



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

Luciana de Andrade Moreira Porto

A CASA DA ATRIZ:
uma cartografia desassossegada das sociabilidades de um coletivo teatral
em Belém do Pará

Belém – Pará

2015

Luciana de Andrade Moreira Porto

A CASA DA ATRIZ:

**uma cartografia desassossegada das sociabilidades de um coletivo teatral
em Belém do Pará**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do
PPGArtes, como exigência para o exame de defesa
do Curso de Mestrado Acadêmico em Artes.

Orientadora:

Prof^ª. Dr^ª. Wladilene de Sousa Lima (orientadora).

Data: 26 de junho de 2015.

PPGARTES \ ICA \ UFPA

2015

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFPA

Porto, Luciana de Andrade Moreira, 1989-

A Casa da atriz: uma cartografia desassossegada das
sociabilidades de um coletivo teatral em Belém do Pará /
Luciana de Andrade Moreira Porto. - 2015.

Orientadora: Wladilene de Sousa Lima.

Dissertação (Mestrado) - Universidade
Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte,
Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 2015.

1. Teatro - Pará. 2. Sociabilidade. 3.
Cultura popular - Pará. I. Título.

CDD 23. ed. 792.098115



INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO PROGRAMA DE
PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ.

Aos vinte e seis (26) dias do mês de Junho do ano de dois mil e quinze (2015), as dez (10) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Curso de Mestrado em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se em Sessão Pública, no Programa de Pós-Graduação em Artes, sob a presidência da orientadora professora doutora Wladilene de Sousa Lima ao disposto nos artigos 58 a 61 do Regimento Interno, Seção V “da Aprovação ou Reprovação da Dissertação”, presenciar a defesa oral de Dissertação de **LUCIANA DE ANDRADE MOREIRA PORTO**, Intitulada: *A Casa da Atriz: uma Cartografia Desassossegada das Sociabilidades de um Coletivo Teatral em Belém do Pará*, perante a Banca Examinadora, constituída de acordo com o prescrito no parágrafo único do Artigo 59 do Regimento acima mencionado, pelos professores doutores Wladilene de Sousa Lima e Miguel de Santa Brígida Júnior, da Universidade Federal do Pará, e Josebel Akel Fares, da Universidade do Estado do Pará. Dando início aos trabalhos, a professora doutora Wladilene de Sousa Lima, passou à palavra a mestranda, que apresentou a Dissertação, com duração de trinta minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pela mestranda, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em aprovação, com o conceito excelente, com distinção e recomendação de publicação integral da referida Dissertação. Esta aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pela mestranda, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, a professora doutora Wladilene de Sousa Lima, agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão, a presente ata que foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pela mestranda. Belém-Pa, 26 de Junho de 2015.

Prof. Dra. Wladilene de Sousa Lima

Profa. Dra. Josebel Akel Fares

Prof. Dr. Miguel de Santa Brígida Júnior

Luciana de Andrade Moreira Porto

Para Yeyé, Paulo e Juliana Porto,
alicerces da casa onde habito.
Para Wlad, amor mestre que aponta
caminhos.
Mailson Soares, olhar desassossegado e
generoso quando me lia em carne viva.
Mardock e Marcelo, captaram no olho
câmera o que tínhamos de mais bonito.
Ester Sá e a pequena Alice, caminhantes
nas jornadas.

AGRADECIMENTOS

Ao amigo Mailson Soares, revisor das linhas inquietas e incentivador dos pássaros em revoada na minha cabeça.

À CAPES, financiadora dos devaneios escritos.

RESUMO

A Casa da Atriz: uma Cartografia Desassossegada das Sociabilidades de um Coletivo Teatral em Belém do Pará assume como princípio criador arriscar-se por caminhos bifurcados, que a investigação das convivialidades deste coletivo teatral, exige. A pesquisadora sabe que para desbravar caminhos iniciais de uma cartografia precisa criar um território existencial entre as jornadas anteriores e o presente, para compreender a necessidade ou não, da existência da casa-útero. Tem como fundo da investigação, outras casas-sedes aqui reconhecidas como geografias interiores onde moradores e abrigos se confundem, convergindo memórias, sentimentos e poéticas. Como objeto, sensações dicotômicas existentes e habitantes em ambas as estruturas (viajante e casa). No meio dos caminhos, no entre, a escolha da pesquisadora é ser cartógrafa da alma e dos desassossegos, andarilha e moradora. Ao se lançar no caminho do pensamento poético, descobre nos traços dos passos deixados no asfalto fervente outros pés, então, sabe-se acompanhada por outros caminhantes em livros: Gaston Bachelard dizendo do bem mais precioso, o ter e o ser casa; Fernando Pessoa poetizando que os descaminhos desassossegados existentes nos planos das ideias e a vida não passam de um ensaio do poder vir a ser; Lewis Carroll e Alice como seres que arriscam o novo, o tempo todo; Hilda Hilst ardendo os desejos e Ítalo Calvino, presente nas linhas do imaginário, que retrata e reconhece através da fábula, o próprio habitat. Assumindo o erro e o inacabado como parte dos caminhos percorridos, ela precipita uma nova jornada.

Palavras-Chave: Teatro; Cartografia Desassossegada; Coletivo Teatral; Sociabilidades; A Casa da Atriz

ABSTRACT

The House of Actress: A Cartography of Disquieted Sociability's a Theatrical Collective in Belem takes over as creative principle risk up by forked paths, the investigation of daily negotiations this theater collective demands. The researcher knows for breaking initial ways of mapping must create an existential territory between the previous days and the present, to understand the need or not, the existence of home-womb. Its background research, other houses headquarters here recognized as interior geographies where locals and shelters are confused, converging memories, feelings and poetic. As an object, existing dichotomous feelings and residents in both structures (traveler and home). In the midst of the paths in between, the choice of the researcher is to be cartographer of the soul and unrest, walker and resident. When launching the path of poetic thought, discovers the traces of steps left in the boiling asphalt other foot, then it is known accompanied by other hikers in books: Gaston Bachelard saying the most precious, the have and being home; Fernando Pessoa poeticizing that existing restless wanderings in the plans of ideas and life are but a power test turn out to be; Lewis Carroll and Alice as beings who risk the new, all the time; Hilda Hist burning desires and Ítalo Calvino, in this imaginary lines, which depicts and recognizes through the fable, the habitat itself. Assuming the error and the unfinished as part of the paths taken, it precipitates a new journey.

Keywords: Theatre; Disquieted cartography; Collective Theatrical; Sociability; The House of Actress.

Sumário

1) A Rua: Pressuposto da primeira cena	10
2) A Sala Central: Cartografando os espaços-casas da cidade.....	12
2.1 A Casa da Atriz	19
2.2 Porão Cultural da UNIPOP	23
2.3 Casarão do Boneco	27
2.4 Teatro Cuíra.....	31
2.5 Atores em Cena.....	35
2.6 Reator.....	38
2.7 Casa dos Palhaços.....	42
2.8 Casa Dirigível.....	46
3) A Sala Azul: Passos para o interior da casa; a presença do espectador.....	49
3.1 Espetáculos d'A Casa da Atriz.....	51
3.2 Curta a Cena.....	58
3.3 Leituras Dramáticas.....	64
3.4 Espetáculos Visitantes.....	70
3.5 Oficinas.....	73
3.6 Contação de História.....	74
3.7 Se resumir é difícil, fracassar nem tanto.....	75
4) A Sala da Técnica: O diário do desassossego.....	77
4.1 Primeiro dia de um vídeo-poema: o meu olhar no outro.....	84
4.2 Segundo dia: O meu olhar no olho do outro.....	89
4.3 Terceiro dia: As direções ou atravessamentos.....	90
4.4 Quarto dia: As apropriações e a visão da casa que construímos.....	91
5) A Cozinha: Que o ser errante desconheça limites e finalizações.....	92
6) O Quintal: Lugar onde tudo se armazena.....	93
7) O Depósito: Dispositivos da memória da pesquisa.....	95
7.1 Roteiro-conversa nos espaços não convencionais de teatro.....	95



1. A RUA: Pressuposto da primeira cena

O presente trabalho inicia com uma primeira imagem: a rua onde moramos, o fluxo dos automóveis, das gentes que passam e das vidas que atravessam sem que possamos contar. Esse é o lugar onde se inicia a jornada, uma imagem que se permeia em outra e desaparece. Da mesma forma acontecem com os grupos de teatro na cidade, a intenção inicial é olhar para esses coletivos que resistem na cidade, errantes dos passos apressados em busca da casa-morada.

O propósito é olhar os seres das margens e também traçar uma rota da própria existência, criando um mapa que se movimenta com os pés em busca da sobrevivência. Quem escreve essa dissertação está em igual subsistência. As estradas percorridas pelo viajante, aqui representando os artistas de teatro da cidade, podem passar a falsa impressão de solidão ou de um caminho sem volta. Há essa possibilidade, mas nas jornadas existem também outros fluxos de via dupla: os seres caminham e retornam criando, entre as casas e trajetos, uma rota alternativa de cultura para a cidade.

As relações estabelecidas nos percursos ganham nome: sociabilidades, e com elas descobrem-se outras possibilidades de manter a casa e os pés nos mapas. Este prólogo, e consequentemente a dissertação, se debruça em atos metodológicos cartográficos afim de cartografar o coletivo qual a sonhadora e escritora dos desassossegos está inserida e a rede de outros espaços de igual existência, para lançar pistas de como as casas-teatros se relacionam. Compreendendo que não existem espaços iguais aos outros e aceitando os pedaços e incompletudes, busca-se as interseções que os espaços coabitam.

Os desassossegos da dissertação estão agrupados em três capítulos que marcam momentos distintos da caminhada. Se confundem nos pensamentos as lembranças e os textos que se aproximam das essências do viajante. O mapa-rota de uma política cultural para a cidade de Belém do Pará está imerso nos caminhos que o errante escolheu caminhar, resistir e resistência eram as únicas chances ou alternativas que tinham para sonhar.

O primeiro capítulo traz consigo as andanças, o transeunte parte da própria casa e segue peregrinação em busca dessas outras casas que vivem de paralela forma na cidade. O percurso tem duração de oito casas, deitando-se o número, o peregrino ganha o infinito e cria pontes entre o sonho e a realidade.

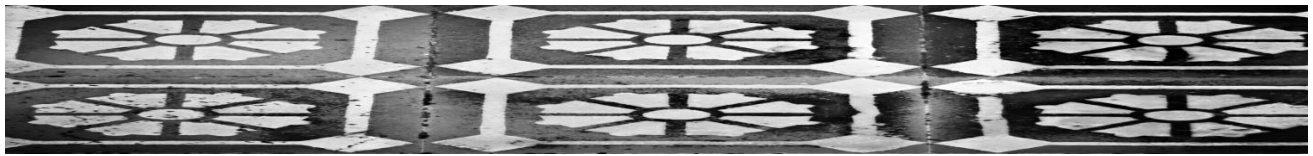
O segundo capítulo é o retorno, a descoberta de estar procurando a si mesmo. Um mergulho sobre a poética d'*A Casa da Atriz* e as conexões existentes com outros andarilhos de

casas. As lembranças pregam peças, escondem pedaços e a forma como olha o espectador faz parte da existência do teatro feito em casa.

O terceiro capítulo é um vídeo-poema acompanhado de um memorial poético de sua construção, a imagem-fluxo dos caminhos percorridos dentro da casa. Uma reflexão sobre as sociabilidades, as trocas entre os espaços não convencionais de teatro, as convivialidades e suas negociações. O vídeo acontece na mesma proporção que o pensamento surge, uma visão pessoal e particular de olhar o cotidiano e os seus objetos.

Os autores que percorrem as linhas dos livros e saltam dentro dos desassossegos são: Gaston Bachelard em *A Poética do Espaço*, constrói uma topofilia e topoanálise que a imagem da casa abriga. Ítalo Calvino com *As Cidades Invisíveis*, *Coleção de Areia* e *Assunto encerrado – Discursos sobre literatura e sociedade*, são os guias de uma construção e fabulação poética da escrita. Lewis Carroll pelo interior de *Alice no país das maravilhas* e *Através do espelho e o que Alice encontrou por lá* indica a imagem do viajante e seu olhar infante. Fernando Pessoa e o *Livro do Desassossego* que dá nome à dissertação e ao terceiro capítulo, indica um estado de espírito, sensações inquietas que os artistas de teatro percebem durante as andanças e nas horas do repouso onde os pensamentos dançam. Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Liliana da Escóssia organizadores do livro *Pistas do método da cartografia* indicam meios de utilizar a cartografia na pesquisa, suspeitando sua transposição para o processo criativo e outros campos, objetos ou pensamentos que voam e pousam.

Há tantos outros que percorrem as peregrinações, os principais estão catalogados, as ramificações e surpresas do que foi encontrado será um encontro do leitor, uma busca ou tropeço. A escrita segue como nascem os pensamentos, está na poesia como na vida, um descobrimento pessoal diante dos perigos de se manter existindo.



2. A SALA CENTRAL: Cartografando os espaços-casas da cidade

“Quem é você?” perguntou a Lagarta. Não era um começo de conversa muito animador. Alice respondeu, meio encabulada: “Eu...eu mal sei, Sir, neste exato momento...pelo menos sei quem eu *era* quando me levantei esta manhã, mas acho que já passei por várias mudanças desde então.” Lewis Carroll¹

Tentar responder a pergunta da lagarta parece inicialmente precipitado. Pensar quem sou eu não é tão simples quanto parece; talvez pelo simples fato de não sermos seres isolados, dependemos sempre de outras pessoas para sermos. Estamos sempre em contato com o outro, mudando, relacionando as nossas vidas e os nós que se formam no meio dos percursos, em algum momento podem representar quem fomos (pois o que somos ainda estamos sendo, no exato momento em que recortamos e definimos quem somos deixa de ser, vira passado ou até mesmo nunca existiu).

E vejo que tudo quanto tenho feito, tudo quanto tenho pensado, tudo quanto tenho sido, é uma espécie de engano e loucura. Maravilho-me do que consegui não ver. Estranho quanto fui, e que vejo que afinal não sou. (PESSOA, 2011, p. 69).

Partindo da prerrogativa de Fernando Pessoa no *Livro do Desassossego* que sempre ensaiaremos dizer quem somos e que esse ensaio será se não um engano, um possível sonho do que seríamos mas nunca chegaremos a ser por ainda estarmos sendo e essa construção do ser levar uma vida inteira; melhor lançar pistas dos caminhos dos andarilhos e cada um que construa suas opiniões sobre o que fomos.

As pessoas retratadas aqui como viajante e todos os seus sinônimos, são os artistas paraenses, digo artistas porque a maioria inclusive eu, não somos apenas atores, produzimos, dirigimos, gerimos nossos espaços, iluminamos os caminhos que percorremos; tanto na cena como na vida. Nosso ofício na cidade ensina que sempre acumularemos tarefas.

É necessário assemelhar *Alice* com o *Louco* encontrado nos arcanos maiores das cartas de tarô e equiparar aos artistas paraenses, ambos apresentamos a personalidade do ser errante, a necessidade de nos lançarmos ao abismo, aceitando e cumprindo nossas jornadas, *Alice* e o *Louco* almas infantis, são capazes de arcar com as consequências das suas escolhas e nós, os artistas paraenses coincidimos e convergimos com tais essências.

Depois, por súbito silêncio tomadas,
Vão em fantasia perseguindo
A criança-sonho em sua jornada
Por uma terra nova e encantada [...]
(CARROLL, 2010, p. 10).

¹ Lewis, CARROLL. As Aventuras de Alice no País das Maravilhas. 2010. p.55.

O presente capítulo manifesta um desejo latente de cartografar e iluminar alguns caminhos. Pensando o ator como um viajante, ser errante da cidade que traça seu destino e que se desloca inicialmente a esse lugar que reconhecia como lugar de pertencimento: o teatro convencional.

Mas ao vagar pela cidade de Belém por anos, o andarilho percebe que os caminhos necessitam ser diferentes para poder encontrar abrigo, ele descobre que o lugar antes visto como seu, abriga outros fazeres e que suas portas não se abrem da mesma forma anteriormente estabelecida. Outras trilhas vão sendo traçadas entre quadras, bairros de Belém, o andarilho descobre o caminho de casa, bem como o pensamento a respeito das casas-sedes² está sendo alicerçado.

Um devir imanente sobre lugar de pertencimento e possibilidades nos fez querer fazer o caminho inverso, o de ganhar o público dentro de casa e viver do sonho, escancarar a privacidade, tomar um café, tornar o teatro dessas casas mais pessoal, ressignificando elementos cotidianos e espetacularizando a participação do espectador. Outra poética pode ser vivenciada na cidade de Belém do Pará.

Apresento “dois absurdos” pilares dessa fala, descobri tais palavras no Livro do Desassossego de Fernando Pessoa, e logo as sonhei minhas: Dúvida e Hesitação. Sentimentos amantes que estabeleceram comigo um relacionamento conturbado, desde que voltei para casa, para o teatro onde moro, descobrindo o futuro como casa-sede e toda a dualidade de sentimentos que possam existir em ser filha, atriz, gestora e mil outras funções e pessoas que habitam em mim simultaneamente (sim, acredito não ter sido escolha minha essa relação – ou a covardia transfere a culpa ao que sinto, mas sendo eu o que sinto, acabo por ganhar a culpa sem querer). O mais importante, a saber, é que a realidade aqui apresentada, como disse Pessoa para mim enquanto dormia e sonhava com o que tinha lido ao mesmo tempo que sonhava com o teatro onde moro e lugar que habita o meu ofício, são “relatos-sonho”, memórias construídas e qualquer semelhança com a realidade, não posso querer ser tão precisa, são coincidências ou não.

Chamo o espectador que lê e observa os desassossegos aqui apresentados para a bifurcação dos caminhos de *Alice*, da trupe mambembe de Alcione Araújo em *A Caravana da Ilusão* quando o autor nos alerta: ‘um caminho se divide inesperadamente em dois sem avisos ou indicações, nessas encruzilhadas de dúvidas, indecisões e desenlaces o ar está sempre

² As casas-sedes aqui mencionadas são as casas geridas pelos grupos de teatro, alargando seu termo para prédios comerciais que viraram teatro, estruturas que não foram construídos para a linguagem teatral.

parado, contam que até mesmo o vento as evita temendo dividir suas forças'³, ou, *pessoalmente* falando (refiro-me a Fernando Pessoa), um passo errante para 'o mundo de imagens sonhadas'⁴ para que possam imaginar ou até mesmo sonhar a dimensão das quedas, dúvidas e devaneios dos viajantes durante a jornada de ser e estar numa casa-sede de teatro na cidade.

São horas de eu fazer o único esforço de eu olhar para a minha vida. Vejo-me no meio de um deserto imenso. Digo do que ontem literariamente fui, procuro explicar a mim próprio como cheguei aqui. (PESSOA, 2011, p. 53).

Não posso e nem tenho a pretensão de esclarecer precisamente onde estou, pelo simples fato de o não saber; faço leves, mas nem sempre breves, pousos em terrenos incertos e vou seguindo, vivendo, produzindo novas formas de me ser (pensar, estar presente). Confesso também não ser ligada em datas, como *Eló* de Gero Camilo em *A macaúba da terra*, também esqueço aniversários, perco a hora, o prumo. Minha alma se aproxima a do guarda-livros da Rua dos Douradores no *Livro do Desassossego*, espectador solitário da vida e ao mesmo tempo um sonhador; sempre cercado por pessoas ao mesmo tempo que o seu mundo infinito e particular lateja no plano das ideias. Aos poucos, como um quebra cabeça, juntaremos os pedaços (não somente meus, outros me acompanham) e ainda juntos, ligaremos da forma que o destino quiser os casos que me contaram, os que eu vivi e como alcançamos os caminhos bifurcados. 'Sabemos bem que toda obra tem que ser imperfeita, e que a menos segura das nossas contemplações estéticas será a daquilo que escrevemos'⁵.

Escrevo e me inscrevo na dimensão de quem batalha cotidianamente tal como *Dom Quixote* e os moinhos de vento, que se aventurou e colecionou derrotas, de fracasso em fracasso a andadura mais perto do sonho, sim, falo dos grupos de teatro em suas andanças pela cidade sem abrigo, fator ideológico tão concreto presente na ausência de política de Estado para a cultura, combate tal qual os gigantes ou os moinhos de vento, moinhos visíveis aos olhos de Sancho aqui compreendidos como aqueles que não vivem do fazer artístico, que acredita ser o único lúcido, detentor da verdade e observador ativo da realidade nessa aventura, enquanto os gigantes aos olhos do cavaleiro da triste figura ameaçam seus caminhos. O duelo inevitável é compreendido como ato de sobrevivência para Dom Quixote que representa fielmente os artistas paraenses enquanto andante e idealista, estabelecendo o que seria a vida futura dos grupos de teatro e também as múltiplas direções a serem seguidas no percurso desses 23 anos (tempo contado entre a abertura do primeiro espaço não convencional ou casa-sede de teatro

³ Alcione ARAÚJO, *A Caravana da Ilusão*. 2000. p.20.

⁴ Fernando PESSOA, *Livro do Desassossego*. 2011.p.52.

⁵ Fernando PESSOA, *Livro do Desassossego*. 2011.p.41.

até o último por mim cartografado) de guerrilhas e resistência, resultando nessa única rota de cultura da cidade.

Os outros lugares são espelhos em negativo. O viajante reconhece o pouco que é seu descobrindo o muito que não teve e o que não terá. (CALVINO, 2006, p. 29).

Na jornada das descobertas das impossibilidades, ‘eu quero te mostrar as marcas que ganhei nas lutas contra o rei, nas discussões com Deus’⁶; dos combates malsucedidos travados com os órgãos governamentais ligados a cultura do estado, compreendemos *Alice*, *Dom Quixote*, o *Guarda-livros* e nós mesmos: ambos idealizamos o sair de casa, ganhar o mundo, uma atitude até ingênua por ser curiosidade em saber o que nos esperava. Nessa andança descobrimos que de nossas batalhas perdidas apenas levamos conosco a necessidade do retorno à casa, a busca incessante do lugar de pertencimento, reconhecimento e proteção. Gaston Bachelard em *A poética do espaço*, me proporcionou um consolo que ninguém mais, nem eu mesma, soube me dar e por alguns minutos pude sentir tranquilidade, antes de dar novo significado ao que fazia e continuar a jornada que seguiria no desejo imanente de cartografar essa poética do desassossego pertencente à casa.

Nessas condições, se nos perguntarem qual o benefício mais precioso da casa, diríamos: a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa nos permite sonhar em paz. (BACHELARD, 2008, p. 113).

A cartografia desassossegada que recorto e viro do avesso nas histórias da cidade de Belém do Pará ilumina caminhos sem confiná-los e é compreendida como um mapa móvel, aqui utilizada como um instrumento do devir da poética dos espaços não convencionais de teatro concebidas para a diversidade, multiplicidade e possibilidades, são poéticas livres, não cabendo a mim e nem a ninguém aprisionar ideias, formas, espaços. A cartografia habita regiões insuspeitas e também nos permite uma compreensão comportamental de uma sociedade como disse Howard Becker no livro *Falando da Sociedade* sobre Ítalo Calvino em *As Cidades Invisíveis*⁷, as descrições literárias retratam a partir da fábula e da literatura formas de relatar o comportamento de uma sociedade. Fatos reais ou não, trocamos a clareza e a unidimensionalidade descritos por Becker, pelo pensamento a beira do abismo, labirinto de sensações dicotômicas encontradas na escrita de Calvino. Presente também nos processos artísticos de criação que se aproximam à curiosidade infantil de *Alice*, às possibilidades do poder vir a ser se eu não fosse quem sou latejante no *Livro do Desassossego*.

⁶ Chico Buarque de HOLLANDA, Tantas palavras. 2006.p.162.

⁷ Howard BECKER, Falando da Sociedade. 2009. p.273.

A cartografia desassossegada da família mambembe de Alcione Araújo em *A caravana da Ilusão* se assemelha com a minha ao passar para a geração seguinte a arte do seu ofício; nas errâncias e cartografando a alma: laços afetivos, os caminhos escolhidos, saltamos todos juntos no precipício.

A cartografia como conhecimento do inexplorado procede *pari passu* com a cartografia como conhecimento do próprio habitat. (CALVINO, 2010, p. 30).

Atualmente em Belém do Pará existem oito grupos que gerenciam espaços não convencionais de teatro⁸, e são eles: **Porão Cultural da UNIPOP, Casarão dos Bonecos, Teatro Cuíra, Atores em Cena, A casa da Atriz, Reator, Casa dos Palhaços e Casa Dirigível**. Ao pousar sobre esses espaços e suas lembranças que servem de abrigo aos grupos de teatro acolhem também expectativas, experimentações, possibilidades da cena e também diversas formas de receber o espectador.

Pouco se tem falado nas relações que esses grupos de teatro estabelecem em si e entre si, bem como, dos processos de montagem, participação técnica ou simples intercâmbio de informações sobre as sedes, a forma que os grupos organizam, dividem tarefas e empreendem suas sociabilidades. André Correia em *Arte como vida e vida como arte: Sociabilidades num contexto de criação artística*⁹, ressalta a sociabilidade como convivialidades e atividades, que são inventadas e reproduzidas nas formas de interação com o público, entre grupos, e prevê incertezas, imprevisibilidades tanto quanto na cartografia.

Cada grupo gestor de casa-sede na cidade apresenta uma forma de sociabilidade, cabe a mim indicar possíveis sociabilidades nos oito espaços não convencionais de teatro, suspeitas e convergências para encontrar a minha própria como *A Casa da Atriz* e por mais que se pareça com outras, por estar no Pará, em Belém, no bairro Umarizal e mais precisamente na rua Oliveira Belo nº 95, essa forma é única não somente no meu espaço, mas cada um é único no seu fazer em sua particularidade e complexidade.

Dentro do enredamento das sociabilidades, a conceituação do termo teatro de grupo o assumem como cooperativa, onde todos são participantes ativos do processo e também são donos do empreendimento. Em Belém, identifico o conceito na prática e também pistas ainda primárias das sociabilidades gestoras do espaço não convencional de teatro.

O enraizamento do Teatro de Grupo, através da conquista de espaços físicos, promove a formação de público integrando-se à realidade local em que estão inseridos, desloca o frequentador de teatro entre diversos bairros e distritos da cidade e multiplica as diferentes linguagens apresentando, discutindo e refletindo sobre a diversidade e a qualidade de suas criações. (VIANNA, 2007, p. 56).

⁸ Entende-se neste texto como espaço não convencional de teatro todos os espaços que não foram construídos (estruturalmente) para fins teatrais, abrigando essa linguagem em casas (residências), porões, quintais, etc.

⁹ André Correia, *Arte como vida e vida como arte*. 2003. p.33.

Proponho um voo ao final da década de 80, para inscrever no passado o que fomos, como Calvino remete a própria geografia interior¹⁰ e onde alguns grupos, no intento de dar continuidade ao seu trabalho, partiram para a ação da sua cartografia primeira na cidade, conquistamos nosso terreno: o *Grupo de Teatro da Unipop* - fundou o **Porão Cultural da UNIPOP** em 1987, trazendo para a cena, híbridas linguagens. Logo em seguida, a *In Bust teatro com bonecos* inaugurou sua sede que é conhecida como **Casarão dos Bonecos** por sediar diferentes frentes de trabalhar as formas animadas. O grupo *Cuíra* encontra abrigo em 2006 no **Teatro Cuíra**. Neste espaço, em plena zona do antigo baixo meretrício de Belém, agora apresentam-se musicais, monólogos e outras possibilidades cênicas. No ano de 2009 é fundado por Gê Sousa o espaço **Atores em Cena**, lugar para acomodar oficinas e produções artísticas. O ano de 2010 foi importante para a cidade de Belém, pois três grupos de teatro abriram as portas das suas sedes para o público pela primeira vez: **A casa da Atriz**, dirigida pela família Porto, é inaugurada como espaço cênico - com capacidade para 24 pessoas - com o espetáculo *A troca e a Tarefa*. Em novembro, Nando Lima proporciona ao espectador uma viagem tecnológica com suas performances na abertura do espaço **Reator**. No mesmo ano Marton Maués, diretor dos Palhaços Trovadores junto com os demais integrantes, estabelece sua sede na travessa piedade, a **Casa dos Palhaços**, lugar da linguagem clown do grupo. Em setembro de 2013 o grupo dirigível abre os portões ao público da **Casa Dirigível** com shows, performances e contações de histórias, assim os grupos gestores dos espaços não convencionais de teatro se esculpem nos concretos da cidade, estabelecendo e fixando residências, tanto o nome do grupo como também casas-sede na cidade.

