

**VESTÍGIOS CALLE!
a caixa preta ou meu corpo é um hd**

**CALLE!'S TRACES
the black box or my body is a hd**

Getúlio Góis de Araújo¹

Resumo

No presente artigo apresenta-se a desmontagem de questões atorais de um processo de criação do espetáculo *Calle!* do Grupo Trupe de Truões. Desvelar questões motivadoras da criação e organizar memórias constitui este artigo, que propõe, com os procedimentos da desmontagem, buscar uma voz de pesquisa que aproxime a experiência do pesquisador ao seu relato. Considerando Fortin (2009), Colla (2013), Leal (2011) como referências de pesquisa autoetnográfica no campo das artes cênicas, além de outras que possivelmente encontraremos, acredito ser possível realizar um “falar de dentro”, que se justifica na necessidade de, a partir do lugar da própria experiência, dar visibilidade a práticas por vezes desconhecidas do próprio contexto em que são geridas.

Palavras-chave: Desmontagem, Processos criativos, Melodrama.

Resumen

En este artículo se presenta el desmontaje de atorais emite un proceso de creación del espectáculo de la calle! los Truões Troupe Grupo. Inauguración motivar temas de creación y organización de los recuerdos es este artículo, que propone los procedimientos de remoción, la búsqueda de una búsqueda de voz que se aproxima a la experiencia del investigador a su cuenta. Considerando que el Fortin (2009), Colla (2013), Leal (2011) y las referencias de investigación autoetnográfica en el campo de las artes escénicas, y otra posiblemente encontrar, creen que es posible llevar a cabo una "charla desde dentro", lo que justifica la necesidad de desde el lugar de su propia experiencia, dar visibilidad a la práctica a veces desconocido para el contexto en el que se gestionan.

Palabras clave: Desmontaje, Los procesos creativos, Melodrama.

Abstract

In this paper we present the disassembly of issues atorais a process of creating the show *Calle!* Group Troupe Truões. Unveiling issues motivating the creation and organize memories is this article, which proposes the procedures of disassembly, seeking a voice search that approximates the experience of the researcher to his account. Considering Fortin (2009), Colla (2013), Leal (2011) and references autoetnográfica research in the field of performing arts, and other possibly find, I believe it is possible to conduct a "talk inside", which justifies the need for from the place of his own experience, give visibility to practice sometimes unknown from the context in which they are managed.

Keywords: Disassembly, Creative processes, Melodrama.

¹ Doutorando em artes cênicas UNIRIO/UFU. Pesquisa em andamento. Linha de pesquisa: Processos Formativos e Educacionais – PFE, orientador Prof. Dr. Paulo Merisio. Professor efetivo de Teatro da ESEBA, Escola de Educação Básica da Universidade Federal de Uberlândia e ator/professor do Grupo Trupe de Truões.

“Ruptura: é o rompimento das relações sociais. Melodrama: é um gênero com modo de atuação apaixonado e grandiloquente. Voyerismo: é você sentir prazer em observar outras pessoas. Nudez: é quando uma pessoa se encontra, total ou parcialmente, sem a cobertura de roupas.”² Assim tinha início o espetáculo “Calle!” do Grupo Trupe de Truões, com direção de Paulo Merisio. No elenco da primeira versão, estavam Maria de Maria Quialheiro, Amanda Aloysa, Ricardo Oliveira, Ronan Vaz, Juliana Nazar e eu, Getúlio Góis.

Este espetáculo inspirou-se no trabalho da artista francesa Sophie Calle, em específico a obra *Prenez soin de vous*, ou como foi apresentada no Brasil, “Cuide de você”, na qual a artista, após receber um e-mail de seu parceiro rompendo com o relacionamento, envia-o para 104 mulheres e solicita a estas que respondam por ela àquele e-mail, de acordo com suas profissões ou habilidades.

