



## SE PERDER PARA SE ENCONTRAR desmontando alguns pontos de vista

*Samuel Antônio Santana (Samuel Giacomelli)<sup>1</sup>*

### RESUMO

Valendo-me de conceitos próprios à prática dos *Viewpoints* e relacionando-os à criação dramaturgica em campo expandido, durante um processo de desconstrução onde miro minha própria trajetória artística, rememoro os passos como pistas para desvendar esse processo trilhado de Desmontagem Cênica, buscando tornar visível o invisível, pra poder me perder e reencontrar, enquanto rascunho a cartografia de uma um processo criativo e de pesquisa em artes da cena.

**PALAVRAS-CHAVE:** Desmontagem Cênica, Dramaturgia, Processo De Criação, Teatro, Viewpoints

## PERDERSE PARA ENCONTRARSE desmontando algunos puntos de vista

### RESUMEN

Utilizando conceptos específicos para la práctica de los *Viewpoints* y relacionándolos con la creación dramaturgica en el campo expandido, durante un proceso de desconstrucción donde me concentro en mi propia trayectoria artística, recuerdo los pasos como pistas para desvelar este proceso de Desmontaje Escénico, tratando de hacer visible lo invisible, para que pueda perderme y redescubrir, mientras bosquejo la cartografía de un proceso creativo y de investigación en las artes escénicas.

**PALABRAS CLAVE:** Desmontaje Escénico, Dramaturgia, Proceso de Creación, Teatro, Puntos De Vista

## GET LOST TO FIND YOURSELF disassembling some viewpoints

### ABSTRACT

Using concepts specific to the practice of *Viewpoints* and relating them to dramaturgical creation in the expanded field, during a deconstruction process where I focus on my own artistic trajectory, I recall the steps as clues to unveil this tracked process of Scenic Disassembly, trying to make the invisible visible, so that I can get lost and rediscover me, while sketching the cartography of a creative process and of research in the performing arts.

**KEYWORDS:** Scenic Disassembly, Dramaturgy, Creation Process, Theater, Viewpoints

---

<sup>1</sup> Doutorando em Artes da Cena (UNICAMP - 2019). Possui Mestrado em Artes pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU - 2017) e graduação em Educação Artística com habilitação em Artes Cênicas pela mesma Universidade (2009). Ocupa o cargo de Gestor Cultural na área de Teatro da Secretaria Municipal de Cultura de Uberlândia, atualmente a frente do Cineteatro Nininha Rocha do Centro Municipal de Cultura de Uberlândia, e anteriormente locado no Teatro Municipal de Uberlândia de 2013 a 2020. Possui larga experiência na área artística, com ênfase em Artes Cênicas, atuando principalmente como ator, diretor e dramaturgo em teatro, mas também atua na área de dança, performance, literatura, cinema, audiovisual, artes visuais, gestão e produção cultural.

## Desmontando uma escrita sobre a escrita de uma Desmontagem Cênica

Um processo de escrita sobre um processo de desmontagem cênica não poderia deixar de ser também, como dois e dois são quatro, um processo de desmontagem textual. A elaboração em palavras das etapas criativas, os rascunhos de memória descritos a partir de fragmentos que se confundem entre o real e o fictício, a narrativa subjetiva, em primeira pessoa, que se deixa ser literatura dramática, enquanto me permito ser personagem da história, e não me privo de trazer comigo, também, aqueles outros que me acompanharam durante todo o caminho.

Era 2019, Campinas-SP, UNICAMP, LUME, Doutorado em Artes da Cena, Disciplina Desmontagem Cênica<sup>2</sup>, Eu, os Outros. Quando, Onde, O que, Quem, Como – Parto dessas convenções para me localizar temporal e geograficamente, mas para além do tempo cronológico e do espaço físico invoco outros tempos e espaços: o tempo da escuta, subjetivo, de apreensão de um novo conceito e prática antes desconhecidos, e do percurso de um processo; o tempo dos *Viewpoints*<sup>3</sup>, dos diferentes Andamentos, da Resposta Cinestésica, da Duração; e dos mesmos *VPs*, o espaço das Relações, das Topografias, da Arquitetura, da sala e da rua; o espaço acadêmico e artístico, da pesquisa e da balbúrdia.

Como não poderia ser diferente, esse processo de desmontagem parte do exercício prático, preparatório, que evoca a sensibilização dos corpos, a escuta dos afetos, a presentificação dos desejos. Descreverei alguns desses momentos com maior detalhamento no texto que se segue, mas antes

---

<sup>2</sup> Disciplina ofertada como parte do currículo eletivo para os cursos de mestrado e doutorado da Pós-graduação em Artes da Cena do Instituto de Artes – IA, Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, sob o código AC301 – Escritas da Cena, no período referente ao primeiro semestre letivo de 2019, ministrado pelas professoras doutoras e atrizes pesquisadoras do LUME Teatro, Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da UNICAMP, Ana Cristina Colla e Raquel Scotti Hirson.

<sup>3</sup> Os *Viewpoints* são conceitos sistematizados inicialmente, na década de 1970, pela coreógrafa Mary Overlie com a função de ampliar as capacidades de improvisação e composição cênicas, especialmente aos artistas da dança. Seu primeiro sistema era formado por seis Pontos de Vista que posteriormente foi revisto pelas diretoras Anne Bogart e Tina Landau, reformulados e transformados em um método com base nas suas necessidades de criação cênica voltadas ao teatro.

apresento aqui os passos trilhados como pistas, nomeando as partes do texto apontam também os momentos mais importantes desse processo trilhado, que poderão enfim ser desmontados, revelando suas entranhas e/ou mecanismos internos. E com isso busco construir aqui um mapa afetivo, a cartografia de um processo criativo, de aprendizagem e escrita de si.

A cada novo passo, uma questão. Começo por "QUEM EU ME APRESENTO?", ao questionar como podemos descrever a nós mesmos e aos outros dentro de uma lógica ficcional, que se torna verdadeira por mais distante da realidade que a história trafegue.

O caminho continua por "COMO EU CONVOCO?", a partir desse Eu ficcionalizado escolho as ações que me movem, e que fazem mover aos outros. A partir de onde, como e quando, convoco a atenção dos ouvintes para que persigam comigo essa ficção?

No próximo passo, descobrir "COM QUAIS MATERIAIS TRABALHAR?". Revisito as minhas *memórias-coisas*, faço uma escolha inesperada e a carrego comigo.

"POR ONDE MAPEAR?", começo a rabiscar no papel e se revela um retrato de mim mesmo. Mas de que vale um mapa que só eu entendo? Equivale a um segredo que precisa ser contado.

Depois dos aplausos a gente se pergunta "QUANDO TERMINA? QUANDO COMEÇA?" Hoje reencontro algumas anotações em meu caderno, e ainda pulsam ideias e provocações que não tomaram forma durante o processo, mas que ainda podem vir a fazer parte dessa mesma desmontagem, ou de algum futuro novo trabalho.

