

PISTAS PARA ENCONTROS NÃO PREMEDITADOS¹

Caio Monczak²
Francisco Gaspar Neto³

RESUMO: Este artigo é a resposta a uma experiência de criação coletiva proposta pelos autores, denominada Prática de Arrumação, na programação do Rumos da Pesquisa em Artes Cênicas em Tempos de Crise II: Organizar a Vida - Viver na Arte, organizado pelo Grupo de Pesquisa Processos Criativos em Artes Cênicas, do Campus Curitiba II da Universidade Estadual do Paraná em Curitiba, entre os dias 22 e 27 de fevereiro de 2021. Os elementos constituintes de estratégias de criação e convivência são apresentados no texto através das descrições do espetáculo teatral *And on the Thousandth Night...*, do coletivo britânico Forced Entertainment; da leitura teatral de Carmelo Bene sobre a obra dramática de William Shakespeare, da performance *Self Unfinished* de Xavier Leroy e da relação traçada por Erin Manning entre tango e processo de individuação e coletividade. Entre essas descrições está a correlação entre trechos de pagode dos anos noventa e a descrição de Ariane Mnouchkine do processo de composição em teatro. Por fim, se descreve a prática de Arrumação, no evento de pesquisa, analisando seus momentos de preparação, execução e elaboração de seus efeitos em um texto escrito.

Palavras-Chave: Criação coletiva; práticas Rumos da Pesquisa em Artes Cênicas em Tempos de Crise II: Organizar a Vida - Viver na Arte; Estratégias de criação e convivência; Prática de Arrumação.

CLUES FOR (UNPLANNED) ENCOUNTERS

ABSTRACT: This paper is a response to an experience of collective creation proposed by the authors, and named Practice of Arrumação, within the schedule of the event Rumos da Pesquisa em Artes Cênicas em Tempos de Crise II: Organizar a Vida – Viver na Arte, held by the Grupo de Pesquisa Processos Criativos em Artes Cênicas from Curitiba II Campus, Paraná State University from 22 to 27 February, 2021. Constituent elements of strategies of creation and coexistence are presented in the text through descriptions of the theater performance *And on the Thousandth Night...* by the British group Forced Entertainment; through Carmelo Bene's theatrical reading of William Shakespeare's dramatic works; through the performance *Self Unfinished* by Xavier Leroy; and through the connections between tango and the process of individuation and collectivity thought by Erin Manning. Among these descriptions is the correlation between *pagode* snippets of the nineties and the description provided by Ariane Mnouchkine of the composition process in theatre. Finally, the practice of Arrumação in the event is described, and its moments of preparation, execution and elaboration are analyzed in a written text.

Keywords: Collective Creation; Practices within Rumos da Pesquisa em Artes Cênicas em Tempos de Crise II: Organizar a Vida - Viver na Arte; Strategies of creation and coexistence; Practice of Arrumação.

1 O texto deste artigo é resultado das provocações dos conceitos de Idiorritmia de Roland Barthes (2003) e Nuvem de Gaston Bachelard (2001) que foram os disparadores do encontro Rumos da Pesquisa em Artes Cênicas em Tempos de Crise II: Organizar a Vida - Viver na Arte, organizado pelo Grupo de Pesquisa Processos Criativos em Artes Cênicas, do Campus Curitiba II da Universidade Estadual do Paraná em Curitiba, entre os dias 22 e 27 de fevereiro de 2021. Embora os dois autores não sejam citados diretamente no texto, os efeitos de suas provocações auxiliaram na sua elaboração.

2 Mestrando no Programa de Pós Graduação em Artes da Cena da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Possui graduação em Artes Cênicas pela Universidade Estadual do Paraná - Faculdade de Artes do Paraná (2016).

3 Doutor em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) (2016), bolsista do Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior (agência do fomento CAPES) na Universidade de Lisboa. Mestre em Psicologia pela Universidade Federal Fluminense (UFF) (2005), possui graduação em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) (1993). Professor Adjunto A da Universidade Estadual do Paraná/Faculdade de Artes do Paraná. E-mail: kikoneto@gmail.com

O cuidado de si é mais responsável que o sentimento de culpa. Ao mesmo tempo, a energia do perdão vale a pena conhecer. Como diria Bataille um autêntico escritor é quem rechaça o servilismo. O importante é afiar a própria intenção e ultrapassar a ideia de trabalho, dívida ou disciplina. Não tocar as coisas com a mão da agonia. E, como diria Artaud, não ter medo de mostrar o osso e de perder a carne ao passar.