Assim como Sophie Calle propõe borrar as fronteiras entre ficção e realidade, público e privado, também nos atrevemos a lidar com esse jogo de memórias, salientados ainda por quatro palavras-chave sugeridas pelo diretor: nudez, ruptura, voyeurismo e melodrama, desencadeando, dentre tantas, as seguintes proposições de criação de cena, que destaco:

- história pessoal, real, que queria compartilhar de forma estruturada;
- história íntima de um personagem fictício (teatro, literatura, cinema);
- ensaiar com belas roupas íntimas;
- cantar uma canção que lhe seja significativa;
- um projeto baseado em um dos livros *Doubles Jeux Actes* (Jogo Duplo), que no meu caso foi *L'Obéissance* (1998)³.

Esse espetáculo teve sua estreia em março de 2011 e é patrimônio de construção coletiva do Grupo Trupe de Truões. Todavia, para evidenciar minha relação com seu processo, exponho os meus motivos de criação, os meus vestígios, o pouco que ficou na minha memória celular. Torno público o que a ficção teatral utilizou como material para o seu jogo, desvelando minhas questões em relação ao processo de criação do referido espetáculo, elaborando camadas de

² Texto do espetáculo “Calle!” da Trupe de Truões, arquivo pessoal.

³ *Double jeux* é um dos trabalhos de Sophie Calle em que os jogos performáticos são mais nítidos. Composto pelos livros *De l'obéissance*, *Le rituel d'anniversaire*, *Les panoplies*, *A suivre...*, *L'hôtel*, *Le carnet d'adresses* e *Gotham Handbook*, a coletânea, como o nome sugere, é um jogo duplo com *Leviatã*, do escritor Paul Auster, escritor e amigo de Sophie Calle.

textos diversos, ora resgatando cenas do espetáculo, ora comentando-as, ora trazendo outras referências acionadas no momento de desmontagem.

(*Falando para plateia ora em tom de conferência, ora em tom confessional*)⁴ – Este é um exercício de desmontagem. Como referência desta ação, apoio-me nos estudos da Profa. Dra. Ileana Diéguez⁵, que estuda práticas de diversos grupos, especialmente da América Latina, em que estes desvendam seus processos criativos. Diéguez assim nos elucida em diretrizes para este trabalho:

[...] enfatizando algunos mecanismos de la construcción, y desarrollando reflexiones que por lo general se abrían al diálogo com los asistentes; es decir, el desmontaje como evento, como invitación a uma mirada pública sobre ciertos momentos de lacto privado del processo creativo: uma espécie de indagación consciente sobre los mecanismos que sostienen um discurso poético. Em este contexto el desmontaje fue una propuesta de investigación interessada em hacer visible el tejido creativo a través de los testimonios, deconstrucciones y reconstrucciones de los propios creadores. (DIÉGUEZ, 2009, p. 17).

A desmontagem enquanto procedimento artístico-pedagógico pode auxiliar artistas a refletir sobre suas práticas e compartilhar suas experiências, construindo demonstrações de trabalho reflexivas que desvelem questões de seus processos criativos. Como seria, por exemplo, se cada ator do espetáculo “Calle!” fizesse a desmontagem das suas questões no processo? Como seria se cada ator dos Truões desvelasse para o espectador a trajetória de sua própria formação? A desmontagem não serve, aliás, para desvelar apenas processos criativos de espetáculos, pode-se desmontar qualquer coisa, inclusive a própria vida.

A ideia foi trazer para essa desmontagem meus vestígios do espetáculo Calle! e o que ficou depois deste tempo. Neste artigo, o que proponho é tecer considerações a respeito da minha participação dentro do processo. Como ninguém consegue ver as próprias costas, trago outras vozes coladas à minha para tecer minha versão desse processo. Inicialmente, as seguintes questões me inquietam: por que desmontar o espetáculo *Calle!*, o que tenho a desmontar e como farei? Uma

⁴ A desmontagem intitulada “Vestígios *Calle!* ou a caixa preta ou meu corpo é um hd” foi realizada por mim, Getúlio Góis, pela segunda vez no dia 02 de julho de 2013 para alguns integrantes do grupo teatral Trupe de Truões. Estavam presentes Maria de Maria, Ricardo Augusto, Ronan Vaz, Amanda Aloysa, Amanda Barbosa, Laís Batista e Paulo Merisio. Esta desmontagem foi apresentada pela primeira vez no primeiro semestre de 2013 na disciplina Tópicos em Ensino Aprendizagem em Artes: Pedagogia(s) do Teatro: práticas contemporâneas, ministrada pela prof. Dra. Mara Leal, dentro do programa de pós graduação em Artes Dinter Unirio/Ufu.

