

Arte, clínica e guerrilha: “the wall, the war”

Paula Patrícia Francisquetti

Acreditar no mundo é também suscitar novos espaço-tempo,
mesmo de superfície ou volume reduzidos.¹

Gilles Deleuze. Conversações

Acreditar no mundo é acreditar nas possibilidades do mundo,
é estar em condições de conectar-se com suas forças,
é acreditar naquilo que vemos ou ouvimos,
é apostar na nossa força em fazer conexão -
é estender o fio de nossas simpatias.
Simpatizar com o dever do mundo e o
dever dos outros
nesse mundo e o dever outro dos outros nesse mundo.

Deleuze/Peter Pal Pelbart. Splendor of the seas.²

Debruço-me sobre a experiência de uma Cia teatral chamada Ueinzz que nasceu num hospital-dia e tomou outras direções; um campo de experiência que articula arte e clínica. E esse campo de experiência passa pela guerrilha, pelo enfrentamento dos muros do mundo, muros esses que se erguem e se mostram a todo o momento para aqueles que portam aquilo que chamamos de loucura, de sofrimento mental extremo. Tais muros se erguem também para muitos outros, basta ver o estreitamento do campo da experiência

1 Deleuze, G. *Conversações*. Tr. Br. Peter P. Pelbart. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992, p. 217.

2 Pelbart, P. P. P. Splendor of the seas. In: *O Averso do niilismo - cartografias do esgotamento*. São Paulo: n-1, 2013, p.249.

ver o estreitamento do campo da experiência presente na vida de muitos, a vida *standard*, a vida muitas vezes reduzida à pura sobrevivência. A situação extrema dos refugiados migrantes à beira do túnel que liga a França à Inglaterra e em diversas fronteiras europeias, as balsas repletas à deriva no Mediterrâneo nos apontam tais muros de forma brutal e contundente. Quando caiu o muro de Berlim havia 16 muros em fronteiras, e, hoje, em 2015, existem 65 deles, sendo o mais recente o da Hungria na fronteira com a Sérvia, com 177 km de extensão e 4 metros de altura³.

A Cia teatral Ueinz nasceu num hospital-dia faz aproximadamente 19 anos. Há mais de 11 anos transformou-se numa companhia independente. Atualmente nos encontramos numa galeria de arte que é também uma espécie de centro cultural, a Galeria Virgílio, no bairro de Pinheiros, em São Paulo. Desde 2012, convivemos, criamos, sem a presença de um diretor, numa horizontalidade, experimentando a quebra da hierarquia.

Aliás, o que faz de um grupo um coletivo é essa quebra de hierarquia, e, ainda, a liberdade de circulação, a heterogeneidade e a possibilidade de encontro. Jean Oury, no livro *O Coletivo*, discorre sobre essas características que marcam um coletivo. Para ele, “o coletivo seria, talvez, uma máquina de tratar a alienação, todas as formas de alienação, tanto a alienação social, coisificante, produto da produção, como a alienação psicótica”⁴. A quebra da hierarquia aponta na direção de uma desalienação, de uma experimentação de lugares diversos.

Desde o início do Ueinz, a ideia era fazer um teatro que pudesse ser mostrado fora dos limites do hospital-dia, do campo da saúde mental; nos recusamos a fazer algo para apresentar para nós mesmos. Queríamos um teatro para ir ao mundo, para ser mostrado no mundo, um teatro-mundo, um pedaço do mundo liberto de clausura, um respiradouro - importante notar que um fora está presente em nossa história desde o começo, o que tem sido fundamental, pois traz arejamento, possibilidade de encontro, de estranhamento e de devir, devir outro.

Muito de nosso processo de criação coletiva é fruto de encontros e de experiências feitas pelo grupo no decorrer do tempo e nos diferentes espaços

3 Randolph, E. [AFP]. Reportagem. Quando caiu o muro de Berlim havia mais de 16 a separar fronteiras no mundo, agora há 65. *Público*, 30/08/2015. Disponível em : <<http://publico.uol.com.br/mundo/noticia/em-todo-o-mundo-ha-65-muros-construidos-ou-em-construcao-1706358>>.