“REUBEN”

PRIMEIRA PISTA: *And on the Thousandth Night...*, do coletivo britânico Forced Entertainment, apresentado em Lisboa em 2014; nele, os 6 performers gastam horas contando histórias que iniciam com *e era uma vez...*; mas elas sempre são interrompidas pela introdução de uma nova história. Um espetáculo cuja narrativa é a dinâmica das suas interrupções. Há algo em *And on the Thousandth Night*, e na longa história do Forced, que podemos chamar de má vontade deliberada com o teatro, vontade de frustrar as expectativas e de levar os espectadores a se perguntar “o que é mesmo que eu estou fazendo aqui?” Em *And on the Thousandth Night...* a questão principal que se coloca para performers e espectadores é essa: “o que estamos fazendo aqui?”. O inacabamento do Forced recusa o fim do espetáculo, recomeçando sempre e sempre do mesmo início: “e era uma vez”. Reis, rainhas, adolescentes, viúvas negras, mais que personagens, são motivos que entremeiam o recomeço eterno e não-resolvido. O que exatamente *And on the Thousandth Night...* evita? O fim premeditado da peça, o reconhecimento e a catástrofe, o servilismo ao premeditado. Podemos dizer que o espetáculo evita a morte como princípio organizador da cena ou, como diz Deleuze (2010), a peça teatral como percurso que levará à morte, se não do herói, dela mesma. É preciso evitar a morte como falência da vontade para encontrar a morte como apoteose da vontade. Um pouco de má vontade, então, senão não há respiração.

SEGUNDA PISTA: é uma questão de vida ou morte. A expectativa do espectador é a sua sede por sangue. E quantas implicações não estão envolvidas aqui? Primeiro, é preciso entregar a obra para quem pagou o ingresso; depois, é preciso comunicar, agradar, mediar, acalmar; e por último, controlar as velocidades que se passam no meio, os devires loucos como vassouras de bruxas. O eterno recomeço travestido de novo acontecimento... mais uma vez... mais uma vez... *And on the Thousandth Night...* evita o recomeço do mesmo e encontra uma potência no desejo de morrer... e mais uma vez não será entregue o que se espera. Aqui, a má vontade, como elemento vivificante, é uma coragem e um instinto de sobrevivência. O que seria de Sherazade se ela fosse pró-ativa e concluísse a tarefa-história com eficiência? O que aconteceria se o desejo do Sultão fosse satisfeito?

O espectador-Sultão é a figura do fim antecipado. A morte espreita a cena toda vez que o espectador-Sultão é contemplado no seu desejo de chegar ao final da história, de saber o que se passará no fim. Entre o espetáculo-Sherazade do Forced e o espectador-Sultão identificamos dois distintos modos do tempo. O tempo cíclico no qual o fim rima com o começo, o devir da dialética como sucessão temporal necessária e negatividade como motor. Aristóteles define bem esse modelo

ao descrever a sucessão temporal e necessária na tragédia; ação única com início, meio e fim cujo objetivo é a purgação dos sentimentos de terror e piedade. Não me interessa aqui tanto sobre o tema da purgação. Proponho que se perceba como esse esquema pretende aprisionar a multiplicidade na unidade, de duas maneiras; o aprisionamento do meio entre o início e o fim, o presente sempre enclausurado entre a expectativa e a resolução. E a estabilidade como resolução de uma tensão insolúvel. E reside aí, exatamente, o problema: a resolução. *And on the Thousandth Night...* evita a resolução, não se ocupa do fim, ao contrário, se mantém no meio e frustra toda expectativa.

Me pergunto se o espectador-sultão, aquele que tem expectativa, que tem sede de sangue, fica frustrado ou aliviado ao não ter o que se espera, ao não reconhecer nem poder prever aquilo que se apresenta, a não tomar consciência das pistas que realmente são apresentadas a ele. Que espectador emerge dessa condição? Talvez, justamente porque não mais espera, deixe de ser um espectador, mesmo que continue sentado na almofadada poltrona, e passe a ser o cocriador ou participe, porque não há mais aonde chegar, apenas o que se oferece como presente. Presente enquanto tempo-espço e enquanto dádiva. Só se torna acontecimento aquilo que for aceito e retribuído. Desse modo, podemos também dizer que as interrupções da narrativa linear arrancam do acontecimento cênico uma multiplicidade de identidades infinitas e variantes, mas também arrancam o espectador de uma posição passiva, interrompendo a velha divisão entre palco e plateia.

O gesto por trás do esquema Aristotélico é fruto da vontade de resolver a multiplicidade pela unidade, o movimento pela estaticidade. Ficção que o drama herda na medida que é sempre a mesma história eternamente repetida, a de si mesmo. São vários os heróis e são vários os temas dos conflitos, mas no fim das contas (ou dos contos) é o drama, com seus conflitos dialogados, heróis personificados e suas resoluções que se apresentam em cena. Não somente Carmelo Bene foi capaz de ver e conjurar a sombra da morte no teatro. Mas há um aspecto na obra de Bene que Deleuze lê com muita clareza; a relação do seu teatro com a vida e com as variedades que ele arranca do caos. A relação crítica de Carmelo Bene com a figura de Shakespeare demonstra este caso.

Como diz Deleuze (2010), as montagens que Bene faz das obras de Shakespeare não são reproduções, adaptações ou obra derivada; elas envolvem o gesto crítico de trazer Shakespeare de volta à vida, ou melhor, de liberar a vida aprisionada por Shakespeare como artista de sua época e por séculos de opinião sobre sua figura e sua obra; duplo modo de aprisionamento da vida que o gesto da amputação enfrenta. Vale descrever, quando Bene amputa a figura de Romeu do texto original de Shakespeare, como representante do poder, ele libera, ao mesmo tempo, as outras personagens de seus destinos já conhecidos e o próprio Shakespeare dos inumeráveis escrutínios de críticos e estudiosos. Julieta já não se ligará ao amor eterno por Romeu e nem mesmo será necessário que se ligue a qualquer aliança; Julieta já não é um indivíduo historicamente marcado, agora ela é uma singularidade em comunicação com universos em disparidade. Romeu amputado traz Shakespeare de volta à vida, mas não à sua vida particular e sim a de Sherazade, evitando cumprir o desejo de morte do Sultão, seja na figura do espectador, do crítico ou do historiador.