⁵ Durante a disciplina, participamos das atividades do III Interfaces Internacional – A desmontagem como procedimento artístico-pedagógico, que teve como convidada a pesquisadora Profa. Dra. Ileana Diéguez/Universidade Autónoma Metropolitana, do México.

exposição, uma música, um vídeo, uma performance, uma conferência, já que tudo pode ser o resultado de uma desmontagem?

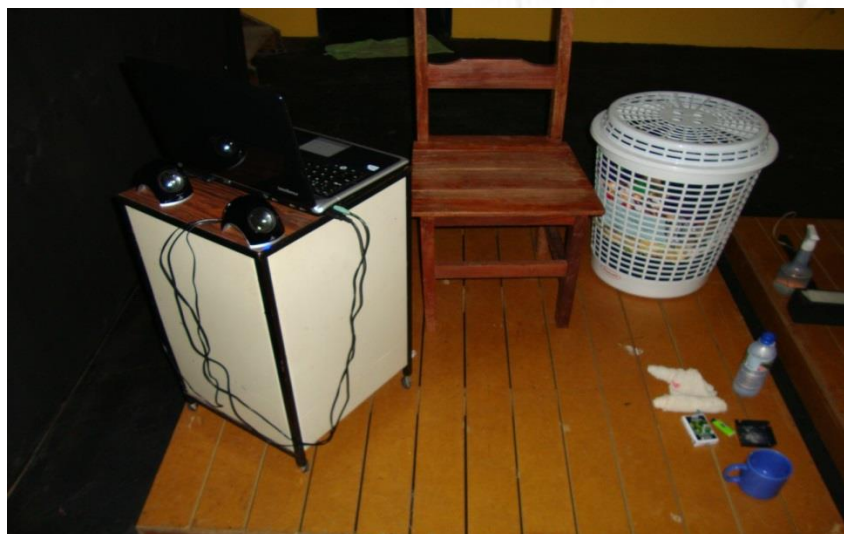


Foto do cenário do espetáculo *Calle!* em processo (arquivo pessoal)

(Como cenário uma cadeira e uma caixa preta e, atrás, folhas impressas em exposição na parede. Coloco a música inicial do espetáculo Calle!, “Voyeur”, cantada por Gal Costa, utilizada na primeira cena do espetáculo. Tiro da caixa uma fita crepe e começo a fazer linhas no chão – um quadrado em volta da cadeira e linhas paralelas ao lado. Pego na caixa um bloco de post it e escrevo os nomes dos integrantes do espetáculo original: Maria, Amanda, Ricardo, Ronan, Juliana e por fim, Getúlio. Tiro um livro da caixa e leio.)

Um banco de dados existe para nos disponibilizar informações. Ele nos oferece um generoso cardápio, pronto para ser devorado, à saciedade, de forma veloz. Mas tanta profusão pode apenas dissimular sua exaustiva cadeia de homogeneidades: um dado, adicionado a outro, e o resultado: uma monótona soma de iguais. Pois esse circuito descomunal de informações promete nos tornar seres mais completos. Aprendemos a transitar com eficiência por essas redes amplificadas e mesmo esgotados não cessamos de desejar sempre mais. Consumimos informações que provocam em nós a certeza de que, agora sim, nos instrumentamos adequadamente para compreender a vida. E compreendê-la é colonizá-la com fragmentos que nos explicam tudo, sem dor. Somos eficientes intérpretes-reprodutores desses dados universais, que coletamos animadamente. Molda-se em nós uma milionária subjetividade bem-disciplinada. Nada de fato nos expressa, porque tudo é capaz de nos exprimir. A mais extrema possibilidade de riqueza, a mais indigente invenção de nós mesmos. Sob o regime das máquinas copiadoras vivemos. Desordenar os dados armazenados num hard disk qualquer e transplantá-los para um ambiente lodoso, sujeito a constantes deslizamentos, que reacomodem indefinidamente suas camadas, problematizem seus princípios, esculachem a ordem. Traficar essas informações, com elas criar polos de experimento. Estranhar a história contada por cada uma. Livrar a vida dessa dependência, vício que busca escorar-se de qualquer jeito, supondo evitar o iminente desabamento. Delirar um barranco de dados. Imaginar-se equilibrando-se numa terra fofa, movediça, propícia a grandes quedas, soterramento, limpeza de área.” (PRECIOSA, 2010, p. 65).

