



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 30 - julho de 2023

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2023i30p114-133>

**Dramaturgia de papezinhos:
obra em andamento na plasticidade de textos em fragmentos**

**Tiny papers' dramaturgy:
work in process in the plasticity of textual fragments**

*Marina Marcondes Machado**

RESUMO

O artigo faz uso da noção de *work in process* nas artes da cena, termo introduzido no campo teatral e acadêmico brasileiro pelo pesquisador e *performer* Renato Cohen (1998; 2001; 2006). O *work in process* remete, originariamente, à metodologia de escrita de James Joyce em *Finnegans Rivolta* (tradução Coletivo Finnegans, 2022), apropriada posteriormente por criadores teatrais contemporâneos. Aquela noção foi desdobrada no procedimento de uma Dramaturgia de papezinhos, com a invenção de textos teatrais e performativos curtos e curtíssimos, escrita em papéis recortados. A autora fez uso do dispositivo *work in process* na docência universitária ao introduzir a Dramaturgia de papezinhos como disciplina, com ementa aberta e cujo cerne consistiu em ações performativas semanais. O artigo revela, em ação, a importância da discussão das bases epistemológicas da criação textual contemporânea, bem como sua possível articulação por discentes, em monografias e atos performativos.

PALAVRAS-CHAVE: Renato Cohen; Escrita teatral; Cena contemporânea; Obra aberta; Performatividade

ABSTRACT

The article makes use of the notion of *work in process* in the performing arts, a term introduced in the Brazilian theatrical and academic field by researcher and performer Renato Cohen (1998; 2001; 2006). *Work in process* originally refers to James Joyce's writing methodology in *Finnegans Wake* (1939), later appropriated by contemporary theater creators. That notion was unfolded in the procedure of a Tiny papers' dramaturgy, with the invention of short and very short theatrical and performative texts written on cut-out papers. The author made use of the *work in process* device in university teaching by introducing the Tiny papers' dramaturgy as a discipline, with an open agenda and whose core consisted of weekly performative actions. The article reveals, in action, the importance of the discussion of the epistemological bases of contemporary textual creation, as well as its possible articulation by students, in monographs and performative acts.

*Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG; Departamento de Artes Cênicas; Programa de Pós-graduação em Artes - Belo Horizonte – MG - Brasil - mmjm2012@ufmg.br



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 30 - julho de 2023

KEYWORDS: Renato Cohen; Playwriting; Contemporary scene; Open work;
Performativity

Introdução

Ao longo do século XX, novas dramaturgias foram inventadas, em um fluxo que abria mão dos cânones do teatro dramático tradicional, chamado por vezes de “teatro bem feito” (PAVIS, 1999) – paradigma ávido por textos dramáticos completos, personagens muito bem delineadas, rubricas com indicativos de interpretação e a partir da psicologia das personagens, concepções prévias de projeto de luz, cenário, figurinos, trilha sonora, diálogos estudados com meticulosidade de modo a revelar conflitos, desdobramentos finais que mostram a resolução daqueles conflitos, dentre outras características conhecidas e sedimentadas. As novas dramaturgias habitarão outros lugares: das cenas curtas ou curtíssimas; da pesquisa e criação de fragmentos; das dramaturgias não textuais (da luz, do espaço, dos objetos, entre outras); da obra aberta; dos roteiros de improviso e dos programas performativos entretecidos necessariamente pela experiência do outro – espectador, leitor, jogador. As inovações teatrais acompanhavam as transformações culturais, sociais e políticas do mundo moderno.

Na literatura, a obra *Finnegans Wake* de James Joyce (1882-1941), nomeada inicialmente de *Work in process* e publicada originalmente em fragmentos em uma revista literária, criava uma metodologia que apresentou ao leitor uma verdadeira (e polêmica) obra em andamento – leitor cuja personalidade ideal, segundo Joyce, seria um insone que retomaria o livro novamente ao terminar sua leitura. A obra, já como livro, teve sua primeira edição em 1939 e revela uma intensa e incrível pesquisa de linguagem poética e onírica, recheada de trocadilhos, referências e inferências, associações livres e invenções. No pensamento brasileiro e acadêmico teatral, diante das possibilidades do hibridismo entre as artes, foi o artista Renato Cohen (1956-2003) que primeiramente encenou e praticou, com radicalidade, o procedimento joyceano do *work in process* na cena contemporânea (COHEN, 2006).

Em um artigo de Renato Cohen (2001) que procura pelas “matrizes teóricas e interculturalidade” da cena contemporânea, o autor mapeou aquilo que chama de “dramaturgia de processo” (COHEN, 2001, pg.105), apontando os princípios que nos levam para uma outra teatralidade, a saber “(...) uma re-territorialização, pelos deslocamentos e pela recontextualização de conteúdos, com predominância de cartografias que privilegiem a espacialização antes que a temporalidade” (COHEN, 2001, p. 105). Segundo ele, o que demarcaria a cena contemporânea, dentre muitas rupturas, seria a “(...) legitimação do fragmentário, do informe, do assimétrico” (COHEN, 2001, p.

