

O QUE HÁ SEMPRE-JÁ EM JOGO

Rafael Rodrigues de Oliveira¹

Resumo: Esta pesquisa articula uma aproximação e observação dos documentos do processo de criação da TEATRO SECALHAR, grupo curitibano de pesquisa em artes cênicas, que tem como foco de investigação a processualidade da criação em coletivo por meio de uma metodologia de investigação aberta (Gaspar Neto, 2016). Como preparação e metodologia de trabalho, a companhia faz uso das práticas que envolvem o Modo Operativo AND (Eugenio, 2019c), ferramenta de investigação do coletivo que prioriza um fazer comum a partir da identificação dos elementos e situações que compõem cada encontro. Articula o entendimento acerca do coengendramento (Escóssia, 2009, Simondon, 2020) da criação entre o grupo, os sujeitos que dele fazem parte, e os artefatos produzidos em coletivo. Tal aspecto é associado ao que Colapietro (2014) vai formular como sujeito-comunidade, no qual o sujeito tem a forma do tempo-espaço em que está inserido. A noção “sempre-já” insere na pesquisa a inseparabilidade e a atualização constante dos sistemas de produção de subjetividade e agenciamentos coletivos. O que aparece é que o processo de criação observado dá a ver qualidades coletivas por meio de ações singulares, evidenciando que um determinado grupo em um determinado contexto produzirá um produto artístico tal que será a manifestação das forças que atravessam este coletivo, indissociável de questões sociais, temporais, locais, políticas e psicológicas. Esta observação é contextualizada em aproximação com o conceito de transindividual em Simondon (2020).

Palavras-chave: Modo Operativo AND; coengendramento; Investigação aberta; TEATRO SECALHAR; sempre-já.

¹ Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Arte – Mestrado Profissional da Universidade Estadual do Paraná (2022–2024), licenciado em Artes Visuais pela mesma instituição (2017–2021) e atualmente cursa pós-graduação em Gênero e Sexualidade pela Faculdade Minas (FACUMINAS EAD). Participou do Programa Bolsa Qualificação Cultural (UEPG/Governo do Paraná, 2021) e de diversos cursos livres em produção e gestão de projetos culturais. Sua trajetória artística envolve exposições individuais e coletivas, com destaque para a mostra Deve Ser Aqui (Museu de Arte Contemporânea do Paraná, 2025) e o projeto Nunca Será o Suficiente (MuMA, 2024), no qual atuou como artista, pesquisador e proponente. Desenvolve investigações sobre memória, corpo e espaço urbano, articulando práticas expositivas e educativas. E-mail: srrafaelrodrigues@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4462-6921> Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0394178105648031>

LO QUE SIEMPRE-JÁ ESTÁ EN JUEGO

Resumen: Esta investigación articula una aproximación y observación de los documentos del proceso de creación de TEATRO SECALHAR, grupo de investigación en artes escénicas de Curitiba, cuyo foco de investigación es la procesualidad de la creación colectiva a través de una metodología de investigación abierta (Gaspar Neto, 2016). Como preparación y metodología de trabajo, la compañía utiliza prácticas que involucran el Modo Operativo AND (Eugenio, 2019c), herramienta de investigación del colectivo que prioriza una acción común a partir de la identificación de los elementos y situaciones que componen cada encuentro. Articula el entendimiento sobre el coengendramiento (Escóssia, 2009, Simondon, 2020) de la creación entre el grupo, los sujetos que lo conforman y los artefactos producidos colectivamente. Este aspecto se asocia con lo que Colapietro (2014) formulará como sujeto-comunidad, en el que el sujeto tiene la forma del tiempo-espacio en el que está insertado. La noción de “siempre-ya” introduce en la investigación la inseparabilidad y la actualización constante de los sistemas de producción de subjetividad y los agenciamientos colectivos. Lo que aparece es que el proceso de creación observado revela cualidades colectivas a través de acciones singulares, evidenciando que un determinado grupo en un determinado contexto producirá un producto artístico que será la manifestación de las fuerzas que atraviesan este colectivo, indisoluble de cuestiones sociales, temporales, locales, políticas y psicológicas. Esta observación se contextualiza en aproximación con el concepto de transindividual en Simondon (2020).

Palabras clave: Modo Operativo AND; coengendramiento; investigación abierta; TEATRO SECALHAR; siempre-ya.

Introduções

Para corresponder à problematização acerca do processo de criação de um grupo, dos sujeitos que o integram e da coleta dos artefatos resultantes deste fazer junto, proponho articular essa leitura com as discussões sobre a noção de coengendramento (Escóssia, 2009; Simondon, 2020), tomando como objeto de observação os processos e documentos do grupo TEATRO SECALHAR, um coletivo de pesquisa em teatro que trabalha com uma metodologia de investigação aberta (Gaspar Neto, 2016) e com enfoque processual a partir das ferramentas-conceito advindas do Modo Operativo AND (Eugenio, 2019d). O que se observa é uma maneira de se relacionar com o processo de criação de modo que se priorize a condição da coletividade e o que dela emerge a cada encontro, fazendo com o que surge e com aquilo que o que surge convoca, trabalhando com as materialidades disponíveis e as qualidades que elas portam.

O objetivo consiste em relacionar o processo criativo do espetáculo lepAp e da própria constituição do coletivo artístico com processos de socialização (Colapietro, 2024; Simondon, 2020). Trata-se então da observação dos aspectos transversais da processualidade criativa em grupo articulados à conceitos da psicologia, da sociologia, da filosofia e da arte.

O recorte escolhido para observação se concentra entre as ações realizadas por um dos integrantes e que deram início ao agrupamento em novembro de 2017, até a apresentação pública da primeira versão do espetáculo lepAp, em novembro de 2018. O recorte proposto se mostrou suficiente para dimensionar o processo de transformação de um grupo de pessoas em um coletivo de teatro, o envolvimento e a criação de intimidade entre as pessoas, as técnicas de criação experimentadas, os artefatos coletados das experimentações e os decorrentes desdobramentos, subjetivos e objetivos. Para isto, utiliza-se os documentos de processo, como diários, áudios, conversas gravadas, fotos, vídeos de encontros e de apresentações e textos publicados. Tanto o olhar para o material quanto as observações do processo são privilegiados, posto que integro o grupo desde sua origem.

A TEATRO SECALHAR nasceu em 2017, como proposta de TCC de Vinicius Medeiros dos Santos do curso de Bacharelado em Artes Cênicas da Universidade

Estadual do Paraná - Campus Curitiba II, com orientação do Professor Dr. Francisco Gaspar Neto. O primeiro trabalho, lepAp, teve a primeira apresentação pública nos dias 01, 02, 03 e 04 de novembro de 2018. Na ocasião, foi apresentada a seguinte sinopse:

lepAp. um papel que cai? teatro performativo? dança-teatro? teatro coreográfico? estamos à volta da investigação da relação entre violência/guerra e a afetação dos corpos, perguntando-nos: qual o corpo da guerra? uma forma (im)posta: um tipo de violência, uma ordem da pulsão destrutiva, um prazer na agressividade; um tipo outro, de reiteração da (r)existência: reinventar, redistribuir e contrapor-com. junto a nós, mais de 30 mil folhas de papel transformam-se incessantemente em possibilidades de diálogo e em opressão num jogo que segue sendo re-jogado, re-feito na radicalidade do instante presente.