Ainda continuo a refletir sobre esse texto. Usei-o na minha dissertação de mestrado, numa época quando estava tentando entender sobre registros, sobre uma profusão de memórias de processo criativo que me dispunha a organizar. Retorno a esse texto. (*Silêncio*). O meu computador foi roubado recentemente. E junto a ele o meu *hard disk* externo. Todo meu trabalho do ano de 2010 pra cá foi perdido. Tudo. Artigos, filmes de arte, coisas que eu ficava acumulando, juntando, de repente, sumiu. E eu tive que aceitar que toda aquela memória armazenada não era minha. E esse fato me fez refletir sobre a qualidade e as relações com meu momento presente.

Visitando minha avó, depois do roubo, ela abriu uma caixa de sapatos e foi me mostrando uma série de fotografias que guardava da família da década de 40, 50 e foi me contando histórias. Era uma caixa de sapatos. A caixa de sapatos da minha avó durou mais que meu computador. E ela tinha uma foto de cada momento. Enquanto eu possuía 50, 100, 200 fotos de cada momento. De qualquer forma, o que me sobrou ficou guardado nessa caixa preta. Fotos da Trupe, do Ricardo, do Ronan, da Maria, da Amanda, do Paulo. De 2009 para trás eu tenho fotos que não se perderam, já que ficavam guardadas e não andavam comigo, nas costas, dentro da mochila roubada.

Há um tempo eu passei por uma separação, difícil como todas as separações. Depois disso passei a ter a sensação de não conhecer mais as pessoas, e olha que eu conhecia bem as pessoas. Foi então que resolvi me empregar em um hotel, queria saber como era mexer nas coisas dos outros, observar como as pessoas deixavam seus vestígios. Eu prestava atenção em cada detalhe: uma pasta de dente deixada em cima da pia, os sabonetes deixados pela metade, calcinha com absorvente sujo deixado no chão do banheiro. Teve uma vez que eu achei pregado na porta do guarda roupa, uma lista com as roupas que o sujeito tinha e olhando a lista percebi que naquele dia ele tinha saído de calça social, terno e gravata. Talvez fosse para uma reunião de negócios, ou não, talvez um encontro amoroso. Mas o meu maior prazer era saber quem eram as pessoas, pelos vestígios que elas deixavam.⁶

Ao final da primeira vez que apresentei essa desmontagem, uma das pessoas presentes comentou como era interessante meu procedimento artístico de entrar num hotel para conhecer as pessoas. Nessa hora eu peguei o papel com o nome da Juliana e disse: “Esse texto quem fazia era Juliana Nazar e a Juliana nem vivenciou isso. Este era um projeto da Sophie Calle.”. Só realizando essa desmontagem foi que tive consciência da força desse jogo duplo de realidade e ficção e que ele ainda precisaria de muita investigação em relação aos recursos dramatúrgicos e de interpretação para que fosse acionado em sua potência.

⁶ TRUÕES, Trupe de. *Calle!* 2008, não publicado.

(Tenta colocar uma música no computador fora da área de cena. Não encontra. Vai até o celular.)