Mas a cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos das escadas, nas antenas dos pára-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras. (CALVINO, 2006, p. 14).

As casas-sedes guardam vestígios do passado em cada rachadura visível aos olhos do espectador, histórias a respeito do tempo e das batalhas sobre se manter de pé, resistente. Os passos e o futuro da vida dos grupos de teatro da cidade de Belém é resultante de um fator concreto e visível: a Política de Estado para Cultura só atende uma parcela (elitista) da produção artística da cidade de Belém, a exemplo, a Ópera. O fechamento dos espaços convencionais de teatro – os chamados teatrões – para os grupos locais, foi determinante para que os grupos de teatro tomassem nas mãos o seu próprio destino, inventando uma ação político-cultural para a

¹⁰ Ítalo Calvino, Coleção de Areia. 2010. p.31.

cidade: a abertura de suas sedes como espaços não convencionais de teatro. A não política de Estado para a área específica do teatro, acabou contribuindo, às avessas, para a criação de uma rota única de escoamento da produção local.

Para Ilustrar a metafísica da consciência, será preciso esperar as experiências em que o ser é atirado fora, isto é, no estilo de imagem que estudávamos: posto na porta, fora do ser da casa, circunstância em que se acumulam a hostilidade dos homens e a hostilidade do universo. (BACHELARD, 2008, p. 114).

A hostilidade dos homens e do universo mencionada por Bachelard, ressignifico a política feita em nosso estado, influenciando diretamente a produção local nos tempos de agora – verdadeiros tempos de resistência – nos ensina a trabalhar de forma colaborativa com diversos grupos, com a união de diversas linguagens, fortalecendo a relação entre os espaços não convencionais existentes na cidade em pura postura de sobrevivência.

Lewis Carrol soube muito bem descrever o momento, antes mesmo de acontecer, as imagens vividas por mim quanto teatro de grupo, pessoa, atriz da cidade, ‘Alice não ficou nem um pouco machucada, e num piscar de olhos estava de pé. Olhou para cima, mas lá estava tudo escuro¹¹’.

Logo que me foi permitido levantar das quedas que escolhi, arrisquei-me a olhar a cidade e a mim mesma de outra forma; uma maneira mais livre e poética sobre tudo o que pude observar até aqui. E assumo o inacabado, o pensamento sempre em processo e mutação tanto quanto eu. Ítalo Calvino livrando meus próprios julgamentos de mim mesma, percorre comigo e com outros que se permitem arriscar o novo mundo, como ele próprio chamou e reconheceu o novo¹², o inesperado. Cartografamos juntos, falo dessa união por ele não me sair da cabeça, nem suas *Cidades Invisíveis*. Proponho então uma cartografia sentimental, familiar, pessoal e imaginada como as cidades de Calvino, dessas relações que estabelecemos com esses espaços esculpidos a força na cidade em que habitamos.

Esses outros lugares por onde passamos podem ser atravessados por lugares onde estivemos anteriormente e também influenciará a próxima localidade em que estabelecermos estadia até breve que seja. Por mais que passemos com cuidado pelos caminhos, todos sempre sairemos marcados.

¹¹ Lewis CARROL, As Aventuras de Alice no País das Maravilhas. 2010.p.17.

¹² Ítalo, CALVINO. Coleção de Areia.2010.p.17.

2.1 A Casa da Atriz.



“Me ensina a não andar com os pés no chão
Para sempre é sempre por um triz”

Chico Buarque.¹³

É necessário primeiramente alertar que para se ter um lugar para retornar é preciso assumir de onde se partiu. A *Casa da Atriz* se encontra por ordem cronológica de abertura entre o *Teatro Cuíra* e o *Reator*, porém, é imprescindível assumir o ponto de partida e o ponto de regresso: minha casa. Essa casa que começa a ser descrita no embaraço dos tempos e numa outra reorganização dos espaços, está em primeiro no plano das casas, por garantia que o andarilho retorne pelo fio invisível formado pelos pedaços de pão que sempre o alimentaram.

O importante de conhecer, em primeiro lugar, esse abrigo, é para tornar a viagem um (re)conhecimento do habitar do outro, indícios poéticos importantes para pensar melhor o “seu” espaço. Desde os inícios dos ciclos nos sentimos alerta aos erros, ao inacabado, a alguns equívocos apontados, assumindo a humanidade dos seres e casas a serem encontrados. A música *Beatriz* de Chico Buarque que antecede a própria existência da casa reafirma a efemeridade das coisas, certezas, idades, pessoas. É da imagem que a música cria, ao mesmo tempo em que os sentimentos convergem, é que a mãe do andarilho constrói para o filho uma casa.

A mãe do andarilho é capaz disso, fez do coração morada para si e para todas as visitas do viajante. Gaston Bachelard fala do poder materno que a imagem da casa carrega e somada a vontade da mãe do peregrino de dar colo a tudo o que acredita confirma isso. A casa descrita nesse momento é duplamente materna (por serem duas mães e por ser gêmea).

É aqui que se esclarecem e revira o oculto das caminhadas: o perambulador de casas é gêmeo, e como quem olha o espelho imaginando ser o jogo dos sete erros, observa todas as ações que exerceu olhando a resposta do reflexo. Foi na mesma jornada dentro de si que embaçou a visão do reflexo. Era de imaginar que o andarilho míope nunca enxergasse as coisas da mesma forma por duas vezes seguidas. As distorções foram alertadas.

E como quem pode observar a si num outro corpo parecido ao seu, também se pressupõe algumas vaidades. A vaidade reconhecida aqui era pensar que esse lugar com essas quatro

¹³ Chico Buarque de HOLLANDA, Tantas Palavras. 2006. p.326.

peças que habitam *A Casa da Atriz* bastava. Faz bem saber que os enganos logo são descobertos, não se suportam por muito tempo. Se aproximam idêntico à música de Chico, por um triz não resistiram. Ter a alma infante significa por vezes parecer bobo.

Quatro almas errantes na porta de entrada. Descobrir todos os dias como iniciar ciclos e encerrar jornadas demanda amor incondicional aos quatro que decidiram seguir de mãos dadas. Criar no próprio cotidiano a fantasia que faltava, enfeitar as rachaduras que o tempo imprimiu na casa com as histórias que somente os quatro podem contar. Um amor tagarela.

A Casa da Atriz abriga essas quatro figuras: um menino que é conhecido por Paulo e está no auge dos seus cinquenta e nove anos. Ele que caminha sempre com o olhar perdido olhando os cantos da casa como se assistisse o filme da sua vida. Iluminador dos caminhos dentro de casa, afina o refletor onde os pés vão e cuida também para que o rosto se ilumine (ele é o responsável por ofuscar a vista do andarilho com sonhos e devaneios que nem sempre são concretizados, ensinou a sonhar). A mãe Yeyé com os seus cinquenta e oito pássaros (a idade voa), que exerce a mesma função do abraço, acolhe o peregrino em todas as suas quedas, idas e regressos. Sabe esperar (foi minuciosamente testada durante quatro anos e meio em que o peregrino e seu reflexo moravam no outro lado do país), preparou a casa-teatro para o retorno do perambulador e espelho ou retrato. Seus olhos fizeram festa na chegada.

O viajante e o reflexo. Ambos se confundem nas jornadas, é o primeiro e o último ser revisado antes de dormir e despertar. Almas gêmeas que tentaram ao máximo grudar seus caminhos antes de compreenderem a necessidade de separar. Alcione Araújo já havia alertado das bifurcações dos caminhos mas acreditavam burlar também o destino. Não conseguiram. A vida sempre vence e entoca nos cantinhos o que pode ou não ser lembrado.

As horas continuam a correr dentro dos quartos, o que muda é a falta de pressa, a ginga, o prazer em fazer o que se sonha (inventaram até uma tenda onde o dinheiro que entra sustenta tudo). Aos poucos se conquista o público, ganha-se tempo, as temporadas se alongam e tudo começa depois de servido o café para os atores, arruma-se a casa para as visitas, as ações são inebriadas de carinho. Toda partida para os outros lugares dóia um pouquinho.

Quando aconteciam as idas, a instrução era: só olha para trás quando chegar em algum destino, assim o peregrino descobriu na falta a sua coragem, fez novos amigos, perdeu outros (começou a perder por infantilidade, continuou a perder por discordar e por fim entendeu que não deve aprisionar nem ser aprisionado), foi quando descobriu parceiros de verdade.

É no mover-se que o andarilho descobre a beleza dos caminhos, e na incompletude que todo ser carrega consigo, perambular até o próximo destino contribuirá para a construção e a forma de habitar novos e velhos lugares. O problema nunca foi observar as estradas que estavam

nas solas dos pés, o perigo era continuar a ver da mesma forma os lugares que já haviam mudado.

Gaston Bachelard em *A Poética do Espaço* ressalta a grandiosidade e encanto dos caminhos, e relembra para não esquecer que existe um devaneio do homem que anda, o devaneio do caminho¹⁴.

Quem caminha por um longo período tentando descobrir ou reconhecer o lugar que pertence, entende a primeira sensação de chegar em casa. Os passos queimaram caminhos na cidade feita de chuva que lavará tudo o que não era para ser do viajante, as primeiras caminhadas não serão feitas por si, cabendo ao mesmo decidir percursos e chegadas.

Como disse Fernando Pessoa ‘nós outros todos, que vivemos animais com mais ou menos complexidade, atravessamos o palco como figurantes que não falam, contentes da solenidade vaidosa do trajeto’¹⁵, no caminho pessoal antes de si, descobrir a estrada. E nesses atravessamentos de ser protagonista e coadjuvante, caminhante e caminhada; as extremidades como dois namorados: se beijaram.

Existem diferenças perceptíveis em caminhos regressos, se encontram nas formas de habitar o que foi antes por ele mesmo habitado. O bom de percorrer as casas está na outra forma de observar o mesmo lugar, a vista perde vícios, se transforma, dissolve, ou se perdem por acaso. Toda nova forma será bem-vinda e única na sua particularidade. Descobre-se o prazer de não julgar mais nada sem ao menos tentar fazer algo novo.

A casa nunca será a mesma de antes, o que tinha deixado para trás alguns anos antes em busca de encontrar o seu fazer teatral, a si mesmo, algo maior que a própria vaidade. Não será surpresa dizer que não se encontra exatamente o que se busca, as questões persistem até hoje, anos depois, mas a diferença é que agora guarda as incertezas nesse lugar, não se tem pressa em responder perguntas e deseja nunca respondê-las.

A diferença para quem se aventura voltar, está na forma de habitar a casa em que cresceu. A loucura dos pais sozinhos na casa grande, a vontade de fazer teatro, eles sempre sonharam muito – continuam sonhando e a sua função é perpetuar e administrar as vontades dos sonhos e devaneios sempre, tentando estipular prazos e organizando datas – definitivamente tinha feito o caminho de volta. Habitávamos os quatro um teatro, viveríamos em função dele.

A Casa da Atriz são cômodos e quartos que por vezes existem, outras não. Moramos em cada espaço da casa, não temos móveis fixos, nem sempre temos dinheiro, mas temos uns aos outros e amigos que acreditam tanto quanto nós, nesse fazer teatral. Quem entra na casa nunca

¹⁴ Gaston BACHELARD, *A Poética do Espaço*. 2008. p.30.

¹⁵ Fernando PESSOA, *Livro do Desassossego*. 2011. p.181.

sabe o que esperar dela, palco móvel, espetáculo itinerante, capela para missa de formatura e também lugar da promessa de um futuro bom, minha gêmea encontrou outra metade e resolveu noivar no palco.

Quem chega à Casa da Atriz encontra quatro moradores apegados à sua trajetória, contam seu passado e não se sabe se estão contando a sua história de vida ou como o teatro - casa surgiu, visto que ambos não podem ser desassociados.

O melhor horário para comungar as visões da família moradora **d'A Casa Da Atriz** são os momentos que nós, os Porto, estamos à mesa, fazendo as refeições no palco da nossa casa, comendo o bolo que a minha mãe faz questão de dizer que é a sua marca no teatro que fazemos e canta, 'com açúcar, com afeto, fiz seu doce predileto pra você parar em casa'¹⁶.

Sem pressa de apresentar a minha casa - dos meus pais e minha irmã gêmea - nos vemos em uma casa-útero, que deseja, fala e conta a sua história nas rachaduras do tempo, a rua recebe cada um dos espectadores como quem espera amigos de infância, a tenda, prólogo da cena que sustenta nossos devaneios e desassossegos de criança, sonhamos ser mundo, poder dizer tudo o que não foi dito e também silenciar, convidamos todos os amigos desconhecidos para conhecerem nossa casa mãe. Com capacidade para vinte e cinco pessoas as salas às vezes concebidas como passagem de cena, dormitório, casa de ferramentas, sua poética é vista como as linhas da palma da mão, alguns traços podem fazer referências a outras mãos, mas estando ali, naquele lugar, se caracteriza como uma única e pessoal forma de ser.

[...] mas Alice tinha se acostumado tanto a esperar só coisas esquisitas acontecerem que lhe parecia muito sem graça e maçante que a vida seguisse de maneira habitual (CARROLL, 2010, p. 22).

É hora de sair; de novo, e de novo e de novo. Mas não sem rumo. O caminhante tem um mapa no coração.

¹⁶ Chico Buarque de HOLLANDA, Tantas palavras. 2006. p.148.

2.2 Porão Cultural da UNIPOP



“Os que pretendem separar o teatro da política, pretendem conduzir-nos ao erro — e esta é uma atitude política.”

Augusto Boal¹⁷

O viajante na busca incessante de si mesmo, após longo período chuvoso em que permanecera inquieto sem um lugar em que pudesse se reconhecer, arrisca uma nova direção. Nesse arriscar-se toma não somente os caminhos de ida, como também reconhece os caminhos de volta. Escrever sobre descaminhos iniciais é sempre confuso, como bem nos diz Ítalo Calvino em *Como era novo o novo mundo*¹⁸, quando nos questiona se sabemos mesmo enxergar o novo quando ele salta em nossa frente. O novo aqui referido não representa necessariamente algo recém descoberto, feito a pouco, agora mesmo saído de fábrica ou das mãos de seu criador (mas o que é novo para nós, como a ressignificação de um objeto). Dito isto, a casa em toda a sua construção histórica com a cidade sempre esteve ao alcance de nossos olhos, até que descobrimos como ato de sobrevivência os caminhos regressos que levavam às nossas futuras casas-sedes na cidade de Belém do Pará.

Esta antiga nova casa recém-descoberta, primeira de outras que viriam, sussurra um segredo antigo: as palavras de Augusto Boal sobre todo ato humano ser político. O caminho mais tortuoso é aquele em que traçamos com os pés pela primeira vez, é difícil tatear novos caminhos por não saber onde nossos pés nos levarão e se em algum momento nossos membros inferiores nos trairão. O corpo tem disso, por vezes em dores agudas, os pés nos levam aos velhos caminhos sem que o andarilho perceba andar em círculos.

As casas costumam nos engolir como as casas de espelhos dos circos da nossa infância, nos obrigam a olhar tanto para a nossa imagem e por vezes distorcidas, que não nos reconhecemos em frente da nossa própria imagem refletida. Essas casas-sedes as quais passamos um quarto de vida sonhando, nos deixam em estado de tamanha mutação que acreditamos ser o avesso nosso lado certo. O novo lugar nos confunde e isso nos parece bom.

As vozes que nos acompanham na errância (autores, outros como nós, percorrem as linhas dos livros), ganham amplitude imensurável ao tentar descrever a poética do que fazemos nessa casa. Foi exatamente nesse lugar que abri meus olhos — a sensação era que estavam colados — para o discurso político dos novos velhos espaços que passamos habitar.

¹⁷ Augusto BOAL, Teatro do oprimido e outras poéticas políticas. 2010. p. 11.

¹⁸ Ítalo, CALVINO. Coleção de Areia. 2010. p.17.

Augusto Boal, andarilho como nós os artistas desta cidade, com sua poética política percorre a trajetória de existência da presente casa antes mesmo do espaço aqui apresentado ter consciência disso. Possibilidade esta que se dá quando seus ocupantes, refletindo sobre o teatro como ferramenta de conscientização social, valem-se por meio da própria, ensaiando mudanças e novas possibilidades de estar na cidade.

Nessas andaduras dos caminhos percorridos pelo viajante – andaduras aqui utilizado também como andar duro, caminhos difíceis – pensava que estar dentro de casa, reclusa num mundo absolutamente pessoal, estaríamos imune da hostilidade dos homens, como já disse Bachelard, e também afastada de qualquer força política (engano meu). Boal iluminou que aversão ou repulsão à política já era em si mesma uma escolha política, e que não importa onde estejamos todos nós somos seres políticos.

Casas-sedes são um perigo, induzem andarilhos a abrirem as portas dos corações sem que para isso exista um filtro seletor. As conversas são francas e perpassam a ingenuidade como quem sempre se arrisca a aprender algo novo ou recomeçar. Lugar onde se encontra um homem com nome de quem ilumina caminhos na casa de teatro em que descrevo, Alexandre Luz¹⁹, e a poesia juntamente com a vontade de lutar pelo que se credita parece ser maior do que a própria figura humana a qual representamos.

A casa em questão ensina o posicionar-se na sociedade e o teatro feito nesse espaço não convencional servir como ferramenta de conscientização, disponível à nossa comunidade, nossa casa cumprindo a função do Estado de fomentar cultura e direito de acessibilidade a todos. O andarilho pôde se ver com esse poder nas mãos e compreende o terreno desnivelado da cidade em que a casa foi alicerçada. As lutas agora são travadas no plural, o viajante nunca esteve realmente só, por algum tempo esteve impedido de ver além do próprio reflexo, na casa habitam outros, não necessariamente moram conosco; abrigam-se, aprendem como operamos esse lugar nosso. Alguns ficam enquanto outros seguem novas viagens.

É a porta desigual que separa a realidade de fora da realidade de dentro. A relação fora e dentro é estabelecida de acordo com a posição do andarilho; o interior da casa está onde o corpo viajante ocupa, todo o resto é observado como lado de fora. A visão da realidade pode ser alterada nessa forma de interpretar a realidade. Distorções deveriam sempre ser bem vistas

¹⁹ Alexandre Luz diz reconhecer a importância do espaço para a cidade e também para a sua formação pessoal, já que teve passagem pelo grupo de teatro e mais tarde chega a coordenar o FORMAT (Formação, arte educação e teatro), um espaço de processo onde as pessoas iniciam sua caminhada e seguem sua formação pela vida, pelo teatro, nos caminhos da educação, nas práticas pessoais. No cotidiano Alexandre coordena todas as atividades referentes à arte, atualmente existem dez ações, uma delas é o teatro de rede (a presença da UNIPOP em fórum de teatro, cultura e incidência política dentro da arte). O grupo de teatro também oferece suporte para todas as ações artísticas.

pelas outras pessoas. Aqui, nesta cartografia desassossegada, casa-sede, formas de ser e estar presente não há preocupação em parecer perfeito ou parecer igual a uma outra coisa. Ranhuras na tinta e cimento esfarelados contam histórias que não existiriam sem essas imperfeições.

O lugar que descrevo, na linguagem teatral em que sonhamos as mudanças para que pudéssemos viver nesse devaneio como Bachelard indica nas trilhas dos livros que me acompanham, devaneio é o sonho que se sonha acordado, espaço esse que convida vinte e cinco a cem espectadores, dependendo da montagem, a forma como se constrói o espetáculo limita no número de sonhadores por sessão, as casas viciam o morador a ter sempre visitas; espectadores da poética humanizada²⁰ dessa casa.

Existem sinais mandados por esse espaço, que acontece como um desassossego e que nos provoca a seguir novos rumos. Às vezes, devemos seguir viagem sem nem ao menos entendermos a necessidade real dos motivos que nos levaram para a partida, mas com cuidado esclareço: a casa primeira essa que afirmo ter conhecido, nos ensina nossa função e como devemos operar o nosso fazer dentro dessa casa. O andarilho ávido de produzir tudo o que aprendeu em sua estadia, agora sente a inevitabilidade de exercer a profissão.

A casa cresceu tanto, tentou dar conta das funções que a própria cidade estruturada em um Estado deveria suprir, impedindo o andarilho de permanecer no mesmo lugar. Talvez pensar que as casas não aprisionam artistas e errantes de alma, seja um ato que torne menos dolorosa a partida. Nos cômodos habitam fios invisíveis e neles, laços que representam os sentimentos de quem vai embora com quem fica.

Às vezes, caímos na besteira de chamar de saudade, o peito dá um nó, mas ao tentar descrever os laços habitantes dos fios invisíveis, que estão entrelaçados como uma trama de renda que forma desenhos bonitos de quem esteve ali, preferimos, então, não esclarecer nada e desejar que quem partiu um dia retorne.

Cada lugar de onde se fala é único. Existem coincidências, repetições, ações gêmeas para naquele momento em que o espectador nos observa, possa sentir que algo de quem foi ficou conosco e num outro espaço, porventura e por sorte não tão distante de nós, quem partiu está numa semelhante casa mas não a mesma, apresentando outro espetáculo que diferentes espectadores também lembrem de nós.

Um segredo que as casas-sedes não contam: elas inventam e recriam maneiras para que sua estrutura permaneça verticalmente estável para sonhar, dependem de outras casas, ou como a casa aqui apresentada, por organizações ecumênicas da Europa, fundamentalmente do Reino

²⁰ Expressão utilizada pelo entrevistado.

Unido e da Alemanha, uma delas chamada de PPM (Pão para o mundo) e a outra se chama Campo Limpo, ambas oferecem apoio institucional, que permitem práticas para além do campo cênico.

A casa reconhece que não existe a possibilidade de sobrevivência sem ajuda, sapatas são necessárias para manter sua fundação, uma dessas sapatas são os cursos de teatro oferecidos e então é cobrada uma taxa mensal de trinta reais para a permanência do curso, já que é uma instituição sem fins lucrativos.

Geralmente intercâmbios de mão de obra e de ajuda são estabelecidos por meio de permuta, grupos de teatro oferecem oficinas mais específicas na área e em troca conquistam pautas no porão cultural, pouco frequentes, pois o local ainda divide o mesmo espaço para o grupo de teatro e também para o curso de iniciação teatral.

Da casa, que guarda lembranças, levamos para outras distâncias a sensação de abrigo. A casa mãe que nos acolhe e nos protege, que se permite gestar pessoas, processos, espetáculos. A casa e a vida aqui se tornam sinônimos das sobrevivências das caravanas que passaram por ela, criando e encerrando ciclos. A casa-sede que arrisco descrever, permitiu que o viajante permanecesse ali até que amadurecesse e observasse seu próprio lugar na cidade. E depois ele parte sabendo que ainda há muito chão e uma imensidão do outro lado, esperando o primeiro passo para fora.

É preciso dizer-lhe que tua casa é segura
Que há força interior nas vigas do telhado
E que atravessarás o pântano penetrante e etéreo
E que tens uma esteira
E que tua casa não é lugar de ficar
Mas de ter de onde se ir (MARTINS, 1992)²¹.

²¹ Max, MARTINS. Para ter onde ir. São Paulo: Massao Ohno, 1992.

2.3 Casarão do Boneco



“Fui andando...
Meus passos não eram para chegar porque não havia chegada
Nem desejos de ficar parado no meio do caminho.
Fui andando” ...

Manoel de Barros²²

Quem se reconhece cartógrafo da alma²³ tanto quanto eu, também imagina que pessoas, animais e objetos tenham significados. Ao pisar nesse terreno novo, a impressão que temos é de nos encontrarmos no chá maluco de Alice²⁴; a mesa repleta de xícaras, cadeiras de diferentes formatos, uma lebre, um chapeleiro e o caxinguelê. Tudo que encontramos aqui são possibilidades.

A alegria de desbravar um lugar como esse é entender que aqui não se conhece o sim e o não antes de conhecer a palavra: tente. Aprendi nessa casa a conhecer melhor os objetos da cena e logo em seguida a reconhecê-los como os objetos participantes da vida. Sam Savage em *Firmin* constrói o que seria uma tentativa do início da história de um ratinho habitante de uma livraria; torna visível seus medos e fragilidades e no momento da sua reflexão sobre o próprio existir percebe que o livro de sua vida já havia começado. ‘Podemos não saber quando uma história começa, mas, às vezes, podemos dizer quando ela *não pode ter* começado, quando o rio ainda está em pleno movimento²⁵’.

E é assim que, por vezes, o andarilho se enxerga nessa casa, um ratinho algumas vezes medroso, louco por conhecer a vida e devorador de livros. Outras vezes o andarilho, como o próprio chapeleiro maluco, que teima em dizer que conhece o tempo e que deveríamos falar do mesmo com mais respeito; sendo em algum momento a lebre cheia de respostas na ponta da língua ou o caxinguelê dorminhoco e também recitador de poesias.

Descobrimos, então, que nunca deixamos de ser (sempre somos, estamos sendo), somos criança, bonecos, nós mesmos. Dos passos que brotavam caminhos, surgiu uma casa que não se pode definir a cor, um pedaço se mostra um verde tão clarinho que nos confunde com a sombra da casa vizinha; na frente machucados são visíveis, acho que o tempo e a chuva andaram

²² Manoel de BARROS. Poesia completa. 2010. p.50.

²³ Sam, SAVAGE. *Firmin*. 2008. p.12.

²⁴ Lewis, CARROL. *As Aventuras de Alice no País das Maravilhas*. 2010. p.80.

²⁵ Sam, SAVAGE. *Firmin*. 2008. p.13.

brincando com a casa, e sempre nas brincadeiras das crianças alguém acaba machucado ou chorando. Tem também a parte inferior ainda do lado de fora, que uma amiga pintou para esclarecer aos passantes das ruas cotidianas que ali nos divertimos. E indicar que nessa casa moram bonecos.

O viajante aprende nesse outro novo lugar (depois descobriria que viriam tantos outros novos lugares), a enfeitar o lugar que habita sabendo que tudo é temporário, a casa se enfeita de bonecos, histórias, fantasias e tudo o que possa ser imaginado ou palpável. A casa se torna o próprio mundo interior do morador; os cômodos se tornam caminhos incompletos, uma cartografia sentimental de quem mora e de sua própria existência enquanto casa que transpõe barreiras e paredes.

A imensidão da casa onde pousamos nos coloca vícios como também dilata a visão do morador e dos seus visitantes. Nos imaginamos tão grandes ao mesmo tempo que há ainda muito a ser feito, sentimos tanto orgulho do lugar que conquistamos e nos envolvemos tanto nas batalhas cotidianas de sobrevivência que confundimos a história da casa com a nossa própria vida. A casa sempre encontra novas maneiras de nos emocionar.

São tantos os acontecimentos, os trabalhos e as vivências dentro desse espaço que o andarilho não consegue decidir se quando algum visitante lhe perguntar da vida naquela casa ele contará como a encontraram, se dirá da ancestralidade que a casa abriga e respeita, se falará do tanque de tartarugas cheio de limo que foi destruído e que hoje já é outra coisa; e é tanto *se* numa mesma história de existência, entendemos então que somos alternativa, possibilidades e podemos ser tudo. Na palavra tudo, cabe tanta coisa.