Acervo TEATRO SECALHAR, 2018.

O texto, elaborado coletivamente, contempla uma breve descrição do que o grupo vinha investigando, uma tentativa de descrever as relações e as questões em cena. As perguntas presentes no release refletiam as perguntas que o grupo também se fazia, em que a forma da escrita também precisava ser reorganizada para dar conta de dimensionar os afetos, tal qual é comumente formulado quando se trata de textos sobre o Modo Operativo AND.

O Modo Operativo AND (MO_AND) é um sistema de investigação das políticas da convivência, com concepção e direção da antropóloga e artista brasileira Fernanda Eugenio. Articula-se um campo transversal entre diferentes saberes e modos de apreensão, campo este que se mantém aberto e em movimento de interação e atualização contínuo, por meio da investigação “dos funcionamentos do acontecimento e da relação, dos modos como nos posicionamos e das consequências que daí emergem” (Eugenio, 2019a, p. 49).

Fernanda Eugenio aponta para o fato de que estamos inseridos em um sistema mundo do qual somos responsáveis e contribuímos para a sua feitura em todas as nossas ações, e ao mesmo tempo, o mundo do qual fazemos parte também opera em nós, nos fazendo em reciprocidade. Afastando-se da pergunta “por quê” e, por consequência, do fechamento por uma resposta objetiva, a prática do MO_AND é investida nas perguntas “o quê”, “como” e “quando-onde” o que acontece se efetua, perguntas que são respondidas não por conceituações, mas por um pensar-fazer com o possível.

Ao abrir mão das ideias pré-concebidas, trabalha por modular as expectativas e imposições que sucumbem à vontade de um ter que fazer. O convite é o de ir vendo para onde a coisa vai, mapeando o que está em jogo, quais formas e quais forças estão em trânsito em nós que podem ser agenciadas e manuseadas em prol da manutenção disso que surge no coletivo, que não contém uma voz de um alguém em específico, mas que se anuncia enquanto uma voz despossuída, que é a voz da própria relação.

Segundo a autora (2019b, p. 12) o MO_AND é “uma ferramenta para a suficiência: a suficiência é a sua ética”, e ao afirmar isso a autora considera que chega-se a uma estética pelo modo de manuseio das matérias em jogo com afinada atenção aquilo que o jogar coloca como direção ou forma, quais formas são convocadas a estar-com em jogo para que as forças possam ser expressas. A dose não está sob a ambição do sujeito; é o sujeito quem está a serviço do acontecimento, não se tratando de simetria ou igualdade, mas de encontrar a medida necessária para se entrar em relação-com.

Reparar é uma ferramenta-conceito de tripla modulação, simultânea e complementarmente, que trata de desviar do hábito de responder reativamente, em que é preciso encontrar meios para parar frente aquilo que nos acidenta; dedicar atenção em reparar o que há nisso que se apresenta no acidente, gesto duplo de inventariar as possibilidades e necessidades para manutenção da vida em jogo-com com as qualidades do que se apresenta em acidente e as qualidades dos corpos (humanos e não humanos) disponíveis para estar-com; e operacionalizar uma reparação que não é conserto mas retribuição, entendendo que a reparação não é uma obrigação a ser feita, mas uma possibilidade de estar-com uma vida em curso.

Não se trata de estipular um sentido-direção para o jogo e de postular significados, mas de propor uma conversão a acompanhar as inclinações do jogo, a cada vez perguntando o que pode a relação, no qual o foco não está na resposta, mas na busca de um como estar juntos praticado. Trata-se antes de se atentar a um princípio ético no qual o que quer que aconteça precisa acontecer de forma aberta, em que se potencialize a possibilidade da multiplicidade dos modos de ser/estar, e que o que quer que se faça, que seja feito de modo explícito para todas as coisas/pessoas em relação, desviando de identificações prévias ou projeção de ideias e interesses individualistas. Com relação ao manuseio de materialidades, a passagem do princípio ético para a forma

emergente, esta forma, ou artefato, portará uma aparência tal que expressará as relações vividas, como uma geografia histórica deste encontro.

Enquanto ferramenta de investigação das relações por meio de uma política da reparagem e uma ética da suficiência, como vimos até aqui, o MO_AND produz um tipo de atenção ao fazer coletivo que desarticula as ideações privadas em favor de uma abertura e sustentação de um plano comum. A aproximação da TEATRO SECALHAR com tais práticas fez com que, como efeito, calhasse de chegar a um espetáculo que explicitou questões relevantes no que se refere a relação sujeito-indivíduo e trocas sociais nas quais os integrantes do grupo estão envolvidos.

O processo da TEATRO SECALHAR e do espetáculo lepAp são organizados com o MO_AND, a partir de uma prática metodológica no que tange às investigações de criação que toma forma em lepAp, desde a preparação das pessoas envolvidas enquanto práticas de disponibilidade e de refinamento da atenção, à ética no que direciona a organização do grupo, os encaminhamentos e o enfoque processual. Já o conceito de investigação aberta trabalhado por Gaspar Neto (2016) em articulação com Gilbert Simondon (2014), compreende um tipo de criação que trata da cooperação mútua entre os integrantes envolvidos, em que o enfoque está na processualidade.

Na perspectiva do MO_AND, propõe-se que seja realizada uma transposição do enfoque do sujeito para o acontecimento, em que importa menos quem opera a ação, em favor daquilo que a própria situação indica, ou convoca, como condição. Desse modo, podemos chegar a pensar em ações feitas por entidades vazias, descorporificadas. Entretanto, estas questões também são consideradas nas dinâmicas do MO_AND, no que se refere à inseparabilidade e ao entendimento de que se está sempre-já em meio, o que se explicita nas ações realizadas nos encontros e fazendo com que o jogo diga também sobre o modo como agimos no mundo. O que me faz pensar que importa sim quem concretiza a ação, por mais “neutra” que ela possa ser, e que algumas questões estão sempre-já em jogo e são indissociáveis.

Outro dado que se apresenta é a condição de explicitação de matérias sensíveis que acabavam por aparecer e serem acolhidas pelo grupo, fazendo com elas matérias de jogo. Esta característica está presente nas práticas com o MO_AND, que produzem uma corporalidade que se habitua a fazer com o que tem, e para reparar no que tem é preciso dedicar atenção não apenas às formas, mas também às forças que atravessam

as relações e orientam as possibilidades. Diante disso, importa analisar as questões que envolvem o processo de criação de um grupo, dos sujeitos e dos artefatos, bem como a rede de relações da qual fazem parte.