106). Trata-se de um modelo “amplificado pelas tecnologias em que se operacionalizam os fragmentos, a emissão múltipla, o texto ideogramático, os procedimentos de *collage*, montagem e mediação” (COHEN, 2001, p. 105).

Renato Cohen ocupou-se com “performances que criam outro diálogo com o campo dos fenômenos, sejam eles existenciais, físicos ou sociais” (COHEN, 2001, p. 105). Aproximou-se, em sua discursividade, de Tadeuz Kantor, Bob Wilson e Samuel Beckett, reafirmando a existência de outro modo de fazer teatro, “sem as hierarquias clássicas texto-ator-narrativa” (COHEN, 2001, p. 107). Cohen postula que existe uma tarefa para o *performer* contemporâneo: “promover essa extraordinária mediação buscando mimesis e auto-*poiesis* nos novos suportes espelhos” (COHEN, 2001, p. 110).

Cohen também foi pioneiro no pensamento artístico e na ação performativa em diálogo com a tecnologia, em uma maneira de fazer original e audaciosa, ao mesmo tempo assumindo a precariedade e a efemeridade, em busca de uma “rede de câmbios que se distingue dos procedimentos imperativos e doutrinários da globalização” (COHEN, 2001, p. 112). No texto do verbete dedicado a Renato Cohen na Enciclopédia Itaú Cultural encontramos, em seu final: “Não é difícil concluir que Renato Cohen produziu régua e compasso da arte ao vivo do início do século XXI no Brasil”.

Passadas cerca de duas décadas e meia do novo século, inovações nas maneiras de escrever para teatro, semeadas no século anterior, agora constituem um campo – não mais simplesmente experimental, nem necessariamente rebelde, podemos dizer. Sob a rubrica dos Estudos da Performance encontramos, por exemplo, um paradigma bastante delineado no horizonte da prática de escrita, encenação e pesquisa acadêmica nas artes da cena. Associamos as novas dramaturgias com obras criadas na chave do “teatro pós-dramático” (LEHMANN, 2007), denominação proposta pelo pesquisador Hans-Thies Lehmann em seus estudos da cena contemporânea, rubrica que reúne fenômenos cênicos de um agrupamento peculiar de signos teatrais: imagens de sonho; sinestesia; dramaturgia visual; simultaneidade; teatro concreto e teatro da performance, dentre outros.

Este artigo visitará pequenas ilhas, em especial os fragmentos e a assemblage, procedimento conceitual e ferramenta prática que, segundo Patrice Pavis, “nos permite imaginar uma obra tanto para montar como para desmontar, tanto para fazer como para desfazer” (PAVIS, 2017, p. 35). Os espaços mapeados na herança generosa de Renato Cohen permitiram a semeadura de um grande terreiro, morada para os pesquisadores das artes da cena ocuparem. Destacarei dois momentos distintos de práticas de novas dramaturgias junto a discentes do Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade

Federal de Minas Gerais – um dos cursos no formato *on line*, vivido no ano 2021, e o outro, no ano de 2022, já presencial, quando o arrefecimento da pandemia do coronavírus permitiu a volta ao campus.

Comento também a adesão à concepção de dispositivo proposta por Patrice Pavis (PAVIS, 2017), na qual “a obra de arte torna-se uma instalação que vale por seus componentes e organização espacial mais do que por sua essência, sua substância ou sua coerência” (PAVIS, 2017, p. 83). O desafio inicial foi criar dispositivos específicos que convidassem os participantes dos encontros a produzir fragmentos, recortes de textos; para tal, sugeri que os estudantes do curso de 2021 rasgassem folhas de papel para obter, de maneira literal, papéis recortados para suas escritas – um estímulo sensorio-motor que os convidava a criar textos curtos, evitando iniciar a experiência de escrita de maneira demasiadamente intelectualizada. Já no segundo momento, para o curso presencial, organizei um dispositivo disparador inicial dos processos criativos, reunindo literalmente centenas de papeizinhos.

FIG. 1: O dispositivo



Acervo pessoal

1 Fragmentos, rasgos e espacializações de imaginações

Leitora da obra de Renato Cohen, e atenta aos estudos que se seguiram depois de sua morte precoce, hoje procuro o *work in process* não apenas na criação de textos, dramaturgias ou artigos; procuro a obra em andamento também na docência universitária,

apresentando ementas abertas aos discentes – propositalmente precárias, provisórias – nas quais escrevo apenas palavras-chave ou verbos para criação coletiva aula a aula, apresentando uma bibliografia aberta: pesquisada, encontrada e referendada não pela docente, mas, antes, por todos os participantes da disciplina, a partir de seus interesses e pesquisas particulares, e ao longo do tempo dilatado de semanas de convívio. Nas duas experiências com disciplinas de ementa aberta no Programa de Pós-graduação em Artes, tive como desafio propor a docentes, muitos deles atores ou dramaturgos formados, a pesquisar modos não representacionais de escrita: sonhar, conceber e espacializar suas imaginações (MASSEY, 2009) para o compartilhamento com os outros.