4 Oury, J. *O coletivo*. São Paulo: Hucitec, 2009, p.39.

configurados. Em nosso percurso, a convivência que se adensa nas viagens, uma das facetas desse fora, tem sido importante, pois é quando se intensificam fluxos, conexões vitais, estranhamentos. Ana Goldstein, de nosso grupo, apontou que as viagens trazem ao grupo algo de uma experiência inaugural, funcionam como um ponto de mutação, levam a transformações em cada um de nós e no grupo, assim como desbravam caminhos, travessias e novos processos.

Esse fora, essa exterioridade, está na possibilidade de estranhamento do mundo. Renato Cohen, teórico e difusor da performance, que trabalhou conosco por cerca de oito anos, até falecer precocemente em 2003, sempre deu importância ao estranhamento na ativação de processos de criação. Peter Pál Pelbart, no texto já citado, ao aproximar do grupo os nômades de um conto de Kafka, diz: “não é que eles se movam o tempo todo, mas sua maneira de estar ali e de carregar em si um fora, faz com que algo em torno deles se mova ou fuja”⁵. Um dos atores do Ueinz brinca sempre com as geladeiras de Pinheiros, bairro onde nos encontramos; assim denuncia e faz piada com o desenfreado consumismo da classe média paulistana - uma das pontas da injusta desigualdade social em que vivemos.

Não somos um grupo de tratamento, de terapia. Nosso empenho está em oferecer uma sustentação ao processo criativo coletivo, às conexões com artistas e, mais que isso, dar sustentação a uma forma de estar junto, de viver, de circular, de explorar o mundo e de poetar. Mas essa sustentação pode ser chamada de clínica? Sim, se pensarmos numa dimensão ampliada da clínica.

Positivar a loucura, abrir espaço, brecha, para que ela possa existir sem ser massacrada, tem efeitos terapêuticos, é clínico. A liberdade é clínica. Quanto alguém pode mudar? O que em alguém pode se transformar? Ao mesmo tempo, há um perigo em fazer da loucura um estandarte, pois ela implica sofrimento, angústias terríveis, abandonos, solidão. Ainda assim, nossa experiência não tem nada a ver com cuidar no sentido de normalizar alguém doente, domesticar, fazer algo bonitinho, agradar, adequar ou algo parecido, mas segue na direção de inventar possibilidades de conexão, de partilha, de criação, levando em conta diferenças, modos de existência.

Essa sustentação era inicialmente feita por terapeutas e, pouco a pouco, passou também a ser feita por pessoas diversas que entraram no

5 Pelbart, P. P. P. *Splendor of the seas*. In: *O Averso do niilismo - cartografias do esgotamento*. São Paulo: n-1, 2013, p. 251.

grupo através de conexões com as artes. E mais: essa sustentação é feita por todos os componentes do grupo, pois já temos muitos anos juntos, nos conhecemos... Nas viagens, um “cuida” do outro, embora existam polarizações em direção a alguém que demanda mais. Nas viagens, irrompem situações inusitadas e intensas a todo o momento. Lidar com tensões, fantasias, delírios, dilemas existenciais dá muito trabalho, e abrir brecha implica muita “guerra”. Daí também a sensação de guerrilha.