O gesto cirúrgico de amputação de Bene rasga o véu das infinitas interpretações para reencontrar Shakespeare no embate com o Caos e que, no entanto, une os dois artistas no verdadeiro combate, o combate contra a *doxa*, a opinião.

A figura da morte não deve ser imediatamente relacionada com a dissolução do indivíduo, outra armadilha do Sultão e da opinião; Sherazade sabia disso e enfrentava a morte todas as noites para não sucumbir ao triste fim, não de sua vida, mas *da vida*. Há uma tendência em considerar que a entropia absoluta é a morte; isso é verdade, em última instância, mas é preciso lembrar que a entropia é um processo temporal que leva à estabilização total de um sistema. A morte física de um indivíduo não corresponde a este esquema. Alguém se vai e, no entanto, a sua obra fica, assim como ficam os objetos nos quais ele colocou suas marcas e ficam os signos-lembrança de suas relações. E é neste sentido que se pode dizer que há uma vida personificada e *a vida* como potência anônima que atravessa e anima toda vida. Sherazade enfrenta as várias mortes noturnas para renascer sempre no dia seguinte e entre uma morte e outra, *a vida* e o embate com o caos.

TERCEIRA PISTA: Vassouras. Era uma vez... um grupo de samba rock que cantava assim: “Diga aonde você vai que eu vou varrendo”. O trecho da música Dança da Vassoura de Delcio Luiz e Anderson Leonardo, sucesso nos anos noventa com o Molejo, oferece a imagem precisa de como o trabalho da composição é antes de tudo a preparação das condições para a emergência da obra de arte, mais do que a elaboração de uma obra de arte. Como diz Laurence Louppe (2021), a composição é agenciamento de elementos díspares, singulares, conjugados em uma linguagem própria cujas leis de organização são relativas ao seu próprio composto. Sendo assim, compor é varrer do composto todas as forças de conjugação e dissolução que poderiam levá-lo à morte, entre elas as determinações do ego e ideias pré-concebidas ... - Pare!

Era uma vez uma diretora chamada Ariane Mnouchkine (2011, S/P) que captou essa dinâmica coletiva a partir do papel do diretor, associando o trabalho de criação em teatro ao *curling*, ela dizia:

Uso como exemplo aquele jogo que acontece numa pista de gelo, o curling. Entre os jogadores há um cara que fica varrendo o gelo à frente da pedra pra que ela deslize o máximo possível. Eu acho que essa pessoa é o diretor de teatro. O que ele faz é o que o diretor faz. Tentar tirar o máximo possível de obstáculos. Tudo o que não é necessário. Toda mobília, as ideias e intelectualismo inúteis, para que o ator alcance a poesia, a transformação, porque mesmo numa cena que pode parecer super realista, sabemos que ali há uma metamorfose.

- Pare!

Era uma vez a apresentação de um livro chamado “Espinosa: Filosofia Prática” de Gilles Deleuze (2002, p.7), e de repente alguém pergunta: “Diga-me, o que o levou a ler Espinosa? O fato de ele ser judeu?” Ao que outro alguém responde:

Não, Vossa Excelência, eu nem tinha ideia disso quando me deparei com o seu livro. Aliás, se o senhor leu a história de sua vida, pôde ver que não era amado na sinagoga. Encontrei o volume em um antiquário da cidade vizinha; paguei por ele um copeque, lamentando naquele momento gastar um dinheiro tão difícil de ganhar. Mais tarde, li algumas páginas, em seguida, continuei como se um vento forte me impulsionasse pelas costas. Não compreendi tudo, como lhe falei, mas quando tocamos em tais ideias é como se segurasse em uma vassoura de feiticeira. Eu não era mais o mesmo homem” (2002, p. 7).

Para além do reconhecimento de uma identidade (o fato dele ser judeu), o que levou esse personagem a ler Espinosa foi o encontro de uma pista. E em toda pista há uma relação com o desconhecido, com o não premeditado. Aqui o vento forte é *a vida* como potência anônima que atravessa e anima toda vida e a vassoura da feiticeira é operadora de metamorfoses. Outra passagem da mesma canção: “Na dança da bruxinha dança preta, dança loura / agora todo mundo na dancinha da vassoura”. A referência à bruxa é precisa. Ao mesmo tempo em que a vassoura facilita o fluxo e o deslizamento, é um meio de transporte encantado que... Pare!