As indicações de Renato Cohen são bastante precisas na seguinte direção: as transformações rumam para uma grande importância do que ele vai nomear por “topus”, em detrimento da noção de fábula ou de roteiros verbais dramáticos; será importante privilegiar a plasticidade da cena e a corporalidade do *performer*; o teatro performativo caminha na direção da metáfora e para a discursividade visual (COHEN, 2013). Assim, a aposta reside em um modo de escrita para teatro que não mais precisa ser encenada dentro do espaço chamado teatro para ser compreendida e comunicada – algo já bastante difundido no trabalho acadêmico e artístico deste século e em sintonia com as propostas desenhadas por Cohen, criador que bebeu da fonte verbo-visual de Joyce e de diferentes poetas e artistas performativos.

Na primeira ação, na modalidade de ensino *on line* devido à pandemia do Corona Vírus (primeiro semestre de 2021), busquei criar uma ementa e um cronograma que trouxessem leveza para os docentes. Intitulei a disciplina de Dramaturgias Entre Arte e Vida e as unidades foram pensadas mencionando as idades humanas: Infância; Juventude; Maturidade e Velhice. O curso apresentou uma metodologia centrada no Diário de Bordo, registro cotidiano dos processos criativos vividos tanto coletivamente, nos encontros *on line*, quanto individualmente, bem como escrita de acontecimentos, estudos, memórias, etc ao longo do tempo extra-aulas. Naquele momento os estudantes da Pós-graduação em Artes da UFMG encontravam-se em diferentes níveis de crise; uma estudante indígena e formada na escola pública afirmou “o fracasso da cartilha acadêmica”; outra aluna, ela mesma docente universitária, comentou sua crença na existência de uma “autoestima acadêmica” – que estava, no caso dela, baixa.

No percurso fomos nos deparando com interesses conjuntos, pela recusa das cartilhas e em diálogos intensos com as pesquisas de todos, sem nos esquecer da capacidade de brincar – que, para os artistas, permanece viva na vida adulta. A

metodologia de trabalho por vezes assemelhou-se ao uso de um recurso frequente do encenador Bertolt Brecht: a escrita de placas com frases icônicas e de uma teatralidade cortante, grafismo inspirado na arte de protesto em cartazes com temáticas política e social. Também em sintonia com o pensamento e ação do mesmo dramaturgo, propusemos a observação de “cenas de rua” (BRECHT, 1978) e seu registro posterior: curto, telegráfico, em papezinhos improvisados, para posterior comunicação *on line*. Correspondências e desencontros entre fatos e imaginações; deixar um bilhete para outrem; “festival do minuto” em forma de micro dramaturgias. Estas experiências foram a incubadora da segunda ação, para a qual maturei a expressão Dramaturgia de papezinhos.

2 Maneiras de conduzir processos criativos na Universidade

A segunda ação contou com cinco estudantes – Deborah Oliveira, Gabriela Jahn, Luiza Marcoline, Matheus Alves e Matheus Guedes – e aconteceu no segundo semestre do ano de 2022. As aulas ocupavam uma sala ampla, própria para práticas teatrais, o que facilitou performatividade e uso criativo do espaço: ocupação do chão de madeira, das paredes, da porta, do vitrô, de duas lousas, dos rodapés, de um espelho, da cortina grande que esconde o espelho, bem como a porta de entrada, o corredor e o espaço externo. Agora a disciplina passou a ser nomeada de Dramaturgia de papezinhos / Fragmentos como dispositivo contemporâneo.

Apresento aqui um inventário, lista de palavras e verbos que configuraram o roteiro inicial e aberto da ementa do curso Dramaturgia de papezinhos, tal como apresentada aos participantes no primeiro encontro:

- Encontro 1: quem sou / onde estou / para onde vou
- Encontro 2: começo-meio-fim
- Encontro 3: recusa de começo-meio-fim
- Encontro 4: só começos
- Encontro 5: só meios
- Encontro 6: só fins
- Encontro 7: amassar
- Encontro 8: rasgar
- Encontro 9: queimar
- Encontro 10: mapas (Diário da autora, 2022)

Os encontros duraram cerca de duas horas e meia e desejei romper com a expectativa dos estudantes com rotinas prévias, de manutenção de procedimentos intencionais ou planejados, trazendo, semana após semana, propostas não exatamente

organizadas verbalmente, mas, antes, performadas pelas e nas imagens dos papeizinhos espacializados; rasgados; amassados em uma espécie de pote de pipocas; enfileirados; entregues em envelopes. O modo de apresentar a proposta constituiu pesquisa encarnada de uma forma-conteúdo (MACHADO, 2015). A metodologia *work in process* estava dada, por meio de uma empiria radical (MERLEAU-PONTY, 1999).

A sala onde o curso aconteceu permitia uma espécie de projeto de luz, contando com blecaute e uso da luz natural que entrava pelos vitrôs, quando as cortinas escuras estavam abertas. Em um dos encontros também usamos fósforos. A teatralidade da caixa plástica como dispositivo disparador, contendo centenas de papeizinhos, o espaço amplo da sala, as hipóteses de luz, foram cruciais para a riqueza dos resultados-processos. Também usamos carteiras e uma mesa, que faziam parte daquela sala, um espaço que abriga cursos teóricos também.

