



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ**  
**INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE**  
**ESCOLA DE TEATRO E DANÇA**  
**CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO**

**MELQUISEDEQUE MATOS MIRANDA**

**O SORRISO DO MENINO SEM BOCA**  
A caixa-corpo: uma dramaturgia de si.

**BELÉM**  
**2022**

MELQUISEDEQUE MATOS MIRANDA

**O SORRISO DO MENINO SEM BOCA**

A caixa-corpo: uma dramaturgia de si.

Trabalho de conclusão de curso apresentado à  
Escola de Teatro e Dança da Universidade  
Federal do Pará, como requisito para obtenção  
do grau de licenciado em Teatro.

Orientador: Prof. Aníbal José Pacha Correa

BELÉM  
2022

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD  
Biblioteca Universitária da ETDUFPA-Belém-PA**

---

M672s      Miranda, Melquisedeque Matos  
                    O sorriso do menino sem boca: a caixa-corpo: uma dramaturgia  
                    de si / Melquisedeque Matos Miranda.  
  
                    Orientador: Prof. Aníbal José Pacha Correa.  
  
                    Monografia (Graduação) – Universidade Federal do Pará,  
                    Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Curso de  
                    Licenciatura em Teatro, Belém, 2022.  
  
                    1. Dramaturgia. 2. Memória. 3. Criação (Literária, artística etc.). I.  
                    Título.

---

CDD - 23. ed. 792.028

**Elaborado por Rosemarie de Almeida Costa – CRB-2/726**



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA  
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

## ATA DE AFERIÇÃO DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

### ATA DE AFERIÇÃO DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos quatorze dias do mês de outubro do ano de dois mil e vinte e dois, às dezessete horas, reuniu-se na ETDUFPA, a Banca Examinadora composta pelos professores: Prof. Me. Anibal José Pacha Correia (Orientador e Presidente), Prof.<sup>a</sup> Dra. Adriana Maria Cruz dos Santos (Examinadora Interna) e Prof.<sup>a</sup> Me. Alana Clemente Lima (Examinadora Externa), para a avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso de autoria do aluno MELQUISEDEQUE MATOS MIRANDA, intitulado: "O SORRISO DO MENINO SEM BOCA: a caixa-corpo, uma dramaturgia de si.". Após a apreciação do trabalho escrito e da apresentação pública oral e expositiva, a banca promulga o seguinte resultado:

O trabalho foi aprovado com conceito Exatante com as seguintes observações ver folha anexo e após constar, foi lavrada a presente Ata, que depois de lida e aprovada, será assinada pelo presidente e demais membros da banca examinadora.

Belém, 14 de outubro de 2022

Prof. Me. Anibal José Pacha Correia  
Orientador e Presidente da Banca

Prof.ª Dra. Adriana Maria Cruz dos Santos  
Examinadora interna

Profa. Me. Alana Clemente Lima  
Examinadora Externa

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta monografia por processos fotocopiadores ou eletrônicos, desde que mantida a referência autoral. As imagens contidas neste trabalho, por serem pertencentes a acervo privado, só poderão ser reproduzidas com expressa autorização dos detentores do direito de reprodução.

Assinatura Melquisedeque Matos Miranda

*MELQUISEDEQUE MATOS MIRANDA*

Local e Data: Belém, 16 de novembro de 2022

*Dedico esse trabalho a todas as crianças de sorrisos sem boca que sobreviveram às filosofias tristes do mundo, e que hoje se tornaram caixas-corpo pulsantes de arte.*

## AGRADECIMENTOS

Nas andanças de vida, fico feliz de compartilhar minhas metáforas com aqueles que auxiliam na sustentação dos meus calcanhares. O que aprendi com esse trabalho é que não poderia, de forma alguma, constituir arte traçando um percurso que não se esbarra com a dinâmica mutável da vida, com os encontros da alma, fusões com as pessoas que me enlaçam em suas peles.

Dessa maneira, gostaria, primeiramente, agradecer a(os) Deus(es), as energias do universo que contribuem para a minha existência, por garantirem o afeto, acolhimento, bênçãos e forças para a finalização desse ciclo acadêmico que toma um grande espaço dentro da minha vida.