QUARTA PISTA: A galeria. Outro exemplo e os mesmos elementos. *Self Unfinished*, trabalho solo de Xavier Leroy, de 1998. A sala ampla de uma galeria, uma mesa e uma cadeira, um aparelho de som. De início, o homem e a máquina, tarefas simples e, no entanto, interrompida. Leroy, assim como o Forced em *And on the Thousandth Night*, se recusa a entregar o que se espera. Em algum momento, com gestos precisos, sem exageros, o performer ergue a camisa, esconde o rosto e os braços; ele dobra o próprio corpo e se apoia nos braços e nas pernas, com a cabeça e os braços escondidos sob a camisa; em seguida, o que se assiste é uma sequência de metamorfoses, na cena e nas nossas cabeças. As mãos voltadas para trás, caminhando de costas, mas será mesmo de costas? O que se vê é o que se vê e o que se imagina estar vendo. Yvonne Rainer (1999 S/P) descreve o que viu: “Para mim, alternou-se como inseto, marciano, galinha, regador, lagarta em pupa”⁴. O que vemos é o ritmo das modificações e as paradas. A figura se movimenta pelo espaço, toca mesa e cadeira, apoia-se na mesa e agora não sabemos se com os pés ou as mãos; para além dos animais vistos por Rainer existe mulher, homem, criança, objeto, multidões.

Em *Self Unfinished*, Leroy coloca em questão a noção de sujeito que se estabelece sob categorias fixas: homem, animal, mulher, criança, biologia, máquina. A incompletude do sujeito mostrada por Leroy mostra que o indivíduo já experimenta a coletividade ontologicamente porque a sua individualidade é somente uma das estações do processo de individuação, assim como ela compartilha uma natureza não individuada, pré-individual (SIMONDON, 2020). O desconcerto deste trabalho é causado por aquilo que não se oferece; sem os marcos que dão unidade e identidade à individualidade o espectador fica sem chão, desconcerta-se e precisa dar um jeito para encontrar o equilíbrio que a cena roubou. A figura, ela mesma, cambaleia, se torce, esbarra, mas não perde seu equilíbrio próprio. O desconcerto é o mergulho no pré-individual, no incomum partilhado sem

4 For me it alternated variously as insect, martian, chicken, watering can, caterpillar into pupa, et al. (Tradução minha)

comunicação, e é também impulso para a criação. O que se coloca em risco no ato compositivo é a tendência do bailarino de controlar, já que é na interrupção dos seus atos habituais de percepção e ação que se encontra a abertura necessária para a comunicação de dois processos que diferem somente em magnitude. Podemos dizer que Leroy comunica o plano das singularidades que vagueiam no espaço e o plano das estruturas e funções que já contam com suas histórias próprias: é um homem e uma mulher e um animal e uma máquina e... Por fim o corpo nu, mas que corpo? O que se torna presente na cena é a multidão que não se permite ser contida em um indivíduo. E existem outros lugares com outras matérias; Rainer percebeu bem ao dar tanta atenção aos animais que imaginou; suas matérias eram outras, com outras velocidades e, ao mesmo tempo, parte do composto.

QUINTA PISTA: encontrar pistas ou dar pista? Uma outra sala, agora com vários casais caminhando, desenhando figuras com suas paradas e disparadas: passos marcados, volteios e distâncias calculadas. A descrição que Erin Manning (2009, p. 25-26) faz de um salão repleto de dançarinos de tango nos ajuda a afinar as nossas lentes para captarmos essa cena de uma certa distância e o que ela quer que vejamos é a pista e não os dançarinos. Então é preciso descrever a cena em negativo (como os negativos dos filmes); ela nos convida a esquecer os casais em pares, as coreografias ensaiadas e deixar o olhar flutuar por entre os espaços, os ritmos, a simultaneidade dos intervalos:

Eu movo para mover com você e para mover com eles e para mover você me movendo. Os corpos se recompõem ao longo de novos vetores e os órgãos se dispersam. Os intervalos conectados transformam afetivamente a nossa relação coletiva: a música se move conosco, nossos passos coletivos soando como uma batida de continuidade marcada⁵.

O tango acontece quando o corpo se lança para formas ainda por vir e somente neste sentido é que se pode dizer dançamos juntos; recorrer ao passo coreografado é deixar de *dançar com* para se aprisionar em uma dança solipsista. Do solo de Leroy não se pode dizer solipsista porque envolve uma multidão maior que uma multidão de indivíduos humanos e principalmente porque não se resolve como autorrealização de uma individualidade.

E se há uma multidão que se move em conjunto na estranha figura coletiva de Leroy, no tango de Manning desenha-se uma multidão entre multidões. Em ambos os casos a relação envolve ritmo e esquecimento; o que retorna sempre é a relação negociada e improvisada que não procura rimar o passado e o futuro, mas que constitui no presente futuros possíveis enquanto o passado se dissolve. Nas metamorfoses de Leroy a estranha figura não se confunde com nenhuma de suas

⁵ I move to move with you to move with them to move you moving me. Bodies recombine along new vectors, and the organs disperse. The connected intervals affectively transform our collective relation: the music moves with us, our collective steps sounding like a beating of a marked continuity. (tradução minha)

formas temporárias, embora seja mais visível que todas elas. Não que nós a vemos, mas é ela que nos faz ver ao se instalar na retina. Do mesmo modo que o tango não está nos passos marcados, mas nas repetidas combinações de relação “a cada vez”.