A partir da filosofia social e teoria crítica, a noção sempre-já faz com que se evidencie o teor inescapável e inseparável presente nos processos de criação, e que é com estas complexas conexões que as posições se darão nas dinâmicas do jogo-vida. A dimensão de totalidade que a aplicação do termo denota, concerne um entrelaçamento de complexas relações nas quais estamos envolvidos e são inseparáveis, relações estas que estão já em agência a todo o tempo e em atualização constante, o tempo todo. A noção também diz de uma ideia de cultura, de uma organização coletiva, dos modos de socialização e produção de subjetividades, e como estes marcadores virão a produzir efeito. Sempre-já recupera neste sentido a dimensão de uma existência feita com o mundo, incorporada.

A noção sempre-já aplicada à observação do processo de construção da subjetividade é abordada por Vincent Colapietro (2016), que, descentralizando o sujeito da ação em favor da centralização da prática, vem dizer que “o sujeito como uma presença em constituição é sempre-já um ser constituído. A constituição da subjetividade é uma função do organismo humano participando em tais práticas culturais” (Colapietro, 2016, p. 51). Para o autor, o processo de subjetivação é a passagem do organismo humano para um sujeito codificado pelas práticas do meio, corporificadas e somáticas, e todas estas trocas carregam elementos políticos. Importa para Colapietro falar das práticas corporificadas porque é impossível separar a experiência humana do corpo, com todas as suas especificidades somáticas.

Um tratar com as coisas

Na operação com o jogo em escala laboratorial do Modo Operativo AND, fala-se de uma maneira de estar em uma prática de manutenção da relação que trata de um fazer-com as materialidades que estão disponíveis e disponibilizadas para o jogo. Fazer-com descreve um fazer-pensar anticolonialista e anti-extrativista que opera por

manuseio das matérias, e um desvio de um fazer sobre que comumente é atrelado à interpretação e um mecanismo de separação por nomeação e decodificação das coisas.

Neste caminho, fazer-com é um fazer-estar-com aquilo que nos acontece (eventos, encontros, artefatos) e ir descobrindo os sentidos (de direção) do jogo ao ser jogado, sustentando um campo no qual as forças possam emergir, o que na prática envolve a afinação da atenção aos elementos da relação, bem como nas direções do jogo que não só o guiam como também o instauram.

Partindo da proposta “como viver juntas sem ideias”, as posições realizadas em jogo, atentas às formas e às forças, vão apontando as direções a seguir, enquanto quem joga tem o trabalho de acompanhar, ativamente, quais posicionamentos são possíveis e necessários para manter a jogabilidade. Uma das escalas do jogo, a do tabuleiro (ou lupa), é feita em uma sala e é operacionalizada pelo manuseio de objetos. O jogo pode ser iniciado com a demarcação de um quadrado de fita crepe no chão para que se possa fazer um recorte de atenção tal que se possa dilatar o tempo e abrir um espaço para que sejam observadas não apenas as matérias em jogo, mas o modo como elas foram efetuadas, e, ali no “como”, poder traçar aproximações com as tendências de ser/estar também fora do laboratório, tanto das pessoas quanto das coisas.

Para fora do quadrado pode ser distribuída uma coleção de objetos, as tralhas, termo recorrente no MO_AND ao tratar das coisas. Com eles ativa-se a possibilidade da multiplicidade das matérias a partir da prática de um estado e dos objetos, deixando em segundo plano aquilo que já se sabe por convenção ou por dedução, ideias que dizem de um campo da formulação prévia e condicionante, sem antes perguntar para a própria coisa o que ela pode, agora, a cada vez. É como um voltar a reperguntar o que está em jogo, quais potências estão latentes e quais tomadas de posição convocam.

Sobre o início da TEATRO SECALHAR, de partida Vinicius Medeiros dos Santos tinha interesses em investigar formas de criação em coletivo, e trabalhar com a temática homossexualidade, morte e religião; por outro, e o contato com o MO_AND mostrava algumas pistas. Antes de convidar as pessoas externas à turma para a formação do grupo, Santos preparou uma sequência de ações que gestaram uma cena embrionária do que viria a ser lepAp, meses depois.

Na cena, aparecem: no chão um spot de luz magenta e uma cartolina branca escrita em preto e vermelho o trecho extraído de I Coríntios, 6, 9-10: “¿O no sabéis que

los injustos no heredarán el reino de Dios? No os dejéis engañar: ni los inmorales, ni los idólatras, ni los adúlteros, ni los afeminados, ni los homosexuales, ni los ladrones, ni los avaros, ni los borrachos, ni los difamadores, ni los estafadores heredarán el reino de Dios”; Santos entra ao som das músicas “(+ muito) Talento” de Linn da Quebrada e “Necomancia” de Linn da Quebrada e Gloria Groove; coloca no chão pequenos pedaços de papel picado em volta da cartolina delimitando um espaço em retângulo; ao fim das músicas, pega o cartaz do chão e o cola na parede do fundo da sala e sai.

A partir da cena descrita acima, é possível traçar paralelos com IepAp, em que algumas relações permaneceram, como a dualidade entre as cores preta e vermelha, as tensões acerca da sexualidade, a presença do papel como centralizador das ações, e o mesmo texto bíblico fazendo referência a adjetivos impróprios para a entrada no reino do céu. Embora o grupo tenha praticado diversos jogos em escala tabuleiro, no momento em que, por demanda institucional, foi preciso apresentar uma nova cena que comportasse os trabalhos até aquele momento, partiu-se da última cena apresentada por Santos para uma sequência material de desenvolvimento da pesquisa. Isto importa saber para que se explicita que, embora de forma inconsciente e não programada, o grupo seguiu um jogo começado muito antes.

Era preciso corresponder burocraticamente à universidade, com apresentações prévias, prazos, agendamentos, e mudanças na composição do grupo, o que produzia efeitos na organização do coletivo e no que se produzia. Havia uma apreensão de Santos à respeito de fazer entender à universidade que o interesse da pesquisa seria a investigação de um processo em criação, que envolveria agentes externos à turma, sem que se tivesse um roteiro previamente definido. Considerar os prazos e critérios de avaliação da disciplina à qual a formação do grupo estava atrelado era considerado na dinâmica do grupo como matéria de jogo, porque fazia parte da metodologia de criação, e se se tratava de ter que apresentar algo, então o jogo, em partes, tratava-se também de concentrar as dinâmicas trabalhadas em artefatos, ou no caso, cenas de teatro.

O projeto foi aprovado, e com isso Santos pôde dar sequência ao desenvolvimento da proposta, e em dezembro de 2017 apresentou a proposta de trabalho ao grupo. Na ocasião, convidou pessoas que conhecia por proximidade, as quais gostava do trabalho e que queria trabalhar junto. Durante a Escola do Reparar, Santos conversou com Fernanda Eugenio e entendeu que delimitar um tema central

para o desenvolvimento da pesquisa iria contra a proposta de um fazer aberto e explícito do MO_AND. Quando volta a Curitiba, Santos abriu mão dos eixos temáticos, e o grupo fez uma imersão de uma semana conduzida por Santos, espelhando as práticas que tinha experienciado em São Paulo.