Não está no *pen drive* em que eu trouxe os arquivos. Eu tinha no computador e no *hd* que foram roubados. Tive que fazer novamente o *download*. Mas não estou encontrando nessa pasta. Mas deixe me ver se está aqui, no celular. (*Procura*). Eu deletei. (*Silêncio. Vai até a frente e canta*):

Tunuka, Tunuka bála
 Ki tem koráji, é só Tunuka di meu
 Sukuru ka da-l kudádu,
 Ka duê-l xintidu, ki fari duê-l korasom.
 Tunuka é nós ki bai,
 É nos ki bem, é nos ki fika li-mé.
 Nu uni korasom,
 Nasionalidádi dja-nu tem dja⁷

(Interrompendo) – Eu não sei. No dia eu não consegui. Eu ainda não consigo. E eu não quero aprender. Essa música eu e Ricardo cantávamos em casa. Sentávamos à frente do computador, bebíamos e cantávamos algumas músicas. E essa música nós cantávamos muito. O Paulo, como uma das tarefas que devíamos executar no processo do *Calle!*, pediu que cada ator cantasse uma música. E em meio ao processo de separação que estávamos vivendo, pedi ao Ricardo que cantasse comigo. E eu não dei conta. Mas eu ainda lembro que eu escutei uma risada. E eu não esqueci dessa risada.

(Tiro da caixa uma caneca azul e me viro para frente)

Um dia que estava voltando pra casa depois de uma viagem, recebi um telefonema dizendo que meu companheiro havia morrido em um acidente de carro. Alô Mãe... o Ricardo morreu, mãe. O Ricardo... de carro. Eu não sei... não sei... Não sei quanto tempo aquela conversa durou. Sei que a ideia de ver o corpo me dava tanto pavor que tomei uma caixa de comprimidos azuis para dormir que usava quando perdia o sono. Não fui ao enterro. E quando saí do hospital envergonhado pela tentativa de me matar, voltei pra casa e não reconheci nada. Os amigos preocupados insistiam. Eu quero ficar sozinho. Mas eu quis ficar. Mexendo em tudo, guardando as coisas. Não quis ninguém por perto. Guardando livros, documentos, pratos, objetos assim, sem importância e que agora tinham vida própria. Como essa caneca azul. Tem objeto que você descobre pra que serve só depois de um tempo. Três semanas depois fiz uma ligação para um amigo. Um amigo muito próximo. Alô. Sou eu. Você ainda me quer? Estou aqui, vem me ver!⁸

⁷ Pantera, Orlando. Tunuka. In: NAVEGA, Mayra Andrade. **Mayra Andrade**. Cuba: RCA Vixtor/ Sony BMG, 2006. CD, faixa 04 (3min47s).

⁸ TRUÕES, Trupe de. Op.cit.

(*Arremessa a caneca do chão*). Era azul minha caneca. Quando eu trouxe para o processo essa caneca, eu sabia o porquê de a caneca ser azul. Nesse processo de desmontagem pude considerar que para além das minhas questões de separação... sim, eu estava me separando durante o processo criativo, existiam propostas me atravessando. Cada ator deveria escolher algo de ficção, algo que não fosse seu. Trouxe então uma cena inspirada no filme *Bleu*, do diretor Krzysztof Kieslowski. No filme, a atriz Juliette Binoche interpreta Julie, que perde o marido e a filha depois de sofrerem um acidente de carro. Em uma cena, Julie tenta suicídio no hospital. Eu nunca me esqueci da imagem dela cuspidando os comprimidos envergonhada e fragilizada, com a enfermeira olhando. Ela não consegue se matar. Eu também não tive coragem. Eu não tive coragem. Mas eu quis muito. Acho que foi por isso que eu bati o carro anos depois. Eu chamava todo dia: eu quero morrer, eu quero morrer.

(*Projeção de um trecho de vídeo do processo de criação do “Calle!” em que o ator Ricardo Oliveira interpreta um texto da personagem Geni da peça Toda nudez será castigada, de Nelson Rodrigues, enquanto enfaixo a cabeça e fumo um cigarro*). E nesse momento eu tirava as faixas e falava um texto sobre um dia que saí fotografando minha sombra, preparando outro projeto que era uma instalação a partir de um estímulo oferecido pelo diretor Paulo Merisio: um dos livros do *Jogo Duplo* de Sophie Calle, que se chamava *L’Obéissance* (1998). A instalação foi composta da seguinte maneira:

1. Selecionei memórias que foram expostas na parede (e-mails e postagens de todas as publicações feitas por Ricardo a mim, em redes sociais);
2. O notebook exibindo um vídeo realizado com fotos da minha sombra;
3. Uma pilha de fotos reveladas de quatro rolos de filmes que pertenciam a Ricardo e que ele nunca havia se interessado em revelar;
4. Em uma caneca azul, antes de convidar todos a apreciarem o material, tomei um comprimido de forte calmante;

É curioso que fazendo essa desmontagem eu descobro o cuidado que eu possuía não só com minha memória mas também com a memória do outro. Nessa caixa preta existem fotos de sete anos de relacionamento que provavelmente serão material para que em ato performático eu possa entregá-las. É como se eu não existisse.