Alguma coisa acontece aqui que ainda não se pode explicar, são mudanças tão rápidas que por vezes nem damos conta do que mudou e com o passar do tempo como quem acha surpresas, vamos descobrindo o que deixamos e o que permanece conosco. A vida, a poética do espetáculo feito aqui, a forma de observar o outro lado (lado oposto ao nosso) passa a ser rico de uma simplicidade e de um cuidado ainda não compreendido por mim, que percebo indícios de que os espetáculos feitos nesses espaços se contagiam da energia acolhedora da casa não importando onde eles sejam depois apresentados. Como um caracol, sempre levamos a casa conosco (a casa e o objeto artístico em permanente estado de formação).

‘O tempo tem tempo de tempo ser, o tempo tem tempo de tempo dar’²⁶, tal qual a música de Ruy Barata, é nesse território que aprendemos ou compreendemos o momento de tempo ser (vir a ser) e o momento de tempo dar (dar tempo ao tempo). As casas que habitamos durante a

²⁶ Ruy Barata e Paulo André Barata, Disponível em: <https://ouvirmusica.com.br/paulo-andre-barata/1934769/>

vida, costumam fazer negociações com o tempo. Nossa existência dentro da casa é construída diariamente nessas relações imperceptíveis a olho nu e nos indicam vagarosamente através dos tempos múltiplos existentes na existência dos segundos de cada ser que se abriga nesse lugar, como num jogo de palavras parecidas nos arrisca a dizer que tudo está sempre em permanente mutação, processo, gestação. A obra existe e se recria, reinventa a cada instante para que exista gêmea a alma do ser errante.

As verdadeiras casas da lembrança, as casas aonde os nossos sonhos nos conduzem, as casas ricas de um fiel onirismo, rejeitam qualquer descrição. Descrivê-la seria *mandar visita-las*. Do presente pode-se talvez dizer tudo; mas do passado! A casa primordial e oniricamente definitiva deve guardar sua penumbra (BACHELARD, 2008, p. 32).

Todas as memórias apresentadas nessa e em todas as outras casas são aproximações, tentativas de descrever, reviver, até mesmo um devaneio sobre o vivido. Aqui cabem recortes do passado que o presente reproduz como Bachelard indica. Mais do que impor visitas as casas, o viajante reconhece a existência única de cada uma delas e tem a consciência de quem esteve ali anteriormente e estará após sua partida, terá uma visão diferente da sua, preservando e sendo honesto com as diversas formas de habitar um mesmo espaço.

Adriana Cruz²⁷ foi quem abriu as portas do **Casarão do Boneco** para o meu olhar peregrino. Digo peregrino por estar destinada à passagens, as casas mudam para que a habitemos de diferentes formas. A casa criança abriga até cem devaneadores por sessão e tem aproximadamente sete anos: de apresentações, espaço de congregar outros grupos que necessitam eventualmente trabalhar, lugar de fluxo, onde se têm atelier de construção de bonecos. Lugar que gerencia a própria vida.

Aníbal Pacha é proprietário do casarão, também responsável pela visualidade plástica do grupo, e apoia outras produções que necessitam de bonecos ou de cenografia, organiza a memória da casa na secretaria, onde se pensa, calcula e formata a parte administrativa da casa e do grupo.

A divisão do trabalho se estabelece assim: Paulo Ricardo fica responsável pelo jardim e agenda do grupo, organização do ambiente, da parte física da casa. Aníbal Pacha fica responsável pela agenda de circulação do espaço. A Cristina cuida da cozinha e da parte externa, existem divisões de tarefas que eles mesmos escolheram fazer, por que gostam de fazer dentro da casa, e também pelo que precisa ser feito.

²⁷ Atriz e diretora no grupo In Bust teatro com bonecos, professora na Escola de Teatro e Dança da UFPA (Universidade Federal do Pará).

As casas são arredias, costumam ser tão livres que espalham suas experiências pelos corredores e quartos. Nós que gostamos de lembrar e buscar passados é quem ficamos com essa tarefa quase impossível de varrer cantos e vasculhar nos fundos o que foi vivido para posteriormente poder ser contado.

A seriedade e rigidez que encontramos nos processos das casas e dos caminhos está na maleabilidade do cotidiano. A vida acontece em constante mudança ao mesmo tempo que os processos criativos. Não há como não ser fiel a isso, a nós.

No momento em que observava essa casa vazia, erámos nós dois espaços que se encontraram e nada mais. Nada mais além de lembranças, memórias e passado; não falamos do futuro por ser ainda uma incógnita e gostamos do mistério que habita a terra do por vir.

Duas vidas ali dentro. Os desassossegos da criação, de estar produzindo sempre, de encontrar alívio no bagunçar a casa. Acredito que a poética do espaço (utilizando mesmo o título do livro de Bachelard), aconteça nesses intervalos, suspiros do cotidiano em que nos permitimos transformar casas em lugares de poesia, lembranças do que foi feito por nós, nosso arranhão nas costas do tempo. Nossa escritura construída cotidianamente na cidade.

Gero Camilo em *A macaúba da terra*, no texto *Cleide, Eló e as Pêras* descreve o encontro do vigia da fábrica com Cleide e a mangueira. Desconhecidos num encontro de amor onde os três suavam clorofila, no dia seguinte o vigia voltou até a mangueira em busca da moça que o deixara louco de amor. Encontrou a mangueira. E ele era por assim dizer, pai de mangas verdes com a sua cara²⁸. Tanto quanto o vigia da fábrica de Gero Camilo, como os artistas que fecundam processos nessa casa que descrevo, se reconhecem ao ver o fruto. O viajante que se permite amar uma casa, entende que os frutos não são para si, semeiam outras casas e de vez em quando, nos reconhecemos nas sementes dos outros. O amor é livre.

O Casarão do Boneco é o primeiro espaço não convencional que se mantém com as próprias produções, foi o espaço que começou a pensar na gestão desse tipo de empreendimento e, portanto, quem inspirou errantes de alma a seguir em frente na jornada em que se propuseram. Aqui se aprende também que ter uma casa-sede, um lugar seu na cidade, não significa nunca mais sair ou não apresentar espetáculos em outros espaços, pelo contrário, esses espaços significam alternâncias de acolhimentos e partidas em busca de novos terrenos fecundos.

[...]Mas prefiro não me dar nome, ser o que sou com uma certa obscuridade e ter comigo a malícia de me não saber prever. Tenho uma espécie de dever de sonhar sempre, pois, não sendo mais, nem querendo ser mais, que um espectador de mim mesmo, tenho que ter o melhor espetáculo que posso. Assim me construo a ouro e sedas, em salas supostas, palco falso, cenário antigo, sonho criado entre jogos de luzes brandas e músicas invisíveis. [...] (PESSOA, 2011, p.227)

²⁸ Gero, CAMILO. *A macúba da terra*. 2002. p.85.

2.4 Teatro Cuíra



“Mas havia uma pergunta que me desafiava

E os mistérios se encontravam como dois números e se completavam”

Manoel de Barros²⁹.

São os passos incertos que anunciam a chegada do andarilho. Não arrisco dizer que caminhos o trouxe até aqui, acredito no que Manoel de Barros escreve sobre existirem perguntas, os mistérios se encontravam como dois números e se completavam. As perguntas que habitam os pensamentos do viajante existem. E como quem não se atreve descrever o que pensa, sabe que pensamentos e mistérios se confundem como sinônimos, coexistem e se tornam matéria (objeto de pesquisa, poética, corpo-pensamento, processo criativo).

É assombrado pelo chá maluco de *Alice* que o peregrino tenta pousar e legitimar sua existência em novo terreno. Talvez a lembrança do chapeleiro ao recitar ‘Por sobre o mundo você adeja qual chá numa grande bandeja, pisca, pisca’³⁰ e na imagem flutuante do chá sobre a bandeja, como um ponto de luz o viajante observa a própria chegada sem conseguir prever os riscos de cada jornada.

O andarilho ofuscado pela luz incandescente da rua Riachuelo encontra como passo primeiro os seres que habitam as noites e suspeita que já não é o mesmo. Pensar que lâmpadas e pessoas queimam durante a noite, numa contramão logo se compreende que as vias percorrem veias, quadril e boca. Tudo é trânsito.

Sem abandonar as lembranças do chá, com o sobressalto de aceitar o novo e agarrar o passado névoa por ser a única coisa que ainda resta, o perambulador de esquinas agora lembra do caxinguelê sonolento contador de histórias e numa delas³¹, onde viviam três irmãs, no fundo de um poço de melado onde aprendiam a tirar tudo de dentro dele. Tudo o que começava com M; maçarico, maçaneta, memória, mesmice...mas ao chegar nesse outro destino, é imediato pensar que do poço de melado tenha saído também a palavra matutar.

As palavras matutar e desassossego são gêmeos bi vitelinos, a princípio pouco se nota a familiaridade e depois de habitadas é possível compreender que a inquietação e a insistência do

²⁹ Manoel de BARROS, Poesia completa. 2010. p.50-51.

³⁰ Lewis, CARROL. As Aventuras de Alice no País das Maravilhas. 2010. p.86.

³¹ Lewis, CARROL. As Aventuras de Alice no País das Maravilhas. 2010. p.90.

pensamento como uma colcha de retalhos, vão se complementando. Foi na vertente e na variação da palavra matutar que o andarilho chegou na palavra seguinte: desejo.

Quem és? Perguntei ao desejo.

Respondeu: lava. Depois pó. Depois nada. (HILST, 2004, p. 15).

É na linha tênue entre existir e o deixar de existir onde mora o desejo. Nesse mesmo lugar moram os seres noturnos que guardam a porta de entrada do Teatro Cuíra. Hilda Hilst no livro *Do desejo* mostra que a palavra aprendida nessa casa das esquinas queima, transforma em pó depois de consumido e logo em seguida desaparece, não deixa rastro. Assim são apresentados os novos amigos do peregrino, ladrões, prostitutas e andarilhos vindos de outros lugares com caminhos parecidos ou não com esses descritos. De tempos em tempos os amigos se consomem, morrem e novos chegam para ocupar o lugar vago. As horas e os tempos que existem na rua são denúncias de si mesmos, das escolhas feitas, da cegueira do outro.

O viajante impregnado da vida alheia ou da falta dela quase não consegue dar o segundo passo. Para ter dado o primeiro foi preciso improvisado, no segundo é exigido coragem.

Na música Sampa de Caetano Veloso³² ‘Porque és o avesso do avesso do avesso do avesso’ entende-se que existem avessos dentro do viajante e que avesso se torna outro que não o de antes e para continuar é preciso engolir a vida a seco. Ou num outro poema de Hilda Hilst quando diz: ‘Se chegarem as gentes, diga que vivo o meu avesso’³³ e a casa galpão que o andarilho acaba de entrar o protege de tudo, menos de si mesmo.

São os seres do escuro, arautos do por vir que permitem ao andarilho entrar na casa sede em segurança. Os guardiões consomem a si mesmos, tragam a própria vida, não a do outro. Nesse lugar das emergências, Edyr Augusto Proença e Zê Charone são os pilares fixos do teatro, quem administra, assessora, e dirige o empreendimento. Como quem dança na fronteira, os dois fomentam cultura na cidade com o Projeto Pauta Mínima, alugam o espaço, inserem a comunidade no teatro e se permitem existir ali, na “zona”, como Augusto Boal cita Che em seu livro: ‘Ser solidário é correr o mesmo risco’.³⁴

E como quem vive à margem, o teatro aqui assume também a poética marginal, dando voz aos seres das ruas, desejos antigos, dúvidas. Marginais igualmente aos seres habitantes da obra de Carroll; não existiam de forma convencional, se existiam era para desconstruir uma imagem anteriormente preestabelecida.

³² Caetano VELOSO, Disponível em: <http://www.vagalume.com.br/caetano-veloso/sampa.html>

³³ Hilda HILST, *Do Desejo*. 2004. p.45.

³⁴ Augusto BOAL, *Hamlet e o filho do padeiro: memórias imaginadas*. 2000. p.242.

Nessa casa-sede ou casa galpão, o palco italiano serve para lembrar que todo pensamento e imagem antecede qualquer contato com a realidade, e que se o palco está estruturado de uma forma tradicional, não quer dizer que não seja um espaço não convencional, já que ele existe de forma livre e é usado de diversas maneiras, acolhe atores, espectadores e existe ali todas as lembranças dos andarilhos consumidos de desejo que desapareceram sem deixar aviso.

O Teatro Cuíra da esquina vermelha abriga cem provocadores por sessão, o andarilho reconhece que estando ali em confluência com o espectador, dividindo calor, histórias, a vida, entende que ali não é destino, é desejo. O espectador voyeur presente nas andanças foi tentado a estar ali, força maior, labirinto interior.

E nesse lugar de corpo vermelho com cheiro de química, que nas ruas dançam mulheres lindas decadentes, então se compreende que não há territórios ou cômodos específicos que determinem onde a alma do morador irá se deitar. As ruas sempre invadem um pouco da porta de entrada, as frestas do portão confundem o viajante, ele não sabe ao certo se entrou e deixou algo do lado de fora ou o contrário. Sempre esquece as lembranças em algum lugar para depois buscar.

Na incessante busca do indefinível, as coisas só acontecem ao pensar (sem isso, passam, ou são mentiras, anestésias, invenções não são). E é no pensar dos dias que a casa-sede em questão se presentifica, existe porque se pensa no existir, através de editais, prêmios, leis de incentivo e da própria bilheteria.

O espaço aqui descrito assume a mesma energia dos que povoam as ruas, tomam a iniciativa da própria sobrevivência. Resistem por ainda estarem batalhando por existência, não somente a sua mas, luta para que possa manter vivos outros grupos de teatro, com o *Projeto Pauta Mínima*.

Augusto Boal ao citar Che, faz o viajante refletir sobre o que é realmente ser solidário, pois não importa que o perambulador tenha encontrado abrigo, se atrás dos seus caminhos existem outros andando em círculos. Aqui nesse lugar onde as palavras são mais duras e também exigem uma maturidade e delicadeza ao olhar o habitat do outro, compreende-se que nessas casas onde o morador ganha o infinito e a liberdade será também a casa desses outros, de outros, outros. É importante assumir a responsabilidade da vida dos outros grupos quando eles se mostram frágeis. E o andarilho observa que todos moram em cima dos muros das fronteiras do existir e deixar de existir.

Quando se encontram palavras ásperas para definir quem é (MARGINAL, VOYEUR, PUTA, MERETRÍCIO, ZONA), o andarilho percebe estar distante das lembranças doces da

infância de *Alice* e acredita precisar delas para dar conforto nos dias em que faltar coragem. Às vezes, o ato de coragem surge em momento de extrema covardia ou medo. Assumir tais palavras torna o caminho menos nebuloso e torna o viajante surpreendentemente humano.

Os sentimentos que mais doem, as emoções que mais pungem, são os que são absurdos – a ânsia de coisas impossíveis, precisamente porque são impossíveis, a saudade do que nunca houve, o desejo do que poderia ter sido, a mágoa de não ser outro, a insatisfação da existência do mundo. Todos estes meios tons da consciência da alma criam em nós uma paisagem dolorida, um eterno sol-pôr do que somos. (PESSOA, 2011, p. 205).

Fernando Pessoa soube dar nome aos sentimentos do viajante: desassossego. Na alma errante do andarilho fica a paisagem dolorida da rua Riachuelo com a Primeiro de Março e sabe que ali ganhou como também perdeu amigos, como Pessoa disse no livro ‘...esse episódio da imaginação a que chamamos realidade’ nunca se mostra da mesma forma, é possível encontrar abrigo na escuridão, aprender a dançar fronteiras, estender a mão para si e para o outro. A sensação aqui é que *Alice* está caindo pela toca do coelho outra vez, a beleza e dor dos ciclos, a parte estreita da espiral que insiste em girar mais rápido (pelo menos é o que o viajante acreditou ao se deparar com essa realidade imaginada).

‘E assim não falei da Torre Eiffel, dos perfumes de Chanel, nem no céu azul do Tenesse’³⁵, é nas palavras de Ruy Barata e Paulo André Barata que começa a despedida, não cantar outros lugares, mas escolher lembrar dos amigos que dormem nos becos, lembranças de carinho e amargura. Edyr Augusto Proença e Zê Charone amantes das margens, dois seres que piscam, piscam feito chá na bandeja flutuante da vida.

Os desassossegos que obrigam o viajante a partir se manifestam de outra forma. Em outras estadias, se encontram na ânsia do novo. Buscar o melhor espetáculo já que é espectador da própria vida. Aqui não é nenhuma dessas alternativas que o faz ir embora, é o contrário, não conseguir ficar. A vida se encarrega de colocar cada um em seu devido lugar, ciente do seu, o viajante pode perambular em cada um e ter a consciência de que poderá regressar.

A passos lentos, como quem grava imagens mentalmente do que foi naquela casa, o andarilho ganha mais passos até a rua, e como quem transfigura perdas em recompensas, segue até o próximo destino sabendo que quantos mais passos sem abrigo, mais passos se ganham no labirinto interior. Não é fácil seguir novos caminhos com o coração em pedaços.

‘Nós e o mundo e o mistério de ambos.’
Fernando Pessoa³⁶

³⁵ Ruy Barata e Paulo André BARATA, Disponível em: <http://www.vagalume.com.br/paulo-andre-barata/tronco-submerso.html>

³⁶ Fernando PESSOA, Livro do Desassossego. 2011. p.130.

2.5 Atores em Cena



“Tivesse ele mantido um diário de dor, o único registro teria sido uma palavra: eu.”

Philip Roth³⁷

Com os pés errando caminhos e o pensamento cortado por espelhos, o andarilho penetra no próprio reflexo. Talvez pensar que *Alice* também encontrou um país através do espelho, seja menos embaraçoso olhar a si mesmo. O pior julgamento é aquele lançado sobre si, e é habitando o interior do interior que se confundem as jornadas.

Sam Savage em *Firmin* lança como imagem antes da história do ratinho acontecer, a frase de Philip Roth que lembra ao viajante espectador da própria vida que a dor mais aguda está no observar a si, formar o eu, Ser interior, pensar a si (que si é esse?). Si talvez deva significar o infinito, alternativa, poder vir a ser, porque também lembra *se*. Possibilidades consigo mesmo.

O peregrino circula em torno das promessas do Ser e dos alcances dessas mesmas promessas. Nas perambulações pela cidade em busca das casas-abrigos descobriu ser o seu melhor amigo como também o pior, a resistência nessas casas ensina a contar consigo e aprender a confiar nas próprias falhas é um exercício que demanda tempo (será que temos esse tempo?). Sobrevoar e pousar subsolos e submundos de si em busca da geografia interior³⁸ como lembra Calvino, requer fôlego; as lembranças imaginadas das casas anteriores embaçam a visão, eventualmente surgem como avisos, lembrar que somos soberanos da derrota alheia como Ítalo Calvino³⁹ incita o leitor a suspeitar e a contar quantas ruínas são colecionadas pelo viajante.

São esses pensamentos existentes durante as andanças até a porta de entrada.

Ainda do lado de fora, o fluxo dos carros o lembra que estará ali de passagem. O silêncio do subsolo e o sol aquecendo a solidão. Sempre que se entra pelos fundos da casa quer dizer que penetramos ao mesmo tempo o interior do morador... Estava tudo ali, as coisas pareciam poucas e simples, é de suspeitar que a casa aguardava a chegada do viajante.

A casa existe e anseia por ser habitada, tanto parceiros como visitantes estão ali no mesmo fluxo dos carros. Passagem. E é com a imagem só que a lembrança permite que o

³⁷ Sam, SAVAGE. *Firmin*. 2008. p.7.

³⁸ Ítalo CALVINO, *Coleção de Areia*. 2010. p.31.

³⁹ Ítalo CALVINO, *As Cidades Invisíveis*. p.9-10.

viajante suspeite que ali os que moram consigo são os espetáculos, oficinas, festivais. Gê Souza habitante de si mesmo os cria para que lhes sirva de companhia.

A solidão não se ganha ao acaso, conquista-se. A casa significa a reclusão escolhida pelo morador; lugar de comungar consigo todas as incertezas de estar vivo, os desassossegos das escolhas a serem feitas e tudo o que é capaz de acompanhar o peregrino nesse habitar só.

É na casa quase vazia que se constrói a essência do morador, a alma da casa. Tudo quanto foi, imaginou ter sido e agora já não é; as construções de si, recortes e desejos do vir a ser. Uma cartografia improvisada, um ensaio do querer ser tudo e aceitar como presente o que realmente é. O viajante descobre que nessa viagem em si mesmo, os caminhos sinuosos e contraditórios ensinam a não esperar demais. Tudo o que ele puder ser será, surpreende-se com o que vier e nada mais. Como na música de Arthur Espíndola ‘quero surpreender principalmente a mim’⁴⁰; não quer dizer que o andarilho não se frustrar, às vezes, os sonhos são altos demais comparados ao que o ser errante alcança, mas está igualmente presente ali uma vida paralela onde as coisas se iluminam. O plano das ideias.

Como *Firmin*, o ratinho da livraria que foi à falência. ‘E passei a viajar, no tempo e no espaço, nos meus livros, em busca dele’⁴¹, Sam Savage se referia em tal passagem do livro que até mesmo aquele ratinho morador da livraria acreditou ter um destino. Aqui se aprende a acreditar ou a desejar algo a mais. Gê Souza e *Firmin* acreditam nisso ou precisam acreditar, o viajante intruso em si mesmo compreende a necessidade de se apegar aos textos, livros e músicas habitantes dessa solidão. São as coisas que possui, as músicas que falam de si, mas não as escreveu; o livros onde sua vida foi descrita mas outro protagonista viveu, e os textos de teatro ou não onde sempre se enxerga mas seus autores lhes dão outro nome que não o do peregrino.

O perambulador do labirinto interior não busca viver um romance, enfeitar tudo o que vive, mas ao descrever tudo o que tem (música, livros, textos, filmes, lembranças, memórias) possa lançar pistas do que foi, do que está sendo e ainda não é. Destino nessa casa é poder olhar para trás e perceber que algo maior aconteceu; como os pensamentos contraditórios se completam, os erros das escolhas mal feitas é tudo o que têm, cometer novos erros e deseja-los ansiosamente.

Carlos Drummond de Andrade no livro *Corpo* decifra o lugar da verdade, que verdades são essas que o viajante carrega? Talvez nem existam, se por acaso ou destino existirem, estão ali sorrateiramente esperando a contradição.

⁴⁰ Arthur ESPÍNDOLA, Tá falado!. 2014.

⁴¹ Sam SAVAGE, *Firmin*. 2008. p.66.

A porta da verdade estava aberta,
mas só deixavam passar
meia pessoa de cada vez.
Assim não era possível atingir toda a verdade,
porque a meia pessoa que entrava
só trazia o perfil da meia verdade.
E sua segunda metade
voltava igualmente com meio perfil.
E os meios perfis não coincidiam.
Arrebentaram a porta. Derrubaram a porta
Chegaram ao lugar luminoso
onde a verdade esplendia seus fogos.
Era dividida em metades
diferentes uma da outra.
Chegou-se a discutir qual a metade mais bela.
Nenhuma das duas era totalmente bela.
E carecia optar. Cada um optou conforme
Seu capricho, sua ilusão, sua miopia. (ANDRADE, 1984, p. 41-42).

Na dimensão de Carlos Drummond de Andrade de quem busca meias verdades ou a verdade de acordo com o próprio capricho, ilusão e miopia, o viajante se cerca de todas as palavras que semeia e constrói moradia. Faz uma plantação para si, esperando que possa um dia encontrar significado exterior ao seu corpo que justifique ou que valha o interior.

A casa aqui apresentada abriga noventa solitários por sessão, espaço preenchido de vazio, espectadores, espetáculos, oficinas. Tudo é cenário. As imagens aqui construídas permanecem de pé por constituírem a imagem do próprio viajante.

Firmin no teto da livraria ao observar o mundo latente em baixo diz ‘Um amor não correspondido já é algo muito ruim, mas um amor impossível de ser correspondido pode de verdade acabar com você’⁴², e é nesse sentido que o amor a si mesmo parece impossível de ser correspondido, consciente de que sempre faltará algo, os desassossegos tomam conta do viajante e acabam com ele. Ninguém conta, nem ele mesmo, a quantidade de vezes que o coração pode ser partido. Talvez os corações sejam feitos de pedaços, das lembranças e dos amores perdidos. Sempre únicos e insubstituíveis. Os amores sobrevivem de fracassos.

Mais do que encontrar o outro, é no sentir-se só na multidão que o viajante resiste. Reside nesse lembrar-se solitário na presença da reclusão consentida do espectador. Acostumar-se na incompletude das coisas, dos seres, dos acontecimentos. Caminhar nos vãos da vida e não se contentar; escolher e reclamar. O andarilho pensava em tudo isso ao estar nessa casa.

A casa que abriga a solidão, ‘do jeito que as coisas se deram, eu não ouço nada quando termino uma linha, apenas o silêncio dos pensamentos caindo no buraco sem fundo da memória’⁴³. Na fala do ratinho *Firmin*, pobre solitário das horas escorregadias a linha terminada

⁴² Sam SAVAGE, *Firmin*, 2008. p.97.

⁴³ Sam SAVAGE, *Firmin*, 2008. p.137.

dos livros seguiam em quedas até o buraco sem fundo da memória; no andarilho, tanto as linhas dos livros quanto as da vida seguem o mesmo destino. Virar lembranças ou revirar?

As semanas que corriam num lugar onde não existem nem corridas nem chegadas só estâncias e estados. No mesmo sentido corriam as oficinas, começaram com as semanas, correram um mês e alcançaram seis meses. O tempo passa no único intuito de passar (ou corre, escorre, para, nunca volta) e também transforma as coisas e tornam necessidades...de montar os próprios espetáculos, festivais e circuitos.

A poética solitária encontrada na casa do grupo Atores em Cena é construída em torno do imaginário, formação e visão pessoal sobre as coisas que observa e encontra parceiros solitários de jornada como: assessoria de imprensa, filmagem, fotografia, recepcionista e produtor, pessoas que se empenham nessas tarefas para que o trabalho persista e prossiga.

E na busca incansável de se reinventar constantemente o viajante parte, sabendo que a geografia interior e o pensamento em labirinto são mutáveis, abarcam e aceitam os erros, a contradição, o inacabado e também não existem finalizações.

Talvez pensar que Firmin esteja com a razão quando diz ‘Mas acho que é assim que eu mesmo vejo a vida, a cada dia mais frágil e enlouquecida’⁴⁴ seja uma forma do viajante pensar no rascunho de si, como Ítalo Calvino afirma que só se conhece o peso das palavras na literatura⁴⁵, as palavras escolhidas e propositalmente encaixadas em algum canto ou frase se tornar também a imagem do discurso e conteúdo da alma do andarilho. O peregrino nunca estará pronto para a partida, sai com o que tiver, a roupa do corpo, o que conseguiu levar na memória.

O problema não é inventar. É ser inventado hora após hora e nunca ficar pronta nossa edição convincente.

Carlos Drummond de Andrade⁴⁶.

⁴⁴ Sam SAVAGE, Firmin, 2008. p.188.

⁴⁵ Ítalo CALVINO, Assunto encerrado – Discursos sobre Literatura e Sociedade, 2009. p.9.

⁴⁶ Carlos Drummond de ANDRADE, 1984. p.5.

2.6 Reator



“Nada tem sentido. Somos porque somos. E isso é tudo o que podemos saber”

Alcione Araújo⁴⁷.

Aqui não há a necessidade de descrever o que acontece na porta de entrada, o dono da casa o espera. O viajante é recebido em festa, por mais que ainda se encontre só, esse lugar celebra a oportunidade de ter a própria companhia. A casa em que o andarilho acaba de entrar anuncia que a vida sempre ganha, seja a sorte ou revés.

No lado de dentro o peregrino compreende a celebração de estar sendo, sem apegos ao que foi ou ao que será, num e noutro são suposições e possíveis previsões; o andarilho sempre será levado a cometer enganos. E é no acreditar e defender o próprio erro, atitude de defesa contra si mesmo, se consome das perdas que o trouxe aqui como também festeja tudo o que virá.