Após algumas mudanças, com entradas e saídas de pessoas no grupo, em agosto de 2018, época em que o processo de criação do espetáculo lepAp é adensado, o grupo está com a seguinte configuração: Karina Barretto Richardt Rozek, Milena Plahtyn Fernandes, Jade Rudnick Giaxa, Vinicius Medeiros dos Santos, Jennifer Agatha G. B. Ferrari, Rafael Rodrigues de Oliveira e Fernanda Peyerl.

A diferença que o MO_AND propõe no que se considera estar junto e estar contido, recortado para a perspectiva de um grupo, e aqui de um grupo em arte, é uma atenção ao cuidado da vida em coletivo, na qual as individualidades não são descartadas, mas tomadas a partir de seus lugares com uma tentativa de diminuição da individualidade em prol de uma coletividade. Estar em grupo, nesta perspectiva, é estar com a atenção voltada ao coletivo. Cada integrante do grupo traz consigo um mundo, e para encontrar o jogo juntos é preciso um trabalho muito franco de disponibilização, que talvez seja multiplicado pela proximidade afetiva, pela conquista da intimidade e pelo vínculo de confiança.

Em 11 de junho, Santos apresentou sozinho uma cena para o grupo e para os professores, na qual pretendia sintetizar as linhas de forças que vinha mapeando até então, após alguns encontros com o coletivo. Após a apresentação, o orientador sugeriu que fosse um jogo a partir do primeiro frame da cena: uma caderneta preta com uma folha solta dentro, posicionada sobre uma cadeira, atrás de uma pequena sobreposição de papéis. Pela primeira vez surgem as ações que seriam depois retrabalhadas pelo grupo: construir aviões de papel, assoprá-los, arremessá-los e fazer flores de papel.

Tomando como base o que aconteceu nesse dia, as ações realizadas foram organizadas para serem apresentadas na banca de qualificação do projeto: Santos sentado em uma cadeira folheia uma caderneta em mãos; Jade Giaxa, sentada no chão, faz um avião com uma das folhas e o coloca sobre outra cadeira; Rafael Oliveira segue o gesto dela; Santos se aproxima e faz o mesmo; Giaxa se posiciona atrás da cadeira enquanto Santos e Oliveira seguem fazendo aviões de papel; Giaxa começa a soprar os aviões, então Santos e Oliveira começam a arremessa-los para que pousassem na

cadeira; Jennifer Bittarello pega os aviões, abre-o e modela uma flor; repete a ação com todos os aviões, depois Santos e Oliveira fazem das flores bolinhas lançadas entre eles, e ao fim Santos recebe uma ligação pelo celular de Karina Rozek, que estava fora de cena, e só ouve-se o diálogo pelas respostas de Santos; ele sai e encerra-se a cena, tudo um pouco desconexo à primeira vista, mas muito justo com o que vinha sendo trabalhado.

Ao longo dos encontros, desde novembro de 2017, vemos em paralelo o processo de criação de um grupo, dos sujeitos que o constituem e de artefatos produzidos pelos encontros. É importante destacar que, ao acompanhar o processo, saltam informações que dizem de um “dentro” e de um “fora” engendrados em um plano comum.

Percursos da criação

A prática com os jogos do MO_AND pela TEATRO SECALHAR produzem um aporte incorporado de desenvolvimento da atenção, que, ao aproximarem-se da criação em teatro por meio de jogos, investigam o conteúdo do que surge, até que a própria matéria aponte linhas de sentido (direção). O individual importa na medida em que é também sobre ele, pois faz parte, mas não apenas sobre ele, porque não é dele.

Frente às questões/problemas que surgem, a estratégia aplicada, assente em uma “ética da reparagem”, é a de desviar da performance de uma cena representacional, por exemplo, como no teatro clássico, onde cabe uma resposta rapidamente formulada dando-lhe um sentido-significado. Para isto, convoca-se uma qualidade de atenção dedicada tanto ao plano das formas emergentes (das imagens que se apresentam) quanto ao plano das forças (espaço relacional entre o individual e o coletivo) que as possibilitam emergir, a cada instante, o que confere ao jogo seu sentido-direção.

Falando em formas e forças, segundo Escóssia (2009), o plano das formas corresponde àquilo que já está definido, convencionalizado, aquilo que já se pode ser nomeado e tem um contorno, como cores, linhas, ritmos: o plano das coisas. Embora

identificáveis, as formas não são imutáveis, mas adquirem uma estabilidade momentânea pois sofrem influência do plano das forças.

Já sobre o plano das forças, podemos dizer que se trata do campo das tensões, um campo relacional vibracional magnético, que atravessa as relações e as implicações decorrentes. As forças no campo vão indicando sentido, mas apenas, e não só, indicando sentido. São elas que, nesta perspectiva, vão dar pistas de formas que poderão vir a compor-com, posto que as forças, neste caso, são definidas pela identificação das tensões — sócio-político-bio-culturais. Ainda, as forças são observadas como as intensidades que operam cada encontro de modo singular, em que cada encontro é único, e em cada encontro forças distintas articulam-se.

Observando os aspectos processuais da TEATRO SECALHAR, explicita-se a qualidade de trabalhar em atenção, de forma síncrona, ao campo das formas e ao campo das forças, sem deixar de acompanhar o movimento que acontece em um “fora” e em um “dentro” de cada integrante, re-perguntando “como viver juntas sem ideias” (Eugenio, 2019). Re-perguntar a questão é uma estratégia de criação que reposiciona a tripla modulação do reparar, ao investigar quais são, a cada vez, as tralhas, as condições, as relações e as possibilidades de fazer mundo, junto. Na prática, o grupo faz uso de duas proposições do MO_AND que correspondem a uma circunscrição e um reposicionamento das forças-formas que emergem durante os jogos.

Trabalhar a criação em arte sem ter como foco a produção de um artefato final predeterminado é um desafio, e o exercício é justamente manter-se presente em um tipo de trabalho que não tem direcionamentos definidos de partida e que traz como implicação o convívio com a sensação de não saber para onde se está indo.

Os integrantes da TEATRO SECALHAR relatam sobre o campo fértil, porém incerto, no qual a pesquisa se encontrava, apostando no trabalho em sala de ensaio, no qual “a obra, desse modo, não é resultado dos desejos artísticos de uma só figura, mas sim da negociação e da composição contínuas de diferentes inputs” (Plahtyn; Santos, 2022, p. 32). Os acontecimentos em ensaio ultrapassam os limites da sala e faz relações com o espaço e o tempo, por meio do modo com que cada integrante faz jogo com aquilo de que porta de suas experiências no e com o mundo, fazendo com que a obra seja também expressão dos agenciamentos coletivos, da cultura, das situações e dos

interesses, ainda mais quando o trabalho é feito com metodologias que deixam espaços para que tais matérias possam emergir.