Diante dos muros, da insistência e do tensionamento em direção ao isolamento, à exclusão, a domesticação, a normalização impossível e acachapante, fazemos a sustentação de uma rede que produz mundo, que é parte do mundo, assim como nos leva ao mundo e cria, em meio a muita luta, frestas, zonas livres, pontes. Um aspecto dessa rede: acontece muitas vezes de alguém se sentir excluído do grupo. A experiência cotidiana de exclusão é muito forte e vem à tona em diversos momentos. Quando alguém cai para fora da rede, bate a porta da sala de ensaio e sai andando; quando alguém acha que não tem lugar no grupo e quer sair pela cidade desconhecida e desaparecer, quando algo assim acontece, ativamos a rede. Trata-se aí de trazer esse alguém de volta e isso pode acontecer de várias maneiras: às vezes, deixando a pessoa ir, às vezes, conversando, às vezes brincando, às vezes, brigando, às vezes, rindo, às vezes, negociando, às vezes, acompanhando até algum lugar como a padaria, o narcóticos anônimos, outras vezes apenas ficando ao lado, em silêncio. Esse sintoma da exclusão pipoca com frequência entre nós e indica a importância de cuidarmos para não esgarçar esse tecido que tende a se romper, que é frágil. Não se trata de agarrar, de convencer, de alguma camisa de força e sim de deixar o desejo seguir seu curso.

Nossa composição grupal é heterogênea, com atores vindos de diversos lugares. Essa mistura é muito fértil. A entrada de pessoas de fora do campo da saúde mental tem sido muito importante, pois possibilita a experimentação de diferentes formas de conexão, distanciamento e sustentação grupal; possibilita-nos a sustentação de uma rede num campo de heterogeneidade. Quanto mais diversidade, melhor; essa textura do ambiente é fundamental, enriquece as possibilidades de transferência, de conexão e possibilita escolha. Segundo Oury, Deligny dizia: “é importante que as pessoas que trabalham não se pareçam”⁶.

6 Oury, J. *O coletivo*, op. cit., p. 26.

Por exemplo, um ator do grupo, ao fazer conexão com alguém que vem das artes, estabelece com ele uma tal proximidade, uma amizade, que o leva a dormir na casa dessa pessoa, a almoçar no bar da esquina próximo ao lugar onde ensaiamos; a frequentar aulas em museus; a cruzar com pessoas novas, por exemplo, numa reunião com curadores. Com tudo isso, ele passa a empreender uma outra circulação pela cidade - e assim uma fresta se abre para ele. E, do outro lado, esse que vem de outro planeta, do trabalho e da frequentação nas artes, encontra nesse ator uma forma mais direta, sem véu, irreverente, de estar junto, de encarar o mundo, de circular pela cidade, de olhar e de conversar com os mendigos, os vendedores *hippies* nas calçadas, os motoristas de ônibus, os pregadores da Praça da Sé, os vendedores de uma loja de carros importados da Avenida Brasil, os *rappers...*, para ele também outra fresta se abre.

Em nosso grupo convivem muitas modalidades de relações, de co-testemunho, de conexões-de-borda, e os lugares são intercambiáveis. As distâncias entre um e outro podem mudar a cada momento. A imagem da jangada, proposta por Deligny, é muito boa para pensar no jogo das distâncias e dos pesos de um grupo. Segundo ele, a jangada não deve ser sobrecarregada, pois há o risco de afundar e virar, se a carga estiver mal distribuída. E mais..., nas suas palavras inspiradoras:

Uma jangada sabem como é feita: há troncos de madeira ligados entre si de maneira bastante frouxa, de modo que quando se abatem as montanhas de água, a água passa através dos troncos afastados. Dito de outro modo: não retemos as questões. Nossa liberdade relativa vem dessa estrutura rudimentar, e os que a conceberam assim - quero dizer, a jangada - fizeram o melhor que puderam, mesmo que não tivessem em condições de construir uma embarcação. Quando as questões se abatem, não cerramos fileiras - não juntamos os troncos - para construir uma plataforma concertada. Justo o contrário. Só mantemos do projeto aquilo que nos liga. Vocês vêem a importância primordial dos liames e modos de amarração, e da distância mesma que os troncos podem ter entre eles. É preciso que o liame seja suficientemente frouxo e que ele não se solte.⁷

Importa-nos tecer a rede, jogar fio, dar fio, puxar o fio, sustentar a rede, manter a navegação da jangada. Aliás, o Ueinzz é expert em jogar fio,