A casa em festa, louca por visitas. A mesa posta, vinho não falta, agora tem plantas onde antes não tinha. Um cachorro que corre sobre uma ponte que passa em cima da cabeça das gentes e some. A residência se enfeita dos amores idos e chegados. A viagem que ninguém esperava.

Nando Lima abre a porta das escadas que levam até a sua vida, o olhar amigo ao mesmo tempo analítico; pensa onde colocará as palavras e os móveis. Único controle que tem, a vida que se encarregue do resto (a vida concede em troca sinais, sempre que decide o próximo passo que Nando deverá seguir, sabendo que ele o fará). Não é simples a construção e vivência de uma poética do abandono (ou da ausência?).

O universo das probabilidades exige que o viajante consiga beber todo o amargo da vida, o que for bom se guarda, lembra, presenteia a si. Os demais acontecimentos são bebidos, ritualizados, performatizados (encenados). Aprende-se que sempre (SEMPRE) se pode transformar as coisas idas ou ruins em poesia, a dor continua e sempre existirá, mas a lembrança é guardada com cuidado e beleza na própria particularidade de doer sempre que lembrada.

Por isso a festa, a felicidade não deve ter hora, por isso se celebra sempre. Para que a felicidade permaneça, faça moradia. Gargalhar do tempo e o que ele faz da idade. Números não

⁴⁷ Alcione ARAÚJO, A Caravana da Ilusão. p.26. 2000.

conseguem contar as experiências até aqui alcançadas, o andarilho sempre será esse infante, recente em sua idade (nunca se faz os mesmos anos, e os trezentos e sessenta e cinco dias do ano que vem, ele será mais inexperiente na nova idade) e os dias seguem assim, errante e errados esperando o próximo engano.

A casa aqui descrita ensina ao peregrino a iluminar os próprios caminhos, a vida fica mais bonita se for seguida por um refletor de L.E.D, mudando a cor se for preciso, reinventado os cantos já conhecidos. Uma luz no labirinto. E como quem habita o começo de todos os ciclos, o viajante segue girando na espiral dos encontros.

Não existem grandes explicações ou consistência que dê conta das passagens, pois é na mudança que se estabelecem esses abraços. Lugar dos amigos que passam, fazem aniversário em cena, fotografam, registram ali a própria passagem. Deixar fotos para trás como documento comprobatório que ali se foi feliz. O lattes da felicidade.

Os amores são firmados na arrogância das tardes que insistem em mostrar o tempo sempre como adversário e em resposta dar tempo ao tempo, mostrar a si a coreografia da liberdade pagando os preços e multas do atrevimento.

MAPA PARA CHEGAR AO MEU CORAÇÃO

para chegar ao meu coração é muito fácil
primeiro pegue o silêncio
siga reto por uma estrada branca
até o primeiro espanto
vá adiante
então haverá uma bifurcação
entre o que sou
e o que poderia ter sido

não hesite
divida-se em dois e siga em frente

o primeiro deve perguntar
ao vagabundo
(que na hora do crepúsculo vai passar na estrada)
onde mora
o homem triste

o segundo
terá que voltar atrás em seus passos
até encontrar a casa abandonada
(que antes estava oculta pela neblina)
no centro de um terreno baldio.

lá uma placa dirá:
vende-se esta casa
onde um dia morou o homem triste (DAMOUS, 2014, p.75).

Os caminhos labirínticos que seduzem as pisadas do andarilho os levam a um coração-morada. Descobre-se que Nando Lima construiu barreiras entre a casa e o teatro, imaginando que a privacidade talvez aceitasse ficar quieta atrás de uma das portas. Não se contentou. Agora ela vagueia nos espetáculos, mais livre na sua impertinência do que se tivessem dado alforria a privacidade.

Como num grande desaniversário de *Alice*, a casa convida trinta desaniversariantes por sessão festejando encontros e desencontros numa sucessiva comunhão consigo do que com outros. O coração aprende a fazer anos, festas, lua cheia e conversas para si. Se por vezes não se pode comemorar o outro, então que consiga fazê-lo por si mesmo. Egoísmo construído de perdas, abandonos e suspeitas. Olhar a própria pessoa faz bem, é cuidado, amor, é tudo o que tem.

O viajante lançava aos poucos sinais de sua partida, quase não foi notada a sua ida, os amigos mais frequentes como: Danilo Bracchi que dança a perda e as horas escassas; Leo Bitar sonoplasta das agonias consegue fazer o morador acreditar em melhorias. Jefferson Cecim constrói sob olhar crítico os bonecos-amigos e confunde o espectador desaniversariante no sentido de quem realmente está sendo manipulado (por desejos que nascem da grande vontade de dar vida e sentido aquele outro); Patricia Gondim também ilumina destinos; Milton Aires tem os olhos em festa; Alexandre Sequeira boca de longas conversas e doador de colo quando necessário. Luciana Medeiros leva da porta para fora os convites das celebrações, ficando Marcelo Rodrigues e André Mardock registradores das felicidades que virão. Os amigos ficaram acompanhando e felicitando o morador. O andarilho tinha tudo isso ao deixar a celebração. Essa casa suporta as partidas.

E como diz Alcione Araújo ‘Vivemos como os loucos e os leprosos, palmilhando caminhos empoeirados, como se tivéssemos fogo na sola dos pés’⁴⁸, os desassossegos que levaram o peregrino a partir talvez aqui não existam, mais assertivo é pensar que a sola dos pés tenham mesmo fogo ou o costume de partir sempre. Deixando para trás as escadas que passam como pontes que ligam os sonhos com o passado no intuito de encontrar o morador do sonho com o morador da casa, se perdem as horas. É na pressa em que se guarda o labirinto interior e o viajante está posto em nova jornada.

⁴⁸ Alcione ARAÚJO, *A Caravana da Ilusão*. p.26. 2000.

2.7 Casa dos Palhaços



“Nossos antepassados diziam que somos feitos da mesma matéria dos sonhos. Existimos porque alguém nos sonha.”

Alcione Araújo⁴⁹

É na obscuridade que nascem novos caminhos, o viajante não está livre dos medos, das confusões ou desistências (tudo isso passa em sua cabeça como um filme onde falta coragem), as vezes mais do que acreditar é necessário não acreditar em si mesmo. Das ruínas alheias juntamente com possíveis lembranças ou memórias inventadas dos grupos que desapareceram é que desperta no andarilho a necessidade de sobrevivência.

A imagem da futura casa irrompe com os pensamentos em fogo e a efemeridade da chama atenta para a emergência dos pensamentos, abrigos, resistências; indicando mais um símbolo da passagem. Os viajantes da vida por vezes devem tomar cuidado, estar atentos aos indícios das novas jornadas. Quão triste deve ser a história dos amigos errantes de alma que desapareceram na cidade, no último táxi rumo ao nada. Viver de partidas e escolher viagens tem disso: nunca se sabe quando estará embarcando pela última vez. O medo aqui não é de arriscar e sim ficar parado no meio da bifurcação dos caminhos e ali realmente não acontecer nada. Ficar fadado a não fazer ou não ser coisa alguma.

No pátio da casa colorida se inclinam as vidas. A entrada ainda a céu livre adverte o andarilho que o céu pode caber dentro de casa, lembrando também a todo instante os caminhos de onde se veio; os palhaços vieram das ruas e a ela sempre retornam. Descobre-se que palhaços nunca ficam reclusos depois que aprendem a rir de si, da vida, do outro. Ganham às gargalhadas o tempo que determina quem será presente ou passado.

Tudo o que é produzido nessa casa tem a responsabilidade de conceder futuros. Os projetos existentes aqui permitem que se sonhe mais longe, que o viajante faça planos, se colecion. Nas coleções de si mesmo, na mais justa maneira de se reinventar o palhaço imprime no próprio corpo várias formas de ser, cabendo a ele depois do espetáculo, receber abraços. A casa dos palhaços é assim, como todas as outras casas, guardam fragmentos, retalhos do passado.

⁴⁹ Alcione ARAÚJO, A Caravana da Ilusão. 2000. p.38.

Nessa casa em que o viajante se encontra existem frases soltas, pensamentos entrecortados ou feridos como as ruas da cidade, mas se aprende a levar as coisas na graça, entende também que é hora de ver a vida de uma forma mais mansa.

O peregrino acostumado a se armar com todas as possibilidades de estar sozinho, trazendo consigo pensamentos do labirinto e com a necessidade de sempre caminhar por estar resistindo, começa a entender os próprios silêncios, baixar a guarda. Parar.

A primeira pista de mudança acontece quando por instinto lança novas perguntas sem ter o cuidado de reorganizar as passadas, e no momento em que respira fundo para dar ênfase a alguma dor do passado que possa parecer com algo desse presente futuro, o viajante esquece o que ia dizer, perdeu a fala! Outro pensamento ou o vazio atravessou a rua principal do pensamento e se chocou com as ideias passadas. As vezes quando se pensa instintivamente em arruinar algo por medo, o silêncio irrompe do nada (de onde veio) e um sorriso sem graça faz o andarilho reconhecer que o medo se jogou no abismo junto com as palavras. O silêncio é primordial nesses casos.

Antes mesmo de se fazer presença na nova casa, o viajante necessita ser ausência. Compreender como a casa se reinventa, recria, resiste; mais do que trazer experiências para essa casa é importante aprender com ela. A casa dirá tudo o que sabe para que no fim da própria fala, diga uma forma de habitar habitada, reconheça a incompletude. Tanto quanto os homens, as casas.

E então como num par de calçados que não lhes servem, o andarilho calçar os sapatos. Não se habita a exatidão, nem se encaixa perfeitamente em algo. As formas vão se aceitando, modificando alguns embaraços e assim se passaram anos.

Observávamos que o inconsciente está alojado. Cumpre acrescentar que o inconsciente está bem alojado, venturosamente instalado. Está alojado no espaço de sua felicidade. O inconsciente normal sabe ficar à vontade em qualquer lugar. (BACHELARD, 2008, p. 30).

Gaston Bachelard n’*A poética do espaço*, escreve sobre a imagem maternal da casa, imagem essa que o próprio andarilho busca em sua jornada; Bachelard e viajante se fundem na mesma empreitada de construir imagetivamente uma trajetória de morada para compreender agora e futuramente que no mesmo sentido de quem mora numa casa, estará também constituindo uma habitação da alma, de si mesmo. O próprio viajante entende em sua jornada que pode ser a própria casa.

Na dimensão de quem descobre inúmeras moradas, o perambulador das casas interiores compreende as necessidades e exigências de ter sido quem foi, quem imaginou ser e outros que não foi. Os lugares e as formas de ser (palavra aqui indicativa das possibilidades estarem

acontecendo *se + r*) são moldadas de acordo com o inconsciente, suspeitas, medos, erros e nas vontades de acertar. Num devaneio constante que persiste ligar extremos, numa ponte onde passado e futuro dependem mutuamente.

Alessandra Nogueira como quem brinca numa sala de achados e perdidos pronta para reinventar a própria história, conduz o andarilho pelos caminhos percorridos na casa dos palhaços. Toda última quinta-feira do mês, o grupo *Palhaços Trovadores* convidam sessenta sorridentes por sessão para *Palhaçadas de quinta*. Pensar que essa casa convida pessoas para lembrar que é bom ser feliz, rir da vida é a melhor forma de entender que a felicidade não é rotina, é espanto; e quando se percebe está ali, comungando felicidade, existindo na mesma dimensão do sonho que é sonhado o palhaço. Eles existem porque outros os sonham, no intuito de rir do banal, por vezes habitar o ridículo, falar tudo o que vem na cabeça (todos guardam um palhaço de si no imaginário).

Ainda descobrindo portas e diversas entradas na própria casa, o andarilho e os palhaços mergulham na imagem maternal da casa.

Para introduzir desde já a fenomenologia do oculto, basta uma observação preliminar: uma gaveta vazia é *inimaginável*. Pode apenas ser *pensada*. E para nós, que temos de descrever o que se imagina antes do que se conhece, o que se sonha antes do que se verifica, todos os armários estão cheios. (BACHELARD, 2008, p. 21).

A poética existente nessa casa, é a imaginada ou poética do riso, das gargalhadas. Mais do que arriscar a dizer que é uma vertente onde o objeto é a linguagem do palhaço, o peregrino arrisca a somar com a poética do ridículo do homem, o que ele nega ou não se permite mais arriscar. O palhaço alcança tudo o que o perambulador também de sonhos guardou.

As pessoas que habitam a casa dos palhaços são também compreendidos como os esperançosos d'*A caravana da ilusão* de Alcione Araújo 'Suspeitam sempre que se pode chegar no mesmo lugar por diferentes caminhos'⁵⁰. Deixando para trás tudo o que em sua essência se diz definitivo, não buscam certo e errado, na bifurcação dos caminhos seja qual for o rumo escolhido, em ambos poderão fazer bem e mal. Opostos se tocam, coexistem.

Uma das coisas que tenho observado é como os extremos se tocam. Um grande amor vira um grande ódio, uma paz amena se transforma numa guerra ruidosa, um tédio infinito gera uma imensa excitação. Era isso que acontecia comigo e Norman. (SAVAGE, 2008, p. 126).

Sam Savage se referia a *Firmin e Norman*, a relação invisível entre o ratinho e o dono da livraria em que o roedor vivia. *Norman* não sabia da existência de *Firmin* aumentando assim as fronteiras entre os dois e por isso mesmo intensificou os sentimentos do rato em relação ao homem. Alguns sentimentos existem por nascerem de relações dicotômicas. Na

⁵⁰ Alcione Araújo, *A Caravana da Ilusão*. 2000. p.19.

improbabilidade de haver algum carinho entre os dois, o sentimento do ratinho foi intensificado, o viajante sem abrigo ao perambular caminhos descobre a casa (por isso a importância da existência e do amor por uma casa). Em algum momento todos os caminhos se aproximam, ou se confundem, se tocam, senão desaparece.

A casa foi concebida para a difusão da palhaçaria na cidade, imersão no próprio processo, construção de si e local de apresentação, habitat de desenvolvimento (dos palhaços, pessoas, crianças, plateia), abrigar quem não está em grupo nenhum e também com a função de formar outros públicos na cidade (a comunidade em que está inserida). O projeto *Tem gente na casa* é para a ocupação, divulgação e manutenção do espaço, já que a casa dos palhaços sobrevive também das próprias apresentações, produções e prêmios.

Uma grande motivação para a abertura da casa dos palhaços, foi o desejo de ter um lugar próprio para desenvolver pesquisas, guardar o material de cena, desenvolver a linguagem do grupo, um repertório. As parcerias feitas pelo grupo não são fixas, mas abrem espaço para a habitação da casa, mais um para as apresentações, ensaios, circuitos, e observa o próprio lugar como um espaço importante para a cena cultural como todos os outros são.

Na hora de partir que se observa o que ficou por fazer, o viajante percebe que não poderá ficar para assistir ao filme que tem a temática do palhaço, nem estará presente quando consertarem a grade que foi quebrada durante um assalto onde não tinha ninguém na casa. Os refletores, cabos de luz e benjamins precisam ser repostos. Quem ficou de coordenar isso?

Tudo o que será depois que passar pela porta: lembrança. Não que seja consolo, mas agrada pensar que estará sempre na dimensão do sonho (foi embora porque alguém acordou?). Dificilmente a vida dorme, então não faz sentido dizer que a vida acorda. Ela nem descansa. Mas o viajante compreende o chamado, seja ele como for; talvez aqui tenha se compreendido a incompletude das coisas. O inacabado. Permitir que o inacabado aconteça.

Sou em grande parte, a mesma prosa que escrevo. Desenrolo-me em períodos e parágrafos, faço-me pontuações, e, na distribuição desencadeada das imagens, visto-me, como as crianças, de rei com papel de jornal, ou, no modo como faço ritmo de uma série de palavras, me touco, como os loucos, de flores secas que continuam vivas nos meus sonhos. (PESSOA, 2011, p. 203).

É por continuar sonhando e aceitar a própria incompletude que o viajante se arma de sonhos e devaneios para a próxima jornada.

2.8 Casa Dirigível



“Ao mesmo tempo que em corpo me embrenho por vielas e sub-ruas, torna-se-me complexa a alma em labirintos de sensação.”

Fernando Pessoa⁵¹

Na contra mão das próprias confusões o viajante tece a própria colcha de retalhos e ali faz a sua morada. A casa dirigível vaga pela cidade tanto quanto o peregrino. Se encontram no meio dos caminhos e seguem juntos habitando e habitada. As pessoas que se costuram como retalhos, costuraram a vida aos outros do lado, imaginando ser essa a grande estrada ou a companhia consola os danos e cumpre os prazos.

A ambiguidade de ser tudo e o nada, trazer para si o que foi visto nas outas casas, recriar formas inventando a própria estada. Essa casa de um *azul impossível* como bem soube descrever Claudia Barral em *Cordel do Amor sem Fim*⁵², alerta o perambulador das profundidades de cada mergulho. Não importam as águas rasas ou fundas, o viajante alarga o primeiro passo para dentro da casa pelo prazer do mergulho. Os riscos ainda não foram pensados.

O andar primário dentro de casa. Por ser o primeiro, ainda criança, errante e em falso, as coisas todas vistas como novidade. Era de se esperar que nessa casa onde vivam jovens, a chama queimasse também o viajante. Tudo o que era antigo reacende no andarilho a ardência do agora, a necessidade primordial de realizar as emergências. A casa precipita os viventes a toda hora, não sabe se descansam, são elétricos e tão vivos que olhar para fora causa a impressão de mesmice, preguiça ou sonolência. Vivem a essência do tempo do hoje e agora (se consomem, vivem o todo a toda hora, bebendo a vida a longos tragos como disse Florbela Espanca⁵³).

A casa ensina a dançar com *Dionísio*⁵⁴, na embriaguez dos quartos, celebrar todos os ritos pessoais como o observado em *731 São Doze*; espetáculo em comemoração ao primeiro ano de vida d'a *Casa Dirigível*. As horas bailavam livres nas cenas cortadas por cômodos, pareciam anos, uma vida inteira vivida nos limites (quem vive de extremos também corre

⁵¹ Fernando PESSOA, Livro do Desassossego. 2011. p.225.

⁵² Cláudia Sampaio BARRAL, Cordel do Amor sem Fim. 2003. p.97.

⁵³ Florbela ESPANCA, Livro de Sórora Saudade,

⁵⁴ Deus do vinho e do teatro na Cultura Grega.

riscos). O ritmo acelerado dos começos, o afogamento entre cotidiano e espetacular consentido por ambos. A felicidade ritualizada.

A casa abriga até sessenta *dionisíacos* por sessão, espectadores convidados a viverem durante três horas (as horas que duram o espetáculo) o melhor e o pior de si. A poética do ritual observada pelo viajante insiste em abrir cabeças e corpos, sem por vezes compreender que outros chegam ali somente aos pedaços. É preciso ter cuidado com os avessos, algumas partes que existem somente na obscuridade.

A beleza da casa não se constitui por ser bonita ou não, acontece nos choques onde o andarilho é induzido a viver por alguns instantes o que foi e o que poderia ter sido. O futuro visto nesse lugar brilha como um sopro na tarde abafada. Descobre-se que as coisas que foram deixadas para trás sem perceber estão esquecidas por razões específicas: não representam mais. Deixou de ser, criou mofo. Apodreceu.

A casa assume a imagem da pimenta: todos os que a desejam já imaginam o que esperar (mas ainda existe a possibilidade da surpresa), ardem as ideias do perambulador a ponto de embaçar a visão, afetam o paladar, às vezes o assusta, mas existem ali para provocar. É a dor que procura, revirar de cabeça para baixo tudo o que tinha sido entocado.

Como quem sabe o porquê do andarilho estar ali, a casa não se arruma tanto, não ilude e nem manda recados. A língua ferina diz o que é necessário, mas tem o cuidado de fazer com que desejem muito estar ali. Às vezes, assume a imagem do mal necessário.

A casa ensina de forma mais incisiva tudo o que o peregrino precisa saber enquanto buscava outras alternativas, aceita o labirinto como a própria vida e circula entre paredes e solidão sem imaginar encontrar nada além das paredes e solidão. Uma visão até aqui diferenciada. Não se sabe o motivo de estar ali e se sente bem em não querer saber.

Imagem que se aproxime a habitar a *Casa Dirigível*, se encontra na fala de Fernando Pessoa no *Livro do Desassossego* quando diz: ‘Tenho sido sempre um sonhador irónico, infiel às promessas interiores. Gozei sempre, como outro e estrangeiro, as derrotas dos meus devaneios, assistente casual ao que pensei ser.’⁵⁵. O viajante na sua contradição percebe que a casa ensina a revirar os escombros anteriormente guardados, olhar a ferida ainda não cicatrizada e ainda sim gozar como outro que não si mesmo, ao olhar a derrota dos devaneios. Confirmar que assim pode se considerar fiel ao interior. Sem que passados se anulem, é preciso reconhecer as hipocrisias construídas olhando o umbigo da própria barriga.

⁵⁵ Fernando PESSOA, *Livro do Desassossego*. 2011. p.227.

A casa vai sendo desvendada aos poucos, quando pensamentos preestabelecidos ainda na caminhada e anterior a chegada, são desconstruídos e caem despedaçados. O conhecimento de si deve ser feito em cada casa em que chegue, sem imagens anteriormente estabelecidas (por mais que o assombre as vezes). Recomeçar de cada lugar onde se chega.

A poética observada pelo andarilho é a *dionisíaca*, acolhe, recebe, embriaga, entorpece, liberta e apavora. Do que pode ser dito friamente sobre o espaço: a casa dispõe de duas salas com diferentes tamanhos, a menor delas fica no térreo, o primeiro contato do espectador é com essa sala, e a maior fica no primeiro andar, em ambas acontecem eventos de teatro, música, oficinas, exposições fotográficas, artes plásticas, espaços que abraçam todos os eventos de natureza artística. De resto, só pode ser vivenciado.

Doze pessoas integram o Dirigível Coletivo de Teatro, alguns foram morar fora, fazer especialização, mas continuam no coletivo. O espaço se mantém através das produções da casa e do projeto Pirão Coletivo; a frequência de produtividade do local acontece pela vontade, ou pela demanda que o espaço recebe, como oficinas, shows, espetáculos e uma porcentagem da renda fica para a manutenção da casa.

É por não saber ficar que o viajante vai embora. A casa cumpriu o seu papel mais uma vez e ensinou tudo o que o peregrino se dispôs a aprender. Certas vezes, a vaidade o encontra nos caminhos por pensar que já andou demais e que deve compreender as estradas; noutras é surpreendido dentro de casa, nos vícios em que algumas formas de habitar proporcionam. Esse é o perigo, pensar que sabe demais sendo de menos. Uma recusa inconsciente ao novo objetivo (as vezes se parte sem querer, sem saber porque), pelo costume da jornada.

A convivência com o lugar do outro rendeu ao viajante a observação integral de si mesmo. É no observar o corpo ou a casa do outro que se descobrem os próprios julgamentos e vícios. Exercício doloroso e decisivo. Na multidão das gentes da casa aprende a ser o seu melhor amigo. As coisas sempre se confundem, por mais detalhadas que sejam as palavras, pessoas, caminhadas.

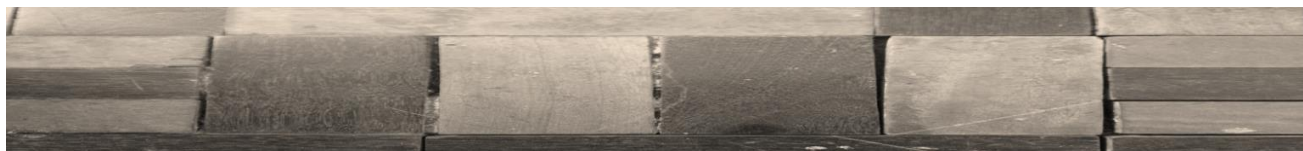
Quando se pensa estar longe, os pés o levam de volta para casa.

Volto ao Porto⁵⁶ de partida...

Acabo minha solitária peregrinação
Fernando Pessoa.⁵⁷

⁵⁶ Como quem volta ao próprio nome, onde pertence, à minha família.

⁵⁷ Fernando PESSOA, Livro do Desassossego. 2011. p.226.



3. A SALA AZUL: Passos para o interior da casa; a presença do espectador

Eros e Psique

Conta a lenda que dormia
Uma Princesa encantada
A quem só despertaria
Um Infante, que viria
De além do muro da estrada
Ele tinha que, tentado,
Vencer o mal e o bem,
Antes que, já libertado,
Deixasse o caminho errado
Por o que à Princesa vem.

A Princesa adormecida,
Se espera, dormindo espera,
Sonha em morte a sua vida,
E orna-lhe a fronte esquecida,
Verde, uma grinalda de hera.

Longe o Infante, esforçado,
Sem saber que intuito tem,
Rompe o caminho fadado,
Ele dela é ignorado,
Ela para ele é ninguém.

Mas cada um cumpre o Destino -
Ela dormindo encantada,
Ele buscando-a sem tino
Pelo processo divino
Que faz existir a estrada.

E, se bem que seja obscuro
Tudo pela estrada fora,
E falso, ele vem seguro,
E vencendo estrada e muro,
Chega onde em sono ela mora,

E, inda tonto do que houvera,
À cabeça, em maresia,
Ergue a mão, e encontra hera,
E vê que ele mesmo era
A Princesa que dormia.
Fernando Pessoa⁵⁸

⁵⁸ Fernando PESSOA, Disponível em: <http://www.insite.com.br/art/pessoa/cancioneiro/182.php>

Desbravando ainda terrenos nos ciclos das jornadas, o andarilho ou infante, irrompe uma segunda parada ou segundo capítulo da longa estrada. Anteriormente não estava claro ou não era compreensível que é errando caminhos, perdendo endereços e identidades que nasce o sentido das ruas e caminhadas.

O poema de Fernando Pessoa *Eros e Psique* encerra o ciclo anterior da intensa busca de morada e suspeita direcionar o olhar para onde um novo ciclo inicia.

Pessoa no Livro do Desassossego descreve a chegada neste outro lugar ‘Não tomando nada a sério, nem considerando que nos fosse dada, por certa, outra realidade que não as nossas sensações, nelas nos abrigamos, e a elas exploramos como a grandes países desconhecidos’⁵⁹.

O novo ciclo imaginado do viajante ou segundo capítulo é um mergulho dentro de si mesmo. A descoberta de países inteiros dentro do viajante que habita uma casa. Estrangeiro em si, o poema e o andarilho conquistam palmo a pequeno palmo o novo território. Como quem busca mapear as próprias pegadas no escuro, os passos existem pela caminhada e eles anunciam ser vencedor das batalhas pela liberdade (de existir, continuar existindo, sonhar acordado).

A porta principal quando aberta, divide o que está no plano da realidade e o que está no plano do devaneio indicando pontes que atravessam e se interligam, cantando através das notas do ranger da porta as marcas das lutas contra o tempo. Foi preciso resistir para que a existência desse coletivo de teatro fosse conquistada. As quatro pessoas da família Porto agora seriam novos desconhecidos: descobririam juntos a voz da fala de cada um, previam o futuro da cena feita em casa, construíram entre os planos da realidade e o do devaneio salas, e a esse lugar deram o nome *A Casa da Atriz*. Como diz Gero Camilo em *A macaúba da terra* ‘depois disso, tudo virou cenário’⁶⁰.

Como família, o objetivo era criar caminhos entre as diferenças que insistem em gritar lonjuras, enquanto a casa-teatro pretendia ser colo aos viajantes outros ainda sem abrigo. Nessa casa-teatro aprendemos a ser tudo o que nós não somos ou melhor dizendo não éramos, iluminadores, cenógrafos, dramaturgos, diretores, atores. E não sendo, não sabendo, a família descobre num susto ou na brincadeira sem maldade que não há mais nada que eles não façam.