Colapietro (2014) conceitua a partir do termo sujeito semiótico, ou sujeito comunidade, em que percebe que o sujeito está sempre-já inserido em um determinado tempo e espaço se relacionando com pessoas e assuntos emergentes, e que esta implicação produz efeitos na cognição e na conduta, a ponto de questionar a individualidade do sujeito, que, embora respeitado seu contorno e singularidades, é comunitário.

O que está em discussão é a saída da centralidade do ego como agente criador e ampliação da percepção de que o que emerge dos processos de criação são evidências dos processos de socialização, que leva em conta não apenas os engajamentos e conflitos, mas também o tempo e o espaço em que se dão.

Ainda segundo Colapietro (1987), o conhecimento está associado pelas relações dos signos, ou seja, pautado por uma prática social, o que representa a saída de uma perspectiva subjetivista (privilegiando e isolando a subjetividade (a ideia), como se retirando do sujeito o corpo) e entrada em uma perspectiva intersubjetivista. Esta mudança se efetiva na compreensão de que as ações realizadas por alguém inevitavelmente refletirão as experiências comunitárias, já que estamos sempre-já em meio a uma rede, e com este corpo que portamos. O passado fala por nós, até mesmo de forma inconsciente, e assim o sujeito tem a forma da comunidade, sendo que o sujeito é ao mesmo tempo processo, produto e fonte de semiose.

Ao aproximar tais conceitos das práticas realizadas nos processos de criação da TEATRO SECALHAR, é possível dizer que os artefatos produzidos, ou seja, as cenas em teatro ou dança, correspondem a uma trama de acontecimentos e comportam nelas as práticas que a possibilitaram emergir. No que se refere à metodologia aplicada à pesquisa que culmina neste artigo, evidencia-se que foi a observação do objeto de estudo, ou seja, do trabalho realizado pelo coletivo, a partir dos registros e fontes privilegiadas, que indicou quais formulações conceituais seriam possíveis para as articulações teóricas, e não o contrário.

Agenciamentos coletivos

De acordo com Gilbert Simondon, 2020, a sociedade não é o simples agrupamento de indivíduos nem tampouco os prescinde, mas ela recobre os indivíduos enquanto estes a complexificam. O que está em jogo é a passagem do indivíduo pela sociedade, a afetando e sendo afetado por ela, indicando assim um processo engendrado de criação. É importante compreendermos o social enquanto “sistema de relações”, em que ao mesmo tempo possibilita relações e também as nutre a partir de nexos de relações entre os traços sociais presentes no indivíduo com os traços individuais presentes na sociedade.

Liliana da Escóssia (2009, p.690), tendo como princípio as conceituações apresentadas por Simondon, elabora sobre o engendramento, proposição na qual é a situação com os elementos, na duração do encontro, que determinará as direções possíveis, não uma condição predefinida. O termo utilizado pela autora é “agenciamento”, esclarecendo que é a situação “espaço-tempo” que portará os termos da relação. A partir disso é possível dizer que a relação mudará a cada encontro, a depender dos engendramentos em cada situação, sempre atualizando-se.

A dobra proposta é o desvio de uma relação com termos predefinidos a favor da entrada em um plano que priorize antes a relação enquanto condição, o que confere ao plano relacional o direcionamento dos termos, que por sua vez destituirá as dicotomizações. A consideração proposta é que o funcionamento do plano coletivo se dê por agenciamento, no qual o que se produz da relação seja composto por todos os elementos em relação, constituído por um entre no qual não se trata de um justo meio entre as individualidades, embora as compreenda, mas de um entre de caráter impessoal, comum e partilhável.

O que vemos relatado pelos integrantes da TEATRO SECALHAR, como os trânsitos entre o que se produz coletivamente e os afetos implicados e percebidos de forma singular, recupera o que Escóssia (2009) trata acerca do “coengendramento das formas individuais e sociais, origem de toda mudança” (Escóssia, 2009, p. 690), enfatizando que não se trata de um polo ou de outro, mas da relação entre eles, ao mesmo tempo, em movimento e interferindo-se. O coletivo é, portanto, o campo no qual as forças e as formas estão em relação.

No dia 20 de agosto de 2018, a TEATRO SECALHAR se encontrou para mais um dia de investigações, porém nem todas as pessoas puderam chegar no mesmo horário. Como haviam combinado, sempre que possível, a investigação começaria com quem fosse possível, e cada pessoa que chegasse, quando chegasse, faria um exercício de reparagem da situação, para que pudesse entrar em relação com o que estivesse acontecendo.

A sequência de ações realizadas neste dia, posicionadas com a cena investigada a partir do frame de Café Müller e os outros artefatos produzidos até então, serviram de base para um recorte dramatúrgico, que foi ensaiado e apresentado para o orientador do processo, Francisco Gaspar Neto, no dia 16 de setembro de 2018.

A cena inicia com a papéis dispostos no palco, um homem sentado em uma cadeira, e outro em pé. Uma mulher em uma outra cadeira mas sentada ao chão, faz um avião com um papel. Os dois homens imitam a ação da mulher, manipulando folhas de papel, criando aviões que depois são lançados repetidamente em direção um do outro, enquanto a mulher, sentada ao chão, observa e desvia. O jogo se intensifica, com os homens atacando-se e utilizando as cadeiras como barricadas. A tensão aumenta quando a mulher, no meio da batalha, se torna parte do cenário de guerra. A ação transita para um momento de quedas, onde uma segunda mulher e o segundo homem se envolvem em um jogo de quedas e equilíbrios, que passa a ser intensificado até a exaustão, como uma coreografia. Em seguida, acontecem trocas de flores feitas de papel entre os personagens masculinos, enquanto interagem com os cadernos e tentam se comunicar por meio de leitura do texto contido nele. O clímax ocorre quando o primeiro homem, enquanto é atacado com bolinhas de papel pelo segundo homem, lê em voz alta um trecho bíblico. A violência da cena diminui, e um momento de reverência é alcançado quando o segundo homem, de forma simbólica, coloca uma flor de papel aos pés do primeiro. O espetáculo culmina com a organização dos papéis e a escrita do trecho bíblico em um quadro branco. A mulher, observando silenciosamente, sentada à frente do quadro, se torna a testemunha final de um ciclo de ação. Destaque para o fato de que todas as ações de manipulação do papel – aviões, bolinhas e flores – são iniciadas pelas mulheres e logo apropriadas pelos homens, desviando o tom do movimento inicial para nuances bélicas.