Secundariamente, sou grato aos meus amigos, os quais sempre estiveram nos momentos de dores d'alma, de tristeza e frustração. Relembavam-me a minha humanidade, meus limites; fortaleciam minha motivação, minha autoestima e meu autoamor. Entre esses, em especial, Beatriz Beckman Soares, Nathália Cruz, Rebecca Figueiredo da Cunha, Vítor Andreiy Lima Martins e Gabrielle Aboul Hosn Bessa, os quais me apoiaram e enxergaram a potência que é o teatro para mim.

Outra pessoa muito importante para mim é a minha irmã, Ester Matos Miranda, a qual enxugava minhas lágrimas, e era escuta atenciosa nas madrugadas à fora. Uma das minhas maiores felicidades dessa vida, foi a oportunidade de ter uma irmã tão incrível e compreensiva, que instiga o amor e me arrebatava com sua alegria. Amo nossos risos noturnos, e as nossas valsas entre os devaneios.

Por fim, agradeço aos meus pais, Adailton Amorim Miranda e Cícera Magda Gonçalves Matos Miranda, aqueles que me ensinaram sobre caráter e respeito. Eles consolidaram em mim iniciativa, instigaram o saber, e alimentaram em mim o espírito de liberdade, o qual guia minha vida e minhas escolhas. Sou produto dos seus esforços, na tentativa de acertar, na humanidade de errar e felicidade de ser genuíno dentro dos processos de vida.

A todos esses, minha eterna gratidão por me cativar a vida.

*“O devaneio é como um sonho acordado. Uma viagem no riomar da imaginação. Nasce no olho d’água individual para desaguar no oceano do imaginário social através da arte.” (Paes Loureiro)*

## RESUMO

O trabalho “O menino do sorriso sem boca. A caixa-corpo: Uma dramaturgia de si” é uma obra do íntimo, permitindo a criação de um espaço para a manifestação de seus anseios. Partindo desta compreensão, traz a proposta da descoberta de outras dramaturgias contidas nas trajetórias do próprio artista e permitindo, assim, a construção de caminhos poéticos subversivos para as sensações e memórias ali encontradas. Para isso, foi utilizada como metodologia a etnografia pós-moderna proposta por Fortin e Gosseling (2014), possibilitando a utilização de vários recursos para o processo criativo, como: autoetnografia, escrita criativa, imagens, entre outros, performando um conhecimento subjetivo e pulsante para o percurso. Dessa forma, o resultado do processo traz uma breve reflexão artística sobre o conceito construído na figura da “Caixa-Corpo”, materializando-se em um fenômeno poético e representando os desenhos do sentir em todos as suas não-lógicas, características e formas.

**Palavras-chave:** Caixa-Corpo. Memória. Processo Criativo. Poética. Dramaturgia de si.

## ABSTRACT

The work "O menino do sorriso sem boca: A Caixa-corpo: Uma dramaturgia de si" is an intimate work, allowing the creation of a space for the manifestation of their desires. From this understanding, it proposes the discovery of other dramaturgies contained in the artist's own trajectories, thus allowing the construction of subversive poetic paths for both the sensations and memories found there. For this, the postmodern ethnography proposed by Fortin and Gosseling (2014) was used as the methodology, enabling the use of various resources for creative processes, such as: autoethnography, creative writing, images, among others, performing a subjective and pulsating knowledge for the journey. Thus, the result of this process brings a brief artistic reflection of the concept built in the figure of the "Caixa-Corpo", materializing in a poetic phenomenon and representing the drawings of feeling in all its non-logics, characteristics and forms.

**Keywords:** Caixa-Corpo. Memory. Creative Process. Poetics. Dramaturgy of the self.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> - Materializando o pensamento budista	26
<b>Figura 2</b> - Materializando o pensamento budista	26
<b>Figura 3</b> - Indutor para o título	33
<b>Figura 4</b> - Experimentação com a chama como iluminação	37