Por fim, estruturado como um texto dramático tradicional, com falas e personagens, apresento um roteiro de ações da desmontagem que se mistura e se confunde com os mais diversos e marcantes momentos dos encontros durante a disciplina e com a transcrição de sua primeira apresentação pública<sup>4</sup>. Por meio deste roteiro/memorial/transcrição vou construindo a narrativa a partir de memórias, imagens, lembranças,

---

<sup>4</sup> A finalização da disciplina foi marcada por uma apresentação pública, com todas as desmontagens, realizada na sede do Lume Teatro nos dias 11 e 18 de Junho de 2019.

sensações, e ações que vivenciei durante esse processo. Na palavra torno-me personagem em construção e desconstrução, ao lado de meus colegas de turma, professoras, orientadora, uma figura mascarada chamada Clóvis, o público, e até mesmo um mapa que ganha voz.

### QUEM EU ME APRESENTO?

Ao descrever a nós mesmos e aos outros dentro de uma lógica ficcional, a fronteira entre o real e o inventado pode alargar-se, moldar-se, flexibilizar-se ou até mesmo desaparecer. O que nos importa aqui é o jogo, e não a comparação entre as partes, a partir de um relato sobre quem somos estabelece-se o acordo, e assim seguimos. Tudo o que se ficcionaliza torna-se verdadeiro diante do ato de se permitir acreditar. Qual a medida entre o real e o inventivo?

CLÓVIS: Meu nome é Clóvis, carioca da gema, nascido e criado na zona norte e desde pequeno tô na rua de chinelo no pé batendo bola e matando gato pra tamborim. Um dia me disseram que o que eu fazia era cultura e acreditei, pensei então que podia virar ator de novela, mas não deu pé. Fui estudar teatro na tábua e acabei voltando pra rua e levando o teatro comigo. Então me disseram que o que eu fazia era pesquisa, acreditei mais uma vez e hoje tô aqui estudando pra virar doutor.<sup>5</sup>

O Clóvis<sup>6</sup> não existe. Ou melhor, existe. Mas para que exista, por vezes, depende de mim, ou de algum maluco que o acorde durante o carnaval dos subúrbios cariocas. Para isso é necessário vesti-lo e *sair pra rua* fazendo algazarra, barulho, balbúrdia. O resto ele faz sozinho. Apesar de ser nascido e desde sempre viver no Rio fomos nos conhecer em Minas, Uberlândia, quando o convidamos para participar de um espetáculo de rua, mas essa história eu conto depois. Apresento o Clóvis aqui no começo do

---

<sup>5</sup> Fragmento do roteiro/memorial/transcrição entregue como trabalho escrito final para a disciplina.

<sup>6</sup> Referência à máscara que utilizo durante a desmontagem, que também era utilizada pelos atores em um dos espetáculos que busco desmontar durante esse processo. São conhecidos por Clóvis, Bate-bola, ou Rodado os foliões que saem às ruas do subúrbio carioca (principalmente nas zonas norte, oeste, e baixada fluminense) durante os dias de carnaval usando uma fantasia colorida, empunhando apito e uma bola de borracha, e que possui como característica basilar a máscara feita a partir de uma tela metálica com pintura de rostos clownescos, espalhafatosos e muitas vezes assustadores.

texto, pois foi assim que logo todos nós nos conhecemos – Gi, Ana, Záphas, Babi, Ju, Cris, a Raquel, e a outra Raquel também, Chavannes, Naia, Carlinha, Natasha, Tati, e Eu<sup>7</sup>. Me lembro de ter que apresentar a Naia, como se eu mesmo fosse a Naia, mas inventando uma Naia fictícia, era essa a proposta do exercício. O primeiro exercício do primeiro dia de disciplina, nos pedia para olharmo-nos a nós mesmos com o ponto de vista de quem pode construir e desconstruir a si e aos outros. Sem saber nada mais sobre ela, a não ser que vinha da Bahia, comecei assim: “Me chamo Naia, nasci numa cidadezinha desconhecida do interior da Bahia, que ainda hoje não tem nome. Desde pequena viajo pelo mundo com meus pais que são Antropólogos. Durante a vida morei em muitos lugares diferentes.”<sup>8</sup> Posteriormente, no decorrer do processo de Desmontagem, ela veio a nos contar que morou em muitas casas e que até hoje guarda na memória o número dos CEPs de cada uma delas.

- NAIA: Sim. No começo da adolescência vivi com meus pais numa tribo da indonésia que hoje não existe mais. Lá tomei contato com a cultura do silêncio, pois para as pessoas dessa tribo os sons eram sagrados e não deveriam ser desperdiçados. Cultuavam o choro dos bebês, os gritos de dor, o canto dos pássaros, o vento, o trovão...
- EU: Muito bonito tudo isso, mas essa Naia não existe. Ou existe, a partir da história que criei sobre ela, sem que a conhecesse.
- NAIA: Adorei! Queria ser essa Naia da ficção! (Risos)
- GI: Minha vez. Me chamo Samuel.
- EU: Sim, a Gi, que estava a minha direita, tinha de me apresentar.
- GI: Nasci no interior paulista, mas vivo em Minas Gerais. Adoro ler, por isso não saio de casa sem os meus óculos. Também me sentiria perdido sem eles, pois a cada ano que passa fica mais difícil enxergar as letrinhas miúdas nos produtos de supermercado, cardápios, e mensagens no celular. Escrevo poesia, ou melhor, elas aparecem e eu às capturo e guardo. Às vezes vêm aos pedaços, que vou juntando e montando como pequenos quebra-cabeças. Gosto também de criar a

---

<sup>7</sup> Cito aqui o nome ou apelido de cada um dos participantes da disciplina, assim como as professoras. Alguns deles serão citados novamente, em outros momentos, como personagens deste artigo.

<sup>8</sup> Fragmento do roteiro/memorial/transcrição entregue à disciplina.

dramaturgia dos meus espetáculos. Por isso minha pesquisa no doutorado é sobre como o trabalho de improvisação pode estar diretamente ligado à criação dramatúrgica.

EU: Incrível! Parecia que ela havia feito uma pesquisa antecipada sobre mim, ou que estava lendo minha mente, mas, ao que ela mesmo me contou...

GI: Você era o único de óculos na sala, então pensei que poderia ser escritor. Tem cara de escritor!

EU: Realmente. Não tenho desgrudado das lentes ultimamente. A análise da Gi estava completamente correta.<sup>9</sup>

Após esse primeiro exercício de apresentação passamos todos a nos conhecer perfeitamente naquilo que cada um de nós nunca fomos, mas que poderíamos ter sido. Ao longo do semestre de curso aprenderíamos aos poucos os detalhes que julgávamos mais significativos daquelas pessoas que acreditamos realmente ser, ou que ficcionalizamos com maior afincio.

Quando começo a desmontar meus processos me deparo com um outro eu que já fui e não sou mais, com um outro eu que nunca fui, mas poderia ser, com um outro eu que sequer apareceu, mas que em algum lugar e tempo também pode existir. O Eu no aqui e agora pode olhar para aqueles outros com o distanciamento e a crítica necessárias para compreender quais caminhos e escolhas tomadas me trouxeram até aqui, quais foram para avanço, quais foram recuo, quais foram desvio. Assim, posso também me apresentar como eu bem quiser, pois não sou mais aquele de quem eu falo, tenho a liberdade de reinventar-me dentro da lógica narrativa que escolhi desenvolver. Evidenciando aquilo que cabe como conexão para a história que resolvo então contar.