Ítalo Calvino em *Seis propostas para o próximo milênio* indica seis qualidades que a literatura exerce, a família Porto sem nem perceber inicialmente assume essas características para também construir a poética do teatro que fazem. Esse segundo olhar/segundo capítulo arrisca cercar o umbigo, o nascimento do próprio universo que constitui a casa como ser mãe que abriga e o que fazem como poética embrionária desses pensamentos em risco.

⁵⁹ Fernando, PESSOA, O Livro do Desassossego. 2006. p.41.

⁶⁰ Gero CAMILO, A macaúba da terra. 2002. p.87.

Quando se fala em risco, indica-se que algo está na eminência do acontecimento e pode acontecer. Existe também a possibilidade do contrário. As contradições antes anunciadas nos caminhos, e também uma escolha do próprio andarilho, são indicativas da busca do conhecimento e compreensão da sua existência. Não quer dizer que as escolhas feitas anteriormente de uma forma percam a sua validade por acreditar que uma nova maneira guie o próximo destino. Esses espaços-casas da cidade e a família Porto em questão pulam as sete ondas, dançam as fronteiras, remam nas margens para encontrar a sobrevivência.

Qualquer ato, mesmo desesperado que mantenha um grupo, uma casa existindo vale a experiência. ‘Seus olhos embotados de cimento e lágrima’⁶¹, Chico Buarque canta as dificuldades enfrentadas por nós para mantermos o espaço ainda sonhando.

A nova jornada inicia com a abertura dos caminhos, pensamentos e fabulações acerca das vertentes criadas n’A Casa da Atriz, as que continuam, as que deixaram de existir, as proibições sem justificativas.

O recorte do mapa que cataloga como um colecionador as rachaduras nas estradas.

3.1 Espetáculos d’A Casa da Atriz

O mais bonito de todos os começos é a fé cega que anima e a sensação de descobrir que ainda estamos existindo. Como todo início, festejávamos com todos os amigos que também lutaram para chegar até ali. As visões turvas de um futuro eram pistas descobertas às escondidas antes de receber uma surpresa. Esperamos outras surpresas até hoje. Descobre-se a beleza da existência na espera. Ou na busca. Ou...

Esse primeiro passo para dentro é assim mesmo, arquitetado de lacunas, emassado e cimentado com o tempo, as lembranças, o que foi, os que partiram, os restos que continuam. A casa foi acumulando ou colecionando os objetos deixados pelos seus donos, os livros que não leram, os quadros que enfeitam o agora nosso que não existe mais para eles. Um do avesso dos tempos.

Quando a palavra família ainda fazia a ponte aérea Belém/Brasília, eu e o reflexo, o reflexo e ela (nós gêmeas), soubemos por telefone que a nossa casa havia mudado, a mãe que consola nos abraços tinha tido a loucura (loucura aqui ligada e equivalente ao louco das cartas do tarô: um infante que se lança) de arriscar novos caminhos na casa velha dos nossos avós. A nova casa estava nos esperando de uma outra forma, alternando entre o claro e o escuro, os caminhos da cena estavam desenhados. ‘E, de mãos dadas, iremos juntos incendiar o mundo!’⁶².

⁶¹ Chico, BUARQUE. Disponível em: <http://www.vagalume.com.br/chico-buarque/construcao.html>

⁶² Raduan, NASSAR. Lavoura Arcaica. 2009. p.106.

Raduan Nassar soube aquecer a lembrança do início da nova jornada. A casa em que nos criaram, contava nesse novo ciclo uma história intitulada *A Troca e a Tarefa*, parece até ironia ou sarcasmo que esse espetáculo escancarasse a porta para o público e também para os nossos destinos. Nunca conseguimos contar matematicamente quantos destinos cabem numa casa. Só nossos eram 4. E os outros que entravam e saíam livres sem que tivéssemos a chance de catalogar? Por isso o indefinido, as metades e os mistérios nos seduzem de imediato.

O espetáculo traria outra indicação: de que nada acontece sem um significado, a estreia aconteceria na semana dos nossos anos, revelando para nós de súbito que tanto a escritora que a nossa mãe interpretava e criada por Lygia Bojunga no Livro *Tchau*, quanto nossas vidas como gestores da casa seguiria em torno de trocas e tarefas também. Em troca do sonho de escrever o que pensa, continuar existindo nessa casa na Oliveira Belo, futuramente lecionar paixões e inquietudes na universidade, a mim seria dada a tarefa de escrever uma dissertação sobre o lugar de origem.

Nas imagens que as promessas oferecem, os fatos podem parecer mais fáceis. É nesse momento, como escritora e leitora dos desassossegos apresentados que a fragilidade e a imaturidade se apresentam. Que engano pensar nos atalhos. Mas como seguir adiante sabendo das inconsistências que assombram, da academia que rege os planos, e a forma que ora está dentro e ora põe um dos pés para fora insistindo numa prepotência que domina e tenta convencer a banca que pesquisar a própria vida vale a pena? Quando descobertas as respostas, talvez tenha fim a própria vida. Foi isso ao menos que o espetáculo pôde prever.

Dirigido por Adriano Barroso, o monólogo contava também com a parceria de Hudson Andrade como preparador corporal, Sônia Lopes na iluminação, Aníbal Pacha no figurino, Aílson Braga como assistente de direção, Paulo Porto na produção, Frank Costa na contrarregragem e Leoci Medeiros como assistente de produção. Os amigos eram numerosos.

Nessa ciranda que move os quatro moradores, é perceptível ou há insinuações de que as buscas não serão diretas. E o olhar doido em dança flutua pelos cômodos-teatro há cinco anos, encontrando objetos por acaso (objetos de pesquisa, da cena, do cotidiano). Como Ítalo Calvino indica em *Seis propostas para o próximo milênio*: ‘e dirige o olhar para aquilo que só pode se revelar por uma visão indireta, por uma imagem capturada no espelho’⁶³. Calvino no trecho anterior utiliza o mito de Perseu e Medusa para ilustrar uma de suas seis qualidades que a literatura preserva, falemos aqui de leveza. As casas em suas construções se tornam a imagem da leveza de ainda estarmos sendo, a casa vive conosco, está junto. Gaston Bachelard em *A*

⁶³ Ítalo, CALVINO. *Seis propostas para o próximo milênio*. 2012. p.16.

poética do espaço diz: ‘Mas, se a casa é um valor vivo, é preciso que ela integre uma irrealidade. É preciso que todos os valores tremam. Um valor que não treme é um valor morto’⁶⁴. E é assim que giramos em torno dos dias inicialmente, a temporada durou seis meses, surgiram os anos, e fomos construindo o teatro que fazemos em torno dessas imagens. O primeiro espetáculo inaugurava a sala central como também construíamos com os objetos cotidianos na cena a imagem da casa. Não há como falar da casa de outra forma que não a fabulada, imaginada, romanceada ou pelas crônicas. Sem isso perderia a leveza, a força, a imagem. Perderíamos nas palavras do outro a nós mesmos. Os espectadores impactados com tanta intimidade, se percebiam como leitores da escritora que Yeyé Porto interpretava ou eram eles escritores também, da vida.

Pode causar estranheza que tenhamos acumulado tantos exemplos. Um espírito realista é taxativo: “Isso é insustentável! Não passa de vã e inconsistente poesia, uma poesia que nada tem a ver com a realidade.” Para o homem positivo, tudo o que é irreal se parece, já que as formas estão submersas e afogadas na irrealidade. Só as casas reais poderiam ter uma individualidade.

Mas um sonhador de casas vê casas em toda parte. Tudo serve de motivação para os sonhos de abrigo.⁶⁵

Entramos noutra dimensão da casa, reafirmar que construimos a imagem da casa é redundância, mas fazemos de abrigo também o que aqui imaginamos, encenamos, vivemos. Longe da arbitrariedade de insistir em coabitarmos unicamente um mundo irreal, pelo contrário, por aceitar os atravessamentos e as pontes em ambos (realidade e irrealidade) é que nos permitimos viver sua totalidade (ou a suposta totalidade).

As formas aqui justificam os meios, não é somente da realidade que outros (que não tenham um teatro em casa como nós) vivem, e também não se cria um elo ou uma experiência com a casa unicamente na dimensão do sonho. Bachelard insiste tanto quanto nós no *entre*. É no viver e sonhar que a casa é alicerçada. O meio da ponte é o devaneio, que permite um grau de consciência. Até mesmo para quem sabe ‘manipular lembranças’, entocar segredos, mudar os móveis, preencher as gavetas vazias com algo que não conseguimos lembrar.

Encontrados os abrigos e as suas formas, chegou o segundo espetáculo. Dirigido por Wlad Lima, o segundo diferente do primeiro, veio de forma áspera. Era questionador, pensava o espectador e como vinha para o teatro, analisava seu comportamento, ironizava para chegar além, a função do teatro. Como observadora distante posso dizer que não era fácil, a

⁶⁴ Gaston, BACHELARD. *A poética do espaço*. 2008. p.73.

⁶⁵ Gaston, BACHELARD. *A poética do espaço*. 2008. p.69.

compreensão ou o fio da meada tropeçava nas beiras das falas. O que não se podia negar era o respeito e a sacralidade do lugar que se falava. A que distância o pensamento foi parar?

Lembrando de Leoci Medeiros e Hudson Andrade em cena e perdida no passado quase esqueço de escrever o nome: *Como se fosse*, texto do próprio Hudson. Aos olhos generosos da nossa mãe (Yeyé Porto) o espetáculo ainda se assemelha com a energia do primeiro que estreou n’*A Casa da Atriz*, envolto por uma esperança e fé no futuro, um contrarregra sonha nos bastidores do teatro a invencibilidade e grandeza do palco. E quantos como nós não são espectadores também de algo maior que nós mesmos? Pensando bem, a idade tem razão, sabe olhar sem dureza as novas formas de leveza.

E cai por terra todas as distâncias ente os dois espetáculos. Há felicidade nas contradições. Nas possibilidades de discordar do que havia sido dito antes. Em poder mudar.

O segundo espetáculo ou segunda imagem, imagens essas que são constituintes de uma imagem maior que é *A Casa da Atriz*, foi formado por: Karine Jansen assumindo a preparação corporal, Yeyé Porto como assistente de direção, Sônia Lopes na iluminação, Neder Charone assinou cenário juntamente com o figurino e Paulo Porto na produção. A primeira temporada aconteceu no Sesc Boulevard e retornou para uma temporada em casa. Na sala central, andaimes delimitavam o camarim onde o espetáculo acontecia e o espectador era público e questionador de si (o espectador que questiona o lugar de observador, visitante e finalizador ou último contato da ou com a obra).

‘Pelos poemas, talvez mais que pelas lembranças, chegamos ao fundo poético do espaço da casa.’⁶⁶ Bachelard reitera a forma de olhar o objeto, e acredito ser também a melhor maneira de escrever sobre ele e as ambivalências. A cartografia e a literatura libertando mais que o escritor, o leitor dos desassossegos. São os dois meios que coexistem para não aprisionar a mutabilidade da imaginação, das lembranças, das leituras, das imagens. Acreditando que cada interpretação dos fatos, dos livros, é única como também a existência da casa.

O terceiro espetáculo intitulado: *O teatro de sombras de Ofélia*, assim como veio, se foi. Com duas temporadas curtas, a primeira aconteceu no Sesc Boulevard e a seguinte aconteceria n’*A Casa da Atriz*. Não existem explicações suficientes para tal desaparecimento.

A história escrita por Michel Ende e Friedrich Hechelmann carrega a necessidade de lutar pelos sonhos, uma velinha que perde o emprego que tinha no teatro segue os dias presa num quatinho alugado, e da tristeza começa a encontrar sombras e acolhê-las. Ofélia se parece muito com a matriarca d’*A Casa* quanto acolhimento. Como Gaston Bachelard anuncia os

⁶⁶ Gaston, BACHELARD. A poética do espaço. 2008. p.26.

sonhadores de casas nas citações passadas, vemos casas por todos os lados e fazemos dessas imagens abrigos.

No quarto de Ofélia, e em cena Yeyé Porto e Juliana Porto iluminavam aos poucos o cômodo escuro e indicavam ao espectador que eles também eram sombras abrigadas pela velhinha. Faziam parte da equipe técnica: Luciana Porto na direção, Paulo Porto à frente da produção, Sônia Lopes como iluminadora, Leoci Medeiros operador da trilha sonora e Neder Charone no cenário e figurino.

Foram duas temporadas tão rápidas e um segundo depois o espetáculo havia sumido, a palavra adequada para descrevê-lo é saudade. Ele cumpriu a sua missão, embalou os espectadores nos ventos de recomeçar sempre, um vento cigano que muda e segue adiante deixando para trás a vontade de pensar no que aconteceu mas quando se lembrou de pensar, passou ou alguém já esqueceu.

No impulso de contar as histórias que permeiam as nossas vidas ou as histórias do nossos anos, os espetáculos foram evocados de outra maneira que não a cronológica. Era de se esperar que fossem nos pregar peças, como crianças que se escondem no mesmo lugar e se empurram para que uma delas seja descoberta e a outra permaneça na penumbra. Difícil arrancar o passado. Entre *A troca e a tarefa* e *Como se fosse* existiu *O Glorioso Auto do Nascimento do Cristo-Rei – A Sétima Peleja*, a escolha de permanecer com os espetáculos trocados passa a ser aceitável quando explicado o contexto.

O Glorioso Auto do Nascimento do Cristo-Rei – A Sétima Peleja permanecerá em quarto lugar e não em segundo pela experiência em família ao tentar lembrar. Talvez ele valha mais aqui por ser essa a sua função, reaproximar. No momento em que foi percebida a inversão da memória, sorrimos todos.

O que era para ser uma conversa rápida virou um café às dez horas da noite, recordações das falas, os figurinos que significaram a amizade eterna com Neder Charone que é viciado em chá, a direção sob o olhar rígido de Adriano Barroso, Leoci Medeiros e Hudson Andrade em cena com dramaturgia de Hudson, Paulo Porto ao lado de Yeyé Porto na produção e Kaio Cézari como contrarregra. A longa temporada que teve n' *A Casa da Atriz* e as apresentações no Centro Espírita Yvon Costa e também as da praça da república. A sensação era de estarmos em todos os lugares, ou pelo menos poder estar...

O espetáculo do grupo teatral *Nós Outros*⁶⁷ em parceria com *A Casa da Atriz* era também uma brincadeira, um jogo entre dois atores e duas bicicletas que se transformavam em tudo.

⁶⁷ Grupo de teatro dirigido por Hudson Andrade.

Nós também. O namorado que virou noivo e em dezembro será marido. O cenógrafo que é também o figurinista brigará para passar vodca com álcool na calça de couro para não deixar odores indesejáveis. A contrarregra será também a bilheteira. A dona da casa vira quituteira, atriz, mãe e tudo o que for necessário. O iluminador e também pai ficará com a função de guia e contador da tenda do tacacá. A memória se transforma e pode ser guardada em qualquer lugar, mas não em um lugar qualquer, quando guardamos lembranças as embrulhamos com cuidado. Uma brincadeira mágica com as funções e palavras.

Em algumas situações o tempo cronológico não faz o menor sentido.

Ocupando o quinto lugar, o espetáculo: *Lindamor nas estradas do tempo-foi* indica outra qualidade proposta por Ítalo Calvino, a rapidez.

A rapidez de estilo e de pensamento quer dizer antes de mais nada agilidade, mobilidade, desenvoltura; qualidades essas que se combinam com uma escrita propensa às divagações, a saltar de um assunto para outro, a perder o fio do relato para reencontrá-lo ao fim de inumeráveis circunlóquios.⁶⁸

Calvino ao exemplificar a rapidez, acaba por descrever o ritmo dos pensamentos da família Porto. Os espetáculos descritos aqui, intencionalmente ou não, possuem asas nos pés como Perseu, também citado por Calvino ao tratar a leveza. Como Perseu, os espetáculos cumprem a função de mensageiro. A rapidez permeia os espetáculos tanto no tempo quanto na velocidade ou ritmo, na escrita e nas conexões feitas, na pressa dos dias.

Dirigido por Luciana Porto e Denis Bezerra, a família inteira estaria em cena: Yeyé Porto seria Lindamor, Paulo Porto representaria Serge, Leoci Medeiros encenaria o pai de Linda, Luciana e Juliana Porto interpretariam as Irenes, condutoras da névoa-memória e ligações entre as lembranças e a realidade. A produção seria também da família Porto, iluminação de Roberta Proença, Neder Charone assinaria o cenário e figurino. A dramaturgia foi encaixada como um quebra cabeça pelos diretores do espetáculo em longas conversas, e as temporadas seguiriam viagem, iniciaria n'A Casa da Atriz, Sesc Boulevard, Feira do Livro e Teatro Cuíra. Os espectadores seguiriam viagem com as lembranças de Lindamor.

O espetáculo foi uma pesquisa aprovada através de edital pelo antigo IAP⁶⁹ e buscava mergulhar na vida e obra da escritora Lindamor Celina. As cenas cotidianas e as cenas dos livros de Linda se confundiam e eram cortadas pela pulsação do barulho do trem indicativas de viagens e passagens. Nunca viveremos ou observaremos um indivíduo e nem a nós mesmos em sua totalidade. Boa parte está encoberto, prestes a se revelar sem que tenhamos consciência.

⁶⁸ Ítalo, CALVINO. Seis propostas para o próximo milênio. 2012. p.59.

⁶⁹ Instituto de Artes do Pará.

A sexta encenação foi resultado de uma oficina de construção da personagem, o texto de Claudia Barral: *Cordel do amor sem fim* aponta a crença de Teresa na promessa de Antônio um dia voltar. Ele não regressa. O tempo passa, e todos os dias ela volta à beira do cais esperançosa de seu retorno. A certeza da volta mesmo que não aconteça, supera os anos. Confiança no amor, em um dia poder conjugar o verbo amar. Um presente transfigura-se num pretérito imperfeito sem Teresa notar.

Com direção de Juliana Porto, a encenação trazia aos olhos do público e naquele momento habitantes de Carinhanha, a casinha do interior onde moravam as três irmãs interpretadas por Luciana Porto, Rubilene Pena e Ana Paula Couto. Bernardo Baía interpretava José, Leoci Medeiros iniciava o espetáculo como narrador e ao fim descobria-se que esse narrador era Antônio que contava a saga de amor, e André Lima era o cantador das amarguras e do tempo. Esse foi o primeiro espetáculo produzido pela casa com trilha sonora ao vivo. Paulo Porto e Yeyé Porto assumiram a produção, Roberta Proença na iluminação e Neder Charone no cenário e figurino. A Casa da Atriz foi habitada! Duas temporadas cheias de gente e assim prosseguiu na Feira do Livro meses depois. Em uma história de amor reconhecemos tantas outras.

A sétima montagem ainda é uma promessa, também um retorno, dois irmãos que se amam incestuosamente revelam não existirem regras no amor. O texto de Mailson Soares: *Bem perto do paraíso*, revela a força da mãe ao juntar os filhos. Como Bachelard diz: ‘O ser que se esconde, o ser que “entra em sua concha” prepara “uma saída”’.⁷⁰ A saída escolhida e incentivada pela mãe era se entregar ao amor, só ela era capaz de enxergar essa felicidade vizinha. Yeyé Porto, Mailson Soares e Bernardo Baía em cena, comemorando os cinco anos de existência do teatro-casa. Juliana Porto dirigiu o espetáculo, Luciana Porto na assistência de direção e iluminação, Leoci Medeiros ficou encarregado em pesquisar e conceber a trilha sonora, Neder Charone assumiu cenário e figurino, e Paulo Porto a produção.

Conquistamos uma liberdade no repertório e na existência que nem sabíamos que nos cabia...

⁷⁰ Gaston, BACHELARD. A poética do espaço. 2008. p.123.

3.2 Curta a Cena

Não há intimidade verdadeira que repila. Todos os espaços de intimidade designam-se por uma atração. Reiteremos ainda uma vez que seu ser é bem-estar. Nessas condições, a topoanálise traz a marca de uma topofilia. É no sentido dessa valorização que devemos estudar os abrigos e os aposentos.⁷¹

Gaston Bachelard prepara o espectador para o próximo passo dentro da casa. Como convidado, as gentes são conduzidas ao corredor das privacidades. A particularidade de uma poética da intimidade acontece desses encontros suspeitos. Existe uma história e uma imagem em cada cena, mas ao entrar nesses cômodos o espectador busca as próprias imagens e significados para preencher os espaços. Por isso o teatro feito em casa assume a característica de ser mais pessoal. A única clareza era saber que seis cômodos da casa seriam usados: a rua, sala central, sala azul, cozinha, lavanderia e quintal. O público literalmente entra em cena.

O primeiro *Curta a Cena* aconteceu em julho de 2010 sem nome ou título. Cidades foram construídas em giz, das paredes escorriam sangue, um carro de feira virou palco. As possibilidades eram incontáveis e essa infinidade deslumbrava os olhos ainda criança que tínhamos. Que ainda temos. As referências viriam de: Ítalo Calvino, Textos autorais, Shakespeare. A casa lotada latejava de felicidade. Ganhamos matéria do jornal e divulgaríamos também no blog d'A Casa da Atriz.

Nesse primeiro passo da segunda vertente estariam entre atores e diretores: Leoci Medeiros, Juliana Porto, Luciana Porto, Alessandra Nogueira, Marcelo Villela, Marton Maués, Mariléa Aguiar, Aníbal Pacha, Hudson Andrade, Adriano Barroso, Aílson Braga, Monalisa da Paz, Paulo Porto e Yeyé Porto. Com apenas dois dias de apresentação, a casa da atriz recebeu sessenta espectadores e contava na contrarregagem com Adriane Henderson, Kleber Gemaque, Rodrigo Costa e Frank Costa. Pessoas que ficavam nos bastidores esperando o público passar para montar o cenário da próxima cena. Trabalho invisível aos olhos do espectador. Esse seria o diferencial da vertente criada: a invisibilidade, a vida que pulsava atrás da cortina, o que não poderia ser visto, os móveis empilhados... Aos poucos descaracterizávamos nossa casa para conquistar teatro.

O segundo *Curta a Cena* também sem nome e com algumas características do primeiro, traria cenas avulsas com temas variados e a novidade seria a costura cênica que interligaria as histórias e a presença de uma direção geral. O diretor da segunda edição foi Henrique da Paz, também responsável pela costura cênica. As cenas seriam ensaiadas e dirigidas separadamente para depois passarem pela direção geral de Henrique, o elenco era formado por: Belle Paiva,

⁷¹ Gaston, BACHELARD. A poética do espaço. 2008. p.31.

Aílson Braga, Astréa Lucena, Leoci Medeiros, Bill Aguiar, Monalisa da Paz, Adriano Barroso, Adriano Furtado e Marton Maués. Com produção de Yeyé Porto e Paulo Porto. Com dois dias de apresentação, o meio de divulgação foi feito através do blog d'A Casa da Atriz e por e-mail resultando em cinquenta espectadores.

O terceiro teve o nome *Do desejo*, inspirado no livro de Hilda Hilst. Os encontros giravam em torno da busca obsessiva de controle e a perda dele. Por isso andaimes foram montados como cenário, talvez pensar que somos operários e construtores desse desejo. O desejo opera feito máquina. Com direção de Adriano Barroso, o elenco era formado por: Luciana Porto, Juliana Porto, Leoci Medeiros, Hudson Andrade, Frank Costa, Andréa Rezende, Belle Paiva e Kaio Cézari. Produção de Yeyé Porto e Paulo Porto. Com dois dias de apresentação e mídia através de blog e e-mail, quarenta espectadores assistiram ao curta a cena.

O quarto *Curta a Cena* a ser lembrado teve um tema: Frida Kahlo, a cena era de dominância feminina com duas figuras masculinas pontuais: Alejandro e Diego Rivera. Dirigido por Luciana Porto, o elenco convidado foi: Juliana Porto, Leoci Medeiros, Nilton Cézar, Iracy Vaz e Rose Cordeiro. Paulo Porto e Bernard Freire ficariam na contrarregagem, Yeyé Porto assumiria a produção. Essa edição encheu a casa de visitantes, foi necessário prolongar a temporada. Ganhamos matéria no jornal, publicamos no blog lotando as quatro sessões contabilizando cento e vinte pessoas.

Imersos na imagem de Frida, pensamos na próxima virtude apontada por Calvino, a exatidão.

Equiparar exatidão e Frida Kahlo inicialmente pode parecer uma atitude precipitada ou controversa, mas o quanto antes justificarei a comparação. Pois, até nas certezas existem bifurcações a serem notadas, Calvino direciona:

Porque consegui construir uma estrutura facetada em que cada texto curto está próximo dos outros numa sucessão que não implica uma consequencialidade ou uma hierarquia, mas uma rede dentro da qual se podem traçar múltiplos percursos e extrair conclusões múltiplas e ramificadas.
Em *Le Città invisibili* cada conceito e cada valor se apresenta dúplici – até mesmo a exatidão.⁷²

A escolha da exatidão, seja no texto, nas inclinações pessoais de existência e na própria personalidade implica a névoa da ambiguidade. Por mais exatos que os caminhos escolhidos sejam, há nessas jornadas ramificações e valores implícitos, controversos, indicando que o próximo destino será de acordo com a escolha pessoal do andarilho (Nós quatro, Frida e todos os outros).

⁷² Ítalo, CALVINO. Seis propostas para o próximo milênio. 2012. p.86.

O *Curta a Cena*, os capítulos, os textos, a rotina serão construídos dentro das ramificações da exatidão proposta por Calvino. É de fácil previsão que tal e qual *As cidades invisíveis* de Calvino, nós como família Porto seguiríamos em paralelo caminho. Ainda não descobri palavras suficientes que possam dar conta de um caminho inteiro, das nossas vidas. Então persisto com Ítalo Calvino.

A partir do momento em que escrevi esta página percebi claramente que minha busca da exatidão se bifurcava em duas direções. De um lado, a redução dos acontecimentos contingentes a esquemas abstratos que permitissem o cálculo e a demonstração de teoremas; do outro, o esforço das palavras para dar conta, com a maior precisão possível, do aspecto sensível das coisas.⁷³

A quinta edição recebeu o nome de *As relações naturais*, apoiada na ambiguidade e incompletude do ser humano, os vínculos que estabelecemos e do que somos capazes. A intenção era buscar um conhecimento de si, revirar as gavetas que arquivam as memórias e os passados. A temporada durou dois dias e teve divulgação por blog e e-mail, a casa recebeu quarenta e cinco espectadores. Quem assumiria a contrarregagem seria Paulo Porto.

Com direção de Luciana Porto e sete cenas, a primeira se chamava *Casa comigo?* E entre a porta da frente e o olhar dos passantes e espectadores, Juliana Porto e Leoci Medeiros viveram Geni e Herculano do texto de Nelson Rodrigues *Toda nudez será Castigada*. As demais cenas entre os cômodos, foram: *Nada de novo debaixo do sol*, encenado por Cleber Cajun que narra na sala central a história da sua família, *A vida é sonho* de Calderón de La Barca, foi adaptada e interpretada no quintal por Fernando Sarmiento, *Cariño Mio* com Dheyvyth Guyllhermeth e Cleber Cajun embalam o espectador em canções folclóricas bolivianas para compreenderem a relação estabelecida por Serginho e Boliviano na prisão, a lavanderia foi o cenário da paixão. *A dama da noite* com Thatiana Rabelo que interpretou texto de Caio Fernando Abreu na sala central, questiona o amor a qualquer preço. Na sala azul, *O mar mais longe que eu vejo* com Bernard Freire combina textos autorais com *A mulher de cada porto*, música de Chico Buarque. E por fim, *Aos que virão depois de nós*, texto de Brecht interpretado por Leoci Medeiros na sala central.