SEXTA PISTA: Os encontros não premeditados: Prática de Arrumação. O que tem pra hoje? Nem galerias, nem salões de tango, nem salas de teatro estão disponíveis à vida conjunta por conta do isolamento social. A parcela da população que tem o direito básico de se proteger durante a pandemia trabalha em casa para não se expor ao vírus. E assim se popularizou a expressão “*Home Office*”, fazer da sua casa um escritório, um local de trabalho. Ao mesmo tempo que a casa se fecha ao vírus ela se escancara, como se não tivéssemos escolha, para uma avalanche de lixo midiático que entra pelas nossas telas. A jornalista Eliane Brum, em seu artigo “Quando o vírus nos trancou em casa, as telas nos deixaram sem casa”, afirma que “se há *Office*, não há *Home*” (2020). Se há trabalho, servilismo, não há lar. A má vontade, retomando algo da nossa primeira pista, é o corpo querendo voltar para casa. Porque afinal, sem lar é impossível descansar. A sensação de se sentir sem casa mesmo estando em casa é legítima e representa mais um passo em direção ao fim do sono. Dormir implica em não produzir e não consumir, um problema para uma sociedade em que praticamente tudo foi colonizado pela lógica da mercadoria. O ensaísta Jonathan Crary em “24/7 Capitalismo Tardio e os Fins do Sono” (2016) alerta para diversas investidas, da ciência e do poderio militar, para ultrapassar esse último limite. Em primeira instância, criar um soldado sem sono e em segunda, o trabalhador/consumidor sem sono. É possível desfazer a função da videochamada como uma máquina pela qual o trabalho invade a nossa casa e sequestra nossos afetos? É possível fazer da videochamada mais uma pista para se dançar? Nosso espaço de coletividade agora está restrito às videochamadas. Isso é encontro? Isso é presença? Isso é possível? Na tela (cada um na sua casa) é possível mover, mover o outro, ser movido, mover o movimento mesmo estando no mesmo lugar? Vou apresentar um caso pessoal que certamente não é a resposta para essas perguntas, mas oferece pistas que as façam reverberar.

No dia 25 de fevereiro de 2021, quase um ano depois do início da quarentena imposta pela pandemia de Covid-19, propus uma ação dentro do evento Rumos da Pesquisa em Artes Cênicas em Tempos de Crise II: Organizar a Vida - Viver na Arte, organizado pelo Grupo de Pesquisa Processos Criativos em Artes Cênicas, do Campus Curitiba II da Universidade Estadual do Paraná. A ação se chama Prática de Arrumação e nesta ocasião foi disparada por um convite aos participantes:

Seja bem-vindo/a ao evento Os Rumos da pesquisa em Artes Cênicas em Tempos de Crise II: Organizar a vida-viver na arte.

Se você tem interesse em participar da prática de Arrumação, na quinta-feira, dia 25 de fevereiro de 2021 às 09h, nós queremos te fazer um pedido como preparação para o nosso encontro. Gostaríamos que você nos ofertasse o enquadramento de um cômodo mobiliado do espaço no qual você estará quando participar da prática. Pode ser qualquer cômodo, desde que ele esteja mobiliado, habitado por objetos e móveis. Por favor, depois de escolhido o cômodo e o enquadramento, tire uma foto para se certificar que ele estará com

a mesma disposição na quinta-feira. Será nesse cômodo, nesse enquadramento, que você participará da nossa arrumação coletiva de liberação de multiplicidades. O enquadramento pode ser feito de qualquer ângulo, desde que você coloque seu celular ou computador em um lugar fixo para que tenha as mãos e a mobilidade do corpo livres durante a prática. Convidamos você para nos encontrar na quinta-feira dentro da sua oferta (o cômodo e o enquadramento).

É isso, escolha sua oferta com cuidado e atenção. Nos encontramos na quinta-feira.

Aguardamos você

Caio Monczak e Francisco Gaspar Neto

Mesmo com hora marcada, esse convite se aproximava mais das mensagens em garrafas lançadas ao mar. Eu não tinha muita certeza do que ele significava, ou se a proposta seria compreendida. Mas, obviamente, se você leu esse artigo até agora, sabe que essa era uma falsa preocupação. O que estava implícito no convite era uma pista; uma pista ainda a ser montada. Não sabíamos bem, os convidados e eu, o que resultaria dessa primeira troca de ofertas. Alguns pontos do convite são bem ingênuos, assim como toda iniciativa que pretende se iniciar pelo meio. “Será nesse cômodo, nesse enquadramento, que você participará da nossa arrumação coletiva de liberação de multiplicidades” é uma proposição verdadeiramente ingênua e pretensiosa. O desejo de controle e morte é insidioso e não estamos isentos de ceder às suas tentações; mas vale à pena conhecer a energia do perdão sem perder a atenção no cuidado de si. E era esse o ponto que eu queria chegar, o cuidado de si como um tratar de si. Ao pedir para que certo enquadramento fosse ofertado, a ideia era que os convidados reparassem no seu entorno como algo a mais do que o fundo e a moldura do enquadramento pré-determinado pela tela da videochamada para se tornar aquilo que realmente é, nosso corpo-ambiente cotidiano, vivo e metamórfico; no final das contas, o convite foi o primeiro gesto de histerização do espaço sobrecodificado da tela virtual que velada e abertamente nos obriga a sermos somente rostos sem corpo. Então, o que se esperava não era evidenciar o corpo para além do rosto, mas rasgar a tela para o corpo-ambiente cotidiano, múltiplo e relacional que é o espaço da casa. E essa não foi uma escolha ao acaso, mas motivada por uma passagem de Shaday Larios⁶ (2020, s/p):

