taciturno, como se de repente se cansasse de estar em Besançon.

(...)

Será que sou capaz? Tento esquecer Gary. Ele está em Paris – eu sei disso – e ele não me liga, eu imagino que ele não quis mais ouvir falar de mim e eu devo viver sem ele.

Terça-feira, 30 de abril de 1991

Belfort. 10h.

Aqui para a preparação de *Os solitários intempestivos* (ex-57-87) que montarei em maio de 1992.

Tinha abandonado um pouco esse caderno.

Cansado, sobretudo doente – manchas vermelhas em toda parte – muito angustiado, a ponto de o doutor Salmon me passar diversas substâncias para dormir. Atordoado, então.

Fim das apresentações de *História de amor (últimos capítulos)*. O maior sucesso crítico que jamais vi. Últimas apresentações bastantes bem sucedidas. Reprise, talvez. (eu até me achei um bom ator, e isso me agradou).

Em Montbéliard para a montagem do meu vídeo filme. Trabalho sobre o texto. Colocar o nariz nas lembranças.

Sobre isso: reencontro com Antoine, pequeno jovem católico. Ele dormiu comigo. Muito doce e gentil, em completo desacordo com as ideias que defende.

E Ron, sábado. Longa conversa no Bar. Quando saí às 5h da manhã, caminhamos de mãos dadas pela rua – ele estava um pouco bêbado – e eu o deixei na estação de taxi e entrei para dormir sozinho.

Gary não me ligará nunca mais. É assim e isso me deixa mal.

(...)

Meu pai vai um pouco melhor “sem que saibamos verdadeiramente...”.

Julho 2015

Dia 25: de novo pedindo ajuda pro meu irmão. É constrangedor. “Vai na fé”, ele disse. Ainda preciso falar com meu pai. Leve agonia: o mestrado acaba e aí? O retorno do meu orientador para a primeira versão foi bem positivo. “You did it”. Agora é cabeça erguida e me empenhar pra finalizar tudo o que falta. Respiro meio aliviado, meio apreensivo. Que grande bagunça gostosa isso.

Fase de transição. As coisas não terminaram e outras podem começar. Como equilibrar?

Achei que ia descansar mas tem jogo de vôlei do Brasil na TV. Perdemos. Vou fazer um chá. Depois floral, depois dormir.

É bom dormir com a dissertação na cabeça e no coração.

Dia 26: dedicação total. Já dá pra ver a linha de chegada. Dois exemplos bem pontuais para discutir vozes textuais: a primeira fala da Mulher na peça – genial! E a fala do Segundo Homem no momento telefones e afins. Existem alguns indícios de vozes,

desconfio, que aparecem no texto entre aspas, outras entre parêntesis. As aspas, é sabido, costumam indicar a repetição de alguma coisa que já foi dita por alguém e é retomada por outrem. Já os parêntesis me parecem mais ligados a uma voz exclusiva do autor, neste caso, o próprio Lagarce. São muitos nesse texto: (eu), (é a história de dois homens e uma mulher), (é a ideia.), (aquele que eu faço) – esse é um bom exemplo, já que vem numa fala do Primeiro Homem que foi feito pelo próprio Lagarce na montagem das duas versões! –, (foi aqui que o deixamos), (repetindo: “na cidade apagada”), (é o mais novo), (olha pra mim quando eu falo com você), (um acréscimo à primeira versão), (era aqui que o tínhamos deixado), (eu explico) – esse também é dito pelo Primeiro Homem, ou seja, o próprio Lagarce dizendo que vai, que quer tentar explicar tudo isso –, (é o que está escrito) – possível dica do autor de que o que importa é aquilo que está escrito, a palavra! –, (hoje, a Cidade é lá, a nova Cidade), (para você), (eu sei), (retomando), (trilha sonora), (ele, ali), (é o que está escrito) – de novo! –, (outro detalhe), (a trilha sonora), (eu continuo), (a descida em direção ao rio. Tudo bem?), (é o que eu digo para mim mesma), (é assim? “ninguém além de nós?”), (e esta doença eu também chamo de guerra) – apesar da guerra já ser um elemento na primeira versão, em *História de amor (últimos capítulos)* ela é resignificada –, (continuo?), (como vimos antes), (por exemplo, estou trabalhando à janela e do outro lado do pátio, ele está no seu quarto), (você), (e tudo, sempre, a doença, a mesma coisa), (slides? Enquanto falamos?) – acho que aqui Lagarce discute, breve e ironicamente, sobre o teatro –, (retomando a respiração e sublinhando bem as palavras), (era o que eu achava), (está escrito), (ao Segundo Homem). Sem dúvida, só um estudo desses parêntesis já me renderiam um capítulo inteiro. Ai, ai... se eu tivesse tempo...