## COMO EU CONVOCO?

Minha memória se esforça para trazer à tona uma cena de um espetáculo que não existe mais, no qual eu não estava sozinho, como agora. Existia um Coletivo que me acompanhava, e agora sou apenas eu, com a pouca intimidade que sobrou na relação com um figurino, uma máscara, um

---

<sup>9</sup> Ibidem

trompete; resquícios de uma Saga no Sertão da Farinha Podre<sup>10</sup>; objetos dos quais pulsa uma memória adormecida, mas que já carrega em si a potência para a ação, uma vontade latente de reviver.

Em certo momento da disciplina todos já tínhamos alguma ideia do que nos movia, sobre qual material – físico, poético, memorial, sensorial – cada um poderia de se debruçar para dar início a sua desmontagem. Seja a partir do resgate de algum trabalho artístico, de uma trajetória profissional, de um processo em andamento, de um projeto de pesquisa, de um acontecimento pessoal marcante, enfim, eram muitas e diversas as propostas.

Tendo claro o que nos movia restava saber como moveríamos aos outros. Instaurava-se então um momento crucial, com aquela que acredito ser a proposição mais importante trazida pela Cris e pela Raquel<sup>11</sup> durante toda a disciplina: Como vocês convocam?

CRIS: Cada um trouxe uma proposta prática de como introduzir o tema escolhido e como realizar o primeiro contato com quem assiste, como convocar, como trazer para a cena, como introduzir a maneira de compartilhar, como criar o primeiro contato com o ambiente - definir de onde se deseja falar. Que tipo de relação quero estabelecer? direta/indireta? confessional? expositiva? íntima? até onde quero expor? (COLLA, 2018, p.213)

Era uma pergunta para ser respondida na ação, estabelecendo uma primeira ideia de como se inicia sua desmontagem. Mas uma pergunta que guardava em si muitas outras perguntas – Qual a primeira impressão que você causará ao público? Por quais vias? Em qual espaço? Em que momento? Como? Com quais materiais? Você vai até eles ou eles vão até você?

Meu primeiro impulso, não havia dúvidas, seria o de resgatar a primeira cena do espetáculo A Saga no Sertão da Farinha Podre na qual invadíamos uma praça espalhando o som de nossos instrumentos musicais.

---

<sup>10</sup> Segundo espetáculo do Coletivo Teatro da Margem. Espetáculo e grupo que me serviram como material para a criação da desmontagem e sobre os quais falarei mais detalhadamente durante esse artigo.

<sup>11</sup> Professoras doutoras e atrizes pesquisadoras do LUME Teatro, Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da UNICAMP, Ana Cristina Colla e Raquel Scotti Hirson, proponentes e responsáveis pela disciplina de Desmontagem Cênica.

A diferença agora, e o desafio maior, seria invadir o espaço sozinho, sem meus antigos companheiros, acompanhado apenas por um figurino, uma máscara – o Clóvis – e um trompete.

(Sons de um trompete desafinado ecoam ao longe, apitos, surge o Clóvis – na cara, máscara carnavalesca suburbana; no corpo, roupa de artista mambembe insurgente – que invade o espaço, confere a direção do vento, organiza no gestual a tropa e adentra o espaço de cena propondo uma grande roda.)

EU E O CLÓVIS: Atenção senhoras e senhores, nós do Coletivo Teatro da Margem apresentaremos... (arredo a máscara procurando pelos meus) não, digo, Eu sozinho, Samuel Giacomelli, CPF341797etc, apresentarei aqui hoje nesta praça... (atualizando as configurações de localização) sala de ensaio...? (continuo) o es-pe-tá-cu-looo... não, não tem espetáculo nenhum, não tem coletivo, não tem praça, nem trompete mais eu sei tocar. É... (puxando na memória) como que se fala mesmo? Desmontagem! Isso, desmontagem! O que seria? Tomar algo que já existe, dividi-la em várias partes para então reconfigurá-las, escolher, selecionar, e montar algo novo, evidenciando-se ali o por-detrás, o processo, as reentrâncias, as vísceras. Ou seja, fazer visível o invisível de algo que já foi visível. É, eu também estou tentando entender. Pra começar preciso então desmontar a mim mesmo, me despir dessa máscara, desse figurino, desse estado, dessa figura. Fica aqui, Clóvis (o Clóvis deita e dorme). Agora, preciso entrar no espaço, vazio e aberto, ampliar a escuta, usar do foco suave, e dividir com vocês alguns pontos de vista.

(Remeto cartas a olhares atentos.)<sup>12</sup>

Este é o primeiro movimento que escolho como convocação que, como um susto, repentino, surge do nada ou de um lugar qualquer, e te convida pelos gestos, sons e estado físico, a adentrar um outro espaço de representação. Seleciono essa primeira ação dentre tantas outras possíveis quase como um ritual evocativo daqueles passados dias em que despertávamos a memória dos mortos em nosso espetáculo de rua. Havia já naquele momento a ideia de convocação, quando nos espalhávamos pela praça com nossos instrumentos anunciando que ali naquele espaço algo diferente do comum e cotidiano estaria prestes a acontecer.

Conduzo o público para um espaço outro, dessa vez uma sala fechada, e mantendo ainda o jogo do mascarado Clóvis. Indico a cada um que entra na

---

<sup>12</sup> Fragmento do roteiro/memorial/transcrição entregue à disciplina.

sala, com gestos e sons que se organizem em torno de mim num grande círculo.

O segundo movimento de minha convocação pede um retorno ao passado, e a partir de então construo uma narrativa cronológica dos acontecimentos que pretendo narrar, começando por determinar o recorte temporal e espacial que possibilitou o surgimento do Coletivo Teatro da Margem, grupo sobre o qual havia decidido desenvolver esta desmontagem. “Eu – 2007, Uberlândia, UFU, Curso de Artes Cênicas, projeto de pesquisa ‘Como aprender...’ não, ‘Aprendendo a aprender os *Viewpoints*’”.<sup>13</sup>

O Coletivo Teatro da Margem, vulgo CTM, alicerçou seu trabalho artístico a partir da prática com os *Viewpoints*, por isso compreendi que nada mais justo seria dedicar um momento a apresentar e desmontar cada um dos *Vps*, descrevendo suas características e demonstrando possíveis procedimentos de uso, de forma ágil e dinâmica. Para tanto, distribuí dentre algumas pessoas do público nove envelopes, dentro dos quais contatava o nome de cada um dos nove *Viewpoints* físicos<sup>14</sup> de tempo – Andamento, Duração, Resposta Cinestésica, Repetição –, e de espaço – Forma, Gesto, Arquitetura, Relação Espacial, e Topografia. Apontava, então, aleatoriamente para cada uma das pessoas que haviam recebido um envelope e pedia que me dissesse o que havia ali.

O que se segue é uma sessão de improvisação que, por trazer cada um dos *Viewpoints* de modo aleatória, me possibilitava entrar em jogo, seguindo certo padrão de regras próprios dessa prática com as quais possuo intimidade mas que, por estar aberto ao inesperado, facilita com que eu alcance o estado de atenção – *escuta extraordinária, visão periférica, foco suave, atenção, feedforward e feedback* – necessário e preliminar à prática com os *VPs*.