⁷ Deligny, F. Jangada. *Cadernos de Subjetividade*, Núcleo de Estudos e Pesquisa da Subjetividade, São Paulo, ano 10, n. 15, 2013, p. 90.

boia, em receber pessoas as mais variadas, com a condição de que possam respeitar nosso coletivo e cada um de nós. De quando em quando, recebemos visitas. Para nós, o mais importante é a disponibilidade em pegar uma das pontas da rede; é fazer conexão com uma ética, um modo de estar junto. Deligny tem muito a ensinar sobre o estar junto, as teias, os espaçamentos, a não rotulação, a guerrilha, a liberdade, o agir e não o fazer etc.

Um aspecto da ética. Uma pequena história. Quando fomos a um festival, em julho de 2014, fizemos uma conversa aberta sobre o Ueinzz e, entre outras pessoas, vieram vários usuários de serviços de saúde mental. Notamos que, durante essa conversa, uma “profissional da saúde” começou a nos explicar, a nos dizer o que uma usuária havia dito. No Ueinzz isso não cabe. Ninguém representa ninguém, ninguém fala por ninguém, ninguém explica a fala de ninguém. Cada um fala por si e do seu jeito, não se atribui sentido ao que o outro quis dizer. Cada um entende o que o outro diz como quer, como pode, como lhe interessa.

Alejandra Riera, com quem fizemos muitas parcerias, comentou sobre o estar junto Ueinzz, numa correspondência, da seguinte maneira:

- Ueinzz é um lugar de existência e de vida onde a pessoa se torna bastante importante para viver por si e pelos outros. O inverso de simplesmente sobreviver e de viver sofrendo com aquilo que nos atravessa as vezes. Eu compreendo essa invenção fundamental que se apoia na rede de amizades. É verdade que quando Ueinzz chega, quando está presente, ele-ela, “faz lugar” e alguém como X, com quem não se falava antes, encontra um lugar, torna-se alguém com quem partilhar momentos do vivido, longe, muito longe do que seria a ideia de “tomar conta” de um doente. Cada um é nesse lugar UEINZZ um amigo, uma amiga, um próximo, com mais potência do que se estivesse sozinho. Nesse sentido, UEINZZ é invenção de um lugar sem lugar preciso e momentos de vida partilhados.⁸

Sim, o Ueinzz é invenção de um modo de partilhar e de experimentar diferentes lugares, e não um lugar de “tomar conta”; é invenção de um modo de criar com outros, de copoiese. No grupo, alguém não se reduz a um único papel, e mesmo alguém que costuma ocupar um papel importante fora dali, pode ficar sem papel, enquanto outro que costuma ficar excluído dessa

⁸ Riera, A. E-mail de 13 de agosto de 2015.

lógica de papéis, ali vira protagonista, diretor de cena e dá entrevista na rádio ou na televisão. Um ator deu uma entrevista hilária na rádio finlandesa, ao contar que a ideia de criar o Ueinzz começou numa pescaria. Essa quebra da “verdade” dos fatos, essa pequena ficção de nossa vida comum, rendeu muito...

Já no final de nossa primeira apresentação, um ator gritava que estava curado, e pode-se dizer que ficou curado mesmo, curado da condenação ao pesado papel de doente mental que carregava havia anos. Durante a apresentação, ele experimentou um desmanchamento desse papel de doente, ao qual estava preso, e pôde viver outra coisa. Ele pôde, também, ver outros do grupo mudarem de papel. É interessante que, quando nos apresentamos, o público não consegue discernir se aquele que está em cena é terapeuta ou não, isso fica borrado, o que atesta esse desmanchamento de papéis e aponta para uma transversão.