Parece que enquanto passam estes dias sem podermos pôr o corpo no espaço público, a ordem de nossas casas tende a ficar desnaturalizada. Como se o excesso de presença devolvesse uma certa intimidade perdida ao lugar no qual sonhamos. Recebi uma fotografia de uns amigos que vivem com três filhos num apartamento pequeno. Na imagem vê-se a família cercada por uma muralha de móveis virados de cabeça para baixo com vários lençóis

6 Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Autônoma de Barcelona, dedicando-se à investigação do que ela denomina objetos documentais. Membro fundadora do Coletivo Solar e autora de *Los objetos vivos. Escenarios de la materia indócil* (Paso de Gato, 2018) e *Detectives de objetos* (La Uña Rota, 2019). Dirige o projeto pedagógico de escrituras colaborativas e laboratório de teatro de objetos documentais “Circuito de la Memoria Material” em diversos países.

colocados em cima, como cúpulas de um acampamento coletivo. Era a primeira vez que tinham tido tempo para deixar que um jogo de apaches subvertesse o controle das disposições na sala, tempo para que o verbo “mobilier” deixasse de ser um regulador congruente de atividades programadas e se tornasse um processo gradual de “desmobiliamento”.

O que Shaday Larios apresenta aqui é a imagem de uma casa que momentaneamente se distrai de suas disposições habituais e subverte a ordem e o valor dos seus moradores, sujeitos e objetos. O desmobiliamento é mais do que somente a agência recuperada dos objetos, mas o agenciamento dos corpos em relações mútuas de esquecimento de si como pista de um processo dinâmico e criativo, no sentido nietzschiano de esquecimento como intensificação da vida e da criação de novos modos de existência. Quando propus o enquadramento do cômodo, tinha em mente esses dois aspectos: sugerir que a atenção cambiasse para o ambiente como espaço de relações vivas (desmobiliamento) e, também, como espaço potencial para novos arranjos não premeditados (Arrumação).

Coincidentemente, conheci o trabalho de Shaday Larios através de Luiz André Cherubini⁷, em São Paulo, um mês antes do evento da pandemia de Covid-19 no Brasil. Um pouco depois, Shaday Larios escrevia o artigo da qual a citação acima foi retirada. A identificação foi imediata porque desde 2016 venho trabalhando com uma estratégia de criação coletiva denominada Arrumação, inspirada nas pesquisas da antropóloga e performer Fernanda Eugénio com o Modo Operativo AND⁸. E foi essa estratégia que foi apresentada no evento de pesquisa com o nome de Prática de Arrumação. Tanto o desmobiliamento apresentado por Shaday Larios como a estratégia de Arrumação apontam para modos de funcionamento das relações que subvertem as disposições essencializantes de sujeitos, objetos e ambientes. A noção de desmobiliamento não remete a um estado de dissolução de um sistema previamente organizado, mas à capacidade desse sistema de encontrar novos modos provisórios de relação. A estratégia de Arrumação, por sua vez, subverte a ideia de arrumação como dispositivo organizador dos corpos no ambiente para encontrar outros sentidos que revelam a estados de existência abertos à modulação recíproca dos corpos no ambiente. Assim, uma breve consulta ao dicionário revela que o vocábulo ‘arrumação’ abarca definições bem reveladoras, tais como: 1 - Ato de arrumar; 2 - Boa disposição, ordem, arranjo; 3 - Lugar onde se arruma; 4 - Rumo; direção; 5 - Sinais (no mar) anunciadores de terra próxima; 6 - Estiva; 7 - Escrituração regular; 8 - Posição no mapa.

Deste modo, o termo arrumação guarda sentidos variados que articulados oferecem um mapa múltiplo das diversas camadas de relação entre sujeitos, objetos e ambientes; eles passam pelo ato de organização de um espaço - como arrumar a casa; a organização das ideias; ao ato de

7 Diretor Teatral e um dos fundadores do grupo de teatro de bonecos e animação Sobrevento.

8 A esse respeito Fernanda Eugénio faz uma brilhante análise da relação entre O Modo Operativo And e políticas de convivência em EUGÉNIO, Fernanda. Por uma política do co-passionamento: comunidade e corporeidade no Modo Operativo AND In **Fractal: Revista de Psicologia**, v. 29, n. 2, p. 203-210, mai.-ago. 2017

dar lugar a alguma coisa ou encontrar lugar para si próprio (na linguagem popular se diz: preciso arrumar um lugar para ficar). Além disso, popularmente a arrumação se relaciona com arranjos escusos, mesmo fraudulentos, algo assim como “arrumar um troco”, dar um golpe em alguém. E, finalmente, o termo faz parte da linguagem técnica das navegações, guardando sentido tanto de encontrar o rumo a partir de sinais – a luz de um farol, a disposição das estrelas no céu, os acidentes geográficos – quanto de lançar estes sinais nas cartas marítimas. A estratégia de Arrumação articula todos esses sentidos como pistas para que nas modulações recíprocas possamos sempre nos atentar ao meio e evitar, ao máximo, o fim precipitado dos encontros. Então, a Arrumação é uma estratégia coletiva de ação nos espaços, na lida com materiais diversos, que articula tanto o conhecimento do espaço e dos objetos quanto o conhecimento de si; o que modula esse encontro entre o espaço e a subjetividade é a ideia de arrumar lugar para novos modos de existência e de relação, orientados por sinais relativos e heterogêneos.