Eu vim para a cidade no tempo da desordem, quando aqui a fome reinava.
Eu vim para o convívio dos homens no tempo da revolta e me revoltei ao lado deles.
Assim se passou o tempo que me foi concedido sobre a terra.
Eu comi o meu pão no meio das batalhas, deitei-me entre os assassinos para dormir,
Fiz amor sem muita atenção e não tive paciência com a natureza.
Assim se passou o tempo que me foi dado viver sobre a terra.
Vocês, que vão emergir das ondas em que nós perecemos, pensem, quando falarem das nossas fraquezas, nos tempos sombrios de que vocês tiveram a sorte de escapar.
Nós existíamos através da luta de classes, mudando mais seguidamente de países que de sapatos, desesperados! quando só havia injustiça e não protesto.
Ainda assim sabemos: o ódio contra a baixaza também endurece os rostos!

⁷³ Ítalo, CALVINO. Seis propostas para o próximo milênio. 2012. p.88.

A cólera contra a injustiça faz a voz ficar rouca!
Infelizmente, nós, que queríamos preparar o caminho para a amizade, não pudemos ser, nós mesmos, bons amigos.
Mas vocês, quando chegar o tempo em que o homem seja amigo do homem, pensem em nós com um pouco de compreensão.⁷⁴

Brecht, pensador de uma realidade ímpar, escritor dos olhos abertos, acorda o espectador e leitor de suas obras para uma consciência dos sistemas e organismos que envolvem um coletivo. Ao passo que Calvino propõe uma outra forma de pensar, forma essa também capaz de gerar discussões acerca da sociedade, mas através das imagens. E chegamos na quarta qualidade proposta por Ítalo Calvino: visibilidade.

Se incluí a Visibilidade em minha lista de valores a preservar foi para advertir que estamos correndo o perigo de perder uma faculdade humana fundamental: a capacidade de pôr em foco visões de olhos fechados, de fazer brotar cores e formas de um alinhamento de caracteres alfabéticos negros sobre uma página branca, de *pensar* por imagens. Penso numa possível pedagogia da imaginação que nos habitue a controlar a própria visão interior sem sufocá-la e sem, por outro lado, deixá-la cair num confuso e passageiro fantasiar, mas permitindo que as imagens se cristalizem numa forma bem definida, memorável, autossuficiente, “icástica”.⁷⁵

A sexta e sétima montagem das cenas itinerantes tiveram como tema o carnaval. A sexta com direção e dramaturgia de Hudson de Andrade, ao mesmo tempo que celebrava o carnaval também homenageava Miguel Santa Brígida⁷⁶ e Eneida de Moraes. A equipe contava com iluminação de Sônia Lopes, consultoria de figurinos de Neder Charone, contrarregragem de Paulo Porto, Werlen Drago e Frank Costa. Produção de Yeyé Porto. Com divulgações no blog e e-mail, foram recebidos sessenta espectadores em dois dias de apresentação.

A sétima edição teve uma “furiosa” montada com painéis velhos, péssimos músicos, bêbados e vizinhos que participavam da janela. Existem momentos como esse em que interagimos tendo noção que isso nunca mais se repetirá. O inesperado guarda o seu lugar.

Em cena, Luciana Porto, Bernard Freire, Cleber Cajun, Juliana Porto, Leoci Medeiros e Vandiléia Foro. Contrarregragem e produção de Paulo Porto e Yeyé Porto. O blog e o e-mail serviram de mídia para divulgação, a segunda edição teve dezoito espectadores.

As cenas foram inspiradas nas marchinhas dos antigos carnavais, situações embaraçosas, narrações fantásticas repassadas como herança de família. A vida ensina a cantar a dor, o amargo, uma outra forma de aprender com a ancestralidade. E existências inteiras que nem suspeitávamos!

⁷⁴ Bertolt, BRECHT. Disponível em: <http://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Midia/Aos-que-virao-depois-de-nos/12/7490>

⁷⁵ Ítalo, CALVINO. Seis propostas para o próximo milênio. 2012. p.107-108.

⁷⁶ Criador da Companhia Atores Contemporâneos e Companhia Brasileira de Cortejos.

Mas é carnaval, não me diga mais quem é você
Amanhã tudo volta ao normal, deixa a festa acabar, deixa o barco correr
Deixa o dia raiar que hoje eu sou da maneira que você me quer
O que você pedir eu lhe dou, seja você quem for
Seja o que Deus quiser.⁷⁷

A oitava edição do *Curta a Cena* seria baseada no texto de Vladímir Maiakóvski: *O percevejo*. Mas é em outro texto que é justificada a sua relevância, e nos força a repensar nossas ambições, os motivos de ainda estarmos juntos, estarmos sempre ainda sendo, florescendo ou desfolhando.

Comumente é assim
Cada um ao nascer
traz sua dose de amor,
mas os empregos,
o dinheiro,
tudo isso,
nos resseca o solo do coração.
Sobre o coração levamos o corpo,
sobre o corpo a camisa,
mas isto é pouco.
Alguém
imbecilmente
inventou os punhos
e sobre os peitos
fez correr o amido de engomar.
Quando velhos se arrependem.
A mulher se pinta.
O homem faz ginástica
pelo sistema Muller.
Mas é tarde.
A pele enche-se de rugas.
O amor floresce,
floresce,
e depois desfolha.⁷⁸

Na cena estariam, Thatiana Rabelo, Rosáurea Nascimento, Bernard Freire, Alexandre Nogueira, Dheyvyth Guylhermeth e Marcelo Roger. Direção de Luciana Porto. Com divulgação no blog e por e-mail recebemos trinta espectadores. Alexandre Nogueira fez trilha ao vivo e a produção foi de Yeyé Porto e Paulo Porto.

A nona edição como um lembrete de cuidado, teve como tema escolhido: o amor. Para cuidar ou ser cuidado, os espectadores eram guiados pela cigana que só previa enganos e fracassos: e não é esse o alimento do amor maior? Do que acreditamos ser o último? E todos foram contaminados de desaparecimentos, acasos, surpresas e saudade.

⁷⁷ Chico, BUARQUE. Disponível em: <http://www.vagalume.com.br/chico-buarque/noite-dos-mascarados.html>

⁷⁸ Vladímir, MAIAKOVSKI. Disponível em: <http://candidoneto.blogspot.com.br/2010/04/ha-80-anos-morria-vladimir-maiakovski.html>

A primeira cena, *O funeral* com Ruan Octávio, fala sobre o apego como assassino do amor, o sentimento morre solto na rua, do lado de fora e o falso dono assiste sem poder fazer nada à sua partida. A cena *Eu sei que vou te amar* foi encenada na sala central por Cleciano Cardoso e Belle Paiva, a partir do livro de Arnaldo Jabor, vivem os dois personagens divorciados. *Saudade do teu corpo* com Kaio Sézari, foi encenada na sala azul, e inspirada no poema de Antônio Patrício juntamente com a música *Ana e o mar*, do Teatro Mágico. *Aqueles dois*, texto de Caio Fernando Abreu foi encenado por Hudson Andrade e Leoci Medeiros na sala central, os dois amigos que se amavam. Estavam juntos. As cenas foram interligadas por Zíngara inspirada em Ziga, a cigana de Alcione Araújo em *A caravana da Ilusão*. Dirigido por Ester Sá, e divulgado em mídia impressa, blog e e-mail, foram recebidos sessenta espectadores.

O décimo *Curta a Cena* sentia a necessidade de retornar aos clássicos. Shakespeare reinava, com direção de Luciana Porto, as tramas entre as cenas se intercalavam com a imagem do Bardo interpretado por Hudson Andrade, que brincava em testar memórias e misturar os fatos.

Na sala azul, Kaio Sézari trouxe trechos de *Hamlet*. Juliana Porto e Leoci Medeiros encenaram na sala central as brigas de Catarina e Petruchio do texto *A megera domada*. No quintal, Yeyé Porto encena os infortúnios de *Macbeth*. De volta à sala azul, Juliana Porto interpreta Catarina de *A megera domada* no momento em que se sente abandonada na igreja. A última cena é interpretada por Adriano Barroso e Monalisa Paz, encenam o ato 3º; cena I de *Hamlet*.

Aos poucos em cena, descobríamos como disse Calvino as ‘gratificações e frustrações no uso da palavra e do silêncio’.⁷⁹

E como disse Raduan Nassar em *Lavoura arcaica*, ‘foi um milagre descobrirmos acima de tudo que nos bastamos dentro dos limites da nossa própria casa’.⁸⁰

O décimo primeiro ocorreu no período do Natal, então esse seria o tema. Dirigido por Hudson Andrade, seria uma retrospectiva do que foi produzido durante o ano juntamente com quatro cenas inéditas (*Amigo invisível*, *Jingle Bell pra vocês*, *Um pesadelo antes do Natal* e *Santa mãe*). A intenção era buscar nas festividades as memórias dos amigos secretos que quase sempre fracassam: o abismo existente entre expectativa imaginada com o choque da realidade ao olhar os presentes recebidos. Os textos *Amigo invisível* e *Jingle Bell pra vocês* foram escritos por Hudson Andrade. *Um pesadelo antes do Natal* foi inspirado no filme *O estranho mundo de Jack*, de Tim Burton. *Santa mãe* foi uma brincadeira de Yeyé Porto ao contar a vinda de Jesus

⁷⁹ Ítalo, CALVINO. Seis propostas para o próximo milênio. 2012. p.89.

⁸⁰ Raduan, NASSAR. Lavoura arcaica. 2009. p.118.

sob a ótica da avó do menino. Hudson Andrade fez a costura das cenas com *Os fantasmas de Natal* de Charles Dickens. Essa foi a única edição onde todas as cenas aconteciam na sala central.

A décima segunda e décima terceira foram montagens resultantes de oficinas de iniciação teatral. O nome dado a cada uma dessas apresentações foi: *Os segredos que a casa abriga* e *Pisando em sonhos, poesia e devaneio*. Ambas visavam olhar o buraco da fechadura, falas da obscuridade dos encantos, dos desejos. As duas tiveram divulgação por mídia impressa, blog e e-mail, receberam sessenta espectadores as duas edições. Luciana Porto dirigiu os dois resultados de oficina e em cena estavam: Bernardo Baia, André Lima, Rubilene Pena, Rubens Pena, Ingrid Rocha, Juliana Porto, Leoci Medeiros, Letícia Elson, Paulo Moura. Paulo Porto e Yeyé Porto na contrarregragem e produção.

3.3 Leituras Dramáticas

As leituras dramáticas realizadas n’*A Casa da Atriz* abraçam a visibilidade do texto, permite ao espectador imaginar e pensar a narrativa lida pelos atores. No princípio tal relação não era associada com a *visibilidade* que Calvino propõe, mas a intenção era dar visibilidade ao texto, permitir aos visitantes um momento de busca da própria imagem. Bachelard em *A poética do espaço* citado anteriormente é evocado para acompanhar as linhas seguintes quando lançamos uma primeira imagem: o espectador ao entrar em cena encontra personagens caracterizados, numa indicativa de cenário, para a partir dessas imagens preencher as frestas com imagens próprias. A primeira imagem serve como um eco, dita a primeira palavra, não se pode ter o controle de onde a palavra reverbera, ou em que paredes. A previsão do que aconteceu será na repercussão. Em outros casos, no silêncio das respostas. O silêncio diz muita coisa.

A nossa vida não vale um Chevrolet de Mário Bortolotto com direção de Hudson Andrade, foi a primeira de muitas imagens, a leitura dramática que abriu as portas do imaginário. E assim sonhando com uma família que roubava carros, uma mulher que se envolvia com todos eles, sem que eles soubessem das linhas e relações que os interligava. Os diálogos repetidos, a frieza e os segredos da família, fez com que viciássemos com a troca entre casa e visitantes. No fundo, revivemos as histórias para que o público venha e fique um pouco conosco.

A Gaivota de Anton Tchekhov estreou em seguida dirigida por Karine Jansen, com sua inversão de lógica, passagens de tempo e silêncios. Esperávamos criar um outro tipo de relação com o espectador: exercitar a paciência. Descobrimos que ao esgotarmos uma imagem, as ações de abandonar o texto no chão, revelavam uma nova imagem: a ambiguidade entre o que dizemos

e as ações. Tchekhov subversivamente confronta uma sociedade e suas ambivalências, tanto quanto os atores ao interpretarem a fala do texto com ações opostas. Em duas situações distintas, Anton Tchekhov ao escrever o texto e os atores mergulhando nas palavras no agora, reconhecem as estradas bifurcadas que o autor percorria. Toda montagem será única e atual, independente da escolha poética na encenação; pode parecer absurdo no princípio, mas somos condenados a existir agora. O passado já foi e virou lembrança e o futuro pertence aos sonhos, devaneios, ao devir.

A leitura seguinte foi: *Eles não usam black-tie* de Gianfrancesco Guarnieri. O texto instiga o leitor a pensar o coletivo. O poder da promessa e quebrá-la. Desperta no espectador imagens disparadoras: do que somos capazes em extrema necessidade, e abre os olhos para o lugar da fragilidade do público visitante.

Como artistas, pensamos sempre estarmos em carne viva. Sangramos várias vezes as feridas até que a temporada termine e recomeça. Os ciclos podem durar anos. Poucos procuram olhar as feridas alheias, por mais generosos que sejamos. Como artistas e viajantes até essa casa, nos acostumamos com os perigos da jornada e com os arranhões que nos causaram. O espectador não. A visita chega inteira, ao menos à primeira vista. Mas, quando o passo cumpre a promessa de chegar... Se entrega. O ator nunca saberá como a plateia irá sair do espetáculo, tampouco existem planos que consertem sua existência para que voltem seguros para casa. Eles chegam para correr riscos. Parecem gostar tanto quanto nós de abismos.

Somos responsáveis pelo que se tornarão depois de nós, como Brecht já previa. Só existem previsões. Quando se entra numa relação metafísica com a casa, derrubam-se as paredes, perdem-se os móveis e todo o espaço é preenchido pelas histórias dos outros, as nossas, e as imaginadas. O único controle existente é o da imagem primeira, a indicação, depois disso vira uma descrição de fatos. As ideias correm arredias.

Ainda pensando em riscos, os pensamentos e as lembranças nascem juntos. Como quem risca fósforos, só temos o discernimento se são pensamentos ou lembranças quando iluminados pela faísca. Alguns morrem antes de nascer, são riscados mas não têm força o suficiente para serem clareados. Outros causam tanto desconforto que melhor seriam na penumbra, num guardado qualquer que lhes tirasse a importância ou a prepotência.

Na época em que perdemos um amigo vítima de afogamento, aconteceu a quarta edição da *Leitura dramática* com o texto de Nelson Rodrigues: *Senhora dos afogados*, dirigida por Adriana Cruz. Triste coincidência, a leitura revirou nossos fósforos dentro da caixa e a imagem de uma possível chama incomodava. A mãe do afogado afogou as mágoas e se despediu na

nossa sala. O final aconteceu como se imaginava: o silêncio chegou, sentou e por pouco não foi embora.

Em quinto lugar está o texto: *O homem é um homem* de Bertolt Brecht que trata da alienação, foi dirigida por Cláudio de Melo. Na construção de um homem em outro, existem aqui pontes que interligam Brecht com Calvino e sua quinta virtude, a multiplicidade. ‘O romance contemporâneo como enciclopédia, como método de conhecimento, e principalmente como rede de conexões entre os fatos, entre as pessoas, entre as coisas do mundo’⁸¹. A partir dessas ligações, dos textos lidos nas leituras dramáticas, nós atores e espectadores podemos correlacionar como também emendar situações e questionamentos para a vida. O que está no papel, escrito por outros autores, não criam conosco relações bidimensionais. Pelo contrário, as palavras escritas atravessam, perfuram, adoçam e semeiam terrenos sempre fecundos para mais tarde, na colheita, quando amadurecidas as pessoas e os frutos possamos nos responsabilizar pelas sementes.

As formas aos poucos começam a se interligar sem que necessariamente exijam uma forma cronológica ou racional de escrita. A maneira como vamos existindo na casa teatro procura acompanhar os processos aqui vivenciados, tal como a cartografia, forma encontrada para arar os caminhos. É juntando a poeira com a ponta do dedo indicador, que se analisa o que restou nas frestas do que foi arado, Fernando Pessoa no *Livro do desassossego* alcança os machucados da alma ao escavar a lavoura das nossas vidas quando escreve: ‘para compreender, destruí-me’⁸². E retornamos ao ciclo das feridas. Não podia ser diferente, a vida maltrata para que possamos aprender a curar. E não é essa a essência da coragem? Correr os riscos, sentir tanto medo até um dia deixar de sentir. Ou descobrir outros...

Com *O jardim das cerejeiras* de Anton Tchekhov e direção de Karine Jansen, observamos que a passagem de tempo está nas fases da cerejeira. O olhar a janela em busca do tempo, de uma resposta, da possível ou impossível solução. As cerejeiras morrem, pessoas dispersam e a vida continua de outra forma. Assim acontece no plano da realidade, quando aceitamos descer as escadas das pontes elevadas que construímos. Chega a ser absurdo lembrar que nas três salas, dois quartos, cozinha, três banheiros e quintal passaram cerca de três mil e quinhentas pessoas.

Como no texto de Tchekhov, ainda lutamos por nosso terreno, para mantermos o teatro funcionando. Nossas vidas passaram a girar em volta do teatro. Não sabemos mais morar de outra forma que não a incômoda (abrimos mão da comodidade, dos móveis, dos quartos).

⁸¹ Ítalo CALVINO, Seis propostas para o próximo milênio. 2012. p.121.

⁸² Fernando, PESSOA. O livro do desassossego. 2011. p.78.

Acreditamos, isto é, precisamos acreditar que vivemos a essência da multiplicidade de Calvino, vivemos no romance contemporâneo, na realidade, na casa como outra qualquer e também na casa que idealizamos. Tudo o que é feito dentro da casa-teatro tem conexões conosco, com o público, com o mundo. O bom de morar na multiplicidade dessa casa teatro é que o universo está no lugar em que nós estamos, com sua ambiguidade, incompletude e totalidade. Não precisamos de mais nada além do que temos: nós. E já temos tudo.

Cordel do amor sem fim de Claudia Sampaio Barral e direção de Juliana Porto, antes de ser um dos espetáculos d'A Casa da Atriz foi leitura dramática. A narrativa dos personagens Teresa e Antônio manchava nossos pensamentos e tínhamos a necessidade de fazer com que os espectadores esperassem Antônio também. Desejamos o retorno de Antônio três anos antes do público poder esperar conosco. O Antônio de Teresa nunca voltou e nem voltará. Sabemos disso agora, depois de uma conversa com a autora⁸³ e ela afirmar que ele havia morrido pelas mãos de José.

Não carecia cavucar a história inacabada, sua beleza estava no amor incompleto, mas éramos duas mulheres na beira do cais esperando a volta desse homem. Ela e eu. Ela continua no cais...

Novas diretrizes em tempos de paz de autoria de Bosco Brasil e direção de Adriana Cruz, retrata a chegada de um judeu polonês no Rio de Janeiro. A história acontece durante a ditadura de Getúlio Vargas e final da segunda guerra mundial, um texto forte de delicadeza ímpar cercado de tortura. Outra vez abraçamos as ambiguidades. Apresentado por nós na Livraria Saraiva, o texto revolve a lama dos sentimentos ou como diz Raduan Nassar em *Lavoura Arcaica* 'eu estava era escuro por dentro, não conseguia sair da carne dos meus sentimentos'⁸⁴.

Fica comigo esta noite de Flávio de Souza com direção de Luciana Porto, questiona a vida conjugal durante o velório de Edu. Os segredos, as decepções são revelados pela amargura e saudade da esposa que vela o corpo. É possível através da leitura, analisar nosso comportamento diante da morte, o desespero ao ver o descanso do outro. O revés de quem fica, aqui os dias parecem todos iguais por mais que não sejam. Com o morto enterramos alguns sonhos construídos com a pessoa. Morremos junto e continuamos a existir. Só quando pisarmos na linha de lá, a linha do cemitério das queimadas onde morremos quase sempre na infância; é que poderemos identificar se a dor está em ficar ou partir.

A leitura dramática do texto *Dinossauros* de Santiago Serrano e direção de Hudson Andrade aborda a mesma temática: a relação à dois e suas desventuras. Como no princípio das

⁸³ Depois de longas conversas com Claudia Sampaio Barral na internet.

⁸⁴ Raduan, NASSAR. *Lavoura arcaica*. 2009. p.14.

paixões, a relação começa com dois desconhecidos e encerra com os mesmos dois desconhecidos. A diferença é que agora eles necessitam da existência de ambos para continuarem existindo. A paixão tem urgências, possui lista de frequência e *quase* não esquece datas. Se não fosse esse *quase*... A paixão *quase* teria dado certo. Quantos *quase* colecionamos? É como a música *Beatriz* de Chico Buarque: ‘para sempre é sempre por um triz’⁸⁵. E nos observamos querendo mais uma chance para tentar de novo. Cometer os mesmo enganos, continuar mais um pouco até cansar.

Poder ser uma possibilidade como também uma loucura pensar que assim deva ser a sexta proposta de Ítalo Calvino, *c o n s i s t ê n c i a*. Palavra que assombra pensamentos, desmancha ideias, que tem um poder inquisitivo. Será?

Não sei se por costume ou por buscar sempre a leveza, penso nessa consistência como algo a ser aceito da forma que vier. Não que sejamos adeptos de escritas acadêmicas infundadas ou precipitadas, precisamos aceitar a *forma* como se sustenta. Penso como uma pista incrível que, a consistência no livro de Calvino seja uma página inexistente. De não ter tido tempo para terminá-la. O livro *seis propostas para o próximo milênio* na verdade, escritas, existem cinco. A sexta qualidade fica por nossa conta em risco, cabendo a nós procurarmos nossas inconsistências na página em branco cheia das possibilidades. Por isso, o alívio, ter a passageira impressão de que tudo depende de nós, de mim, do que queremos.

Arlequim servidor de dois amos escrito por Carlo Goldoni e dirigido por Juliana Porto foi na verdade um presente para nós mesmos. Numa brincadeira entre amigos, a leitura dramática foi inspirada na *Commedia dell’arte*. O texto fala de um brincalhão que encontra oportunidade em trabalhar com dois mestres concomitantemente sem que soubessem inicialmente do golpe.

O oportunismo também foi tema de outra Leitura: *O primeiro milagre do menino Jesus* de Dario Fo com direção de Luciana Porto, fabula a infância de Jesus e a descoberta de seus dons. Fo constrói a imagem do menino como nós humanos somos, imperfeitos. A resposta do público foi surpreendente, reconhecemos no olhar do outro um alívio, talvez, seja mais acalentador pensar num Deus falível.

Cleide, Eló e as Pêras de Gero Camilo nos atravessam novamente. A leitura dramática em questão, foi resultado de uma Oficina de leituras ministrada n’*A Casa da Atriz* com direção de Yeyé Porto. Um texto que acontece nas partidas, no abandono, nos momentos lindos e únicos que assim o são por saber da impossibilidade de repetição. Quanto mais impossível ou proibido,

⁸⁵ Chico, BUARQUE. Tantas Palavras. 2006. p.326.

o amor assume características avassaladoras, inigualáveis, inesquecíveis. Esses amores quando findados, viram histórias absurdamente belas, saudosas e “completas” por sua inevitabilidade. Somos sempre iluminados por amores como esse.

Álbum de Família de Nelson Rodrigues dirigido por Hudson Andrade também resultado de oficinas de leitura na casa-teatro. Questiona-se a imagem da família, retratando os dramas existentes entre quatro paredes, longe do alcance dos olhos selvagens de uma sociedade. A encenação aconteceu em torno da mesa de jantar, onde comungamos a presença da família. Um soco no estômago, o público seguiu em direção à rua ainda em transe, eles não dormiriam da mesma forma como acordaram naquele dia. Descobrimos na tendinha, que fica na nossa calçada recepcionando espectadores, o quanto ela apazigua corações. Do lado de fora, conhecemos todo o mundo. Dentro, nós mesmos.

Caravana da Ilusão de Acione Araújo, teve direção de Luciana Porto. Seguimos em frente com a família mambembe o nosso trabalho. Misturando instalação cênica, trilha ao vivo e os sentimentos, seguimos como a cigana pelos caminhos. Não há respostas que satisfaçam, por isso as perguntas e questionamentos mudam... Aceitam-se as jornadas.

De todas as vertentes a catalogar a mais difícil é essa. As leituras dramáticas foram inicialmente pensadas como um presente para o ator e para o espectador, sempre de apresentação única e entrada franca, lotávamos os lugares disponíveis. As pessoas passavam em média três dias ensaiando antes da leitura em público, Neder Charone concebia a cenografia como uma instalação cênica. Para não deixar a fraqueza da lembrança esquecer os amigos, aqui serão enumerados aqueles que passaram pela vertente e deixaram algum pedaço seu na casa: Leoci Medeiros, Bill Aguiar, Aílson Braga, Adriano Barroso, Cei Melo, Claudio de Melo, Emanuel Freitas, Júlio Freitas, Cleciano Cardoso, Kaio Cézari, Iracy Vaz, Bernard Freire, Alê Nogueira, Oriana Bitar, Nani Tavares, Denis Bezerra, André Lima, Ana Paula Couto, Rubilene Pena, Paulo Moura, Bernardo Baia, Helenice Silva, Karine Jansen, Jessyka Mitraud, Nilton Cézár, Sandra Perlin, Rose Cordeiro, Stéfano Paixão, André Wanzeller, Adriana Cruz, Paulo Marat.

3.4 Espetáculos Visitantes

Os grupos que se abrigam n'A *Casa da Atriz* temporariamente são chamados carinhosamente de espetáculos visitantes. Quando os grupos se abrigam nessa casa-teatro, significa que morarão um período conosco. As refeições que faremos juntos, a convivência com a família, os conselhos da mãe que sempre virão. As intimidades se interligam, não estamos mais sozinhos. Aos olhos rígidos do outro que lê essa descrição da intimidade, talvez pense que são relatos insignificantes do cotidiano. Bachelard em *A poética do espaço* fala dessas confidências: 'O insignificante torna-se então o signo de uma sensibilidade extrema para significações íntimas que estabelecem uma comunhão entre alma do escritor e a do leitor'⁸⁶.

A intenção de escrever da mesma forma que existimos, é ter a mesma intimidade com o leitor dos desassossegos tal qual temos com o espectador. Da mesma forma aconteceu o primeiro espetáculo visitante, explicávamos nosso espaço, como moramos que o amigo de um amigo sugeriu fazer um sarau na casa-teatro. Esse amigo do amigo se chama Chalo Correia, Angolano que mora em Lisboa e veio até A *Casa da Atriz* cantar raízes. No sarau foi servido um jantar com comida típica angolana, declamação de poesias escritas por Chalo e músicas que inspiram sua trajetória artística, suas composições, sua forma de existir.

O segundo grupo a se abrigar na casa foi a Cia. Avuados de Teatro⁸⁷, com o espetáculo *Em algum lugar de mim* e mais tarde retornaria com *Ouçá meu filho*⁸⁸. Ambos os espetáculos possuem características da intimidade, revelam segredos, outras vezes revelam a própria obscuridade dos sentimentos. Uma interpenetração de vivências, passar para o outro a sua história, dividir lembranças, enquanto se toma café, coragem, o que for preciso.

O espectador antes de retornar a sua morada, via como um imprevisto a sua história contada e podia se perceber de fora, ou dentro da narrativa fantástica daquelas pessoas que atuavam. A chuva lavava o cenário e as gentes imóveis maravilhadas coma própria vida.

O coletivo, BAI- Bando de Atores Independentes⁸⁹ esteve presente na nossa estrada com dois espetáculos: *Pro ensaio geral* e *Assim seja...O divino high tech*. O primeiro, conta de forma trágica e cômica a vida de uma família. A mãe louca que segue os sonhos mais doidos ainda da filha que sonha em ser artista, enquanto o irmão, por mais que não concorde com a megalomania dos sonhos assume a iluminação dos espetáculos, da vida dessas três figuras. O segundo, ainda

⁸⁶ Gaston, BACHELARD. *A poética do espaço*. 2008. p.84.