# O Percurso

Introdução

Construção de Mim

Introdução do Ritual

Poética de Banheiro

Escrituras de Banho

Ensaios

Referências Bibliográficas



## 1 INTRODUÇÃO

Quando eu era criança, o meu nome sempre foi um grande problema para mim. Eu lidava com vários apelidos que colegas colocavam, como mel, melzinho, milk shake, seu zé, mecbezek e todos os devaneios que poderiam pensar em cima desse nome. Alguns eram fofos, outros chatos, mas a questão é que, para uma criança, essa intensa atenção ao seu nome, gerava muitas inseguranças. Ele é um nome diferente e, até hoje, brinco que se encontro alguém com esse nome, é uma raridade. Na verdade, essa pessoa deve compartilhar todas as angústias e dúvidas que tive na infância, são detalhes que já me acostumei; por exemplo, se o professor está fazendo a chamada e de repente se engasga na dicção, provavelmente, eu que serei chamado, pois sei que ele não sabe a pronúncia do meu nome. Hoje em dia, quando percebo isso, já me levanto e me apresento, não perco tempo nutrindo uma esperança de que ele vai acertar a leitura. Além disso, já me preparo para as perguntas

*Como se pronuncia?*

*Como fala teu nome?*

*De onde vem esse teu nome?*

O meu nome é Melquisedeque, um nome bíblico. Os cristãos que me perguntam sempre comentam que nunca tinham visto esse nome da bíblia. Realmente é muito difícil as pessoas conhecerem esse nome, mas Melquisedeque foi um personagem importante para a narrativa cristã.

Dona Magda, minha mãe, foi a responsável por eu carregar esse nome tão forte, o nome do rei da paz. Na época, ela conheceu o nome por um amigo do meu pai, ele também se chamava Melquisedeque. Acredito que as sílabas que formam o nome soaram para ela como uma melodia enfeitiçante, pois minha mãe ficou tão encantada com aquela palavra de 13 letras, com a potência que ela trazia, que decidiu procurar a origem e, ao perceber que era um nome bíblico, decidiu me batizar de Melquisedeque.

Mas a verdade seja dita, não importa o quão encantador tenha sido o som, o nome era extenso, e até para a pessoa mais enfeitiçada por ele, rendeu-se à uma simplificação. Rememoro quando minha mãe me chamava de Quinho na mesa da cozinha, era um apelido carinhoso, vinha de Melquinho, eu era o filho dela, melhor dizendo, era o Quinho dela.

Nos dias de hoje sou muito feliz com meu nome, aprendi a ressignificar, absorver a força que o significado emana. Com o tempo, parei de achar ruim de ser o único com o nome de Melquisedeque nos lugares, e encaro isso como uma afirmação da minha subjetividade, coletânea de anseio e afagos. O meu nome é uma reafirmação de mim, uma busca incansável por autoconhecimento, a palavra que me nomeia como ser, o meu nome.

Essa nova forma de encarar o meu nome, também fortaleceu uma nova forma de encarar o mundo. Parece-me bem natural no desenvolvimento humano, encontrar outros sentidos para se agarrar e soltar os antigos, assim continua esse ciclo se movimentando incansavelmente. Lembro, também, quando percebi, pela primeira vez, que a arte era um caminho especial para mim. Quando eu era criança a arte era um mundo de experiências e possibilidades, ficava encantado com todas as cores e brincadeiras, porém, penso que para os adultos, a arte está limitada ao mundo do “irreal”, longe das lógicas, da paleta de cor cinza que pintam as cidades e dos sistemas coercitivos, ou seja, a arte é “desnecessária” para a adulez.

Naquela lembrança do meu encontro com a arte, vejo-me na minha meninice, moleque de rua, criança brincalhona e dramático nas coisas que fazia. Foi para esse Melqui que meus familiares lançavam as falas

*“Esse menino já vai fazer arte”*

*“Esse menino é um artista”*

*“A globo tá te perdendo”*

*“Ele tem muita imaginação, não para de fazer arte”*

*“Teu filho não para quieto, égua do menino arteiro”*

*“Olhas como ele é um ator, me enganando, Magda”*

Na verdade, eu era um menino inquieto que fazia bagunça por onde passava, conversava com todos e, como qualquer criança, fazia confusão. Para mim, aqueles dizeres alimentavam uma imagem de mim como um ser de arte, um artista, mas, principalmente, a palavra que mais me identifico, um menino arteiro. Essas falas fortaleceram em mim que eu era o melhor ator do mundo, ninguém conseguia convencer as pessoas como eu convencia, eu sentia que aquilo era algo natural, intrínseco a mim, aliás, como até minha mãe falava: “Tu és um ator”.