3 Os textos lá estavam para serem encontrados

Fiz uso de uma recorrente metodologia de busca para encontrar textos acadêmicos complementares para a ementa aberta, e que não fossem referendados de antemão. A cada semana refleti sobre dúvidas e fragilidades que o desejo de construir uma disciplina como obra em andamento instauraram em mim. Pesquisava nos sites acadêmicos termos chave que implicavam: escrita de textos poéticos curtos (inspirados na estrutura dos haicais japoneses, por exemplo); a noção de rasgo ou rasgadura na filosofia; a poética do fogo e os elementos da natureza. De um modo não estruturado de antemão encontrei uma bibliografia possível: artigos interessantes e pertinentes, que em suas referências apontavam outros autores, artigos, livros, teses; ao descobri-los, enviava a todos os participantes, de modo a enriquecer a experiência processual semanal – embora a leitura não fosse “obrigatória”, nem se estabeleceriam “aulas teóricas” sobre eles.

Centrei o primeiro momento de busca nos termos “fragmentos”, “textos curtos” e “haicais”. Encontrei elos entre noções já visitadas, como a estrutura do haikai na obra dos irmãos Campos, e me surpreendi com o fato de que Roland Barthes era estudioso daquele modo japonês de escrita poética. Jeovani Lemes de Oliveira (2020), em seu artigo A Preparação do Haikai, observa na obra de Roland Barthes traços do poema típico japonês, modo de escrita que privilegia o vazio e “breves acontecimentos, as aventuras ínfimas, os rituais são incidentes que, consoante o autor [Roland Barthes], são a própria matéria do haikai” (OLIVEIRA, p. 353). Como o livro *Fragmentos de um Discurso Amoroso*

(BARTHES, 1985) encontrava-se no horizonte de referências iniciais, foi interessante descobrir o estudo de Oliveira.

Desejava encontrar caminhos de um uso criativo de “cacos de referências”, por assim dizer; naquela chave encontrei uma listagem de aforismos escritos por Franz Kafka: imprimir e recortei, de modo que doasse um aforismo a cada discente. Radicalizando a imagem dos cacos, dei busca a partir dos termos “rasgos” e “rasgaduras”, descobrindo assim que o filósofo Martin Heidegger tematizou a imagem em seu pensamento – ousou dizer, inspirada na geógrafa Doreen Massey (2009), que Martin Heidegger espacializou, na rasgadura, sua imaginação filosófica. Pergunta possível para o grupo de participantes: como transpor aquela maneira filosófica da rasgadura para nosso cotidiano com o dispositivo de centenas de papeizinhos?

A noção da poética do fogo, tal como apresentada por Gaston Bachelard, especialmente no livro *A chama de uma vela* (1961), foi pano de fundo e tema para entretecimentos com a aula denominada “Queimar” no roteiro inicial. Não teria escolhido previamente o livro para ser discutido em aula; foi diante da potencialidade de queimar os papeizinhos, que nos remetemos ao caminho fenomenológico do filósofo diante dos elementos da natureza, visitando seu modo de criar a partir de imagens e de outros poetas.

Assim, de modo processual em dez encontros, penso que esboçamos uma “poética do fragmentário” (CAMPOS, 2010, p. 90) – ainda que inicial e brincante.

4 Enunciados dos roteiros de ações performativas

Como comentado, haviam cinco estudantes inscritos, portanto foi possível desenvolver uma observação apurada de seus modos de ser e estar ao longo dos encontros. A partir de um encontro no qual senti que minha participação ativa podia atrapalhar o processo criativo de alguns deles, adotei a posição de observadora, apenas propondo os atos performativos do dia.

Seguem aqui os enunciados cada proposta:

Encontro 1: A partir do recebimento de três papeizinhos, cada um escreverá neles algo sobre: quem sou / onde estou / para onde vou. Depois disso, acontecerá uma espécie de (auto)apresentação. Cada um com sua sequência de três, mas depois, faremos uma grande mistura de papeizinhos, de modo a nos perder como indivíduos, para nos encontrarmos coletivamente, no mundo compartilhado.

Encontro 2: Aqui a proposta se inicia com a entrega de doze papeizinhos para cada participante: quatro hipóteses de escrita em três papeizinhos, nos quais se escreverá começos / meios / e fins. Não é algo arbitrário: é para que cada um demarque suas noções de começo, meio e fim. Depois disso, haverá mistura de começos, meios e fins, alinhados, espacializados no chão, não mais de autoria de um só, para serem lidos em voz alta e em voz interior, e performados.

Encontro 3: A sala possui um quadro branco e, a partindo do momento de uso do espaço do chão, vamos usar o quadro branco para colar nossos papeizinhos, de modo aleatório; mas, antes, vamos escrever neles coisas que remetem a “recusa ao começo-meio-fim”. Uma aposta em dúvidas, recusas e interrupções.

Encontro 4: A sala foi preparada com, literalmente, cem papeizinhos enfileirados pelo chão, de rodapé a rodapé. A ideia é, juntos, preenchermos todos eles, ao mesmo tempo e em nossas grafias de mão: associações com começos. Partir desse preenchimento coletivo para depois distribuir os cem papeizinhos pelos seis participantes. Seguiu-se a proposta de instalar fragmentos em um espaço escolhido por cada participante pela sala, para depois ser visitado pelos outros. Leitura em voz alta e em voz interior também. Troca em ato performativo. Instalação.