---

<sup>13</sup> Ibidem

<sup>14</sup> Para além dos *Viewpoints* físicos existem também os *Viewpoints* vocais, os quais planejava explorar no momento final de minha desmontagem onde formo uma espécie de bandinha com o público. Ideia da qual desisti pela complexidade e pelo pouco tempo hábil que teria para desenvolvê-la. Portanto não os cito durante minha desmontagem nem neste artigo, mas listo aqui. São eles: Altura, Dinâmica, Timbre, Aceleração/Desaceleração e Silêncio.

(*Escuta extraordinária, visão periférica, foco suave, atenção, feedforward e feedback*)<sup>15</sup>.

- EU: O que você tem aí?
- DANI: Eu tenho... Resposta Cinestésica.
- EU: (Num rompante) Ahh! Mas começou com o mais difícil!!! (Consertando) O mais difícil e mais importante. A Resposta Cinestésica vai passar por todos os outros *Viewpoints*. Trabalha o estar alerta, no aqui e agora, para reagir a cada (estalo os dedos) estímulo externo, à presença e ação do outro, aos sons, ao espaço. Pode ser ao som dos pássaros (que, por acaso, começavam a cantar lá fora), pode ser à Natacha olhando pra cima (seguindo meus gestos que apontavam os pássaros), à Tati olhando pro lado (para olhar a Natacha), ou ao Záphas rindo (dessa sucessão de pequenos gestos orquestrados pela resposta cinestésica). O que você tem aí?
- AMANDA: Duração. (Tempo dilatado. Permaneço olhando para ela na mesma postura, em silêncio)
- AMANDA: (Conferindo no papel a palavra, querendo se esconder atrás do envelope) É... isso mesmo. Duração.
- EU: (Sorrio) Duração é o tempo que dura uma ação. Pode se demorar como eu nessa postura e nesse silêncio que se demoram. Ou pode ser rápido como um pequeno gesto (jogo meu cabelo em resposta ao mesmo gesto de Verônica) O que você tem aí?
- VERÔNICA: Topografia.
- EU: Topografia é o desenho que o movimento cria no espaço. Pode ser o desenho do meu deslocamento no chão, por exemplo caminhando em linhas retas, ou circulares. E mesmo como esculpir com os gestos o ar. Imaginando que todo movimento cria desenhos e molda o espaço.
- JULIANA: Minha palavra é arquitetura.
- EU: Arquitetura é todo o espaço em que trabalhamos. Pode ser essa sala. Posso compor nessa parede junto com a Ana Flávia (que já se relacionava com a parede antes), com os objetos de cena, com essa cadeira, essa máscara, com todo cenário possível ao nosso redor. Naomi?
- NAOMI: (Abre calmamente o envelope, retira o papel, aproxima e afasta do rosto tentando focar) Estou sem óculos. Repetição.

---

<sup>15</sup> Termos referentes aos exercícios preparatórios para a prática dos *Viewpoints* apresentados e descritos amplamente por Anne Bogart e Tina Landau no Livro dos *Viewpoints*, especialmente no capítulo 4 “Como Começar?”. Em minha desmontagem e neste artigo opto por não os explorar e apresentá-los minuciosamente, mas os mesmos tornam-se perceptíveis durante a apresentação.

- EU: Repetição?
- NAOMI: (Mostrando o papelzinho) Repetição.
- EU: Como?
- NAOMI: Repetição.
- EU: Re-pe-ti-ção?
- NAOMI: Isso! Repetição!
- EU: Repetição.
- NAOMI: Repetição. Exato.
- EU: Exato.
- OS DOIS: Repetição.
- NAOMI: Foi o que eu falei.
- EU: O que eu falei.
- NAOMI: Eu também falei! Repetição.
- EU: Eu falei, repetição. (Imitando os gestos dela)
- (Naomi e Eu repetimos mais algumas vezes os mesmos gestos)
- EU: Quanto tempo isso vai durar? Repetimos palavras, repetimos gestos, repetimos forma. Podemos entender como cópia. Repito algo externo a mim. Eu copio o que Naomi estabelece, e vice-versa. Mas pode ser uma repetição interna também, eu repito algo que eu já falei, eu repito algo que eu já fiz, eu repito algo, eu repito, eu repito a forma de alguém, o gesto de outra, o andamento de alguém, a padrão topográfico de outra. Quem mais?
- (Som de envelope sendo aberto, papel desamassando)
- NATACHA: Forma.
- EU: Forma. Já estou numa. Vocês também. A Tati (sento-me sobre as pernas cruzadas), a Ju (seguro o braço esquerdo cuidadosamente, como se fosse um bebê), e as formas podem ser retas (abro os braços formando uma cruz no ar), e podem ser curvas (formo com os mesmos braços a partir das escápulas um círculo). Eu posso copia-las, usar a duração, leva-las pelo espaço desenhando uma topografia, somando uma à outra. Quem é o próximo?
- EDU: Andamento.
- EU: É a velocidade na qual realizo uma ação. Bem lenta, muito rápida. Quem mais?

- CRIS:                   Gesto.
- EU:                     Me dê um.
- (Cris cutuca com o dedo o nariz)
- EU:                     Gesto cotidiano. (Riso fácil) Me dá um... (Carla coça a cabeça e eu também) outro gesto cotidiano. (Juliana começa a chicotear com o dedo, e eu também) Entre o cotidiano e o expressivo. Posso ler algo como: vai, rápido, tenho pressa. Mas pode se tornar um gesto totalmente expressivo também. (Realizo a qualidade de chicotear com os dois braços) Um gesto que a princípio eu não faria na rua, que a princípio não possui nenhum significado, mas está ali no meu corpo. Ele é rápido, mas pode ser lento (diminuo o andamento do gesto), e pode ter um caminhar pela topografia dessa diagonal, até começar a virar uma dança, e eu me sinto uma gueixa. Tem mais?
- ANA:                   Relação Espacial.
- EU:                     É a relação que se estabelece entre os corpos no espaço. Vocês estão numa relação espacial agora configurando um círculo. Lá fora nós fizemos um bloquinho, uma linha, e outras configurações podem realizadas. Compreendendo também a relação de distância e proximidade entre os corpos. Posso estar bem pertinho (me aproximo da Babi) ou muito longe de você (me afasto até o canto da sala) e como essa relação de proximidade e afastamento pode gerar leituras diferentes na cena. Acabou?
- (Silêncio. Duração média. Acabaram-se os *Viewpoints*.)<sup>16</sup>

Estabeleço então, um primeiro ato para minha desmontagem a partir da resposta para essa pergunta “como eu convoco?”. Primeiro com a chegada do Clóvis, primeira memória que resgato e busco representificar em meus gestos. Depois, com o jogo com os *Viewpoints*, que me coloca nesse lugar de risco, de improviso, de lidar com o acaso, e onde reforço a relação direta com o público. Jogo e relação estes que pretendo manter e desenvolver em outros momentos da desmontagem. Duas escolhas de encontro, é assim que convoco, trazendo o público para jogar comigo.

- EU:                     Então acabou. Por hoje é só. É assim que eu convoco. Depois daqui quero retomar a ideia dos brinquedinhos e...
- RAQUEL:               Ahh, legal! Era isso que eu ia perguntar. Então você já tem uma ideia de como continua?