Objetivamente, ela é praticada por vários participantes no mesmo ambiente. No início, cada participante ocupa um lugar no ambiente com uma coleção de objetos que podem ter sido arregimentados de diferentes maneiras: ao acaso, em casa ou na rua; objetos pessoais, deliberadamente escolhidos por cada participante ou objetos ofertados a eles antes da prática. No início, cada participante tem um tempo de encontro com sua coleção de objetos em composições variadas. Um jogo quase interminável comparado ao das crianças quando brincam de construir suas pequenas cidades e que quando terminam de construí-las já não se interessam em brincar com elas. O que define o tempo de duração dessa primeira fase é o momento no qual esse microcosmos movente é interrompido ao chegar às suas fronteiras e tangenciar a composição de outro participante. Trata-se de um momento crítico no qual a presença do outro e sua composição estabelecem relações que nenhum dos dois participantes poderia prever. Você pode estar jogando com uma folha de papel azul, mas bastante preocupado com as muitas formas de dobrar o papel quando na borda da sua composição surge uma caixa de madeira azul que lhe indica muito claramente que outro jogo está prestes a se iniciar. Neste momento, a questão que se coloca é como acolher este jogo que está se concretizando sem abandonar aquilo que já estava tomando minha atenção, meu corpo e meu tempo?

Mas, se você modifica os termos da questão, talvez você não esteja diante de um problema verdadeiro. Não se trata do seu corpo, sua atenção, seu tempo, mas sim de um corpo, uma certa atenção e um certo corpo que agora são convidados a se modularem, a montarem em uma vassoura de bruxa e acompanhar o fluxo. Então, aquela caixa azul de madeira não é somente uma caixa ou azul ou de madeira, mas um sinal marítimo, um convite à navegação. E você precisa arrumar estrategicamente um lugar para acompanhá-la, de corpo e alma. O que acontece depois é imprevisível, mas isso já não importa e não vale a pena tentar narrar aqui. É preciso praticar. O que se pode dizer é que com o avançar do tempo, a composição coletiva envolve mais e mais encontros,

vindo de todas as partes e, cada vez mais, você já não sabe quais relações se estabelecem a partir do ponto em que você se encontra, embora perceba seus efeitos.

A Arrumação já tinha sido praticada dentro da minha casa com alguns participantes, transmitida ao vivo de Curitiba para Lisboa durante a Escola de Verão do AndLab⁹. Assim como em outras ocasiões, com durações mais curtas ou longas. O que nunca tinha acontecido era que fosse praticada com cada participante em sua casa e compartilhada através de telas de computador. E o que eu me perguntei de início foi: como chegar às bordas? Como fazer com que cada microcosmos pudesse ser interrompido por outro e como chegar àquilo que não se pode narrar? Talvez a resposta estivesse na própria lógica da oferta. O convite disparador do encontro pedia que as pessoas ofertassem seus ambientes e enquadramentos e aí poderia estar o ponto central da experiência, mas isso só foi descoberto no final e chegaremos lá. Eu estava muito distraído pensando como desmobilizar aqueles encontros de sujeitos, objeto e ambientes e como propor novos modos de arrumação. Programei um conjunto de pistas para ofertar aos participantes:

Pista 1 - saia do enquadramento e olhe para o cômodo (você já fez isso antes).

Pista 2 - experimente olhar para o cômodo de vários pontos de vista diferentes (alguns que você não tenha feito antes).

Pista 3 - experimente ocupar o cômodo (você já fez isso antes).

Pista 4 - ocupe de modos diferentes (alguns que você não tenha feito antes).

Pista 5 - perceba que tudo o que você olha, está te olhando, tudo o que você toca está te tocando.

Pista 6 - experimente vários encontros com um objeto, com uma peça de mobília.

Pista 7 - promova encontros descontraídos/distraídos.

Pista 8 - deixe o acaso agir.

Pista 9 - olhe para fora por alguns instantes. Olhe para dentro por alguns instantes. Faça isso algumas vezes.

Pista 10 - repare a bagunça, sinta-se em casa.

Pista 11 - sinta a bagunça, repare-se em casa.

Cada pista era um passo para que os participantes encontrassem novos modos de habitar a casa e para que encontrassem suas “desmobilizações”. Diferentes maneiras de olhar o ambiente e se olhar no ambiente, deixando de encontrar as mobílias para captar os sinais que pulsavam no ambiente. Pistas de como arrumar lugares no ambiente e como arrumar tempo para se perceber

9 Edição de 2016 da Escola de Verão, organizada pelo AndLab Lisboa, no espaço Gaivotas, em Lisboa.

percebendo esses encontros. E pequenos ajustes de percurso: você já fez isso antes; repare a bagunça. Dos mais de 20 participantes naquela prática, seis se propuseram a trabalhar com as câmeras abertas e um com a câmera fechada. Todas eram mulheres e por isso serão denominadas como *elas*, deste ponto em diante.