(Leio um trecho do capítulo *O Papel Do Ator Nas Sociedades Liberais* de Jean Duvignaud, em que o autor tece considerações sobre o ator melodramático)

O ator, projetado em plena luz do teatro, interprete momentâneo dos conteúdos simbólicos que representa, não escapa a essa situação: é um indivíduo e obrigado a sê-lo, forçado a impor-se perante o público nesta qualidade. Mas é uma individualidade atípica, separada do destino comum em virtude mesmo da incapacidade de todos para vencer os obstáculos que se opõe à participação total. É aí, está o ator, reduzido ao aspecto pessoal do seu ser. Pessoa privada. Imagem do indivíduo. Exposto ao público. Isolado do resto dos homens. As suas aventuras, as suas dificuldades são exageradamente acrescidas pela atenção do público. Os acontecimentos que o afetam revestem-se em um valor que não tem na vida de outros homens reduzidos ao trivial e ao vulgar. (DUVIGNAUD, 1975, p. 138).

Quando li esse texto, imbuído de organizar essa desmontagem, descobri dentre as minhas motivações de fazer do espetáculo *Calle!* uma parcela de angústia proposital: Em *Calle!* acionamos estados melodramáticos ora de caráter memorialístico ora de caráter ficcional, criando jogos propícios a confundir o espectador. E em quase um estado de trauma, os atores podiam expressar suas experiências dolorosas em cenas impregnadas de interpretação melodramática, atenuadas por outras cenas de tom mais cotidiano e patético.

Vale ressaltar que o diretor de *Calle!* tem como tema de uma de suas pesquisas a interpretação melodramática, e experimentou com o Grupo Trupe de Truões diversas ações de pesquisa nesse sentido. Os atores que compõem o grupo também foram seus alunos/atores, participando, em instâncias de suas formações acadêmicas, de grupos de pesquisa e/ou processos artísticos investigativos do gênero melodramático. Cito aqui trecho da tese de Merísio, em que este, para justificar o ponto chave da pesquisa em interpretação melodramática, apresenta trecho de obra de Jacques Lecoq que, dentre várias linguagens, utiliza o melodrama em sua escola de formação de atores:

Uma das principais dificuldades que acompanha o aluno é o medo de assumir verdadeiramente os grandes sentimentos em frente a um público que, por vezes, pode rir. O trabalho do melodrama obriga o comediante a impor suas convicções ao público. Ele não pode duvidar do que vai dizer. O que é verdade para ele será também para o público. É muito importante que os alunos sejam treinados para assumir essa dimensão. É evidente que, se eles devem interpretar a paródia quando é o desejo do autor (Alfred Jarry, por exemplo), não devem em caso algum instalar um jogo que seja ele mesmo paródico.

Deve-se, enfim, evitar as armadilhas armadas pelos clichês. Falar em melodrama não consiste jamais em fazer referência a um estilo de jogo, mas descobrir e pôr em evidência aspectos bastante específicos da natureza humana. O melodrama não é uma forma antiga, ele está ainda a nossa volta, naquele que recebe um telefonema

para um trabalho, numa família atingida pela guerra, num homem que deixa seu país... (tradução nossa) (LECOQ, 1997 apud MERISIO, 2005, p. 138).

Acredito que o espetáculo *Calle!* aponta, por sua proposta biográfica, fomentada pelos traumas pessoais vivenciados pelos atores durante seu processo, um percurso de atualização do melodrama, por meio de constante exposição a sentimentos exacerbados experimentados pelos atores, como se em coragem e prazer dos próprios traumas, os atores, nesse processo de exposição, resguardados pelo jogo ficcional, aceitassem a vivência performativa do melodrama.