E assim fui crescendo, com a convicção de que eu era “das artes”. Essa certeza sobre o lugar que eu pertencia fez com que eu criasse histórias de vidas muito engraçadas, como na época que eu morava em Altamira, município do Pará, e descobri que estavam fazendo uma seleção de elenco para o filme *Tainá 2*. Eu consegui convencer a minha mãe a me levar para o local de seleção do filme. Tentei de tudo, falei com todo mundo, queria mostrar o melhor ator do mundo para eles, porém, nem me apresentar consegui, pois as crianças que estavam sendo procuradas eram com traços indígenas. Mesmo com uma frustração imensa, nunca esqueci do diretor saindo do lugar que ele ocupava para falar para minha mãe a impossibilidade de eu participar, mas ele fez questão de sorrir e dizer: “Não desista, você é muito esperto e, desse jeito, vai conseguir realizar seu sonho e chegar lá”. Depois disso, a vida continuou; voltei para Belém, mas não fiz nenhuma aula de teatro. No entanto, meu coração permanecia encantado, e isso era suficiente para eu procurar um lugar que eu pudesse alimentar esse desejo profundo. Encontrei o Curro Velho<sup>1</sup>, tive aula com a professora Sandra Perlin, a qual é um marco nas minhas andanças em busca de teatro. Minha primeira professora de teatro, aquela que regou a semente que estava em espera por tanto tempo, ela que me indicou a Escola de Teatro e Dança da UFPA com um espaço que eu poderia estudar e me desenvolver.

Esse encontro com o teatro foi um estímulo para eu escolher o Curso de Licenciatura em Teatro, eu queria me aprofundar, viver e desenvolver o meu eu artista-pesquisador. Como já foi dito, eu tive muita dificuldade em ter contato com a linguagem teatral, tanto por falta de incentivo familiar como por falta de conhecimento sobre lugares que poderiam me ofertar teatro, dessa maneira, a licenciatura fazia parte de um objetivo de vida, uma realização pessoal. No início, adentrava aquele espaço como se estivesse entrando em um sonho, eu estava à beira da arte, pensava que minha trajetória como ator finalmente iniciaria. Porém, a realidade é que eu não sabia o que significava a palavra “licenciatura”, no primeiro dia de aula, foram enfáticos, “Formação de professores”. Nessa hora, descobri o significado da palavra, e minhas expectativas foram quebradas.

Em primeiro momento vem a frustração, como se o plano que foi traçado não saiu como planejado, mas não entrei em um desgosto profundo, aliás, de qualquer maneira, eu entrara nas profundezas das águas teatrais. Além do mais, o curso, a meu ver, fez com que eu me sentisse perto das experimentações do corpo, das experimentações e improvisações loucas. Então, mesmo ressignificando meus objetivos, sentia-me envolvido nas aulas.

---

<sup>1</sup> O Curro velho é uma instituição governamental que oferece formação e qualificação em educação não formal em artes.

Uma das primeiras matérias que tive na licenciatura foi a disciplina de “Trajetória de si”, a qual vejo como a minha porta para o diálogo com a área do processo criativo. Essa aula era uma descoberta de mim, uma compreensão dos meus caminhos até chegar naquele momento da licenciatura em teatro. Isso me arrebatou profundamente, pois me via envolvido, remontava na minha cabeça toda essa história que narrei aqui.

A realidade é que sinto muitas semelhanças entre essa disciplina, que iniciou minha trajetória acadêmica, e este trabalho que finaliza meu percurso na graduação. A cena que eu construí na disciplina, de certa forma, também falava de medos e das minhas dores do crescimento, isto é, escolhas, iniciativas, decisões que tinha que tomar para andar nas linhas traçadas.

Eu criei como resultado da disciplina uma dança-teatro com um cobertor, esse objeto que acolhe, que envolve, que mesmo sendo uma linha fina de tecido, criava a barreira mais resistente. Foi naquela vivência teatral que essa trajetória acadêmica se iniciou e esse ciclo se finda em um banheiro. Tudo isso para eu perceber que minhas criações cênicas acontecem dentro de uma casa, eu só mudo de cômodo, primeiro em um quarto, depois em um banheiro, mas sempre na minha caixa-corpo.