O recorte de cena apresentado teve duração aproximada de 50 minutos. Após a apresentação, o grupo e o orientador conversaram sobre o que foi apresentado. Gaspar Neto aponta para as formas apresentadas em cena envolvendo as ações dos integrantes, sejam entre os homens, seja dos homens para com as mulheres, e os papéis de gênero implicados nas ações apresentadas, e salienta que o recorte de cena está machista. Questiona se isso não havia passado pela percepção dos integrantes, ao que duas delas dizem que já haviam comentado sobre essa questão. Santos descreve um incômodo que foi percebido pelo grupo. Após a saída do orientador, as conversas continuaram:

- [...] me parece que tomar o coletivo na radicalidade do coletivo, é o que a gente fez quando a gente entendeu que nem todo mundo ia tá o tempo todo, e quem não estivesse, quando não estivesse, ia acolher o que estivesse quando chegasse.

[...]

- E é muito louco esse exercício, que eu acho que é um exercício muito radical de novo, que é tomar isso como matéria de trabalho, não é o que poderia ter acontecido ou que poderia ter sido, o que a gente tem no fim das contas é uma dramaturgia com todas essas coisas que a gente tá apontando.

[...]

- É que eu acho que tem a ver com isso que a gente faz aqui, porque a gente acha um campo tão forte que ele puxa a gente, é como se isso que a gente encontrou aquele dia fosse um ímã, ele puxou a gente, e de repente a gente colou nele, e aí se a gente colou nele é isso aí, é esse o trabalho.

(Acervo TEATRO SECALHAR, 2018).

Fazendo uma observação do trecho apresentado, os participantes comentaram espontaneamente sobre a radicalidade do jogo coletivo e como ele refletia a prática criativa do grupo. Fernanda Eugenio e Ana Dinger (2019b) falam sobre o que se percebe ao realizar práticas continuadas dos exercícios propostos com o MO_AND, ao observar as ações durante os jogos, que as tomadas de posição podem explicitar características habituais de cada participante. Em associação com um exercício de atenção e de testemunho de si, podem ser identificados padrões de comportamento por meio de repetidas formas de se colocar em relação, e o interessante é a virada que se faz ao perceber o padrão, poder torna-lo matéria de jogo.

Essa matéria aparece como uma imagem que fica evidente, e essa imagem acaba falando de quem a fez. À medida que problemas são encontrados coletivamente,

cada indivíduo é afetado por tais questões de forma singular, mas as soluções às problematizações são encontradas no próprio campo comum que atravessa todos os indivíduos e que constitui o grupo. Nem todas as práticas coletivas contribuem para a manutenção de um coletivo transindividual, perpetuando sistemas distintos e normalizados. Para que seja alcançado, é preciso um investimento em metodologias de criação que mantenham condições de aparição e acolhimento da diferença, garantido experiências relacionais transversais. Não se trata assim de um plano externo a cada elemento em relação, mas de um esforço pela própria manutenção de um plano coletivo.

Na perspectiva do jogo com o MO_AND, não é como um personagem agindo, mas como agimos com aquilo que portamos. Neste sentido, as ações realizadas apresentavam uma situação, e não representavam algo combinado previamente. O que se apresenta está sempre presente previamente em cada indivíduo, como uma caixa de tralhas que foi sendo colecionada ao longo da vida. E embora cada caixa tenha particularidades singulares, ela também diz dos agenciamentos coletivos, sendo expressão de uma comunidade, porque atravessa todos os corpos e com eles faz matéria.

Como já era habitual nos processos da TEATRO SECALHAR, após os jogos sentavam-se para conversar sobre o que acabaram de fazer. A conversa era um elemento importante do processo, e ainda que não fosse de todo intencional, essa conversa também produzia efeitos no que viria a ser feito depois, ainda que involuntariamente. Conversar tanto “organizava” o que acabara de acontecer quanto indicava os futuros movimentos, ou mesmo deixava ressoando nos corpos sensações que viriam a ser manifestas quando (e se) solicitadas.

Nestes momentos, era feito um exercício muito orgânico de reparagem, no qual eram relacionadas as posições que haviam sido feitas e o que reverberaram, mas também como os integrantes eram afetados, quais matérias (fatos, histórias, contextos, memórias) eram atraídas a entrar em relação com aquilo que emergia em jogo. Neste movimento, repetidas vezes histórias pessoais também eram compartilhadas e eram problematizadas como matérias de jogo.

Na sequência do processo de investigação do grupo, em setembro, na sala de ensaio, foi realizado um jogo, que combinamos de partida que seria operacionalizado

pelas mulheres, com temática também definida, a misoginia. Nele, foram levantadas questões acerca do ritual de efeminar-se (ou ser efeminado), que acontece nos mais variados âmbitos sociais. O que se expressou neste jogo pode ser descrito como uma reposição da violência sofrida pelas mulheres no que tange a opressão estética e à conduta social, mas, embora a temática tenha sido estabelecida a priori, nenhuma ação direta foi previamente projetada, o que explicita, mais uma vez, a previedade que está sempre-já em jogo, o que, neste caso, expressou os modos de socialização que envolvem a feminilização em oposição à masculinização a partir de uma concepção genérica.

Ao longo das conversas que seguiram este jogo, apareceram algumas manifestações de surpresa, de dúvida, de traumas e memórias. Um dos relatos fala sobre as ações realizadas pelas mulheres não terem sido, durante o jogo, violentas em si, mas havia uma “agressividade no ar”, um tipo de violência que “opera pelas maneiras mais discretas, às vezes aparece como um cuidado”. Durante a conversa, o que salta é um trânsito muito orgânico entre as experiências de cada integrante do grupo e as relações que foram sendo traçadas com o que veio se desenrolando em jogo coletivo. Expressões como “me vinha”, “me lembrei” e “fiquei pensando” que aparecem mais de uma vez ao longo da conversa e por mais de um integrante são reflexos da produção de “cena” inferidas nos processos de socialização.

Santos sugeriu que o grupo fizesse um craft do que foi apresentado, para que fosse possível identificar um “terreno” para ver o que salta para um campo semântico. Após o craft, foi sugerido que fossem escritos textos individuais sobre como estavam os afetos e percepções em relação à matéria que havia emergido, a misoginia, para que depois fosse possível debaterem. Já no dia seguinte, 17 de setembro, o grupo se reuniu e cada pessoa trouxe relatos, escritos, elaborações sobre a ação realizada, como se sentiram a partir dela, ou como se relacionavam com as questões elencadas, onde leituras cênicas apareceram, mas também leituras sociais, políticas e subjetivas.

Observando os materiais do grupo, ouvindo os áudios e lendo os textos produzidos, é possível sentir que pairou uma grande dose de incômodo. Por um lado, em perceber a reprodução social inserida na dinâmica do grupo e no artefato produzido pelo coletivo, e por outro lado, porque calhou de aparecer uma estrutura sistêmica de opressão da qual foram instigados a pensar sobre, a falar a partir das sensações,

emoções, memórias, e a repararem em quais eram as tensões que perpassavam naquele momento.