Experimenta-se um deslizamento de papéis, inclusive para o sem papel. Alguém pode, por exemplo, por alguns momentos, até mesmo desaparecer, assim como também pode ser terapeuta, ator, figurante, cozinheiro, motorista, médico, faxineiro, cuidador, sonhador, acompanhante, ovelha, astronauta, desenhista, diretor, escrevente etc. Um dos atores do grupo diz que gosta do Ueinzz porque este é o único lugar em que ele pode morrer, desaparecer. Curioso que, em um *workshop* em Gasglow, tenham surgido várias cenas de morte, inclusive uma cena de morte foi improvisada na primeira apresentação. O ator ficou ali estatelado no chão até depois dos aplausos, o que provocou certo assombro, e levou outros do grupo a improvisar a partir daí.

Processos

Nossa experiência passa mais pela performance do que pelo teatro. Uma das marcas que Renato Cohen nos deixou é a do *Work in Process*, do processual, procedimento importante na arte contemporânea, hoje. A peça nunca é a mesma, é maleável, mutável, embora alguns fragmentos se mantenham. O cotidiano, os encontros que acontecem durante o período de apresentações de determinada peça promovem alterações nas cenas, inflexões – camadas se superpõem, se desdobram, se abrem, pois há porosidade, tanto algo da vida vem para a cena, como algo da cena migra para a vida.

Em nosso roteiro, surgem, muitas vezes, subtextos, improvisos, momentos de suspensão, em que ninguém da trupe sabe o que vai acontecer. Momentos-surpresa. Numa das apresentações do *Cais de Ovelhas* um dos atores faltou. Durante a cena da qual ele participava, e na qual a atriz que

contracenava com ele lia um obituário, sem perceber que ele não estava, ela o chamou, os outros do grupo prontamente responderam: ausente; daí seguiu-se a leitura do obituário e se formou um coro para responder: ausente. Fulano de tal, morto em tal dia: ausente, e assim por diante. Invenção no imediato do acontecimento, prontidão, conexão. O divertido parece acontecer quando algo descarrilha, rompe o esperado.

No ano de 2014, metade do grupo fez uma viagem para Buenos Aires, para uma experiência fílmica com Alejandra Riera, e metade ficou. O grupo que partiu, entre outras coisas, fez uma filmagem diante de uma escultura do Colombo caída numa praça próxima da Casa Rosada. Uma ação poética de protesto contra a violenta colonização da América, o massacre dos ameríndios. O grupo que ficou em São Paulo, por sua vez, criou uma cena que entrou para o Cais de Ovelhas. Nessa cena, índios embebedam Colombo e o mandam de volta para a Europa na forma de um pássaro. Achei isso muito bonito, uma cumplicidade, um grupo encontrou um jeito de se sintonizar com o outro, mesmo a muitos quilômetros de distância. Duas ações poéticas, uma em um trecho de um filme e a outra em uma cena da peça, em conexão, em ressonância.

Mais um exemplo de *work in process*, de porosidade e de algo que migrou da cena para a vida. Só para dar uma ideia de uma certa pulsação que incide no nosso pequeno coletivo. No Cais de Ovelhas, uma atriz dizia: Catiti, catiti, imará, notiá, notiá, imará, ipeju (Lua nova, lua nova, leva lembranças ao meu amor). A repetição que o teatro traz colaborou para o catiti transbordar da cena para nosso cotidiano, virar uma brincadeira entre nós. Quando alguém quer muito que algo aconteça, chama a palavra mágica - catiti, catiti...

A própria peça *Cais de Ovelhas* é um exemplo de porosidade, de trânsito, de algo que atravessa de um lugar para outro: foi uma forma de o grupo elaborar a experiência de uma viagem transatlântica, na qual, entre tantas outras coisas, incluindo a realização de duas performances (uma em Lisboa e outra em Santos), fracassou um projeto de filme com mais dois outros grupos e rompemos com o diretor com quem trabalhávamos. Foi uma experiência forte e difícil, de suspensão ativa, de resistência em fazer obra⁹, em cair no produtivismo, tão caro à lógica do navio “*shopping center*” onde estávamos. Decidimos, após esse momento, ficar sem diretor, N-1. Um novo modo de trabalhar surgiu daí. Esse espaço vago deixado pelo diretor nos levou a outra