Na construção do processo criativo deste trabalho, procurei utilizar um método que me ofertasse a possibilidade da criação da minha própria realidade, queria ter uma escrita que conseguisse abarcar as urgências pautadas sem uma estrutura rígida angustiante. Dessa forma, adotei o método da *etnografia pós-moderna*, proposto por Fortin e Gosseling (2014), os quais enlaçam essa abordagem ao paradigma pós-estruturalista. Essa metodologia não tem uma forma pré-moldada, além de não ser distante do fenômeno, ou seja, não é uma investigação indiferente e quantitativa, ao contrário disso, será desenvolvida pelo viés qualitativo a fim de tecer o conceito prático-teórico do processo criativo. Neste âmbito, a pesquisa procura uma observação calorosa, cheia de afetos e sensações, tem como objetivo a descoberta de outras dramaturgias dentro das trajetórias de mim, desse modo, construindo (des)caminhos para a expressão cênica, possibilitando recorrer a autoetnografia, escrita criativa e todos os recursos que espelhe os espaços profundos do artista em sua produção subjetiva.

[...] a responsabilidade política e ética dos pesquisadores pós-modernos é justamente sair dos enquadramentos de investigação habituais, a fim de criar formas de conhecimento que se tornam visíveis através de novas formas de escrita. Estas novas maneiras de escrita nem sempre exigem a coleta de dados e, assim, abrem portas para novas formas de avaliação da pesquisa. Em uma perspectiva de pesquisa pós-moderna, a linguagem não reflete uma realidade social, ela, literalmente, cria essa realidade (RAMAZANOGLU; HOLANDA, 2005 apud FORTIN; GOSSELIN, 2014, p.13)

Nessa perspectiva que embala meu trabalho, Deleuze e Guatarri (2011) apontam dentro do meu processo a sua filosofia rizomática, encaro o rizoma como um labirinto, estruturas de passagens, que no meu caso, diria estruturas subterrâneas até. No entanto, deve-se salientar que não se trata de um labirinto comum com um início e fim, mas um caminho de confusão, de escolhas, atalhos, percursos desequilibrados. Nesse espaço, a linearidade não encontra luz, são olhos estrábicos, passos corcundas que ocupam esse lugar. Nesse sentido, analiso o processo criativo como um lugar turvo e torto, de encontros e imprevisibilidades, ou seja, tudo no lugar da possibilidade remota. É aí que observo o percurso que traço, de fases e escolha que não sei bem a direção, mas tenho a certeza de gerar encontros.

Observo que cada momento da poética só pode ser superado no compasso que sou instigado, em que as forças subjetivas urgem por outras trajetórias. Dessa maneira, Sônia Rangel auxilia a minha pesquisa alinhando meus pensamentos em configurações e visualidades, moldando na minha subjetividade imagens-repercussões, revérberos no trajeto poético, resultando na edificação disto, pois "Ao tempo em que o objeto poético é configurado, são configuradas as várias fases da criação acompanhadas por uma clave de autores que inspiram uma abordagem para esse movimento criador" (RANGEL, 2015, p.13).

Por fim, um trajeto rabiscado precisa ser traçado e documentado com um olhar pormenorizado a fim de sinalizar sua origem. Nesse sentido, Cecília Salles (2011) aponta sobre o estado de análise da genética da poética, porém, agora, em um movimento de desmonte, um caminho reverso no qual tem em foco identificar os pensamentos das intercessões do trajeto criador, além disso, analisar os documentos de processo. Nessa lógica, reviver os (des)caminhos propostos, isto é, os rastros da edificação da obra, digo mais, migalhas a serem relidas para alcançar a compreensão da expressão desenhada.