Vou correr um pouco. Tem sido incrível correr no fim do dia. O pôr do sol. Música pra correr e, às vezes, até voar: *Flyin hi*, do Faithless.

Dia 29: dia frio. Sozinho em casa. Eu, a vela, música de F. Couperin e a dissertação. (*últimos capítulos*). Dá vontade escrever um monte sobre esse fim de processo, mas isso tomaria um tempo de escritura da própria coisa. É isso. Leva um tempo. De repente parece que peguei gosto pela coisa. Acho que entendi, entendo, um pouco mais desse processo todo.

Aceitar as coisas como elas estão. Respiro. Vou ler na cama.

Dia 30: nova estratégia pra terminar tudo nesse fim de semana. Que alegria. Alegria e fé inabaláveis.

Teatro: *O Filho*. Vertigem. Não sei. Não me pegou.

Dia 31: cuidando da dissertação. Lembrei de uma frase que eu achava que era do Leminski mas é do Guimarães Rosa:

O mar não tem desenho

O vento não deixa

O tamanho...

Estou quase no fim. A ansiedade bate forte, parece que não vai dar tempo – ainda falta imprimir, capa dura, decidir a banca, essas coisas todas. Ao mesmo tempo eu sei que

nunca vai estar pronta. Não é assim que funciona. É também um exercício de deixar ir e acreditar que se fez o possível. Vou parar de escrever sobre isso aqui. Não estou buscando justificativas. Como disse Lagarce, agora é tempo de “se fazer novas promessas. Continuar a ter medo, ser inquieto, nunca ter certeza de nada. (...) Guardar escondido, sempre no meio das derrotas, a leve e necessária ironia da vitória. O inverso também, eu diria”. Enfim.

Filme: *O primeiro que disse*. Filme italiano incrível!!! “As ruas vão conversar o barulho dos meus passos?”

Trilha sonora dos últimos dias: Moby, F. Couperin, Vashti Bunyan, Alva Noto e Sakamoto, R.E.M., Mano Solo, Bach.

Quinta-feira, 09 de maio de 1991

Hérimoncourt. 11h.

Sala de montagem do Centro Internacional de Criação em Vídeo. Monto meu filme. Pode ficar muito bonito, mas isso não avança. Deveria acabar amanhã a tarde mas fizemos apenas mais três ou quatro minutos.

De uma tristeza suicida. Não há outra palavra.

Não entendo Gary, sua partida e decidi não mais procurar saber (por Cyrill, notadamente). Mas tudo me esgota e eu não paro de pensar nele. Outro dia, caminhando pelo Marais, o simples fato de andar na rua Charlot me deixou deprimido.

Aqui, eu trabalho no meu diário – de 1988 ao verão de 1990 – e é em torno dele que isso gira – é dele que isso fala – e isso me destrói.

Problemas físicos, placas de eczema, crises de ansiedade.

Vivo com meus pais. Meu pai voltou pra casa (ele será hospitalizado de novo). Ele envelheceu, diminuiu, e de qualquer maneira, porque não escrever? Ele não vai levantar o nariz do seu jornal pra me dizer bom dia.

Leitura de *L’Homme de l’ombre* sobre Jacques Foccart.

Ionesco.

Quinta-feira, 16 de maio de 1991

Besançon. 10h. Chuva. Outubro.

Começo dos ensaios de *Madame de Stein*. Um pouco bizarro no começo, um pouco deliquescente. Isso muda.

Totalmente só – solitário, admitamos – que seria melhor trabalhar e não pensar, mas sempre há um instante em que a lembrança desliza furtivamente...

Domingo em Paris, exposição de Eugene Smith no Beaubourg, e de jovens fotógrafos vencedores de um concurso.

Jovem italiano, muito bonito e sedutor para meus restos de homem de 35 anos, outra noite, no Bar. Alexandre.

Terça-feira, 28 de maio de 1991

Besançon. 10h.

Tempo soberbo. Verão.

Ensaio caóticos de *Madame de Stein*. Estamos atrasados e não temos trabalhado o suficiente. Veremos, mas tudo vai mal.