FIG. 2: Cem fragmentos



Acervo pessoal

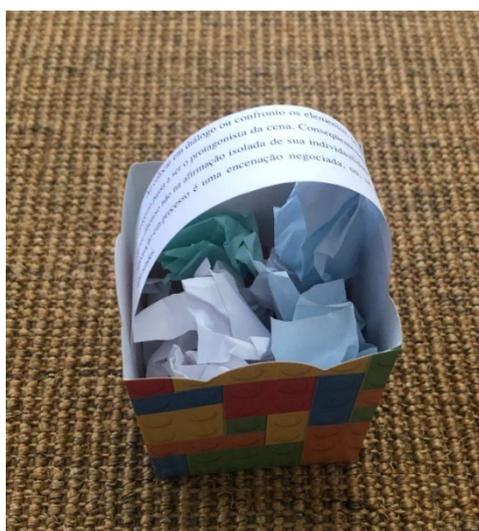
Encontro 5: Registrar nos papezinhos algo que diga respeito aos “meios”, ao que fica “entre” começo e fim. Para tal preparei envelopes com um papelzinho dentro, endereçado a cada participante. Porém, a proposta é de que cada um escreva cinco mensagens, recebendo cinco envelopes já endereçados aos outros – ou seja, o participante apenas não escreverá para si mesmo. Depois, agruparemos por nomes as mensagens escritas, abrindo os envelopes, e aí sim, cada um terá recebido cinco envelopes endereçados para si, e vai performar com essas mensagens, ideias, fragmentos.

Encontro 6: Depois de cinco experimentações, demarco que gostaria que pesquisassem mais e melhor suas capacidades de síntese, de uso do pedaço de papel, sem a necessidade de narrar uma história, por exemplo, ou criar “discursividades inteligíveis”.

Assim, vamos hoje, a partir daqueles envelopes com mensagens que foram escritas para a participante que não veio no encontro 5, iremos criar uma continuidade, com sintonia nos “fins”, em busca de uma espécie de radicalidade do final.

Encontro 7: Preparei para este encontro uma “pipoca acadêmica”: amassei inúmeros papeizinhos de modo a caberem em uma embalagem própria para pipoca em festas de aniversário de criança, construí uma alça de tira de papel, na qual estava impressa uma frase, recortada por mim de um texto de Antônio Araújo (ARAÚJO, s/d) sobre Renato Cohen e a dramaturgia em processo. A proposta: procurar encarnar no corpo aquilo que o texto da tirinha recortada comunica; para tal, usar o chão, as paredes, as lousas, janela ou espelho, para espacializar sua imaginação, ativada pelo dispositivo “pipoca acadêmica”.

FIG. 3: Pipoca acadêmica



Acervo pessoal

Encontro 8: Neste encontro cheguei para preparar a sala e comecei a fazer dos papeizinhos quadrados, industrializados, triângulos rasgados, artesanalmente: ou seja, cada papelzinho se tornou dois, gerando, no chão, um imenso depósito de dispositivos – uma “trilha de triângulos”, disse um dos discentes em seu Diário de Bordo – para serem usados, profanados, performados. Ao final do encontro 7 cada participante teria recebido uma tirinha recortada de um aforisma de Franz Kafka. Ou seja, para este encontro houve conhecimento prévio do pontapé inicial para a aula, contando com uma semana de convívio com o aforismo que o estudante recebeu.

FIG. 4: Trilha de triângulos**Acervo pessoal**

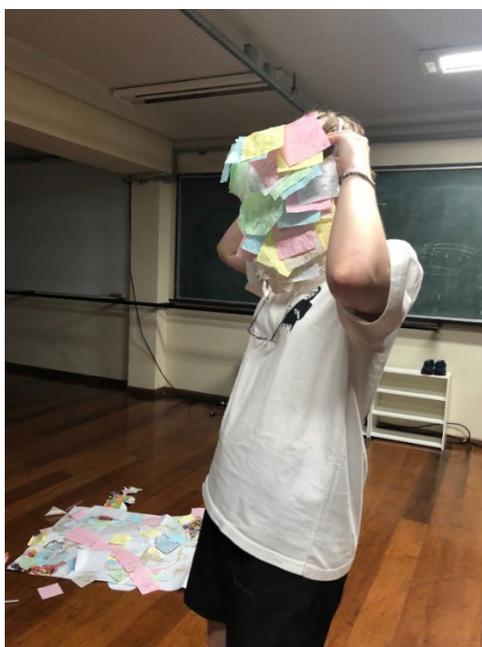
Encontro 9: Preparei este penúltimo encontro na seguinte chave: fiz cópias de um texto de Gaston Bachelard (1989) no qual ele faz um elogio ao fogo, à chama de uma vela. Pudemos visitar o caminho acadêmico tradicional: partir de um texto de referência. Lemos o capítulo, juntos e em voz alta. Distribui caixas de fósforo, e enunciei a proposta da aula: vinte minutos para preparar seu ato performativo, que parta dos inúmeros papezinhos guardados na caixa-dispositivo, e a possibilidade de usar os fósforos. Trouxe uma bacia de alumínio com água, de modo a garantir o apagar do fogo, em caso de necessidade. Por uma coincidência, choveu do lado de fora – enquanto do lado de dentro os participantes acendiam fósforos e percebiam suas potências e frustrações; é próprio dos “fósforos de segurança” apagarem rápido.