⁸⁷ Formado por: Mailson Soares, Rose Cordeiro, Fabrício, Dario Jaime.

⁸⁸ Formado por: Mailson Soares e Rose Cordeiro.

⁸⁹ Formado por: Sandra Perlin, Maurício Franco, Vandiléia Foro, Malu Rabelo, Rafael Couto.

na penumbra das descobertas cultua de uma outra forma o divino. O sincretismo, a loucura, a fé, a voz, o cuidado e o carinho.

As questões abordadas pelos dois espetáculos se assemelham e muito com a nossa família: nossos pais nos ensinaram esse ofício, ensinaram também a zelar por ele. Abriram mão de tudo o que tinham, até dos planos de férias, do dinheiro “sobrando” para investir na profissão e futuro das filhas: existem dias que o trabalho é desumano. Não é de sorte e floreando as verdades que se passam os anos. Não é isso. Existem dificuldades, o que mudamos foi a forma de observar nosso destino. Olhamos como um presente, e foi. Existe algo mais verdadeiro e bonito que isso? Ainda não descobri nada que valesse uma afirmativa de resposta. Espero nunca encontrar, guardar com cuidado e carinho essa herança que nos deixaram. Já está em nossas mãos.

‘Uma casa tão dinâmica permite ao poeta habitar o universo. Ou, noutras palavras, o universo vem habitar a sua casa’⁹⁰. Bachelard já diz o que habita na minha casa, lugar que transcende a forma geométrica e nos permite habitar prisões, torres, castelos. Tudo o que puder ser imaginado também poderá acontecer dentro de casa. Quem diria que nós, quatro viajantes de caminhos colados (toda vez que rasga, emenda-se), possuiríamos um universo? Chegamos mais longe do que imaginávamos, e toda vez que pensamos ter chegado, a estrada surpreende triunfante da nova jornada.

Sempre que surgirem caminhos, andaremos...

Em seguida chegou Diana Flexa e sua turma de teatro para o resultado da oficina que havia ministrado. A apresentação seria no formato do nosso “*Curta a Cena*”, apresentação que percorreu a casa inteira e os cômodos preenchidos da encenação dos poemas de Manoel de Barros. A apresentação recebeu o nome: *Sucatas*, reaproveitamento de histórias, da infância, do que foi vivido e o que não foi.

Memórias irreais de uma desfamília, tanto quanto o *Sucatas* foram relatos do “acontecido”. O Grupo Engrenagem⁹¹ recortou passados, e como um quebra cabeça, aos poucos foram montadas as narrativas do espetáculo. Não foi um espetáculo de fácil absorção. Em um texto que fiz sobre o espetáculo o comparei com o livro utilizado por mim nas minhas caminhadas: *Lavoura arcaica*. O livro como o espetáculo, não é de uma leitura fácil, talvez, pela ambivalência das palavras, do dizer uma coisa sabendo estar falando outra, estabelecer relações desiguais com o tempo. Acima de tudo aceitar que a relação com o tempo sempre será desigual. Seremos derrotados ou antes nos derrotaremos.

⁹⁰ Gaston, BACHELARD. A poética do espaço. 2008. p.67.

⁹¹ Formado por: Kevin Braga, Celso Tainan, Patrícia Zulu, Fábio Limah, Allyster Fagundes e Érika Mindelo.

Barrela de Plínio Marcos com encenação do grupo Varisteiros⁹² chegou desconstruindo imagens, a cela masculina onde a trama acontece foi desconstruída. A iluminação recortada deu lugar a imaginação. Sabíamos ao assistir que não estávamos presos, nem eles. Mas ao ver a luz que cindia as nossas cabeças, bastava os pensamentos estarem presos que todo o resto também estaria.

*Certas Transas*⁹³ reuniu um coletivo de artistas juntou performance, música e vídeo. O espetáculo teve curtíssima temporada na casa por ser o primeiro espetáculo desse tipo a circular em três espaços não convencionais⁹⁴, um por final de semana. Em cena o trânsito livre da sexualidade, a liberdade que todos desejamos, a urgência das paixões.

A Cia. Atores Contemporâneos⁹⁵, esteve presente com a instalação cênica: *Visita à Casa da Atriz*. Espetáculo em comemoração ao aniversário da companhia. As apresentações mergulharam na forma de habitar a casa, que lembranças guardamos, a casa da infância. Foi um presente poder visitar nossas moradas. Moradas essas que guardamos no inconsciente.

O espetáculo *Santo Anjo do Senhor* da Companhia Cênica de Cínicos⁹⁶ baseado no texto: *Os dragões não conhecem o paraíso*, de Caio Fernando Abreu invadiu o forro da nossa casa, realmente acreditamos que um dragão morava conosco e ele cheirava a alecrim. Os limites da razão e loucura humana. O ser que se abriga sozinho necessita de companhia.

Em junho estreia *Quer Bolacha?* É o espetáculo que envolve três casas: A nossa, o Casarão do Boneco, pois conta com curadoria de Adriana Cruz, e a Casa dos Palhaços, onde Antônio do Rosário e Suani Corrêa estão atuando e dirigindo o espetáculo de Clown.

Nessas lembranças e nas conversas jogadas fora nos apegamos, quando partem e restamos nós quatro nos sentimos incompletos. Eles levam as nossas metades. Ficamos com o pedaço deles também. Por isso um coletivo. Não prendemos ninguém, somos amigos, existimos, voltamos para casa. Como Nassar diz em *Lavoura arcaica*: ‘estamos sempre indo para casa’⁹⁷.

⁹² Formado por: Maycon Douglas, Laíra Mineiro, Leonardo Moraes, Gabriel Antunes, Bruno Rangel, Raoni Moreira, Marcelo Andrade, Marcus Silva, Paula Silva, Paulo Evander e Raíssa Araújo.

⁹³ Formado por: Carlos Vera Cruz, Dario Jaime, Fabrício, Tom Salazar, Rodrigo Ethnos.

⁹⁴ A Casa da Atriz, Casa Dirigível e Espaço experimental de Dança Waldete Brito.

⁹⁵ Formado por: Miguel Santa Brígida, Cei mello, Patrícia Passos, Eric Nascimento, Márcia Pontes, Jaime Barradas, Roger Paes, Sônia Santos, Aninha Moraes.

⁹⁶ Formado por: Adriano Furtado, Marckson de Moraes, Breno Monteiro e Lauro Sousa.

⁹⁷ Raduan, NASSAR. *Lavoura Arcaica*. 2009. p.34.

3.5 Oficinas

De todas as vertentes seguidas por nós, essa deve ser a que mais nos preocupamos porque é onde formamos pessoas, espectadores, leitores.

Na trajetória desses 5 anos existindo, aconteceram 7 oficinas, sendo elas: três de iniciação teatral, duas ministradas por mim e uma por Hudson Andrade. Três de leitura dramática, duas ministradas por Yeyé Porto e uma por Hudson Andrade. E uma de construção da personagem, dirigida por Juliana Porto. Essa vertente são para aqueles que pretendem estudar teatro, pensam como nós, acreditam nesse mesmo fazer teatral ou poética da intimidade. Toda oficina oferece um resultado e os resultados foram indicados anteriormente nas demais frentes de trabalho. É sempre um prazer encontrar almas iguais as nossas.

Pensando que cada um deve falar por si, não devo e nem pretendo julgar as duas oficinas ministradas por Hudson Andrade. Ele que foi o grande parceiro da casa, quem era responsável pela agenda e organização das vertentes, pensava nas oficinas como formação de espectadores e formação de elenco para a própria *Casa da Atriz*. Sempre pensei o outro lado. Gostava da ideia de preparar o mínimo que fosse essas pessoas para o mercado fora e para a própria vida. É claro que chamaríamos esses novos atores ou pesquisadores para nossas vertentes, coisa que realmente aconteceu, mas a intenção era deixá-los livres, para que fossem pro lugar de sua escolha. Boa parte dessa influência está na pedagogia da autonomia de Paulo Freire e na minha formação em educação artística com habilitação em artes cênicas. Está também ligada a pirâmide de Ana Mae Barbosa ou proposta triangular, pensada para as artes visuais e amplamente aplicada nas artes cênicas e que me acompanhou a licenciatura inteira. Era uma preocupação nossa (minha e de Juliana Porto), que esses novos atores e pesquisadores entendessem o teatro no seu próprio contexto para que se apropriassem dele, vivenciassem e futuramente repassassem a experiência adiante.

Maria Lucia Pupo e a imersão da alteridade no teatro, nos ensina a aprender com o outro o que não sabemos (nós instrutores e nós estudantes); aprender com o corpo do outro, as memórias, experiências e formas de conceber e decodificar a realidade para encená-la. Nós gêmeas chegamos com formação de professoras distritais⁹⁸ em um lugar novo (nossa casa), e nem sabíamos se esse pensamento caberia nesse espaço recém descoberto. Para a nossa surpresa, participaríamos de todas as oficinas (até das nossas mesmas, como estudantes

⁹⁸ Expressão para indicar outros caminhos da formação do professor: ligação direta à rede de ensino distrital, voltada para suprir a demanda e carência nas escolas do Df. Apontando um caminho oposto ao da academia (não quer dizer que os fazeres não se permeiam, a instituição é que não direciona o professor para a pesquisa).

também), pensando nessa sala como um laboratório, usar nosso corpo ator como instrumento de uma pesquisa pessoal, assim descobriríamos juntos os caminhos do corpo-aprendizado. Mais tarde, quando racionalizados os códigos e planos, cada um descobriu a sua maneira de fazer teatro, um estudo profundo sobre o próprio corpo; pesquisar a si para lá na frente também despertar no estudante o amor e o cuidado pessoal que é necessário o ator ter. Aos poucos, uma metodologia nascia de pedaços, Eugênio Kusnet chegaria para brindar e consolidar a consciência corpórea com seu livro *Ator e Método*.

As oficinas não são tão frequentes quanto gostaríamos, elas acontecem com a demanda: pessoas que ligam pedindo, aulas particulares preparatórias para cursos de teatro, etc. Oferecemos duas vezes curso preparatório, e as pessoas preparadas por nós foram selecionadas em seu concurso e teste de elenco provando não o talento da pessoa (que pode ser relativo e manipulável) indicando estarem certas as caminhadas em direção ao que acreditamos ser uma pesquisa pessoal e profissional de descobrimento.

Esperamos que esse seja apenas o começo...ou o meio.

3.6 Contação de História

Na dúvida se esse tópico entraria ou não, a intuição aconselhou a falar desse lugar do desaparecimento. Essa frente de trabalho que pretendo indicar teve sua estreia e seu fim no mesmo dia. Já digo os motivos.

Marcelo o porco que tinha medo de sujeira de Frédérique Agnès e Arnaud Bouron não teve público. Lugares como Saraiva, Sesc Boulevard, Mangal das Garças e na época o Bosque Rodrigues Alves pagavam artistas para uma programação gratuita em seus respectivos estabelecimentos. Não conseguimos concorrer com a gratuidade por não podermos oferecer o mesmo.

Ítalo Calvino e a ausência da consistência no seu livro *Seis propostas para o próximo milênio*, me deu coragem para falar das nossas derrotas. Uma coisa é reconhece-las, aceitando-as e entocando no fundo de um armário. Outra é escrever sobre elas.

3.7 Se resumir é difícil, Fracassar nem tanto

O espetáculo *A troca e a tarefa* morreu pela proibição da Autora Lygia Bojunga, sem que pudéssemos argumentar sua existência, o espetáculo sobreviveu uma temporada longa de seis meses.

O espetáculo *Como se fosse*, com texto de Hudson Andrade desapareceu junto com os nossos laços. Os amigos mudam, e nós como de fácil previsão, mudamos também.

O teatro de Sombras de Ofélia de Michel Ende deixou de existir por falta de recursos, não sabíamos ainda como sustentar um espetáculo mas, esse é o trabalho que temos esperanças de reviver, viajar. Por perceber o quanto a minha mãe a cada dia se parece mais com Ofélia.

Os demais seguem conosco, arquitetando voltas, planejando os editais, acompanhando aniversários.

Escrevo aqui as nossas mortes para que outros tenham a possibilidade de falar derrotas também. E o leitor dos nossos desassossegos seja guiado de volta a sala central, em frente a mesma porta, para que possa seguir adiante na nossa história.

O noivado também acabou, desamarraram os laços. Ainda há uma névoa suspensa sobre nós quatro. Não há previsões de como ficará essa parceria, amizade, teatralidade. Logo que souber escreverei nova carta-existência para dizer que ainda estamos resistindo.

Costuma-se sofrer em alguns caminhos. Iniciamos a jornada com nossa mãe, decorando os textos quando aprendemos a ler, fomos crescendo e nosso cargo ia agregando responsabilidades. Já éramos qualificadas para ficarmos no camarim esperando as trocas de figurino. Pouco tempo depois, estávamos em cena fazendo figuração. Dançando livres como mendigas da praça e nunca parecemos tão felizes! Entramos na Escola de Teatro de Dança da UFPA. Sofreríamos por não sermos tão boas quanto os talentos mirins. Mas tínhamos a paixão. Seguimos em frente. Começamos a dirigir nossos colegas em cena, chegávamos cedo para estar naquela energia, passar as falas, as roupas, ajudar quem precisava. Dirigimos nosso primeiro espetáculo, era dezembro. Já na faculdade sofremos outro golpe, nunca fomos as alunas mais talentosas, queridinhas, nada disso. Éramos nos duas no nosso caminho e não importava em que papéis chegaríamos no destino. Bastava continuar. Não tínhamos ninguém nos esperando na plateia, tínhamos na coxa uma o olhar da outra dando força para continuar quando só pensávamos na desistência. Tínhamos mais vergonha em desistir do que medo de continuar a sofrer distâncias. Sabíamos do esforço dos nossos amigos pais para estarmos ali. Nós quatro aprendemos a comer pouco. Voltamos, formadas e um alívio que não cabia no peito dos quatro. *A Casa da Atriz* existia! A bilheteria do Cirque du Soleil onde trabalhei ensinou a operar

o que ganhávamos, a repartir o que tínhamos. Ganhei a função de tesoureira, Juliana ganhou a de dramaturga, e aos poucos vamos ganhando funções sobre o olhar rígido dos pais... Estão nos ensinando a continuar quando não puderem mais. Alguns cargos não aceitamos tentando negar a mortalidade dos homens. Dos nossos pais.

Eles nos ensinam o que temos de mais bonito em nós. O teatro. Raduan Nassar em *Lavoura arcaica* diz: ‘era o pai que dizia sempre é preciso começar pela verdade e terminar do mesmo modo’⁹⁹. E seguimos, cada um com a sua verdade.

⁹⁹ Raduan NASSAR, *Lavoura arcaica*. 2009. p.41.



4. A SALA DA TÉCNICA: O diário do desassossego

Conselho

Cerca de grandes muros quem te sonhas.
Depois, onde é visível o jardim
Através do portão de grade dada,
Põe quantas flores são as mais risonhas,
Para que te conheçam só assim.
Onde ninguém o vir não ponhas nada.
Faze canteiros como os que outros têm,
Onde os olhares possam entrever
O teu jardim como lho vais mostrar.
Mas onde és teu, e nunca o vê ninguém,
Deixa as flores que vêm do chão crescer
E deixa as ervas naturais medrar.
Faze de ti um duplo ser guardado;
E que ninguém, que veja e fite, possa
Saber mais que um jardim de quem tu és –
Um jardim ostensivo e reservado,
Por trás do qual a flor nativa roça
A erva tão pobre que nem tu a vês...
Fernando Pessoa¹⁰⁰

O terceiro e último capítulo, intitulado: o diário do desassossego, é um afogamento nos pensamentos da família Porto. Afogamento aqui utilizado por sua imagem precisa e nítida. Alguns sobrevivem a tal acontecimento, enquanto outros submersos encontram imagens turvas de um final inevitável.

Fernando Pessoa no poema *conselho*, conduz leitor e espectador ao jardim próprio, onde o habitante cuida, lavra e colhe festejos para os olhos vizinhos. O jardim, porém, não existe para satisfazer ou enfeitar pupilas alheias, está ali com um propósito: guardar atrás dos canteiros tudo quanto não alcançava o olhar: objetos, pensamentos e tudo quanto fosse necessário manter na obscuridade. Todos devemos cultivar nossos segredos afim de preservar a essência desconhecida, os pensamentos que atravessam as madrugadas, os livros que ainda não foram lidos. Esse lugar que não é cantado e nem suspeito é a promessa de ir mais adiante.

Quando não se fecham caminhos, ganha-se estradas. E no mesmo fluxo em que chegamos n'A Casa da Atriz, partimos em caravana para visitar as outras casas. Depois de descobertas e abertas pela primeira vez as portas, vicia-se em destrancar as jornadas. Enquanto olhávamos nosso umbigo, o Teatro Cuíra pulou o muro, a sede da Riachuelo fechou as portas e foi engolida pela zona vermelha. O grupo Cuíra está na rua com seu Auto do Coração¹⁰¹, espalhando amor nas ruas até a próxima morada (o vício de desentrançar percursos os fizeram ganhar distâncias... o amor e as lonjuras).

¹⁰⁰ Fernando PESSOA, Disponível em: <http://www.citador.pt/poemas/cerca-de-grandes-muros-quem-te-sonhas-fernando-pessoa>

¹⁰¹ Espetáculo teatral que está sendo montado pelo grupo.

Nosso jardim é esse, as salas que o público visita. Depois, quando trancados nas chaves, observamos nosso verdadeiro florescer: as ligações que fazemos, as redes de conexões entre as casas-teatro, ambos germinam atrás dos canteiros. Nossa permuta, parceria, amizade e outros tantos nomes que damos às nossas s o c i a b i l i d a d e s (palavra que respira, se convence e recria o tempo todo). É assim que existimos, até o momento em que conseguirmos resistir.

O capítulo é sobre esse novelo, um emaranhado das relações. Não existem assuntos fixos, só a correria dos dias, a chuva, o roteiro que criamos... Uma invasão ou melhor, um olhar curioso atrás desse canteiro que falava Fernando Pessoa. A nossa melhor parte não será dita nunca, porque nós não saberíamos como contar ou ainda nem a descobrimos... Só estamos deixando medrar, a nossa casa ainda tão menina, que mais adequado é deixá-la brincar.

Afastaremos aos poucos as flores e ao olhar a nossa intimidade, esperamos que tanto os leitores dos desassossegos quanto os espectadores se sintam à vontade para imaginar o que quiserem, preencher nossas lacunas, erros, esse espaço em branco cheio de pensamentos.

André de Brito Correia, permeará o capítulo assim como atravessa agora a existência d'*A Casa da Atriz* com sua ideia de sociabilidade. Para André Correia, essas sociabilidades são convivialidades, se recriam a todo momento dadas as particularidades das relações estabelecidas. Nós, como casa-teatro, acreditamos e precisamos ter um valor para existir na cidade, dito isso, os grupos que agendam pauta no teatro, encarando a realidade por vezes falível da bilheteria, encontram conosco uma forma justa de coabitar: quando observada a movimentação de espectadores com uma boa bilheteria, pedimos 20% do valor. Se tivermos pouco público e consequentemente afetando os lucros, *A Casa da Atriz* entra como mais um do elenco. Relembrando Boal citando Che: Ser solidário é correr o mesmo risco. Nos arriscamos nessas atividades fronteiriças que Correia indica, estamos resistindo para manter, minimamente, uma rota teatral na cidade e essa significa o trabalho de toda uma vida.

É preciso imaginar primeiramente que tudo é possível, vale relembrar os valores que a imagem da casa abriga como foi indicado por Bachelard. Somos sonhadores de casas, nossos valores tremem e encontramos nossa base imaginativa e significativa no devaneio, essas pontes entre a realidade e o sonho. Se romanceamos a forma que habitamos é porque fabulamos também nossa existência e da mesma forma se dará nossa relação com o outro. Por isso, a sociabilidade, precisávamos de um meio que tentasse ser livre como nós, necessitávamos que essa forma fosse moldada conforme fôssemos sendo. De outra forma já não existiríamos e muito menos nosso arranhão no tempo. Descobrimos na domesticidade como Correia fala, na ação, o chão que nos sustentaria as estrelas. Encontramos o que somos, fazendo.

Agregada às sociabilidades encontramos nos percursos a cartografia. Ambas coexistem e se somam, são livres e podem num piscar de olhos, mudar todos os caminhos. Como é bom encontrar nome ao que construímos. Recortar o que já é fragmento e colar numa folha em branco para que outros suspeitem quem somos e um dia nos contem ou nos apresentem a nós mesmos. Por isso, essa foi a forma escolhida, um vídeo como capítulo. A escrita como um memorial desse fazer e das conversas comigo mesma ao pensar tudo o que existia. O olhar do outro sempre será o álbum de família, ficará a cargo do espectador reunir nossos pedaços e guardar com cuidado aquilo que ele levou de nós (nossos retalhos).

Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Liliana da Escóssia são os organizadores do *Pistas do método da cartografia*, livro esse que me aproximou da ideia de coletivo na cartografia, permitindo que a visão do indivíduo integre também a visão do coletivo. Becker citado no segundo capítulo reitera que a partir da literatura podemos observar um coletivo, esse coletivo recortado aos que fazem parte do teatro que habito então dirá como vivemos e resistimos na cidade sem leis de incentivo ou patrocínio (lendo esse lugar e as suas relações com as outras casas, o espectador poderá se reconhecer na rota e observar o comportamento das redes em Belém e seu contra fluxo).

Além da bilheteria, encontramos na tendinha d'A *Casa da Atriz* uma outra forma de sociabilidade: a de receber e ganhar o público. Logo na abertura da casa-teatro, havia a necessidade de recepcionar um espectador que nunca estivera ali antes. Yeyé Porto e seu coração de mãe, decidiu que seria uma tenda onde se venderiam comidas para esperar o público e lugar de conhecer futuros espectadores. O dinheiro serviria para manter a casa, os espetáculos, os sonhos. Assim aconteceu e é a melhor ação de sociabilidade da *Casa*.

Com a tendinha conseguimos dar os ensaios aos grupos de teatro, não seria necessário cobrar. O *Curta a Cena* conseguiu pagar a Split e receber melhor os visitantes, houve reformas, cadeiras novas (não precisamos mais pedir emprestado dos Palhaços Trovadores), e devagar vinham as vitórias. Sabíamos que chegariam.

Está no campo das sociabilidades as relações com os vizinhos: a psicóloga que desliga a televisão e assiste as cenas no seu quintal, os bêbados cantando do outro lado da rua as marchinhas de carnaval, as três moças do prédio que descem e na tenda contam a sua vida como também contamos a nossa, agora somos grandes amigas. Construímos com o nosso teatro a relação que não tínhamos com eles na vida. E é essa uma das funções do teatro: o encontro.

Aos poucos fomos alicerçando as amizades, os espectadores, e quando chegam agora nossos amigos mais íntimos, perguntamos dos filhos, da mãe, das bolsas que uma das três moças vende, do noivado. Os nossos espetáculos já contam com eles. Acredito que não poderia ter

sido de outra forma. Nossa mãe construiu um teatro e nos deu amigos. Há muito amor nas coxias.

Howard Becker em *Mundos da Arte*, coloca a arte como atividade coletiva¹⁰², e por isso, continuamos a existir, através desse coletivo. Assim apresentados os que dialogam, bastava agora criar o vídeo da nossa casa, feito por quem já conhecia o teatro. André Mardock e Marcelo Rodrigues Silva captaram o olhar dos nossos pensamentos, registraram as imagens de como sonhamos ou ao menos a maneira que acreditamos viver.

O roteiro do vídeo do desassossego foi criado como um *Curta a Cena*, o espectador entraria nos cômodos da casa e em cada sala encontraria um fragmento. Uma peregrinação na existência da família Porto, nos seus pensamentos, uma visita entre amigos. Guardamos nas palavras além das casas, a sensação de abrigo.

Fiz de mim o que não soube
E o que podia fazer de mim não fiz
O dominó que vesti era errado,
Conheceram-me logo por quem não era,
E não desmenti e perdi-me.
Quando quis tirar a máscara
Estava pegada a cara.
Quando atirei e me vi ao espelho,
Já tinha envelhecido.
Estava bêbado, já não sabia vestir o dominó que não tinha tirado.
Deitei fora a máscara e dormi no vestiário
Como um cão tolerado pela gerência, por ser inofensivo.
E vou escrever esta estória para provar que sou sublime.¹⁰³

A rota serviria de guia para os pensamentos inquietos da família. Na montagem da rota dos pensamentos, não se sabia que caminhos trilhar, estava claro que a existência seria baseada no não saber e nas descobertas. Assim, com palpitações e incertezas se abririam as portas do teatro, da casa, dos moradores.

Acontecemos nesse período onde tudo é uma grande possibilidade, nossos medos foram sendo guardados aos poucos e hoje quase não nos lembramos deles. Um vídeo que esclarecesse que somos loucos, lindos, ou outros adjetivos dos quais já nos chamaram. Somos sim a soma dos adjetivos que nos deram.

A imensidão está em nós. Está ligada a uma espécie de expansão de ser que a vida refreia, que a prudência detém, mas que retorna na solidão. Quando estamos imóveis, estamos algures; sonhamos num mundo imenso. A imensidão é o movimento do homem imóvel. A imensidão é uma das características dinâmicas do devaneio tranquilo.¹⁰⁴

¹⁰² Howard Becker, *Mundos da Arte*. 2010. p.27.

¹⁰³ Fernando, PESSOA. Disponível em: <http://www.insite.com.br/art/pessoa/ficcoes/acampos/456.php>

¹⁰⁴ Gaston, BACHELARD. *A Poética do Espaço*. 2008. p.190.

Mais uma vez a ambivalência nos atinge, o leitor já confuso pergunta: Se antes cantavam os caminhos, como pode agora sustentar o homem imóvel? Como duas metades que se completam, respondemos: as gentes que caminham em busca de uma casa, necessitam de um abrigo. Precisam descansar. Não tínhamos ainda olhado para trás e contado as nossas calmarias, normalmente quando nos debruçamos sobre o passado, o vício de contar vitórias e batalhas é maior do que traçar a rota dos descansos. Outro engano associar a imobilidade com improdutividade. É na calmaria que a cabeça em maresia traça as ondas futuras.

Da poética do ser que anda como um dia disse Bachelard, entramos noutra: a do ser que habita, descansa, dorme e sonha. Suspeito ser essa mesma poética a de Fernando Pessoa quando projeta nas linhas a vida que não viveu, não sentiu ou imaginou tudo isso. É nesse imaginar que a vida acontece. N' *A Casa da Atriz* nos permitimos afogar em ambas as formas. Existimos nas ideias antes que aconteçam e também da mesma forma que nunca aconteçam. Foi mapeando o impossível que chegamos no quinto ano de trabalho descobrindo que o improvável pode não existir, que seja uma invenção ou desculpa para não executarmos algo.

Associando sociabilidades, cartografia, sonho, devaneio, fábula, topofilia, percebemos estar próximos da utopia; talvez, seja esse o nome das pontes que interligam as nossas vias de vivência e pensamentos. Não existe ilha mais bonita quanto essa, as que mapeamos e mobiliamos nas ideias de acordo com nossas necessidades momentâneas, outra forma de habitar o inabitável.

Entremeio as duas poéticas já citadas, estamos nós; nossa intenção não é nomear esse lugar e esperar dar nomes aos que outras casas e pessoas fazem também. A beleza está nesse desconhecido sem nome, que pode parecer diferente em cada situação ou localidade. Uma imaterialidade que justifica uma eterna busca de ir além, adiante, algum lugar, lugar nenhum, devir...

A filmagem de uma casa vazia abria a porta do olhar imaginativo, os espectadores preencheriam cada canto com uma lembrança sua, colocaria nas xícaras o cheiro do café feito por alguém que já não está mais ali... Abriria a forma de olhar nossa casa velha. Guardamos antigas as nossas imagens e lembranças, a simplicidade como as coisas são feitas e a dimensão metafísica que a casa e as coisas suporta.