---

<sup>16</sup> Fragmento do roteiro/memorial/transcrição entregue à disciplina.

EU: Sim. Tenho uma ideia, mas ainda não defini. Eu organizei esse início em dois momentos, primeiro a chegada com o Clóvis que é como iniciávamos A Saga no Sertão da Farinha Podre, e depois o jogo com os *Viewpoints*, que sempre foi a base para o trabalho criativo do Coletivo Teatro da Margem. Depois disso eu pretendo visitar os materiais que trouxe como exercício rememorativo.<sup>17</sup>

## COM QUAIS MATERIAIS TRABALHAR?

Um dos primeiros pedidos feitos pelas professoras, se não me engano, já para o segundo dia de disciplina, foi que trouxéssemos materiais com os quais gostaríamos de trabalhar em nossas desmontagens. Momento de visitar as *memórias-coisas*, objetos de cena, livros, figurinos, cenários, algo que brilhe aos olhos e se sustente em significância para desdobrar-se em cena aludindo e presentificando memórias – de espetáculos, processos, estudos, treinamentos –, que viriam a ser apresentadas e desmontadas.

Mas não encontro nada que caiba em minha mochila. Faço então uma escolha inesperada e carrego para a sala de ensaio meus brinquedinhos de infância. Mas eles não vão só, em sua miudeza plástica colorida, vão repletos de História e Emoção<sup>18</sup>.

EU: (Correndo em círculos) Voltamos à Uberlândia, 2007, 2008, 2009, e a gente tentando entender na teoria e na prática esses tais de *Viewpoints* (gestos de chicotear com o dedo). Lendo, fazendo, e não existia literatura em português. Tínhamos que ler em inglês e tentar desvendar o que estava escrito ali. Foi difícil, mas a gente conseguiu, aprendemos a aprender os *Viewpoints*. Ok! Em certo momento percebemos que tecnicamente estávamos muito bem, obrigado, mas ainda faltava alguma coisa!!!

(Observo ao redor as pessoas, os objetos, encontro minha mochila, a penduro nas costas, saio do centro e entro no círculo junto com todos, peço que se levantem e me acompanhem)

EU: A relação espacial é circular, distância idêntica entre um corpo e outro. Resposta cinestésica, se eu andar todo mundo anda (andei, andamos), se eu parar todo mundo para (parei, paramos). E se eu mudar de direção? (todos mudamos) E essa velocidade? Esse andamento? Vamos mais rápido?

---

<sup>17</sup> Ibidem

<sup>18</sup> História e Emoção são dois dos *Six Viewpoints* organizados por Mary Overlie, após a ampliação e reorganização dos Viewpoints por Anne Bogart e Tina Landau os dois foram excluídos da prática por os considerarem pouco pertinentes ao trabalho de improvisação em Teatro.

(juntos aceleramos, mudamos de direção, agachamos, lentamente nos levantamos, e mais uma vez caminhamos em círculo) 2019. Hoje? Não. Um pouquinho antes. Lá pro começo do ano, pós carnaval. Campinas, Unicamp, (mudança de direção) Doutorado em Artes da Cena, disciplina Desmontagem Cênica (saltamos e pousamos agachados). A gente fazia muito esse exercício (o pessoal da turma ri sonoramente, que delícia!), só que de um jeito diferente, não existia alguém liderando, tínhamos todos que decidir junto, sem que ninguém liderasse, saltar, caminhar, mudar de direção, etc. O que começa a despertar a percepção, nos deixa mais ligados, amplia a escuta, afina a resposta. É um dos exercícios propostos no começo do Livro dos *Viewpoints*. Um dos primeiros exercícios propostos à turma foi: (levantamos e voltamos a caminhar em círculo) tragam materiais que vocês gostariam de usar em suas desmontagens. Ok, andamento de um pouco de desespero (risos, aceleramos). O que é que vou levar se ainda nem sei o que quero desmontar?! É hora de decidir (mudança de direção). Não quero chegar de mãos vazias. Estou em Uberlândia dependendo de carona (nova mudança de direção). A carona está chegando e eu ainda não me decidi. Ando pela casa num andamento ainda mais desesperado, (aceleramos) bem mais desesperado (aceleramos mais ainda). Andamento de: o que é que eu vou levar *pelamordedeus*?!!! (somando-se ao andamento, gestos tão quanto ou mais desesperados) Figurinos? Cenários? Objetos de cena? Instrumentos? Livros? Preciso de algo que caiba aqui (giros) na minha mochila. A carona pra Campinas está chegando. (Paramos) Foi então que eu vi, ali, brilhando por detrás dos meus livros, na estante, juntando poeira, ali! (aponto, do outro lado do círculo) Pensei, é você mesmo que eu vou levar, vem aqui vem, veem!!! Vai ser você mesmo! Depois eu descubro por quê! (Faço gestos de agarrar algo no ar e guardo em minha mochila, quando puxo de volta sai um livro).<sup>19</sup>

Antes de revelar ao público o primeiro objeto escolhido como material para minha desmontagem, decido apresentar o Livro dos *Viewpoints*, lançado em português no Brasil em 2008, dez anos depois do início do nosso grupo de pesquisa. Explico aos que me acompanham que nesse livro Bogart e Landau descrevem os mesmos *Viewpoints* que pouco antes eu já havia apresentado e demonstrado ali, e que estes foram reorganizados e modificados por elas a partir dos *Six Viewpoints*, desenvolvidos nos anos 60 pela Mary Overlie na dança, que buscava um método, um sistema, que motivasse os bailarinos a improvisar, a criar, pois acreditava que estavam muito enrijecidos, padronizados pela dança

---

<sup>19</sup> Fragmento do roteiro/memorial/transcrição entregue à disciplina.

moderna. Eram seis: Espaço, Tempo – que foram ampliados e reconfigurados por Bogart e Landau em vários outros *Viewpoints* específicos de Espaço e Tempo; Forma, que continuou sendo Forma, Movimento que se tornou Gesto;

EU: ...e havia outros dois que é melhor eu nem mencionar. Esses elas eliminaram, excluíram, pois eram perigosos demais para o trabalho dos atores. (Pausa. Silêncio) Tá bom, já que vocês insistem eu falo! (risos) O primeiro é a Emoção. Aí a gente se lembra lá de Stanislavski, né? Toda aquela história de Memória Emotiva. Ok, melhor não trabalhar com Emoção agora. A gente entende, mas não controla. O segundo era a História. (Retiro de dentro da mochila um potinho de vidro cheio de pequenas miniaturas) Aham! Aí estão vocês!<sup>20</sup>

Quando me pedem, enfim, que apresente meus materiais me coloco imediatamente em jogo, visto que não havia preparado uma apresentação, sequer compreendido imediatamente qual a relação existente entre aqueles brinquedos, a minha pesquisa, e o processo de criação da montagem cênica. Realizei essa escolha de maneira totalmente intuitiva, assim como também o foi a apresentação desse material. Sentei-me diante dos brinquedos espalhados no chão e conectei-me imediatamente à memória de minha infância. Naqueles tempos brincava e inventava histórias com aquelas miniaturas, e ali eu faria o mesmo. Comecei a improvisar e o próprio ato de improvisação me trouxe a questão: como seria trabalhar os *Viewpoints* com aqueles objetos? Passei então a descrever várias cenas de espetáculos onde atuei, e cada ação era guiada pelos princípios dos *Viewpoints*.