Expressões como “desconforto”, “desequilíbrio”, “me afetou muito profundamente”, “me pegou de um jeito com uma força”, “repressão”, “doutrinação”, “é muito pesado”, “eu não consegui escrever porque foi muito forte”, foram usadas como referência para dimensionar os sentimentos. Nestes dias que se passaram após a emergência da misoginia em cena, percebe-se uma dose de preocupação com a forma final do trabalho.

Os posicionamentos em jogo, embora sejam realizados sem uma intenção pré-acordada ou mesmo com intenções representacionais de figuras ou arquétipos, implica em quem as realiza uma responsabilidade com a ação, isto é, uma das considerações do MO_AND no que tange uma atenção ao modo como nos posicionamos nas relações. Isto impacta, ou impactou, em conversas que tangenciaram inclusive questões éticas não do jogo, mas da representação, ou seja, uma coisa foi fazerem aquelas ações durante as investigações, outra coisa era apresentá-las publicamente, o que obrigava a fazer decisões.

Conclusões

A observação do processo de criação da TEATRO SECALHAR, desde a formação do grupo, a criação de intimidade, as problematizações individuais e coletivas, e a elaboração de um objeto artístico, nos apontaram para os aspectos para além do sujeito e que dizem das interações no/com o ambiente social, questões biossociais sempre-já presentes e que sobredeterminam os sujeitos.

Também pudemos acompanhar o atravessamento de diferentes dimensões nestes encontros e como foram se afetando e sendo afetadas. A cada novo encontro, o escopo de nexos de relações era atualizado, o que produzia no grupo, integrantes e objeto artístico, efeitos a serem reparados, alimentando o compromisso de manter-se em negociação com o que está em jogo.

Ao longo desta pesquisa buscou-se articular, a partir dos registros de processo da TEATRO SECALHAR, aspectos da criação coengendrada entre um grupo, os sujeitos

que dele fazem parte e a elaboração de um objeto artístico, evidenciando que trata-se de uma investigação a partir da identificação dos elementos que compõem e constituem o encontro, a saber: a eu-tralhagem, as condições do ambiente, os interesses, as dinâmicas, as tomadas de posição e os efeitos emergentes.

Falar em eu-tralhagem é manter ativa para o jogo as tralhas que nos portam e que portamos, os registros incorporados das trocas sociais das quais estamos enredados. Bem como uma caixa plástica cheia de materiais diversos, podemos fazer uma dobra e considerar também como tralhas disponíveis as camadas que nos integram, como as memórias, as sensações, as emoções, as experiências, as projeções, os códigos culturais, o “jeitinho” de cada pessoa.

O que podemos ver ao observarmos uma criação que trabalha com uma metodologia aberta, como o fez o grupo, é que a sobre determinação social aos sujeitos produzem expressão e efeitos. A noção “sempre-já” inseriu a dimensão de totalidade e inseparabilidade, além da atualização constante dos sistemas de agenciamentos coletivos que atravessam as relações e que aqui são percebidos nos processos artísticos.

A pergunta feita é: “o que ‘temos’ mutuamente para oferecer, a cada vez, como matéria da relação” (Eugênio e Fiadeiro, 2010, p. 8)? A resposta está em frequentar a pergunta, re-perguntando a cada vez, com uma dedicação em reparar quais são as “propriedades-possibilidades” em relação, em detrimento de respostas que operam pela lógica do sentido-porquê atrelados a regimes de representação.

Das experiências com práticas com o Modo Operativo AND, por meio dos encontros com a TEATRO SECALHAR e de outros laboratórios dos quais fiz parte, permanecia com a dúvida: como é possível deixar de lado aquilo que constitui cada indivíduo, que diz das interações no e com o mundo? E como as situações que atravessam cada indivíduo manifestam efeitos na produção artística?

Frequentemente as conversas entre os integrantes da TEATRO SECALHAR deixaram vazar memórias e experiências pessoais que fazem relação com algo que tenha acontecido em algum jogo do MO_AND. A relação de intimidade, conquistada aos poucos, abriu espaço para que camadas muito profundas pudessem aparecer e serem acolhidas pelo coletivo, sendo decompostas no campo do sensível e também recompostas enquanto matéria de jogo, como visto no caso da emergência da misoginia e os modos com que cada integrante se relacionava.

Os encontros eram momentos de trocas, de investigação dos afetos, um espaço que criado no qual era seguro para exposições de pensamentos, medos, traumas, inseguranças, mas também de ânsias, energias, vontade de contar uma história pro mundo, ainda que essa história fosse sobre o que emergiu do encontro. Era um espaço de acolhida, embora nem sempre amigável, como todo coletivo. Também haviam conflitos, dificuldades de comunicação, e a tentativa de desviar do autoritarismo, do desejo privado, antes uma tentativa do que uma certeza.

Em uma das muitas conversas, do dia 08 de outubro de 2018, foi debatido sobre o co(m)passionamento (MO_AND). O combinado foi ler o texto que apresentava este conceito-ferramenta, vídeos e outros materiais que fizessem relação, e conversar sobre o que tinha chamado atenção:

- [...] Eu acho que quando a gente tá fazendo isso aqui [referindo-se ao processo de criação artístico] por um momento... é foda porque a gente tem uma treta [política na esfera nacional] e eu acho que os problemas que a gente tá frequentando são os problemas entre, são os problemas entre nós aqui e são os problemas entre mundo, porque abrir a questão do feminismo, do feminicídio, dos estupros, das violências contra as mulheres, abrir as questões de homofobia, é abrir as questões de todo, da sociedade inteira. E é muito louco porque só por um mecanismo muito ilusório a gente cai na balela, as pessoas caem na balela de que esse problema não é meu, esse problema não tem nada a ver comigo. Tem tudo a ver com você, tudo. E acho que quando a Fer [Fernanda Eugenio] fala do co(m)passionamento e essa sintonia com o problema, e que ela coloca no inter-isso, que é aquilo que é capaz de fazer frente ao inteiriço, ou seja, essa coisa completa, fechada, e já identitária, e também o interesse.
(Acervo TEATRO SECALHAR, 2018.)

Como se observa, a questão central da ferramenta-conceito co(m)passionamento (que na ocasião era identificado como co-passionamento) é a atenção ao plano comum a partir de dinâmicas de re-ligação por meio da “força relacional” que habita sempre e já entre nós. De acordo com a autora, trata-se do trabalho de perceber como e onde os sistemas modernos nos separaram e trabalhar meios para um sentir junto, um sentir com, de criação de vínculos sem finalidades programadas.

Como aponta Eugenio e nos relembra um dos integrantes do grupo, “o trabalho para desviar do É sistêmico não é negá-lo ou confrontá-lo”, até mesmo porque, de

acordo com o que acompanhamos no decorrer desta pesquisa, estamos sempre-já implicados pelo social, e não há separação possível. O que se percebe é que a atenção operacionaliza um cuidado no sentido de, segundo a autora, “sintonizar com a faixa de frequência menos ruidosa do E, que está sempre lá”, modulando um desvio das convenções prévias e sustentando um espaço vivo no qual outros modos de operar, comunitários, possam emergir e tomar corpo. Assim, co(m)passionar trata de “desorganizar o corpo que sabe e identifica para ir fazendo situada e contingentemente o corpo que saboreia e co-passiona” (Eugenio, 2017, p. 209).