Fernando Pessoa e Raduan Nassar foram os escolhidos para permearem os cômodos com os textos que justificam nossa vida, o trabalho que fazemos, a herança que ganhamos dos nossos pais exigindo constante vigilância para que não se perca na cidade como os outros espaços que fecharam por falta de apoio, política cultural, por falta de público. Os olhos atentos na cidade nos ensinam, com o desaparecimento dos outros, a tentar resistir mais um pouco. As

sociabilidades existem para isso: a tendinha, o emprego público dos pais, as negociações com os grupos, favores dos vizinhos, patrocínio dos amigos, equipamento das outras casas... Aos poucos a rede que tramamos se torna a rota teatral (rota de fuga) da cidade como também a chance única de sobrevivência no estado.

André de Brito Correia, busca no norte de Portugal as sociabilidades num contexto de criação artística (título de seu livro) e abre os olhos para essa produção das margens. Nós aqui em Belém do Pará, norte do Brasil e sem recursos conseguimos manter mínima a rota de cultura. Enquanto o governo do estado dizima nossos amigos, pondo o resto entregue à própria sorte, caminham essas casas negociando a sua resistência. Estamos aqui, resistindo nas fronteiras e sonhando os descansos do abrigo. Não é somente a beleza cotidiana da casa que nos impressiona, o desaparecimento de grupos na cidade tem igual valor; escolhemos mostrar ao público a importância das nossas casas para que nos sigam, não adianta fazermos a rota sozinhos. O espectador precisa nos acompanhar, aí o momento de lhes mostrar sua importância e o seu valor na cena.

Pessoa nos ajuda a escrever essa história (ficção e relatos da comunidade cênica fundidos, coabitando a mesma linha). Abrindo nossas casas, tirando máscaras e a falsa impressão de sermos inofensivos.

‘Segura a tua mão na minha para que juntos possamos fazer aquilo que não posso fazer sozinho, eu sou o que sou e já disfruto disso. MERDA!’ (Oração antes de entrar em cena).

4.1 Primeiro dia de um vídeo-poema: O meu olhar no outro

O primeiro dia se parece com o primeiro passo, é incerto, bambeamos os caminhos até pisarmos firme em alguma possibilidade. Saber que será fragmento e que sempre serão ditas as coisas pela metade, depois de finalizado é que surgem as palavras, as vontades, quem realmente somos.

Inicialmente, estávamos loucos para correr algum risco. Digo nós porque tudo o que foi escrito e montado passou por conversas insuspeitas para não influenciar respostas. Os pais não podem saber dos pensamentos pois me deixariam livre para fazer o que quisesse, esquecem as vezes que a opinião deles é a que mais conta. Então, assim aconteceu o princípio. Éramos quatro na mesa de jantar esperando o ensaio quando o assunto surgiu. Pensaram em limpar toda a casa, ou deixar arrumada como casa mesmo (nunca usamos como casa mesmo, estranhei a reação), para mostrar que moramos aqui. Dizer como pensamos o espaço, sonhamos, lutamos por ele e habitamos espaços bagunçados onde amigos afirmam ser loucura viver desalojados já vale a tentativa do vídeo. Dessa forma seria impossível o espectador mobiliar com a imaginação onde moramos. Resolvemos então mostrar como recebemos para o espetáculo.

Criança da frente pura e límpida
E olhos sonhadores de pasmo!
Por mais que o tempo voe e ainda
Que meia vida nos separe,
Irás por certo acolher encantada
O presente de um conto de fadas.

Não vi teu rosto ensolarado,
Nem ouvi tua risada argentina:
Lugar algum por certo me será dado
Doravante em tua jovem vida...
Basta que agora consintas sem mais nada
Em ouvir este meu conto de fadas.

Um conto iniciado outrora,
Sob o sol tépido de verão –
Mera cantiga, que apenas marcava
O ritmo de nossa embarcação –
Cujos ecos na memória persistem
E ao desafio dos anos resistem.
Vem ouvir, antes que uma voz inevitável,
Portadora de amargo presságio
Venha chamar para o leito indesejável
Uma donzela contristada!
Somos só crianças crescidas, querida,
Inquietas, até que o sono nos dê guarida.

Fora, o gelo, a neve ofuscante,
A loucura soturna da tempestade...
Dentro, o calor do fogo crepitante,
Que a infância alegre aconchega.

As palavras mágicas vão logo te tomar:
Não darás ouvido ao vento a uivar.
E ainda que um suspiro saudoso
Venha perpassar esta história
Por “dias felizes de verão” e por
Sua glória agora extinta –
Decerto não tornará ofuscada
A alegria de nosso conto de fadas. (CARROLL, 2009, p.156-157)

Retornamos aos caminhos de Alice para convidar os leitores do desassossego a lembrança do infante. O tempo passou para todos nós. Completei mais um ano da longa jornada da vida escrevendo essas palavras, com Alice não foi diferente. Carroll no início do livro *Através do espelho e o que Alice encontrou por lá* indica tal passagem de tempo. O poema se faz necessário para lembrar a nós todos que como família somos também amigos. As idades e experiências nos separam, mas temos o mesmo presente: a obra aqui fabulada.

O poema de Carroll contempla a batalha dos nossos pais em nos presentear ainda na juventude com a oportunidade de criar esse lugar do teatro. Alice ganhou o conto de fadas e nós com os nossos pais construímos o nosso canto para sonhar. Estamos crescendo e como a protagonista do conto, descobrimos dentro de casa um novo país. Para isso era preciso lembrar da leveza, ainda intacta de toda a cruel realidade em observar outros grupos de teatro. Bastava seguir adiante para ser abrigo também.

Resistindo aos anos, a casa foi crescendo e era preciso estar atento para que as vozes de fora não nos acordassem. Nem sempre os amigos entendem as necessidades da alma. Paulo e Yeyé Porto ensinaram a esquecer as palavras duras referidas a nós. Com cuidado e pisando devagarinho conquistamos o público no terreno de nossos avós. Sonhar como criança é a lição a ser levada adiante, lapidaram no tempo o nosso olhar menino, e hoje somos só crianças crescidas, como lembra o autor do poema.

É preciso lembrar do lugar criança que falamos; do olhar que faz festa nas chegadas e do amadurecimento de estar crescendo em casa.

Está embutido nas sociabilidades as relações estabelecidas por um grupo de pessoas (seja do teatro, da rua em que moramos), da mesma Alice interage com os seres e coisas as quais encontra no conto de fadas. Analisar o livro não é a intenção, comparar Alice a nós moradores da casa-teatro, implica em cartografar nossas relações com os espectadores, devaneios, realidade e o que mais puder ser construído e negociado.

Houve até aqui um distanciamento entre o roteiro de filmagem e o resultado final, o vídeo-poema, a necessidade de mostrar o olhar colorido e infantil que é pensado no vídeo. Um lembrete para nós mesmo do que não podemos abandonar ou a que devemos ser fiéis. Os

cômodos quando filmados, deverão mostrar novas descobertas as quais nos deparamos no início d'*A Casa da Atriz*.

A volta da referência infantil acontece por uma revinda do viajante. Aquele que se lança no primeiro capítulo, regressa no vídeo, na porta de entrada. O ser que caminha é a imagem principal das ideias em torno dessa casa. Antes de ser descanso é movimento.

Na cabeça, tinha também as imagens d'*As Cidades Invisíveis* de Calvino, pensava nas andanças de Marco Polo em cartografar o território de Khan e seus relatos sempre parecerem suspeitos. Não há exatidão que compreenda a existência de uma casa-teatro, as tentativas que serão muitas, parecerão ensaios inacabados das casas. Assim aconteceu no primeiro capítulo e suspeitava que assim aconteceria no segundo. As probabilidades nos tiravam o sono.

Ao reler a frase de Calvino: Não existe linguagem sem engano (CALVINO, 2006. P.48), compreendi que bastava escolher os trechos que nos representasse sem dúvidas, já que a interpretação é única e particular. Existem várias formas de interpretar as casas. Ítalo Calvino as associou às cidades e assim penso eu das casas (que seu interior são cidades inteiras e organizadas também como tal).

De resto, bastou todos lerem o que havia se tornado as nossas ideias e tínhamos então um roteiro. Imaginativo, mas latente. Com calma a visão turva foi limpando o caminho, as ambiguidades se somaram e os medos estavam quase extintos (quase).

São as nossas pálpebras que os separam, mas não se sabe qual está dentro e qual está fora (CALVINO, 2006. p.96). A descrição feita por Marco Polo é a imagem exata que deve ser a do vídeo. O espectador deve compreender que coabita a casa conosco, seja em imagens, pensamentos, momentos. E não discernir quem está dentro ou fora.

Roteiro de Filmagem:

Cena 1: A rua

- “Não eram com estradas que eu sonhava, jamais me passava pela cabeça abandonar a casa, jamais tinha pensado antes correr longas distâncias em busca de festas pros meus sentidos; quanta decepção me esperava fora dos limites da nossa casa. Aperte tua mão na minha, ~~irmão~~, e vamos”.

Raduan Nassar. Lavoura arcaica.

Cena 2: A sala Central

- “Sem se deixar perder no labirinto daquela estranha moradia, ele acabou por chegar a uma ampla sala revestida de azulejos decorados com desenhos de flores” ...

Raduan Nassar. Lavoura arcaica.

“O coração, se pudesse pensar, pararia. Somos dois abismos. Que há de alguém confessar que valha ou que sirva? O que nos sucedeu, ou sucedeu a toda a gente ou só a nós; num caso não é novidade, e no outro não é de compreender. Se escrevo o que sinto é porque assim diminuo a febre de sentir. O que confesso não tem importância, pois nada tem importância. Faço paisagens com o que sinto. Faço férias das sensações.”

Fernando Pessoa. Livro do desassossego.

Cena 3: A sala azul

- “Saber que será má a obra que se não fará nunca. Pior, porém, será a que nunca se fizer. Aquela que se faz, ao menos, fica feita. Será pobre mas existe. O mundo de imagens sonhadas de que se compõe, por igual, o meu conhecimento e a minha vida” ...

Fernando Pessoa. Livro do desassossego.

Cena 4: A cozinha

- “Talvez o meu destino seja eternamente ser guarda-livros, e a poesia ou a literatura uma borboleta que, pousando-me na cabeça, me torne tanto mais ridículo quanto maior for a sua própria beleza”.

Fernando Pessoa. Livro do desassossego.

Cena 5: A lavanderia e o quintal

- “Tudo é o que somos, e tudo será, para os que nos seguirem na diversidade do tempo, conforme nós intensamente o houvermos imaginado, isto é, o houvermos, com a imaginação metida no corpo, verdadeiramente sido. Não creio que a história seja mais, em seu grande panorama desbotado, que um decurso de interpretações, um consenso confuso de testemunhos distraídos. O romancista é todos nós, e narramos quando vemos, porque ver é um complexo como tudo.

Tenho neste momento tantos pensamentos fundamentais, tantas coisas verdadeiramente metafísicas que dizer, que me canso de repente, e decido não escrever mais, não pensar mais, mas deixar que a febre de dizer me dê sono, e eu faça festas com os olhos fechados, como a um gato, a tudo quanto poderia ter dito.

Fernando Pessoa. Livro do desassossego.

Cena 6: O regresso, do corredor à porta de entrada.

- “Tinha-me levantado cedo e tardava em preparar-me para existir”.

Fernando Pessoa. Livro do desassossego.

Depois de pronto, o roteiro conseguiu dizer o que tentamos falar em cinco anos, pensar que o pensamento depois de maduro ganha forma. Precisou que caminhássemos esse período para conquistar e conseguir dizer o que somos em pensamento.

Raduan Nassar abre as duas primeiras salas, trazendo com o texto a carga e o peso da família. As descobertas feitas pelos nossos pais quando ainda não estávamos presente nas jornadas. Esse início foi encarado pelos dois, pelos amigos que os acompanhavam, a gêmea e eu estávamos junto com eles nos telefonemas diários mandando de lá a força que os quatro juntos têm.

Estabelecidas as ideias, bastava apresentá-las a quem iria filmar: André Mardock. A primeira conversa foi para falar sobre os devaneios e sensações sobre a casa. De tão livre que estavam os pensamentos, não quisemos estabelecer nada. Estaríamos no domingo seguinte juntos, e dessa forma descobriríamos dentro do espaço o que seria filmado.

As cidades também acreditam ser obra da mente ou do acaso, mas nem um nem outro bastam para sustentar as suas muralhas. De uma cidade, não aproveitamos as suas sete ou setenta e sete maravilhas, mas a resposta que dá às nossas perguntas (Calvino, 2006. P.44).

4.2 Segundo dia: O meu olhar no olho do outro.

O segundo dia aconteceu num domingo de maio, foi o único dia de filmagem e gravação do áudio. Ainda eram imprecisas as imagens que faríamos, a única certeza era a de começar às sete e meia da manhã. André Mardock e Marcelo Rodrigues percorreriam a rua e a casa com o olhar curioso das descobertas.

[...] Este caso é um exemplo das escolhas que um artista tem que enfrentar quando inserido em qualquer cadeia cooperativa. Ele pode delegar a realização do trabalho e deixar que as coisas sejam executadas tal como o pessoal de apoio está preparado para as fazer; pode tentar persuadir essas pessoas a realizarem o trabalho segundo as suas indicações; pode ensiná-las a trabalhar segundo o seu método; ou então, é ele quem realiza as coisas. Exceptuando a primeira, qualquer uma destas alternativas implica um investimento adicional de tempo e de energia que pode ser economizado se se recorrer aos procedimentos habituais. Os laços do artista com a cadeia de cooperação de que depende têm um grande peso sobre o tipo de obra que ele pode efectivamente produzir.¹⁰⁵

A filmagem aconteceria em torno do roteiro, isto já estava claro, mas sob o olhar poético e pessoal que Mardock e Marcelo têm d'A *Casa da Atriz*. Não foi difícil nos mantermos um pouco distantes para não influenciar ou viciar o olhar deles, sabíamos o carinho dos dois ao perceberem a casa como imagem poética da família.

Howard Becker liberta o olhar ao pousar o pensamento sobre as cadeias de cooperação, quando nos colocamos como um coletivo teatral abraçamos os mesmos sentidos quanto a distribuição de tarefas, pensando em ganhar tempo, aprender com quem sabe fazer, celebrar a amizade.

O conceito de cooperação de Becker dialoga também com as sociabilidades, nas formas e divisões de trabalho, como trocamos serviços, nos relacionamos uns com os outros na criação artística. Ainda não tínhamos controle ou noção imagetivamente do que seria o vídeo, qual seria sua poética, como seria montado. Sabíamos dos recortes, os fragmentos que nos interligavam, os detalhes que contemplavam por pedaços a nossa existência.

De princípio ninguém apareceria no vídeo, seríamos todos vozes d'A Casa da Atriz, pessoas que vivem atrás dos panos, quem anima esse lugar de memórias. Nossos cantos foram revirados, a mesa do café entrou na cena, acontecíamos cotidianamente da mesma forma enquanto a filmagem acontecia. Não tinha outra forma mais fiel ou bonita de realizar o filme da nossa casa.

‘A minha casa é guardiã do meu corpo e protetora de todas minhas ardências’
Hilda Hilst¹⁰⁶

¹⁰⁵ Howard, BECKER. *Mundos da Arte*. 2010. p.47.

¹⁰⁶ Hilda, HILST. Disponível em: <http://www.insite.com.br/art/pessoa/ficcoes/acampos/456.php>

4.3 Terceiro dia: As direções ou atravessamentos.

Com o terceiro dia chegou a edição do vídeo, o dia das descobertas. Nesse dia, compreendi que os amigos veem a casa em que moramos da mesma forma que nós ou até melhor. Na edição escolhemos a trilha João e Maria de Chico Buarque por ser a música que nossos pais cantavam para nós, foi ela ao menos que marcou nossa relação familiar no teatro.

A sala central e a cozinha receberam as imagens dos nossos pais, seres que cuidam e zelam por essa existência. Resolvemos (Mardock e eu) que eles seriam imprescindíveis para a imagem dessa casa em que dizemos e acreditamos habitar.

A primeira necessidade de fixar os lugares no papel está ligada à viagem: é o memorando da sucessão das etapas, o traçado de um percurso (CALVINO, 2010. p.25). Tínhamos conseguido traçar anteriormente uma rota das palavras que cobria a extensão de quem somos, nos restava agora conseguir um mapa das imagens que capturassem a essência do que somos na mesma medida em que vemos. Entre um e outro existiam abismos.

Enfim, a carta geográfica, ainda que estática, pressupõe uma ideia narrativa, é concebida em função de um itinerário, é uma odisseia (CALVINO, 2010. p.27). Entre o que pensamos mapear e o que conseguimos cartografar existem distâncias a serem conquistadas, principalmente quando entre eles existe o olhar do outro no lugar do meu (o amigo que captura a essência mais bonita da tua vida), por mais generoso que seja o recorte no tempo, a forma de observar elementos cotidianos é completamente diferente por já não ser meu, mas igualmente sou eu.

Ítalo Calvino em *O viajante no mapa*, indica que faremos através desses recortes, uma viagem. Esculpimos todos nós, da forma que imaginamos, uma história das relações que construímos, das amizades que somam, da nova forma de morar nessa casa.

Quando pensávamos estar desbravando os terrenos mais densos dentro da casa, a chuva nos impediu e tivemos que retornar com as metades...

O som da chuva chorou alto, como carpideiras no intervalo das falas. Os pequenos sons destacaram-se cá dentro, inquietos (PESSOA, 2006. p.229). Fernando Pessoa descreveu nossa volta frustrada e inquieta para casa naquela madrugada. Viemos nós três (eu, Paulo e Yeyé) calados dentro do carro e nossos pensamentos trombavam uns nos outros tentando destruir o que ali eram expectativas ou pensamentos avulsos que pulam para o abismo.

Fomos dormir intranquilos enchendo os baldes do dia seguinte de expectativas e atrasos. Quem muito espera acaba por matar um pouco do prazer daquilo que se faz. Estávamos de volta à Oliveira Belo, mas as ideias e a felicidade tinham ficado no apartamento do amigo.

4.4 Quarto dia: As apropriações e a visão da casa que construímos.

O último dia chegou e nós vivíamos nele desde o dia anterior. Dessa vez eu chegaria na porta do apartamento sozinha, os pais viriam mais tarde ao nosso encontro só para saber o que via sido feito de nós.

Os quatro dias passaram voando, as horas corriam livres pelos cômodos nem tão pequenos do apartamento, nossos olhares estavam cansados e exaustos das transições e dos pedaços. Um sopro de felicidade acontecia quando olhávamos o resultado desde o início.

Ainda restavam as dúvidas se daríamos conta de dizer tudo o que tínhamos para dizer, se as imagens bastariam ou atrapalhariam, se éramos capazes de criar imagens capazes de transpor tudo o que somos sem confundir com o que desejamos (por mais confuso e híbridos que sejam esses campos), os devaneios das vontades.

Não era uma fixação por controle, pelo contrário, o desespero acontecia por compreender a própria incompetência diante da imagem que impera nos devaneios. A casa dos sonhos contém uma carga de sentimentos e emoções que dificilmente a realidade será convidada a tentar relatar o que poderia ser exatamente. Assim aconteceu conosco, mas foi melhor, quem habita as casas-teatro as vezes cria uma expectativa aquém do que realmente é. Descobri uma displicência no meu olhar ao sentir contemplada na imagem filmada a ideia de casa que tanto defendo.

Essas diferenças quando acontecidas são um lembrete que devemos zelar pela visão que temos, não deixar que a falta de política para a cultura torne minha visão mais ácida ou calejada e insensível à beleza da simplicidade que carregamos nesses endereços.

Comentamos mais uma vez tristes tudo o que lembramos dos espaços que foram fechados pela displicência da gestão governamental, ficamos pensando nos amigos que ainda restam (se restam) nas esquinas, consumidos pelo próprio vício e que agora mesmo não têm mais quem olhe por eles, seres do escuro.

Revisitamos os espetáculos do repertório que a lembrança ainda guarda, sentimos mais uma vez que somos privilegiados por termos chegado até aqui. Conseguimos agora contar tudo o que nos assombra, nossos medos, o olhar criança que sempre sonha.

As imagens descobertas do dia em que filmamos apresentam a generosidade com que os amigos olham nossa morada, vale repetir.

Devagar construímos tudo o que havia de ser dito, depois não haveria mais nada...



5. A COZINHA: Que o ser errante desconheça limites e finalizações

Os aspectos desconclusivos são os mais difíceis de mapear, mal encerramos um ciclo que outro se inicia instantaneamente. Os pensamentos não descansam, se recriam e também morrem, partindo dessa derradeira imagem chegamos a outra encruzilhada.

Chegamos até aqui, os espaços cartografados perderam um em quantidade, mas ele já está nascendo em outro lugar (Teatro Cuíra). Nossa casa que começou com o que tinha e adereços emprestados consegue aos poucos melhorar a estrutura, firmar parcerias, trocar serviços. Temos hoje uma visão de tudo o que já fomos, antes acontecíamos na mesma medida em que pensávamos: eram precipitados alguns passos.

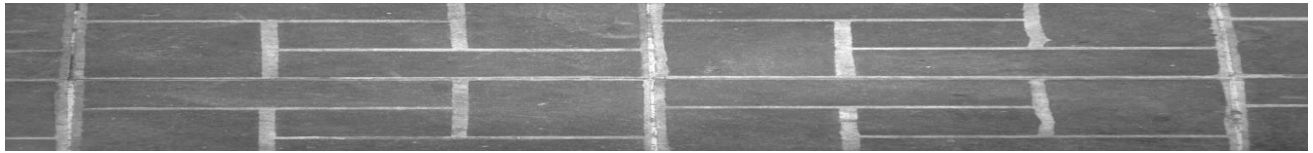
A grande conclusão do trabalho é de não existirem conclusões, nos debruçamos sobre nossas partidas e andanças como também reconhecemos existir uma poética do ser que descansa. Somos gratos por estarmos aqui tentando lutar para a existência de outros grupos. Estamos deixando essa rota alternativa de cultura mais visível não por ser única, mas porque o público já nos acompanha nas jornadas.

Foram cartografados os espaços, as poéticas, a existência e resistência, as relações. Não havia outra forma de ser fiel: cartografia, sociabilidade, poética e pensamentos. Todos são móveis e maleáveis como nós somos. Dançamos esses enlaces por mais que adiante eles se desfaçam, descobrimos o olhar criança que acredita nas promessas do tempo. Ainda somos os seres errantes, nos lançamos em busca do novo o tempo inteiro, tomamos partidos e partimos.

Essa é a importância do trabalho para mim, nasci nesse caminho e se haviam outros, confesso que não os conheci. As estradas depois de traçadas e esgotadas (sair e retornar à casa) pelos meus pais, servem de busca aos amigos que possam estar perdidos. A nossa casa hoje tem a função de descomplicar. A relevância da pesquisa está na mesma proporção que acredito valer a minha vida. contei as minhas lembranças, como cresci, no que acredito e nas loucuras de viver no teatro.

O futuro está logo ali, brilhante, cheio de esperanças em poder pesquisar o meu teatro. Que venham Blanchot, Barbero, Suassuna para a próxima parada. Desejo que o coração amadureça mas os olhos não.

Escrevo aqui o convite de um futuro próximo, outro encontro, nós de novo.



6. O QUINTAL: Lugar onde tudo se armazena

ARAÚJO, Alcione. **A caravana da ilusão: delírio em um ato**, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução Antonio de Pádua Danesi. – 2ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, selo Martins, 2008 – (Coleção Tópicos).

BARRAL, Claudia Sampaio. **Cordel do amor sem fim**. Prêmio FUNARTE de dramaturgia 2003: região nordeste: categoria adulto. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2003.

BARROS, Manoel de. **Poesia completa**. – São Paulo: Leya, 2010.

BECKER, Howard Saul. **Falando da Sociedade: Ensaios sobre as diferentes maneiras de representar o social**. 1ª Ed. - Tradução para a Língua Portuguesa sob Direção de Maria Luiza Borges. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2009.

BECKER, Howard Saul. **Mundos da Arte**. Idioma: Português de Portugal. Lisboa: Editora Livros Horizontes, 2010.

BECKER, Howard Saul. **Segredos e Truques da Pesquisa**. 1ª Ed.-Tradução para a Língua Portuguesa sob Direção de Maria Luiza Borges. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2007.

BRECHT, Bertolt. **Histórias do Sr. Keuner**; tradução de Paulo César de Souza; posfácio de Vilma Botrel Coutinho de Melo – São Paulo: Editora 34, 2013 (2ª Edição).

CALVINO, Ítalo. **As Cidades Invisíveis**. Companhia das Letras, 2ª Edição 3ª reimpressão. Tradução: Diogo Mainardi. São Paulo, 2006.

CALVINO, Ítalo. **Assunto encerrado: discurso sobre literatura e sociedade**. Tradução Roberta Barni. – São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CALVINO, Ítalo. **Coleção de Areia**; tradução Maurício Santana Dias. – São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CALVINO, Ítalo. **Seis Propostas para o próximo milênio: lições americanas**; tradução Ivo Barroso – São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CAMILO, Gero. **A macaúba da terra**. – São Paulo: techway, 2002.

CARROLL, Lewis. **Aventuras de Alice no País das Maravilhas; Através do Espelho e o que Alice encontrou por lá**; inclui ilustrações originais de John Tenniel; tradução Maria Luiza X. de A. Borges. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

CORREIA, André de Brito. **Arte como vida e Vida como Arte. Sociabilidades num contexto de criação artística**. Edições Afrontamento – Porto, 2003.

- DAMOUS, Jamil. **O rei do vento**. – Belém: UFPA – Fórum Landi, 2014.
- ESPÍNDOLA, Arthur. **Tá falado**. 2014
- HILST, Hilda. **Do desejo**. – São Paulo: Globo, 2004.
- MARTINS, Max. **Para ter onde ir**. São Paulo: Massao Ohno, 1992.
- MURRAY, Roseana. **A bailaria e outros poemas**; ilustrações de Beto Lima. – 1. Ed. – São Paulo: FTD, 2001. – (Coleção literatura em minha casa; v.1)
- NASSAR, Raduan. **Lavoura Arcaica**: 3ª Ed. Revisada pelo autor. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1989.
- PASSOS, Eduardo. KASTRUP, Virgínia. ESCÓSSIA, Liliana da. **Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**; orgs. Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Liliana da Escóssia. – Porto Alegre: Sulina, 2012.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**: 2ª Ed.-1ª Reimpressão. Tradução para a Língua Portuguesa sob Direção de J. Guinsburg e Maria Lucia Pereira. São Paulo: Editora Perspectiva, 2005.
- PESSOA, Fernando. **O Livro do Desassossego**: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa. Organização Richard Zenith. – São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- SAVAGE, Sam. **Firmin**. Tradução: Bernardo Ajzenberg. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2008.
- VIANNA, Tiche. **Teatro de Grupo: um espaço de aliança a favor da arte**. [Editorial]. Subtexto, Revista de Teatro do Galpão Cine Horto, Ano IV, n.4, p.56, Nov. 2007.



7. O DEPÓSITO: Dispositivos de memória da pesquisa

7.1 Roteiro-conversa nos espaços não convencionais de teatro

- 1) Como você apresenta/vê o espaço não convencional de teatro de vocês?
- 2) Quantas pessoas o espaço abriga?
- 3) Como você descreve a poética da casa-teatro que habita?
- 4) O espaço recebe algum patrocínio? como o espaço se mantém?
- 5) Por que motivo abrir um espaço como esse?
- 6) Vocês recebem ou ajudam/fazem parcerias com outros grupos de teatro?
- 7) Como você vê esse espaço na cena cultural na cidade?
- 8) O espaço determina a criação e é determinado por ela? (Se é uma via de mão dupla, fluxo ou o espaço acontece no mesmo momento que a prática?)
- 9) Como é a atividade da casa-teatro no dia-a-dia?
- 10) Comente as divisões de trabalho existentes ou não no espaço.