(Espalho as miniaturas pelo chão, escolho duas das miniaturas mais carrancudas e as faço brigar, trago a luta para o meu corpo em gestos de socos e murros; escolho outros dois com uma carinha um pouco melhor e os faço flertar, até se entregarem aos beijos e abraços; então organizo uma tropa que marcha em direção ao campo de batalha, mas não esperavam que ao longe surgisse voando o porco metralhadora dizimando todos os soldados)

EU: História de luta. Emoção: dor, raiva, fúria... História de amor. Qual emoção? Desejo, dúvida? História de guerra. Tristeza, medo, terror, valentia...? Era hora de entender o porquê, o motivo, que me fez trazer esses brinquedinhos como material para a montagem. Quando eu era pequeno

---

<sup>20</sup> Idem

era com eles que eu dava vida às histórias que brotavam da minha cabeça. Foi esse o link que eu fiz desses materiais que me são tão ricos. Um link com a História, com a ficção, que somadas ao trabalho físico dos *Viewpoints* poderiam me servir de material para a criação dramaturgica. História que foi excluída, mas que eu tento resgatar no meu trabalho. No encontro da disciplina de Desmontagem Cênica em que apresentamos nossos materiais usei meus brinquedinhos para descrever, bem tecnicamente – usando o vocabulário dos *Viewpoints* –, algumas cenas de espetáculos que eu já fiz: (passo a ilustrar com as miniaturas as cenas que descrevo) um homem entra no espaço caminhando em linha reta até o centro do espaço; Topografia. Do outro lado duas mulheres o observam sobre uma escada, por detrás de uma moldura; Arquitetura. Os outros atores estão espalhados pelos cantos do espaço formando um semicírculo; Relação Espacial. Começam uma coreografia com barquinhos; Gesto. Mas ainda não era isso. Faltava alguma coisa.<sup>21</sup>

Faltava algo na apresentação dos meus materiais, assim como faltava algo lá em 2007 após um ano totalmente dedicado à prática e estudos dos *Viewpoints*. Após essa primeira apresentação do material percebi que precisava delimitar um recorte mais específico sobre o que seria minha desmontagem. Se algo estava claro desde então é que os *Viewpoints* estariam presentes. Portanto seria interessante não apenas apresentá-los, mas também demonstrá-los como num segundo momento fiz ao responder a questão “como convoco?”. Mas, para além da demonstração, seria importante relacioná-los à criação dramaturgica. Para isso, nada melhor do que resgatar o processo criativo de espetáculos que surgiram a partir da prática com os *VPs*. Foi então que decidi abordar em minha desmontagem dois espetáculos do Coletivo Teatro da Margem – Canoeiros da Alma<sup>22</sup> e A Saga no Sertão da Farinha Podre<sup>23</sup>.

Estes dois espetáculos nasceram da falta que nos movia, em momentos distintos. O primeiro representou a consolidação de nossa pesquisa prático-teórica com os *Viewpoints* assim como nossa formação enquanto grupo artístico. E surgiu da necessidade de colocarmos a prova

---

<sup>21</sup> Idem

<sup>22</sup> Primeiro espetáculo do Coletivo Teatro da Margem, criado em 2008, sobre a vida de moradores ribeirinhos no Vale do Jequitinhonha.

<sup>23</sup> Primeiro espetáculo de rua do Coletivo Teatro da Margem, criado em 2012, sobre um grupo de artistas que é impedido de apresentar a história de Antígona e, expulsos da cidade, resolvem desenterrar a memória de seus mortos.

nosso trabalho com os *Viewpoints* diretamente na criação de um espetáculo. O segundo torna-se resultado de um momento em que o grupo decide romper com o espaço fechado, da sala de ensaio, e explorar os *Viewpoints* na rua, o que ampliou nosso olhar gerando novas perspectivas acerca dos elementos tempo-espaciais que desenvolvemos nessa prática; e também possibilitou um olhar mais direcionado para nossa realidade, nossa cidade, nosso entorno, o que nos motivava a seguir trabalhando enquanto coletivo.

### **POR ONDE MAPEAR?**

Perdido no presente, é hora de colocar no papel as pegadas do passado para orientar-se ao futuro. Começo a rabiscar no papel e se revela um retrato de mim mesmo onde minha cabeça explode e dela as dúvidas vão tomando forma. Uma cartografia de ideias soltas e ainda não dimensionadas, da confusão mental, das memórias que não se conectam. Um traçado indica o local do tesouro com um X, mas ao contrário do mapa dos piratas esse X se encontra no começo e não no fim da trajetória. As referências são marcadas por três cenas, nove pontos de vista, alguma História, alguma Emoção.

Agora que eu já possuía um material com o qual trabalhar – as miniaturas, dois figurinos, uma máscara, um trompete, envelopes que constavam cada um dos *Viewpoints* –, que já havia definido uma forma de convocar para a apresentação – evocando a primeira cena de nosso espetáculo de rua e explorando os *Viewpoints* –, que já sabia quem e como eu me apresentaria – Samuel Giacomelli, doutorando em Artes da Cena, ator do Coletivo Teatro da Margem nos espetáculos *Canoeiros da Alma* e *A Saga no Sertão da Farinha podre* –, faltava apenas mapear e organizar os passos que costurariam todas as partes e definiriam a minha desmontagem.

EU: Primeiro nos foi entregue um grande pedaço de papel Kraft. Tínhamos espalhadas pela sala canetinhas, lápis de cor, giz de cera. A proposta era: criem o mapa de suas desmontagens. Passei alguns minutos apenas observando o papel vazio. Tudo o que me vinha à mente era a imagem dos meus brinquedinhos, eles me provocavam, e decidi nem sequer citá-los nesse mapa. Eu precisava olhar para outros

materiais. Então comecei a desenhar, fiz um xis e comecei a trilhar um caminho, como em um daqueles mapas do tesouro. Nesse caminho fui deixando pistas de cenas e espetáculos que já montei. Em todos estive enquanto ator, em apenas um carregava a função de dramaturgo, mas em todos participei na criação dramaturgica, em processo colaborativo. No papel, surgiu a figura de um homem (seria Eu?) com a cabeça explodindo (ahh, sim, com certeza era Eu). Era como me sentia toda vez que pensava no processo de desmontagem entre as idas e vindas semanais Uberlândia-Campinas, Campinas-Uberlândia. A cabeça explodia de ideias, mas era preciso organizá-las. Fui me organizando a partir de algumas questões levantadas pela Cris e pela Raquel durante as aulas – quais são suas motivações? O que já fiz, e o que quero fazer? De tudo aquilo, o que ainda brilha? Qual o recorte? De onde eu falo, como falo, e pra quem eu falo? O que não foi, ou o que ainda pode ser? O que o material está dizendo? – Assim que tudo o que explodia da cachola constava inscrito no papel em forma de desenho, rabisco, palavra, cor, etc, voltei à posição inicial e passei mais alguns minutos apenas a observar o papel preenchido. Era como olhar minha confusão mental materializada. Essa confusão só começou a se organizar quando apresentei o mapa ao grupo e tentei explicar as imagens. Isso me obrigou a juntar os pontos soltos e compreender finalmente um possível roteiro a se apresentar.<sup>24</sup>

Após a criação dos mapas, poderíamos rascunhar um primeiro roteiro para as desmontagens. Estes eram organizados a partir da relação entre aquilo que, durante a disciplina, passamos a chamar de *Ilhas*. Uma das palavras de nosso vocabulário próprio que se referia aos diversos momentos de cada desmontagem, divididos mediante suas especificidades relativas à temática, assunto tratado, material usado, etc. Em todos os mapas individuais essas *Ilhas* se apresentavam claramente, algumas bem povoadas por memórias, imagens, outras ainda em mata virgem prontas pra serem exploradas, e entre cada uma delas um imenso mar de possibilidades.