## **2 CONSTRUÇÃO DE MIM**

Quando tentei pensar em qual seria a abordagem do meu trabalho de conclusão de curso (TCC), tudo que eu encontrava era insegurança. Eu sinto que iniciar algo com essa responsabilidade é ousado, principalmente, nas questões pandêmicas que o Brasil se encontrou. A pandemia da Covid-19 desnordeou a todos, inclusive a mim, pois fiquei muito apreensivo com tudo, minha faculdade, meu TCC, sem contar com as agonias que a crise sanitária promoveu como: ansiedades, inseguranças, entre outros. Dentro desse processo, as

perdas de pessoas dilaceraram o órgão que no peito bate, perdas pela morte, porém, também, perdas pela vida, isto é, o distanciamento, a finalização de ciclos, aquele adeus que não deu conta. Por muito tempo, me vi remoendo as migalhas dessas relações, do que sobrava; lembro de ter comentado isso com a minha psicóloga, de como tenho dificuldades de lidar com essas histórias que devem findar, e foi nesse reconhecimento da dificuldade que me deparei com um material que me interessei para desenvolver esse trabalho: meus medos e dores. Para mim, fazia sentido, pois lembrava de certa vez, em um diálogo com a professora Wlad Lima<sup>2</sup> em sua clínica do sensível<sup>3</sup>, na qual ela dizia que nós, artistas, somos sensíveis à vida, portanto, sofredores dela também. O nosso papel é canalizar a dor e transformar em arte. No momento que ela disse, fiquei confuso, mas enxergava a beleza por traz dessas palavras.

A situação pandêmica, para mim, foi um grande evento que afetou a minha perspectiva de fazer teatro. Antes, coletividade e teatro eram quase sinônimos, porém com o distanciamento social, muitas compreensões foram ressignificadas. Agora coletividade é cinestésica, em uma sincronia de energias e de sinais de internet que convergem em encontros virtuais. A importância dessa mudança de ângulo sobre o teatro e a arte, é um dos primeiros movimentos que enlaça o meu percurso criativo, pois mostra a influência do tempo e o espaço o qual estou inserido.

O artista não é, sob esse ponto de vista, um ser isolado, mas alguém inserido e afetado pelo seu tempo e seus contemporâneos. O tempo e o espaço do objeto em criação são únicos e singulares e surgem de características que o artista vai lhe oferecendo, porém se alimentam do tempo e espaço que envolve sua produção. (SALLES, 2011, p. 45.)

Além disso, pensei muito sobre a fala da professora Wlad Lima, acredito que foram palavras que ecoaram em mim de tal forma, ao ponto de refletir nesse meu “ser artista”. O que quero dizer com isso é, exatamente, a importância da minha arte para os meus impulsos internalizados. Eu realmente quis focar nessa relação do meu “eu” e o teatro. Nesse sentido, parece tão fácil falar de nós mesmos, temos tantas certezas, todavia, aprendi algo que acredito que seja necessário para caminhar no mundo: de que as certezas não são como eu achei que eram, certezas são muito pesadas, pesadas por uma irreabilidade que elas carregam.

---

<sup>2</sup> Wladilene de Sousa Lima foi professora titular da Universidade Federal do Para (UFPA) nos cursos técnico de formação de ator, licenciatura em teatro, nos Mestrados em Artes e no Doutorado em Artes do PPGArtes - Programa de Pós-graduação em Artes do Instituto de Ciências da Arte da UFPA (ICA).

<sup>3</sup> Projeto de Extensão Clínica do Sensível - Consultório Dramático e Laboratórios Vivenciais Imersivas em Artes da Escola de Teatro e Dança da, sob coordenação professora Wladilene de Sousa Lima

Por que falo isso? O tema deste trabalho seria sobre meus medos e minhas dores. Eu acreditava que eu só tinha um único medo nessa vida. E, hoje, imagino como seria triste e monótona se eu continuasse com essas “certezas”, seria uma vida presa por um graveto miúdo.

Nesse meu lugar de arteiro, vejo a arte como o espaço que provoca essas reflexões, que me instiga a pensar sobre as construções de mim. Essa etapa é como ventos que assopram e levantam a poeira, poeira essa, que incomoda, promove uma inquietação na mente, no corpo, nas brechas.

Uma mente em ação mostra reflexões de toda espécie. É o artista falando com ele mesmo. São diálogos internos: devaneios desejando se tornarem operantes; ideias sendo armazenadas; obras em desenvolvimento; reflexões; desejos dialogando. [...] Estamos, assim, diante, de outra instância comunicativa do processo de construção. É o diálogo do artista com ele mesmo, agindo, nesse instante, como o primeiro receptor da obra. (SALLES, 2011, p. 50.)