Eu também desliguei minha câmera e somente minha voz denunciava minha presença. Cada participante decidiu em ato como se relacionar com cada pista, com o ambiente em que estavam, com a mobília, objetos e seus corpos. O mosaico de telas tornou-se uma pista de dança, na qual os enquadramentos se uniam e se separavam ao mesmo tempo. Enquanto isso eu mapeava as paisagens emergentes entre as bordas de enquadramento: Um corpo agachado sobre uma mesinha de centro que na junção das telas se aproximava de uma gata inclinada sobre uma caixa de papéis velhos, que por sua vez se aproximava do gesto de retirar coisas de dentro de outras em uma estante; uma parede branca que se desdobrava em um objeto branco e indiscernível em uma estante contígua; uma caixa de papelão manipulada pela gata que era um adereço na parede de outro ambiente; a linha de retângulos que começa sobre um sofá e desce até a prateleira da mesma estante de onde coisas saiam de dentro de outras; conjunção de gestos: entrar e sair de plano, passar pelas portas numa sincronia do acaso; um olhar distraído para um canto de sua própria casa que se tornava uma espiadela fortuita para a casa da participante ao lado.

Cada uma dessas imagens tornou-se um ponto de passagem, um portal multidimensional em que cada participante era capturada pelo universo alheio sem, no entanto, perder o seu próprio. Já não víamos mais vizinhanças conjugadas, mas casamentos fortuitos que emergiam de repente para logo se dissolverem. No conjunto das telas em separado, universos inteiros se constituíam sem que se pudesse dizer com quais daqueles elementos eles eram constituídos. E é nesse ponto que se completa a precisão da lógica da oferta, da qual eu falei anteriormente, assim como nas noções de modulação e coletividade.

Nós que estávamos ali, acompanhando aquelas pessoas performando suas vidas à nossa frente, terminamos por constituir com elas um jogo de sinais nas bordas; a atenção que cada um de nós ofertava para elas funcionava como uma edição em tempo real dos estímulos que recebíamos: elas nos ofertaram seu corpos-ambiente e nós ofertávamos nossa atenção e já não fazia diferença se as janelas estavam abertas ou fechadas porque estávamos todos lá e a ideia de mesmo lugar já não era um problema a ser resolvido ou mesmo investigado. Elas não prestavam atenção em nós, mas nossa atenção também não estava somente nelas, como figuras recortadas no ambiente. Estávamos todos juntos na mesma experiência.

Em algum momento, na preparação da Prática de Arrumação, solicitei que os participantes encaminhassem fotos de seus cômodos antes e depois do nosso encontro. Imaginava que poderia ver o resultado das minhas proposições na comparação entre as duas imagens. Como se enganar mais? Então é melhor que eu diga, um Sultão qualquer pediu que se enviassem fotos do antes e do depois da prática. O que o tal Sultão não sabia é que Sherazade defende a vida lá onde ela é sempre

cativa. Nunca houve antes ou depois, só o meio. E esse breve relato, embora muito precário, é o efeito do que eu denominei naquele momento de Prática de Arrumação. Aliás, você pode escolher começar pela pista que quiser.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos. Ensaio sobre a imaginação do movimento.** São Paulo: Martins Fontes, 2001;

BARTHES, Roland. **Como viver junto. Simulações romanescas de alguns espaços cotidianos. Cursos e Seminários no Collège de France. 1976-1977.** São Paulo: Martins Fontes, 2003;

BRUM, Eliane. Quando o vírus nos trancou em casa, as telas nos deixaram sem casa. **El País**, 23 dez. 2020. Disponível em: <<https://brasil.elpais.com/opiniao/2020-12-23/quando-o-virus-nos-trancou-em-casa-as-telas-nos-deixaram-sem-casa.html>>. Acesso em: 01 mai. 2021;

CRARY, Jonathan. **24/7 Capitalismo Tardio e os Fins do Sono.** São Paulo: Ubu Editora, 2016.

DELEUZE, Gilles. **Espinosa: Filosofia Prática.** São Paulo: Escuta, 2002.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do Sentido.** Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.

DELEUZE, Gilles. Um Manifesto de Menos In: **Sobre o Teatro.** Rio de Janeiro,

Jorge Zahar Ed., 2010, pp. 25-64;

LARIOS, Shaday. Casa e teatro de objetos: intimidade do espaço doméstico em tempos de distanciamento In: **Questão de Crítica – revista eletrônica de críticas e estudos teatrais.** Rio de Janeiro, 2020. Disponível em <http://www.questaodecritica.com.br/author/shaday-larios/>. Acesso em: 01 mai. 2021;

MANNING, Erin. **Relationscapes: movement, art, philosophy.** MIT Press, 2009;

MNOUCHKINE, Ariane. Não ganho para dizer que o mundo está ferrado. Folha de São Paulo. **Entrevista concedida a Roberto Kaz e Márcio Aquiles.** São Paulo: Sabatina Folha/SESC. Out. 2011.

REUBEN. **um pensamento estranho atravessa meu crânio e desce até as entranhas.** São Paulo: Luna Parque, 2018.

SIMONDON, Gilbert. **A Individuação à luz das noções de forma e informação.** São Paulo: Ed. 34, 2020.

Recebido em: 30/03/2021
Aceito em: 04/04/2021