O que a autora nos indica, e que acompanhamos ao longo dos relatos dos integrantes da TEATRO SECALHAR de modo tão visceral, é que o desvio do Eu passa pelo mapeamento daquilo que nos atravessa para além do privado e que se manifesta pelas ações realizadas por cada um. Sentir-com é também investir na manutenção de um campo de cuidado no qual o comum possa manifestar expressão, e no fazer-com da força que nos comuna matéria de jogo vimos o desvio do interesse privado abrindo espaço para o “inter-isso”, o entre que há entre nós.

No decorrer da pesquisa busquei explicitar parte do processo de criação da TEATRO SECALHAR, cruzando cronologicamente a produção de artefatos artísticos pelo grupo com as problematizações e conversas entre as pessoas integrantes. Nas transcrições de áudio e outros recortes textuais foi possível acompanhar a produção de intimidade e confiança forjada pelas conversas sobre experiências e afetos, o engajamento dedicado à manutenção de um fazer coletivo, e sensações observadas durante e após os ensaios e orientações. A observação da prática fez com que algumas referências fossem colocadas ao lado umas das outras.

Se em Colapietro vemos que o indivíduo tem a forma da comunidade a partir de um movimento que vai do público para o privado, observação esta que importa para entendermos o sempre-ja que está em jogo, em Simondon vemos a implosão da binaridade e em seu lugar a aposta do coengendramento, ou seja, a expressão do habitar compartilhado e da criação recíproca, explicitando as dinâmicas transindividuais.

Chego aqui pensando nas dúvidas e questões para investigações e caminhos futuros que esta pesquisa abre margem. Se considerarmos, como foi apresentado, que o sujeito tem a forma do espaço-tempo a partir da conceituação de Colapietro, então

podemos considerar que a autoria fica sob o domínio (parcial ou total) da sociedade, retirando-a (total ou parcial) das mãos do artista? Se sim, o artista deveria ser destituído do posto de agente criador e descrito enquanto um agente técnico, ou um meio de comunicação? Questões para seguirmos em jogo.

Referências

COLAPIETRO, Vincent. **Pierce e a abordagem do self**: uma perspectiva semiótica sobre a subjetividade humana. São Paulo: Intermeios, 2014.

COLAPIETRO, Vincent. Os locais da criatividade: sujeitos fissurados, práticas entrelaçadas. In:

COLAPIETRO, Vincent. Semiosis and subjectivity: a peircean critique of Umberto Eco. **The Southern Journal of Philosophy**, v. XXV, n. 3, p. 295-312, 1987.

ESCÓSSIA, Liliana. O coletivo como plano de criação na Saúde Pública. **Comunicação Saúde Educação**, v. 13, supl. 1, p. 689-694, 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/icse/a/yMKxN8BDkcg3hdMMJR3BCvf/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 6 jun. 2024.

EUGENIO, Fernanda. Articulações. In: **CAIXA-LIVRO AND**. Fada Inflada: Rio de Janeiro, 2019a.

EUGENIO, Fernanda. Conversas. In.: **CAIXA-LIVRO AND**. Fada Inflada: Rio de Janeiro, 2019b.

EUGENIO, Fernanda. Jogos. In: **CAIXA-LIVRO AND**. Fada Inflada: Rio de Janeiro, 2019c.

EUGENIO, Fernanda. Palavras. In: **CAIXA-LIVRO AND**. Fada Inflada: Rio de Janeiro, 2019d.

EUGENIO, Fernanda. Por uma política do co-passionamento: comunidade e corporeidade no Modo Operativo AND. Dossiê Corporeidade. **Fractal: Revista de Psicologia**, v. 29, n. 2, p. 203-210, 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/fractal/a/ryJpgddx4TycbfTjs3HdbNS/#>. Acesso em 26 nov. 2024.

EUGENIO, Fernanda; FIADEIRO, João. Jogo das perguntas: o modo operativo "AND" e o viver juntos sem ideias. **Fractal: Revista de Psicologia**, v. 25, n. 2, p. 221-246, maio/ago. 2013. Disponível em <https://www.scielo.br/j/fractal/a/MHZfsH5y5C7N5GdD8xH57mh/?lang=pt>. Acesso em 12 jun. 2024.

GASPAR NETO, Francisco de Assis. **Modo Operativo AND**: o incomum em comum. 2016. 206 f. Tese (Doutorado em Teatro) – Centro de Artes, Design e Moda, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.

PLAHTYN, Milena. Procedimentos criativos: craft, enunciado e re-performance. In: PEYERL, Fernanda et al. **IepAp: relatos de criação**. Curitiba: [s. n.], 2022. p. 23-30.

Disponível em:
<https://drive.google.com/file/d/1TMTZ9pHCPSQWTCijkTYznNn2LmbNZDsp/view>.
Acesso em: 6 jun. 2024

PLAHTYN, Milena; SANTOS, Vinicius M. Criação em coletivo: a composição e a ética do MO_AND. In: PEYERL, Fernanda et al. **lepAp: relatos de criação**. Curitiba: [s. n.], 2022. p. 32-41. Disponível em:
<https://drive.google.com/file/d/1TMTZ9pHCPSQWTCijkTYznNn2LmbNZDsp/view>.
Acesso em: 6 jun. 2024

ROZEK, Karina; PLAHTYN, Milena; SANTOS, Vinicius M. Introdução: o processo de surgimento do grupo — criar em coletivo sem ideias. In: PEYERL, Fernanda et al. **lepAp: relatos de criação**. Curitiba: [s. n.], 2022. p. 13-21. Disponível em:
<https://drive.google.com/file/d/1TMTZ9pHCPSQWTCijkTYznNn2LmbNZDsp/view>.
Acesso em: 6 jun. 2024

SANTOS, Vinicius M. **Como criar juntos sem ideias?** um experimento teatral com Modo Operativo AND. 2018. 39p. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Artes Cênicas) - Universidade Estadual do Paraná Campus Curitiba II. Curitiba, 2018.

SANTOS, Vinicius M. **Criação em coletivo e Modo Operativo AND**: aproximações a partir do trabalho do grupo TEATRO SECALHAR. 2022. 165p. Dissertação (Mestrado em Teatro) - UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA (UDESC). Florianópolis, 2022. Disponível em:
<https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/0000a2/0000a26f.pdf>. Acesso em 6 jun. 2024.

SIMONDON, Gilbert. **A Individuação à luz das noções de forma e de informação**. São Paulo: Editora 34, 2020. 624p.

Recebido em 10/11/2025

Aceito em 22/04/2026