Encontro 10: Desde o primeiro encontro todos sabiam que o fechamento do curso, e seu modo avaliativo, por assim dizer, se daria por meio da apresentação de um mapa, criado de maneira processual, durante as nove semanas. Cada participante recebeu uma enorme folha de papel, com dobras próprias de um Mapa, para compor, a seu modo, uma cartografia do seu processo vivido no curso. (Depois, ao final, o segundo processo avaliativo consistiu na entrega de um diário descritivo da experiência vivida).

Escolho destacar um dos Mapas criado como trabalho final da disciplina Dramaturgia de papezinhos: aquele que se mostrou absolutamente inusitado, por prescindir da folha grande de papel dobrado como Mapa, apresentando uma máscara / parangolé. Construir a estrutura, colar dezenas de papezinhos, e vestir a máscara em um ato performativo, subverteu a ordem das coisas, uma vez que a coluna vertebral da

disciplina era a palavra e seu uso criativo e disruptivo: as possibilidades discursivas, bem como o relato fenomenológico e existencial do processo vivido em um Diário de bordo. A máscara de papeizinhos como trabalho final da discente Luiza Marcolino nos transportou para um campo icônico no qual a plasticidade e o aspecto inusitado da sua obra em processo rasgava a tradição da escrita descritiva e interpretativa. Luiza materializou uma síntese-objeto-sujeito das mais interessantes, em uma escultura-máscara que recria o dispositivo inicial, a caixa plástica repleta de papeizinhos. Segue aqui a imagem forte e potente dessa criação, vestida / performada por Gabriela Jahn:

FIG. 5: Máscara Parangolé



Acervo pessoal

Conclusão

Curioso observar que, como afirmou o sociólogo Victor Turner (1974), uma antiestrutura tende a tornar-se estrutura com o passar do tempo, por meio da incorporação daquele pensamento ou ação, antes divergentes, mas em um segundo momento digeridos, absorvidos, incorporados pelo mesmo grupo social que poderia ter-se oposto a ele. Hoje o campo da pesquisa da Performance é amplo, inserido no pensamento acadêmico, no pensamento midiático, nas práticas artísticas e até mesmo em editais de fomento, e com certo conforto.

Duas pesquisadoras, Ana Carvalhaes (2012) e Janaína Leite (2017), em suas pesquisas de mestrado publicadas em livro, consideram Renato Cohen como autor basilar de processos criativos na chave da obra em andamento; Carvalhaes discute com rigor os procedimentos de Cohen em seu livro, cujo subtítulo é “Alteridade e experiência na obra de Renato Cohen”. Parceira de criação de Cohen, a autora teve o privilégio de ver nascer caminhos e descaminhos em trabalhos onde “o *work in process* é entendido como pesquisa” (CARVALHAES, 2012, p. 27). A noção de obra aberta também é um eixo crucial, onde “a própria obra é a gestação de uma metamorfose sem descanso, no *work in process* criativo” (CARVALHAES, 2012, p. 26). Já Janaína Leite entretece noções próprias do teatro documentário, tais como os diários como autoescritura, a força do depoimento em cena e a importância da manutenção de diários, para discutir seu modo de pensar a cena como *work in process*.

O que viria por aí?

Com o campo dos Estudos da Performance agora forte e estabelecido, aguardamos um futuro plural que apresente espacialidades abertas, imaginadas de tal modo que tensões e estranhamentos surgirão menos pela desconstrução do teatro com suas tradições e mais pelas possibilidades construtivas: ocupação de brechas, lacunas e intervalos, entre tradição e ruptura, entre criador e receptor, entre arte e vida. Abrir mão da narratividade, da contação linear de uma fábula ou história, para viver e performar propostas ricas em plasticidade e onirismo.

A proposta Dramaturgia de papeizinhos na arte-vida acadêmica dos discentes pautou-se na liberdade de ser o que se é: seja na rasgadura, seja na leitura em voz alta ou em voz interior, no amassar e queimar papeizinhos, em ritos laicos que, como sugere Pavis (2017), haverão de “formar dispositivos para imediatamente dessacralizá-los: concretamente, no teatro, em reunir materiais, hipóteses de leitura, a fim de produzir uma obra combinatória e hibridez dos elementos” (PAVIS, 2017, p. 83). As duas experiências formativas com estudantes da pós-graduação contaram com alunos da graduação também, acolhidos nos dois grupos. Percebemos que a simplicidade de pequenos papéis produzidos industrialmente para anotações de lembretes, recados e bilhetes, levou, por meio de enunciados desafiadores e enigmáticos, à artesanaria dramática de uma complexidade única, na qual objetividade e subjetividade se fundiram – tal qual no sonho indiviso fenomenológico (MERLEAU-PONTY, 1999) – para encarnar, no corpo, um ato de começos, meios e fins relacionais, tudo junto e misturado, em um tempo-espaço performativo que ficará em nossas memórias físicas, afetivas e cognitivas.