9 É muito curioso que uma profusão de novos processos tenha se dado após esse importante momento de suspensão que citei. Ali veio à tona uma ideia fundamental para nossa

movimentação, a outra experimentação de papéis, a outra forma de criar juntos. A peça que se seguiu a esse momento, o Cais de Ovelhas, começa com a trupe numa balsa de naufragos à deriva, em meio a uma tempestade. Em outro momento, a trupe em cena assiste uma teia-rede nascer das entranhas de um dos atores e depois dança com ela.

Mais outro exemplo dos fluxos. Em abril desse ano, na viagem que fizemos para Gasglow, surgiu uma forte tensão, uma tensão existencial. Um dos atores estava num momento de vida de muito esforço para mergulhar no mundo, para se inserir em diversos contextos e, por diversas vezes, brigou com um outro que não tem isso como questão e, às vezes, parece aposentado. Ele não conseguia aceitar a atitude do outro, o que achava ser um conformismo, uma desistência diante do muro. Esse outro, o aparente aposentado, com quem ele brigava, tem essa postura, soa conformado em alguns momentos, mas também subverte o tempo todo, joga, é sacana, põe o dedo na ferida do outro, tem uma irreverência que desconcerta quem está por perto. Seguiram-se momentos de tensão em torno dessa briga que sacudiu a todos. Na última apresentação, numa cena, um deles chama o outro para uma luta de box - no final dessa luta surgiu uma declaração de amor nada piegas, em que dizem estar no mesmo barco. Remam juntos. Terminaram com um abraço fraterno.

vida grupal - a ideia de desobramento, inoperância. Ideia trazida por Erika Inforsato, componente do grupo, a partir de Blanchot. Então, o que seria desobramento? Seria não fazer obra e até mesmo resistir a isso, resistir ao produtivismo. Segundo ela, na ausência de obra algo do comum pode aparecer e de fato apareceu, surgiu um coletivo na sua radicalidade. Cf. Inforsato, E. A. Longe, quando a estranheza ameaça tornar-se familiar. *Cadernos de Subjetividade*, Núcleo de Estudos e Pesquisa da Subjetividade, São Paulo, ano 8, n. 13, p. 155-163, 2011.

A seguir, retomando palavras de Erika Inforsato (*Desobramento: constelações clínicas e políticas do comum*. São Paulo: n-1, no prelo), num trecho muito bonito, Peter Pal Pelbart, no texto "Splendor of the seas" (*O avesso do nihilismo...*, op. cit., p. 257), diz: "Sustentar o insustentável, um encontro com a gravidade da vida, sobretudo populações em processos de desfiliação e vulnerabilidade, diz a autora, demandam uma prontidão, uma distância que não quebra o afeto, essa ascense, de jamais pressupor o que é a vida do outro, ou jamais investir nos vínculos obrigatórios, livrar-se do telos, resistir às intervenções espetaculares, visíveis demais, prescritivas: resistir a reinventar a roda, apenas fazê-la girar em outra direção, mesmo que se chegue ao ponto de arrebenção do encontro. Por vezes, é preciso largar uma situação... deixar de querer salvar e ser salvo, desistir do arremedo para que algo seja possível. Sustentar a suspensão, a deriva em vez da oposição, a infiltração em vez da intervenção, deixar o campo aberto em vez de apostar nas edificações."