Mais doente que semana passada. Com as costas totalmente travadas que me fez buscar rapidamente um fisioterapeuta. Mas como se temia, e era previsto, tudo isso é resultado de crises terríveis de angústia. E ainda, depois de dois dias, cheio de feridas no corpo. Mesma causa.

Se as enzimas não me levarem, será num asilo o meu fim. Estou brincando, é claro, mas é assustador, é essa palavra, assustador.

A razão dessa recaída, Gary, ou sobretudo o abandono, a rejeição de Gary.

Filme muito muito bom – mas eu sou o único a dizer isso: *na cama com Madonna* com... Madonna. Eu amei, insisto.

Segunda-feira, 10 de junho de 1991

Besançon. 9h45.

Partiremos para Montpellier, onde retomaremos *História de amor* num festival.

Abandonei *Madame de Stein* que veria na sexta. Bom trabalho com meus bons camaradas.

Discussão e preparação da próxima temporada, Ionesco, *Os solitários intempestivos* em Belfort.

Tédio, tristeza (vou embora bem rápido).

(...)

Nenhuma novidade de Gary. Morto?

(...)

3.2 TRAÇOS INCERTOS

*Vamos, não chores.
A infância está perdida.
A mocidade está perdida.
Mas a vida não se perdeu.*

*O primeiro amor passou.
O segundo amor passou.
O terceiro amor passou.
Mas o coração continua.⁴⁹
(...)*

O trabalho nunca acaba. É preciso desistir dele.

Permanece o desejo de querer dar conta. De fazer mais, de fazer diferente, de ir além.

Um longo trabalho de edição conduziu essa tentativa de diálogo mais íntimo com o objeto, na medida em que “a partir do que o artista quer e daquilo que ele rejeita, conhecemos um pouco mais do seu projeto”⁵⁰, era preciso encontrar um ritmo – tarefa bastante difícil e muito instigante – que fosse capaz de gerar uma voz, ou até mesmo vozes, que consiga traduzir a experiência vivida.

Esse diário, como um pequeno recorte de tempo, foi uma tentativa de emoldurar o transitório e possibilitou um exercício de narrativa, de criação, de experimentação da capacidade das palavras em dizer e não dizer, ou ainda, dizer de outra forma.

⁴⁹ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Consolo na praia*. In A Rosa do povo. Rio de Janeiro : Record, 2000. P. 128

⁵⁰ SALLES, Cecilia Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. 2ª Ed. São Paulo : FAPESP : Annablume, 2004. P. 41

Sem dúvida, é preciso não esquecer que outras formas são possíveis e até necessárias.

Por fim, se “o artista não cumpre sozinho o ato de criação. O próprio processo carrega esse futuro diálogo entre artista e público”⁵¹, resta-nos o exercício da fé nesse encontro e na nossa capacidade de convivência e afetação.

⁵¹ Idem 50. P. 47

CONSIDERAÇÕES FINAIS

‘Nós ficaremos serenos, esta noite ainda’⁵²

“Nós devemos preservar os locais da criação, os locais do luxo do pensamento, os locais do superficial, os locais da invenção do que não existe ainda, os locais da interrogação de ontem, os locais do questionamento. Eles são nossas belas propriedades, nossas casas, a todos e a cada um. Os impressionantes edifícios da certeza definitiva, não nos faltam, cessemos de construí-los.” (LAGARCE, 2004, p.19)

Chega-se o final dessa empreitada. Aqui deveria ser o espaço das finalizações, dos fechamentos e talvez, até, de arriscar algumas certezas. Tentarei. De verdade. Mas então, logo em seguida, me dou conta de que deliberadamente evitei o termo ‘conclusão’.

Eu não me lembro muito bem quando, pela primeira vez, li essa ‘convocação’ feita por Lagarce. No entanto, me recordo da minha sensação de alegria e satisfação por ter encontrado alguém que já tivesse conseguido colocar em palavras algumas ideias, e até sentimentos, que trago comigo.

Ainda era o segundo ano da faculdade, as descobertas pipocavam por todos os lados, tudo me interessava, tudo me atravessava, eu aprendia a ser contemporâneo. E no meio do turbilhão tive a sorte de encontrar, de repente, um espaço-tempo de calma aparente que, como um parêntesis naquele agitado ano de 2006, foi suficiente para despertar em mim uma história de amor que eu nunca imaginaria que me traria até aqui.

Quase dez anos se passaram desde o primeiro encontro. E, com certa calma, vou me dando conta dos movimentos que ele disparou em mim. Um deles, este trabalho, foi um exercício de organização de um olhar para algo que te mobiliza.