Nesse momento, começo a traçar o caminho que aponta a criação dessa dramaturgia. Por esse âmbito, comecei a imaginar como seria a materialização desses meus pensamentos esquizofrênicos, e nessa busca, encontrei o mito grego da caixa de pandora. Na leitura desse mito, a parte que me arrebatou foi a ideia da caixa que guardava os sofrimentos, dores e medos da humanidade, como:

[...] Pandora, a qual foi criada para ser curiosa, tenta resistir à caixa, mas com o tempo cede e abre o objeto. Nesse momento, todos os males que estavam selados na caixa saíram e recaíram aos homens, como a ganância, a inveja, o ódio, a dor, a doença, a fome, a pobreza, a guerra e a morte. O plano de Zeus estava concluído. A mulher, em desespero, pois percebeu o erro que cometeu, fecha a tampa da caixa amaldiçoada, porém, não percebe que de tudo que saiu, somente uma coisa restava dentro da caixa, algo de real valia, a esperança. (SOUSA, [s.d])

Observo na história de Pandora uma identificação. Por meio dela, vejo erguer um paralelismo que se debruça neste mecanismo que é “A caixa” e o meu corpo. Seguro-me nesse simbolismo de um recipiente que guarda as dores, tranca em si os medos. Desenho, nessa lógica, o conceito da minha caixa-corpo, o qual limita com a pele os espaços ocupados pelos breus da minh'alma.

Eu compreendo o campo aberto que é esse processo psicológico do medo e de dores, assim, faz-se necessária a reflexão de, até onde teria de ir com tudo isso? Não foi uma resposta que tive naquele momento, mas sinto que veio quando eu cheguei nas minhas

escolhas de processos criação. Até então, o meu papel era de reconhecimento da vastidão desse espaço, assumindo um estudo geológico e topográfico desse terreno.

O primeiro passo foi tentar descobrir qual seria o primeiro passo. Essa descoberta do “por onde começar”, guiou-me ao entendimento de que o processo criativo não tem uma estrutura determinista.

Não se pode negar que a produção da obra vai se dando por meio de uma sequência de gestos e, quando acompanhamos um processo, percebemos certas regularidades no modo do artista trabalhar. São recorrências de seu modo de ação, com marcas de caráter prático. São gestos, muitas vezes, envoltos em um clima ritualístico. (SALLES, 2011, p. 50.)

Somado a isso, Rangel (2015, p.8) complementa: “O lugar do “método” se constitui inicialmente como categoria “vazia”, mas pulsante, e a ser decifrada pelo sujeito a cada ciclo de seu próprio olhar nos encontros, ações e desejo de criação”.

A partir disso, decidir pensar quais os lugares que eu conseguia acessar a minha caixa-corpo. O que tento acessar é a minha subjetividade interna<sup>4</sup>, isto é, os impulsos, pensamentos impostos à interioridade. É algo íntimo, por isso, pensei em qual o local que eu conseguiria abrir essa caixa selada. Nessa procura, escolho meu banheiro. Entro lá e nem ligo a luz, tudo em um escuro que me resguarda de qualquer julgamento, levo para o banho tudo aquilo que vou usar, sabonete, xampu, condicionador. Quando a música toca, início meu banho que em primeiro momento parece um banho comum, molho o corpo, ensaboo, mas de repente, lavar o cabelo se torna uma encenação, esfregar os pés torna-se dança, às vezes, no refrão da música, meus berros são escutados por toda sacramento. O chuveiro irriga a memória, reencontro pensamentos antigos. Ali a lavagem toma para si outros códigos, outras interpretações. Sinto tudo aquilo como uma brincadeira, um jogo de mim comigo. Esse compartimento da minha casa, permite uma sensibilidade na lida dos meus devaneios, são jogos individuais ilógicos refletidos em meninices, danças, cantos, gritos os quais ocupam cada centímetro desse ambiente.

O segundo momento que proponho é documentar esse material que produzi, subjetividade que se reverbera nesse espaço, propus a atenta observação de como eu construía essa manifestação. No entanto, o que ocorreu é que a conscientização desse processo me travou, pois era um fenômeno que ocorria de forma espontânea, agora, sendo observado pela

---

<sup>4</sup> Conceito pautado por Luis Claudio M. Figueiredo e Pedro Luiz Ribeiro de Santi (2018) em seu livro “Psicologia: uma (nova) introdução”, o qual comenta sobre a dicotomia psicológica “Interno” e “Externo”.

razão, interrompeu a fluidez. Com esse entrave, elaborei formas de poder contornar essa barreira e continuar o trabalho de registro.