Como navegar entre essas *Ilhas*? Como enfrentar as ondas? Quais trajetos tomar? Por onde se guiar? E dentre todas essas *Ilhas*, quais preciso e quero visitar?

Dentre as *Ilhas* de minha primeira proposta de roteiro estavam: 1. Convocação (jogo da figura mascarada com o público); 2. Apresentação dos *Viewpoints*; 3. Descrição de Cenas com brinquedinhos usando a terminologia

---

<sup>24</sup> Fragmento do roteiro/memorial/transcrição entregue à disciplina.

dos *Vps*; 4. Execução das mesmas cenas deixando explícito o uso dos *Vps*; 5. Criação de uma cena final a partir dos *Vps* escolhidos pela plateia.

Essa primeira organização me parecia um pouco rígida, quadrada, e que caberia muito mais enquanto uma demonstração técnica. Faltava ainda um fluxo narrativo que ligasse todas essas *ilhas*.

A convocação e a apresentação dos *Viewpoints* me pareciam bem resolvidas e não me preocupavam. Os brinquedinhos teriam seu espaço e sua importância, mas não deveriam tomar mais espaço do que as cenas. Ao mesmo tempo eu buscava falar sobre muitos espetáculos, e percebi que isso era desnecessário, foi quando resolvi focar apenas nos dois principais trabalhos do Coletivo Teatro da Margem. Com isso eu já possuía muito material sobre o qual trabalhar, e deixei-me desapegar da ideia de criar uma cena final improvisada para finalizar a desmontagem traçando uma relação direta com seu início – iniciar com a chegada do Clóvis e finalizar com sua despedida.

Para além disso, percebi como seria importante trazer o próprio processo da disciplina para dentro da desmontagem, apresentar alguns momentos importantes de sua criação como parte do próprio trabalho, me valendo da metalinguagem como, por exemplo, ao trazer alguns exercícios preparatórios realizados durante a disciplina, falar sobre a própria dificuldade em escolher inicialmente os materiais, e apresentá-los com o olhar de quem ainda busca descobrir como utilizá-los. E tendo como ambiente o próprio processo criativo de uma desmontagem cênica poder então trafegar entre as temáticas evocadas pelos espetáculos escolhidos.

Definir esse roteiro de viagem tornava-se a cada semana mais urgente. Um primeiro plano de rota era explorado, revelando as dificuldades do trajeto e quais as boas escolhas tomadas. E a partir de cada novo planejamento e cada nova exploração, nossos mapas iam aos poucos tomando uma dimensão mais real. Para tanto, houve algumas propostas que nos ajudaram muito durante a disciplina que poderiam ser divididas entre explorações individuais e coletivas.

Individualmente concentrávamos em nossos materiais, nossos mapas, roteiros, ensaios. Coletivamente dedicávamos tanto em apresentar nossas propostas, quanto a colaborar com um olhar, um comentário, uma questão, sobre o trabalho do outro. Com isso, muito do que foi criado individualmente, carregou também em maior ou menor grau da colaboração de todos os integrantes da disciplina e, especialmente, de nossas professoras.

CRIS: Ok. Como parece que todos querem falar, mas temos pouco tempo vamos abrir uma roda de conversa de forma bem dinâmica, e vou cronometrar um tempo para que cada um de vocês possa receber feedbacks. Nesse tempo, quem quiser pode apresentar o que identificou enquanto potência e fragilidade em cada uma das propostas.

(Minutos depois eu balançava a cabeça tentando encaixar as ideias que se moviam soltas lá dentro. Horas depois eu as revisitava e observava os espaços vazios onde haveriam de se encaixar alguma peça ainda não identificada. Dias depois as ligações pareciam concretas, mas quando as colocava a prova me provavam o contrário, desmoronavam. Semanas depois, ou ficariam de pé sozinhas ou então...)

EU: Engraçado que não anotei nenhum dos comentários feitos sobre a minha apresentação, nem aqueles que foram feitos em outros momentos do processo. Tenho apenas anotações das minhas impressões sobre a cena de alguns dos colegas. No momento em que falavam do meu trabalho busquei apenas estar aberto e receptivo aos comentários e sei que todos influenciaram positiva e profundamente nas minhas escolhas, ampliando minha percepção dos possíveis caminhos que eu poderia seguir. Mas gostaria muito de tê-los anotado, para compreender melhor como e o quanto me afetaram.<sup>25</sup>

Bem próximo à finalização da disciplina, uma ou duas semanas antes da data em que finalmente apresentaríamos para um público externo nossas desmontagens, tivemos um momento imprescindível a todo o processo de criação, que infelizmente durou para cada um de nós nada mais do que uma hora e que não pôde ser repetido mais vezes, o que certamente traria aos trabalhos um maior amadurecimento. Nesse período de uma hora, as professoras Cris e Raquel se dedicaram a atender individualmente cada um de nós. A turma foi dividida entre dois dias de disciplina para que todos pudessem ser contemplados, cada uma das professoras em uma sala da sede

---

<sup>25</sup> Idem

do Lume Teatro dedicou-se a assistir, comentar, trazer ideias práticas e soluções, como num breve momento de direção ou orientação cênica para aquele que seria enfim o resultado final de nossa desmontagem – pelo menos para a disciplina, visto que muitos de nós seguimos apresentando nossas desmontagens e com isso as mesmas foram ainda retrabalhadas e modificadas futuramente.

(Silêncio. Não sei ainda como terminar)

CLÓVIS E EU: Agora é a hora da dúvida. Pra onde e como seguir? O Coletivo não está mais comigo, eu não estou mais com o Coletivo. Quero ir embora, assim como cheguei. Mas ir embora sozinho, eu não gostaria. Vocês vêm comigo?

(Todos se levantam e se aproximam)

EU: Pode ser em bloco a relação espacial, a gente sai da sala e chegando lá abrimos outra roda.

CLÓVIS: No Coletivo todo mundo tocava um instrumento. Metade de vocês pode fazer tutituti tuti tituti, e a outra metade táta tatá tá tá!