Transcrevo agora um trecho do Diário de Bordo cedido a nós pelo estudante Matheus Alves, pois não haveria melhor final para recomeços: escutar atentamente os participantes da proposta, aqueles que fizeram fluir o curso, de maneira simples e complexa ao mesmo tempo, lúdica e muito séria, cheia de intimidade e intimismos, mas também mergulhados na experiência exterior, das propostas mesmas.

FIG. 6: Mapa final de Matheus Alves



Acervo pessoal

Hoje nos encontramos pela última vez. Escrevo isto aqui na noite do dia 21 de novembro de 2022, horas depois do momento em que nós quatro performamos nossos mapas dramáticos finais. Nós quatro: Gabriela, Matheus, Luiza e eu. Deborah, infelizmente, não esteve conosco e, por mais que isso turve um pouco o encantamento da despedida, parece ironicamente adequado a uma disciplina de pós-graduação em artes que, a todo o tempo, trabalhou com sacralizações e dessacralizações consecutivas.

Dispositivos que se enchiam e que se esvaziavam logo depois.

Chegando em casa hoje, no fim da noite, descarreguei minha mochila na cama e fui entregar para minha tia Helena o recado enviado pela professora Marina através de mim, o mensageiro (será que, finalmente, me tornei ‘só meio’?). O recado, escrito num papelzinho rosa amarrotado, era o seguinte: “Tia, o mapa tirou nota máxima”. Entreguei o recado para minha tia que, risonha, perguntou a razão pela qual a professora havia se dado ao trabalho de escrever diretamente para ela.

Eu, então, lembrei com ela o episódio do dia anterior (ou seja, o ontem referente a mim neste aqui-agora, dia 20 de novembro de 2022). Nesse dia, minha tia se surpreendeu ao abrir a porta do quarto e ver, em cima do chão de madeira, seu sobrinho trabalhando sobre um pedaço de papel absurdamente poluído – sensória e simbolicamente. A tia surpresa perguntou, então, o que era aquilo que ocupava todo o chão do quarto e o sobrinho, pego de saia justa, percebeu que não tinha repertório vocabular suficiente para traduzir aquilo que provocou interrogações na mente da tia.

Mesmo pego em sua “linguagem inadequada”, o sobrinho se dignou a explicar minimamente o que era, de onde vinha e para onde ia aquele objeto maluco no meio do seu quarto. Ele explicou, então, que se tratava de um resultado processual da sua pesquisa numa disciplina da pós-graduação que brincava com a ideia de escrita teatral e tentava ver suas possíveis falhas, brechas, seus lugares ainda pouco explorados. “Ah, então isso é uma peça?!” – disse a tia, talvez na esperança de estar entendendo aquele papo cheio de vaguezas do sobrinho. “Não, não, mas quase!” – respondeu o sobrinho, sem muito traquejo. Ele, ainda escorregadio, disse que aquilo não era uma peça habitual, escrita com personagens e pronta para ser lida e interpretada por uma trupe teatral. Aquilo era, na verdade, tudo junto: o texto, o cenário, o espaço e o tempo. Só faltava o ator para vive-los, e era justamente isso que o sobrinho disse que iria fazer no dia seguinte – que é o hoje, no meu aqui-agora. O sobrinho disse que tudo começou com os papeizinhos coloridos e que, a cada semana, ele ia adicionando mais e mais papeis enquanto tentava criar relações, tensões, conversas entre cada um deles. “Esse, por exemplo, fala assim: “No come minha...”. Aí eu coloquei esse aqui que diz “Hora” do lado, e junto do outro fica parecendo “No come minha hora””.

Aí ela foi se interessando um pouco mais.

Aproximou-se e perguntou: “Isso é café?”, enquanto apontava para uma longa mancha marrom que se alastrava pelo papel branco. O sobrinho disse que “sim!”, que havia jogado café lá porque, um dia, caiu café num livro que ele lia justamente enquanto aquela aula acontecia. A ideia foi sugerida pela professora da disciplina e atizada pelos outros colegas da turma e, no final, o sobrinho achou que seria uma boa.

Ela, então, apontou para as centenas de retalhos de adesivos de propaganda política que se alastravam pelo papel grosso. O sobrinho disse que a ideia o havia ocorrido quando, andando pela Universidade, foi reparando nas imensas quantidades de adesivos como aqueles colados pelas paredes e portas dos prédios. Disse, então, que imaginou que dali há dez, quinze anos, um transeunte qualquer olharia para aqueles rostos e aquelas cores e acharia, ao mesmo tempo, nostálgico, estrangeiro e terrivelmente tragicômico. Coisas do tipo: “olha só como foram as coisas em 2022...”. A partir daí, o sobrinho passou a conceber tais adesivos de campanha como retratos muito ricos de um tempo específico e, sobretudo, de uma conjuntura social própria – um período entre crises, marcado por muita dor e uma esperança frágil. Por isso os adesivos estavam assim, concentrados um único ponto e montes e montes de papel colorido: porque, no meio daquele mapa repleto de

frases soltas e fragmentárias onde a brincadeira reinava, restava uma pequena ilha de realidade histórica bruta para fazer o fio-terra.