Nesse teatro performático acontece algo de verdade, que migra para a vida e vice-versa. Algo da vida pode de fato se resolver em cena. Pode-se pensar que esse teatro tem algo de real - “Ele é vivo e corporal, próximo da dança às vezes, do butoh, um corpo que sente...” como diz Ana Goldstein¹⁰. Um teatro de poucas palavras. Não há representação e sim apresentação, ou uma mescla das duas. Quando vem uma representação, muitas vezes, ela se quebra, esboroa. Acontece, com frequência, um comentário da cena em plena cena. Algo da ordem da ficção está presente de forma fragmentária, não linear, polifônica. Uma ficção que não se deixa domesticar, que inflete na vida, no amor e na morte, e resiste à interpretação, ao deciframento. Uma ficção que nos leva para outros mundos, outros planetas, e que afeta, daí sua mágica. Para quem assiste uma peça Ueinzz é mais interessante se deixar levar, se render a um gesto, uma cor, um ruído do que procurar entender, encontrar um fio narrativo.

Como nasce uma peça?

Uma peça tem vários pontos de começo. Nasce em cada um de nós num momento diferente. Quando esses pontos começam a formar uma constelação, um desenho, algo emerge. Atualmente, estamos montando uma ficção científica que tem o nome provisório de “Aventura sideral”. Durante uma improvisação do *Cais*, alguém trouxe a imagem de uma carruagem de fogo que vai para o céu num momento de apocalipse, e aí pipocaram cenas com uma máquina do tempo que levava pessoas para outros planetas. Um dos começos da nova peça talvez venha da força desse improviso que mobilizou a todos. Outros pontos dessa constelação: o encanto de um ator do grupo pelos aviões; a proposta de outro de uma filmagem num cemitério de aviões; e a guerra, a guerrilha, a importância de encontrarmos zonas livres, zonas autônomas, outros planetas a habitar, pois esse nosso mundo estreita muito as possibilidades de existência.

Temos dado atenção à matéria e aos registros. Recolhemos rastros de nossa experiência em fotos, filmes, desenhos, mapas, escritos. Essa matéria secretada na experimentação cotidiana, esses fragmentos, vem para as

¹⁰ Carvalho, A. G. Caminhos Poéticos: Traços de um Renato Cohen em um Teatro Transgressivo. In: Dawsey, J. C. et al. (org.). *Antropologia e Performance - Ensaios Napedra*. São Paulo: Terceiro Nome, 2013, v. 1, p. 411-423.

cenar, assim como os figurinos, os cenários e outras criações do grupo. Deposições poéticas vão se acumulando, circulando no nosso cotidiano. Por exemplo, foi criada uma camiseta com os números tal como foram escritos inicialmente por um dos atores da companhia que, frequentemente, dá de presente para as pessoas bilhetes com números da sorte para serem apostados na loteria.

A exposição *Arte atual festival coisas sem nomes*, da qual participamos através do convite-fresta do Pedro França, que faz parte do grupo, nos levou a experimentações. Fizemos, com os trabalhos do Pedro, um corpo a corpo, pequenas coreografias e cenas, onde as placas, as lonas e os papéis se transformam em mesa, cama, abrigo. Durante montagem para a abertura da exposição, destruímos uma pré-montagem e fizemos outra, depois de uma experimentação corporal em que nos banhamos e cochilamos nas diversas placas e papéis - processo que nos trouxe muitas ideias para a peça na qual estamos mergulhados nesse momento. Nesse corpo a corpo, encontramos muita liberdade, o que lembra Deligny quando diz que a liberdade é como água, concreta, real. Teria aí algo do aracnídio?

Estamos no início do adensamento da peça nova. Inventamos que ela vai acontecer em episódios, para que possamos montá-la pouco a pouco, pois não nos interessa uma lógica produtivista, a obra pronta, acabada, mas o cuidado com os processos, as ideias, as imagens que vão surgindo lentamente e entrando numa espécie de jogo que implica porosidade, sensibilidade, fragilização. Cabem aí muitas tentativas, repetições, pequenas e grandes mudanças nas cenas. Pode-se jogar muita coisa fora, pode-se aproveitar muita coisa, não tem certo ou errado. Uma cena poderia ser uma zona livre, alegre, um convite ao agir e não ao fazer.

Nota de agradecimento: ao Ueinzz pelos encontros.

*Paula Patrícia Francisquetti - Amante das pequenas facções e do experimentalismo.