É bonito sofrer. Vejam como eu soffro. Ai de mim! Eu faço melodrama.

Roteiro:

Vestígios Calle! ou a caixa preta ou meu corpo é um hd

1. Colocar o nome dos atores em post its, marcar espaço com fita.
2. Texto de Rosane Preciosa.
3. História do roubo do computador e hd.
4. História de um hotel (Juliana Nazar).
5. Tunuka (*Canta. Interrompe.*) – Eu não quero aprender a cantar essa música. E ela é bonita assim. Incompleta.
6. Cena da caneca azul.
7. Falar da criação das duas cenas e minha relação com elas.
8. Vídeo Ricardo/colocar faixar e fumar.
9. Texto sombras.
10. Falar da relação com o “trauma enquanto performance.”.
11. Ler trecho de Jean Duvignaud.
12. Projeto de instalação vídeo sombras.

Refazer esse exercício foi considerar um roteiro e não um discurso acabado, salientando os aspectos performáticos da própria desmontagem, visto que nas duas vezes, o ato de estar presente para diferentes espectadores e espaços foi determinante para estabelecer relações distintas com o discurso. Também se revelou, na prática, um procedimento de reconhecimento de meu próprio percurso, transcendendo um certo tom terapêutico durante o processo criativo do trabalho e problematizando meus referenciais de criação.

Sendo a experiência algo que nos acontece e não o acontecimento em si, cada indivíduo terá uma vivência particular, ainda que compartilhando de um mesmo acontecimento. Em um processo de criação ou treinamento coletivo, isso é bastante evidente. Partindo dos mesmos estímulos, sejam eles objetivos ou não, a resposta é sempre singular e impossível de ser repetida. Esse saber adquirido via experiência

é algo inerente àquele indivíduo, colado à sua pessoa, configurando sua maneira de estar no mundo, seja como ser social ou através de sua criação artística. (COLLA, 2013, p. 42).

Saliento a possibilidade de trazer reflexões teóricas enquanto parte constituinte e evidente do discurso artístico, sem dicotomias, elucidando não só àquele que se propõe a fazer a desmontagem, como também ampliando as proposições de Pesquisa em Arte. Diante disso, percebe-se a possibilidade de utilização da desmontagem como meio ou suporte para o campo da formação do espectador, trazendo a estes não a superficialidade tão comum aos *making-offs* que acompanham os filmes em dvds, mas como proposição de ampliação de leitura da obra, proporcionando um contato vertical com o processo criativo do artista, tantas vezes desconsiderado pelo público de teatro.

Referências bibliográficas

- CALLE, Sophie. **Doubles-Jeux**, Actes Sud, 1998.
- COLLA, Ana Cristina. **Caminhante, não há caminho. Só rastros**. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- DIÉGUEZ, Ileana. Des/Tejer, desmontar, De/velar. (A modo de introducción). In: **Des/tejiendo escenas. Desmontajes: procesos de investigación y creación**. Ciudad de México: UIA-CITRUI-BA-CNA, 2009.
- DUVIGNAUD, Jean. **Sociologia do comediante**, RJ: Jorge Zahar, 1972.
- FORTIN, Sylvie. Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística. **Revista Cena**, Porto Alegre, n. 7, 2009. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/cena/article/view/11961>>. Acesso em: 27 ago. 2013.
- LEAL, Mara Lucia. **Memória e(m) performance: material autobiográfico na composição da cena**. 2011. 233 f. Tese (Doutorado)-Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro, 2011.
- MERISIO, Paulo Ricardo. **Um estudo sobre o modo melodramático de interpretar: o circo-teatro no Brasil nas décadas de 1970 e 1980 como fonte para laboratórios experimentais**. 2005. Tese (Doutorado) - Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.
- PRECIOSA, Rosane. **Rumores discretos da subjetividade – sujeito e escritura em processo**. Porto Alegre: Sulina, 2010.
- TRUÕES, Trupe de. **Calle!** 2008, não publicado.

Recebido em 03/04/2014
Aprovado em 01/06/2014
Publicado em 31/07/2014

trapezoidal
nao baixa
nao baixa
nao baixa