⁵² LAGARCE, Jean-Luc. *Du luxe et de l’impuissance*. Besançon: Les Solitaires Intempestifs, 1995, p. 22

As possibilidades eram muitas, o desejo animado e um pouco difuso. *Historia de amor* se tornou o centro ao redor do qual era preciso orbitar.

Uma pergunta esteve implícita nessa aventura: o que fazia com que um texto escrito no começo dos anos 90, por um dramaturgo jovem que eu já conheci morto, causasse tanto espanto e até identificação?

As respostas foram aparecendo aos poucos, à medida que lia outros textos do mesmo autor, dramáticos ou não, e alguns elementos se repetiam – temas, personagens, situações – e que me convocavam a refletir sobre o seu funcionamento e eficácia.

Lagarce tinha o norte muito claro: fazer um teatro realmente contemporâneo, “um teatro sem algemas que permita exprimir uma sensibilidade contemporânea”⁵³. Nesse sentido, vivendo e produzindo no período de transição entre a modernidade e a pós-modernidade – sua produção se concentra entre o final dos anos 70 e meados dos anos 90 – percebe-se um movimento na sua escrita: o primeiro deles, um diálogo com a tradição que permite inferir certa consciência histórica na sua atitude de olhar para o passado para pensar a sua dramaturgia no presente.

Como se apontou, Lagarce deixou muito claro desde o começo suas influências: Beckett, Ionesco, mais próximos, Tchekhov, voltando um pouco mais, até as tragédias gregas (e francesas), indo um pouco mais além. Ou ainda Barthes – um bom tema para mais estudos! – e tantos outros como foi possível acompanhar pela leitura dos seus diários.

O segundo movimento, acreditamos, está ligado ao primeiro e se revela na maneira como Jean-Luc escreve a partir dessas referências todas. São ‘estratégias narrativas’, que procurou-se assinalar – os títulos sem verbo, a despersonalização das personagens, o jogo com os tempos verbais e a repetição – que utilizados sistematicamente pelo dramaturgo, colocam o foco na palavra, no texto e lhe permitem encontrar uma voz singular na pluralidade do teatro contemporâneo, voz essa que aqui é percebida, reconhecida e ecoada.

⁵³ THIBAUDAT, Jean-Pierre. *Le roman de Jean-Luc Lagarce*: Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2007, p. 53

Essa voz, que se manifesta na palavra e por meio dela, no texto em cena, se compõe e é perpassada por outras vozes, borrando os limites entre autor, ator e personagem. Analisando as duas versões do texto *Historia de amor*, parece claro, agora, que essa voz, muitas vezes disfarçada de diálogo, convoca a atenção e a escuta, à percepção de que tudo é construção e, por isso mesmo, pode – e deve – ser questionado e existir de outras formas.

Por fim, quis trazer meus diários para conversar com os diários de Lagarce como estratégia de construção de uma narrativa onde me fosse possível alcançar uma voz própria, capaz de algum encontro e de alguma reflexão genuína sobre toda a trajetória dessa história de amor.

Que a criação seja um estado constante.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES. *Arte poética*. Tradução: Pietro Nasseti. São Paulo : Martin Claret, 2006.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Rio de Janeiro : F. Alves, 1981.

_____. *O Prazer do texto*. São Paulo, Perspectiva, 2002.

BENJAMIN, Walter. *O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. In *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo : Brasiliense, 1994.

BENVENISTE, Emile. *Problemas de linguística geral I*. Campinas, Pontes, 2008.

BOROWSKI, Mateusz e SUGIERA, Malgorzata. *La mimèsis reformulée dans le théâtre-récit lagarceien*, in Jean-Luc Lagarce dans le mouvement dramatique. Colóquio realizado na Universidade Paris III – Sorbonne. Besançon : Les Solitaires Intempestifs, 2008.

BOUCHARDON, Marianne. *Sur les cimes de la grande forêt racinienne*, in Jean-Luc Lagarce dans le mouvement dramatique. Colóquio realizado na Universidade Paris III – Sorbonne. Besançon : Les Solitaires Intempestifs, 2008.

BULHÕES-CARVALHO, Ana Maria. A pele da letra : as imagens inscritas de Jean-Luc Lagarce. In *Texto e imagem : estudos de teatro*. Org. Maria Helena Werneck, Maria João Brilhante. Rio de Janeiro : 7Letras, 2009. P.172-183

CHÂTEL, Jonathan. LE PORS, Sandrine. « *C'est donc un amoureux qui parle et qui dit* » : *Des 'Fragments' de Roland Barthes aux 'Chapitres' de Jean-Luc Lagarce*, in Jean-Luc Lagarce dans le mouvement dramatique. Colóquio realizado na Universidade Paris III – Sorbonne. Besançon : Les Solitaires Intempestifs, 2008.