Acima dos adesivos políticos, um papelzinho: “É, mas a gente é livre, né?”.

Olhando para uma das manchas do café, a tia disse: “Parece uma torneira!”. E, de fato, parecia a ilustração de uma torneira vertendo água. Na mesma hora, o sobrinho pensou em colar junto à água vertida o aforisma de Kafka estilizado fisicamente como se a tirinha fosse uma espiral, um fio de água.

O sobrinho mostrou à tia algumas modificações/composições que havia feito a partir de papezinhos escritos por outras pessoas em outros momentos: o papel “Eu dormi no meio” cheio de Zzzzzz... ao seu lado; o quadradinho escrito “Põe a digital” ladeado pelo desenho grosseiro de um polegar e pelos números hexadecimais 01001110101...; os papezinhos picotados colados na borda do quadrado que dizia “Sai, tio!”; as escritas invasivas sobre textos já escritos, como a frase “Nos vingar” escrita ao lado do papelzinho “Bora?”. Bora nos vingar? O sobrinho mostrou as setinhas pretas que interligavam papezinhos independentes, gerando várias permutações possíveis, como:

“A gente já falou sobre isso” ↔ “Eu ainda não” ↔ “Me sinto inquieto”
A gente já falou sobre isso
Eu ainda não
Eu ainda não me sinto inquieto
Me sinto inquieto
Eu ainda não
“A gente já falou sobre isso: eu ainda não me sinto inquieto”

Nessa mesma toada, o sobrinho quis exibir algumas das suas colagens de palavras e ideias preferidas: “Me deixa” + “Fica em paz”, formando “Me deixa / em paz”; “Procura-se” + “Tem razão” + “Só isso?” + “Nada de novo sob o sol”, formando “Procura-se / razão.” / “Só isso? Nada de novo sob o sol”. (Diário de Bordo do discente Matheus Alves, 2022)

Com a narrativa densa e humorada de Matheus Alves encerra-se este artigo, mas não o fluxo do processo criativo e convival. Nada de novo: somos *remixers* de nosso repertório de afetos, de tudo que nos move, bem como daquilo que nos aborrece. Em um semestre extremamente difícil para docentes e discentes das Universidades Federais brasileiras, por motivos políticos situacionais óbvios, vivemos dez semanas de encontros significativos e instigantes, deixando aqui este rastro e levando, a partir de agora, a bagagem para nossas pesquisas individuais; guardaremos memórias de papezinhos e festejaremos nossa sobrevivência com júbilo. “Viver bem é a melhor vingança”, enunciou o poeta George Herbert (1593-1633) – e desde então seu verso, apropriado por gente de

todos os séculos seguintes, tornou-se título de filme, título de livro, dito popular e frase de autoajuda, quem diria. Victor Turner diria.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, A. A Encenação-em-Processo. Texto do autor disponibilizado no endereço: <https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/002736278.pdf>
Acesso em: 10 mar. 2023.
- BACHELARD, G. **A chama de uma vela**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- BARTHES, R. **Fragments de um discurso amoroso**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1985.
- BRECHT, B. **Estudos sobre teatro**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1978.
- CAMPOS, H. de. **A arte no horizonte do provável**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- CARVALHAES, A. G. **Persona performática**: Alteridade e experiência na obra de Renato Cohen. São Paulo: Editora Perspectiva, 2012.
- COHEN, R. Cartografia da cena contemporânea: matrizes teóricas e interculturalidade. **Sala Preta**. N.1, p. 105-112. Disponível em: revistas.usp.br/salapreta/article/view/57011. Acesso em: 09 mar. 2023.
- COHEN, R. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- COHEN, R. **Work in progress na cena contemporânea**. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- JOYCE, J. **Finnegans Rivolta**. Tradução Afonso Teixeira Filho *et al.* São Paulo: Iluminuras, 2022.
- LEHMANN, H-T. **Teatro pós-dramático**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- LEITE, J. F. **Autoescrituras performativas**: Do diário à cena. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- MACHADO, M. M. Só Rodapés: Um glossário de trinta termos definidos na espiral de minha poética própria. **Rascunhos**. 2(1). 53-57. 2015.
Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/rascunhos/article/view/28813>.
Acesso em: 08 mar. 2023.
- MASSEY, D. **Pelo Espaço**: Uma Nova Política da Espacialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.
- MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

OLIVEIRA, J. L. de. A preparação do haicai. **Revista Alère**. Ano 13, Vol. 21, n.1. p.349-361. Acesso em: 05 out. 2022. Site indisponível.

PAVIS, P. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999.

PAVIS, P. **Dicionário da Performance e do Teatro Contemporâneo**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2017.

RENATO COHEN. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa256193/renato-cohen>. Acesso em: 10 mar. 2023. Verbetes da Enciclopédia.

TURNER, V. **O processo ritual: Estrutura e Antiestrutura**. Petrópolis: Vozes, 1974.

Data de submissão: 10/03/2023

Data de aprovação: 08/05/2023