(Clóvis começa a tocar seu trompete desafinado. Todos seguem invadindo o espaço da rua, abrem uma roda)

EU: (Retiro a máscara de Clóvis) Samuel Giacomelli, CPF 341797etc. Obrigado. (Aplausos)

(FIM?)<sup>26</sup>

## **QUANDO TERMINA? QUANDO COMEÇA?**

Essa desmontagem não termina aqui, não sei até onde ela vai, ou até onde ela já foi; também não sei onde começou, mas sei que existiu um local de partida, marcado com um X. Depois dos aplausos a gente se pergunta “QUANDO TERMINA? QUANDO COMEÇA? Foi difícil e delicioso chegar até aqui, tenho vontade de continuar mais um pouquinho. Quando uma apresentação acaba, muita coisa continua acontecendo, a vida das pessoas segue, e aquele momento de encontro persiste na memória. Depois do fim resta sempre um abraço, uma conversa, um comentário, um vinho para comemorar, uma ideia de como será.

---

<sup>26</sup> Idem

A linguagem da Desmontagem Cênica vem se desenvolvendo a partir da experimentação prática dos artistas da cena, se revelando aos poucos em suas múltiplas possibilidades, e talvez possa ser descrita como uma linguagem cênica de presentificação da memória. Logo no início de minha desmontagem afirmo que buscamos com essa prática tornar visível o invisível de algo que já foi visível. Buscando ampliar essa ideia, podemos compreender que tornamos algo visível em cena a partir de nossas ações, das materialidades utilizadas, das ficcionalidades construídas, do próprio estado de presença e jogo, e da relação direta com o espectador. Esse *Invisível* que buscamos tornar visível refere-se diretamente a tudo o que é desconhecido pelo espectador e que se revelará diante dos seus olhos, mas também às muitas camadas de subjetivação que constituem um processo criativo que só podem ser reveladas por aqueles que estiveram imersos naquele processo e, ainda assim, a partir de perspectivas e olhares totalmente singulares e diversos. Portanto, olhar para o *Invisível* será sempre uma experiência única e pessoal.

Falar sobre *aquilo que um dia foi visível* torna-se assim uma atividade bastante objetiva, pois este existiu concretamente e carrega em si, ainda que constituído pela matéria impalpável e em constante transformação da memória, a referência direta em uma forma fixa e permanente que o define no tempo e no espaço como, por exemplo, um espetáculo, que possui começo, meio e fim, propõe uma estética, acontece em um local e época específicos, e todas outras características possíveis que o moldam de maneira mais ou menos similar na memória de todos que tomaram contato com ele, de dentro ou de fora, artistas ou público. Segundo Ileana “o propósito de desmontar processos teatrais coloca em discussão de valor o sistema estrutural ao submetê-lo ao olhar dos outros sem pretender perpetuar modelos, colocando no terreno da discussão a consistência dura das categorias, das poéticas e dos sistemas fechados de valorização e pensamento.” (DIÉGUEZ, 2014, p.08)

Assim, simplesmente falar sobre *algo que já foi visível* não é suficiente para desenvolver-se uma desmontagem pois, ao fazê-lo,

estariamos apenas reproduzindo sua forma, revisitando sua existência. Por isso, no processo criativo de uma desmontagem cênica dirigimos nosso olhar para *aquilo que um dia foi visível* na perspectiva de descortinar e evidenciar as camadas *Invisíveis*, que se nos apresentam mais significativas, para que possamos enfim revelá-las a nós mesmos e então encontrar mecanismos cênicos para torná-las finalmente, e ineditamente, *Visíveis*.

Não posso deixar de aproximar esse procedimento ao trabalho científico. Tomando, por exemplo, os estudos da anatomia, podemos perceber a similaridade, ainda que metafórica. Um organismo é formado por diversas partes que, interagindo entre si, o constituem enquanto um corpo único e facilmente identificável – um humano, um cão, um inseto, uma bactéria. Um organismo equivale aqui a *algo que um dia já foi visível*, pois o conhecemos, tivemos contato e guardamos uma imagem formada sobre ele. Ainda que essa imagem possa variar de pessoa para pessoa carregamos uma ideia aproximada bastante similar do que seria um humano, ou um cão. Poderíamos singularizar um pouco mais definindo sexo, cor, etnia, raça, e outros padrões *Visíveis* e estariamos mais uma vez reforçando as imagens que já conhecemos, ou que já construímos.

Para se desvendar os mistérios de um organismo precisamos mirar o seu interior *Invisível*. Ideia que foi imprescindível aos anatomistas, que nos revelaram órgãos, suas funções, seus fluidos, suas características e diferenças. Uma vez expostas e estudadas, estas partes antes escondidas aos nossos olhos, passam a apresentar também uma forma fixa de si mesmo, facilmente identificável – podemos bem imaginar um coração, um cérebro, ou mesmo uma célula. O que nos transportará para um estágio mais avançado da necessidade de buscar o *Invisível* dessas partes, agora *Visíveis*.

O mesmo padrão pode ser relacionado às mais diversas práticas de pesquisa, incluso a pesquisa em artes. Ao olhar para todo esse processo de desmontagem percebo como contribuirá enormemente com escrita de minha tese de doutoramento. Estar imerso nesses procedimentos prático criativos me auxiliou a desvendar as camadas de meu objeto empírico, facilitando as escolhas de materiais, a definição de um recorte específico, pois a atenção

esteve centrada todo o tempo na busca de maneiras e soluções para se evidenciar cenicamente os principais aspectos que norteiam minha prática criativa e de pesquisa em artes.

CRIS: Aulas práticas, teóricas e compartilhamento de experiências foram fios condutores para nos alicerçarmos em princípios da desmontagem cênica, aproveitando seu potencial de desvendar e auxiliar na visualização de processos de pesquisa e criação, e de suas narrativas, tanto cenicamente como organizando pensamentos que auxiliassem na escrita de dissertações/teses. (COLLA, 2018, p.203)

Ao finalizar a disciplina de Desmontagem Cênica, fica claro para mim como essa prática, organizada a partir das questões que intitulam as partes desse texto, propiciou uma maior estruturação das ideias propostas inicialmente em seu projeto de pesquisa. Com isso, vejo na prática da desmontagem cênica, diante de seu poder de síntese e exploração, um fértil procedimento, ainda pouco explorado em toda sua potencialidade, que pode vir a colaborar amplamente com as mais diversas pesquisas de pós graduação em artes da cena.

\* \* \*

## REFERÊNCIAS

BOGART, Anne. **La preparación del director. Siete ensayos sobre teatro y arte.** Barcelona, Artes Escénicas-Alba, 2008.

BOGART, Anne; LANDAU, Tina. **The Viewpoints Book: A practical guide to Viewpoints and composition.** Theatre Communications Group, NY. 2005

COLLA, Ana Cristina; HIRSON, Raquel Scotti. **Desmontagem Cênica como Estratégia de Reflexão e Criação do Artista da Cena.** In: LEAL, Mara; DIÉGUEZ, Ileana. (Org.). **Desmontagens: Processos de Pesquisa e Criação nas Artes da Cena.** 1ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2018, v. 1, p. 203-217.

DIÉGUEZ CABALLERO, Ileana. **Desmontagem cênica. Rascunhos – Caminhos da Pesquisa em Artes Cênicas.** Universidade de Uberlândia, v. 1, n. 1, p. 5-12, jan.-jun. 2014.

Recebido em agosto de 2020.  
Aprovado em setembro de 2020.  
Publicado em outubro de 2020.