ESSLIN, Martin. *O Teatro do Absurdo*. Rio de Janeiro : Zahar Editores, 1968.

FÉRRAL, Josette. *Por uma poética da performatividade: o teatro performativo*. Trad. Lígia Borges. In: *Sala Preta*, v. 8, São Paulo, PPGAC-ECA-USP, 2008.

_____. *Theatricality: The specificity of theatrical language*. Substance 31. N.2/3, p. 94-108.

FERNADES, Silvia. *Teatralidades Contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

GODARD, Colette. *Traces incertaines. Mises en scène de Jean-Luc Lagarce – 1981-1995*. Besançon : Les Solitaires Intempestifs, 2002.

LAGARCE, Jean-Luc. *Du luxe et de l'impuissance* : Besançon : Les Solitaires Intempestifs, 1995.

_____. *Journal. 1977-1990*. Besançon : Les Solitaires Intempestifs, 2007.

_____. *Journal. 1990-1995*. Besançon : Les Solitaires Intempestifs, 2008.
 _____. *Mes projets de mises en scène*. Besançon : Les Solitaires Intempestifs, 2014.

_____. *Théâtre complet, vol. I*. Besançon : Lês Solitaires Intempestifs, 2000.

_____. *Théâtre complet, vol. II*. Besançon : Lês Solitaires Intempestifs, 2000.

_____. *Théâtre complet, vol. III*. Besançon : Lês Solitaires Intempestifs, 1999.

_____. *Théâtre complet, vol. IV*. Besançon : Lês Solitaires Intempestifs, 2002.

_____. *Théâtre et pouvoir en Occident*. Besançon : Les Solitaires Intempestifs, 2000.

LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro pós-dramático*. Trad. de Pedro Sússekind. São Paulo : Cosac Naify, 2007.

NOVARINA, Valère. *Diante da Palavra*. Trad. de Ângela Leite Lopes. 2ª ed. Rio de Janeiro : 7Letras, 2009.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. 2ª Ed. São Paulo : FAPESP : Annablume, 2004.

SARRAZAC, Jean-Pierre e NAUGRETTE, Catherine. (org.) *Jean-Luc Lagarce dans le mouvement dramatique*. Colóquio realizado na Universidade Paris III – Sorbonne. Besançon : Les Solitaires Intempestifs, 2008.

SARRAZAC, Jean-Pierre (org). *Léxico do drama moderno e contemporâneo*. Trad. André Telles. São Paulo : Cosac Naify, 2012.

_____. *O futuro do drama*. Porto: Ed. Campo das Letras, 2002.

SZONDI, Peter. *Teoria do drama moderno*. Trad. Luiz Sérgio Repa. São Paulo : Cosac Naify, 2001.

THIBAUDAT, Jean-Pierre. *Le roman de Jean-Luc Lagarce*. Besançon : Les Solitaires Intempestifs, 2007.

WOOD, James. *Como funciona a ficção*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo : Cosac Naify, 2012.

Teses e dissertações

COELHO, Paula Alves Barbosa: *A experiência da Alteridade em Grotowski*. Orientador: Prof. Dr. Luiz Fernando Ramos. ECA/USP. São Paulo, 2011.

LAZZARATTO, Marcelo Ramos. *Arqueologia do Ator: personagens e heterônimos*. Orientadora: Prof^a. Dr^a. Veronica Fabrini Machado de Almeida. UNICAMP. Campinas, 2008.

OLIVEIRA, Cícero Alberto Andrade de. *Brechas na eternidade: Tempo e Repetição no Teatro de Jean-Luc Lagarce*. Orientadora: Prof^a. Dr^a. Verónica Galíndez-Jorge. FFLCH/USP. São Paulo, 2011.

OLIVEIRA, Lígia Souza. *Personne: alguém ou ninguém? A condição da personagem na obra Vocês que habitam o tempo de Valere Novarina*. Orientador: Prof. Dr. Walter Lima Torres Neto. UFPR. Curitiba, 2013.

Sites

<http://arquivopessoa.net/textos/3956>

<http://www.lagarce.net/>

<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/acontece/ac1107200901.htm>

<http://www.theatre-contemporain.net/>