### 3 INÍCIO DO RITUAL

O que percebi é que existe uma estrutura para que eu me sinta confortável para desbravar meus breus. Existe uma organização que sacraliza o espaço, o torna propício para que a memória e o sentir se constituam em valor simbólico. A dança, o canto, as ações que promovo dentro do banheiro, enlaçam-se como um caminho que se cria, consolidando potencializações de mim, pois como ressalta Schechner (2002, p. 49): “Rituais são memórias em ação, codificadas em ações”. O que autor declara é que os rituais são ações preenchidas de memórias, isto é, comportamentos que se estruturam em um código que transmite linguagem. As memórias estão em um estado material, em outras palavras, não estão em um estado etéreo, mas se fundem com os objetos do banheiro, como a privada, a pia, a água e, principalmente, o corpo dentro do ritual.

Além disso, enxergo o banho como espaço que possibilita olhar de forma individual para minhas questões, pensamento e sentimento. Ele se tornou um comportamento que se repete, isto é, um corpo-performance, uma performatividade que narra sobre minha caixa-corpo, brincando com o meu íntimo dentro de uma estrutura ritualística. Nesse panorama, é válido ressaltar que o conceito de performance que coloco é, exatamente, comportamentos que nascem em um limiar entre o ritual a minha brincância naquele espaço.

Performances consistem em comportamentos duplamente exercidos, codificados e transmissíveis. Esse comportamento duplamente exercido é gerado através da interação entre o jogo e o ritual. De fato, uma definição de performance pode ser: comportamento ritualizado condicionado/permeado pelo jogo. (SCHECHNER, 2002, p. 49)

Encarando o banheiro como um espaço ritualístico, vejo o meu corpo inserido naquele ambiente. Inicialmente, proponho não intervir na liberdade que o banheiro me proporciona, esse é o momento da experimentação. Sendo assim, reconheço os pilares que constituo esse ritual, isto é, sempre levo minha caixa de som e a posiciono na prateleira de cremes, fora da área do chuveiro. Desse modo, a musicalidade inicia tudo, ligo o chuveiro como se aquele passo fosse o início de um ritual. Entro no estado do não-pensar, de sentir a interferência da música com o pensamento e, por conseguinte, no comportamento. Experimentava as

possibilidades do corpo e sensações dançando na água ou, às vezes, tomando banho calmamente, refletindo.

Posteriormente, depois do banho, veio a toalha, o seco da pele, sento-me em minha mesa e elaboro o trabalho de lembrar tudo. É nesse momento que construo o texto que traduz o que foi vivido. Nesse ponto, sinto que é um trabalho difícil; as palavras, mesmo que tão grandes em suas possibilidades poéticas, trazem um esforço de traçar no papel aquilo que só o corpo sente. Esse movimento de tradução de intersemióticas é necessário para a intenção criadora, como registro fictício do abstrato humano (SALLES, 2011, p. 118.).

Nesse prisma, tive que rabiscar a minha escrita, a qual enche as letras com meu olhar. Essa é a escrita poetizante para uma dramaturgia, o produto de experimentações do sentir, externalização de símbolos e significados. Segue o escrito do dia 04/04/2021:

*Nessa casa acredito que só lá vejo o reflexo do ser. É um espelho tímido, brincalhão até, mas com a força de me enxergar, de me fazer enxergar dentro. Já cacei várias vezes nesse espelho os sorrisos da minha boca d'alma.*

*As vezes sinto que lá tem um ar quente que sincroniza com as moléculas em movimento das minhas águas e, me acalenta em um confortável suor no peito. Observo o esforço de aquecer o coração que sempre sozinho está, esmorece no frio do espaço oco que reside. Tudo começa quando a porta que sela, cria a segurança de que em 1 minuto não serei pego desprevenido, despido de tudo que me é. Estou atento a cada brecha, a cada buraco que a luz de fora encontra para invadir o meu breu, a escuridão que cega o meu olhar de mim mesmo. A companheira que me olha sem julgamentos, na verdade, por pena, torna gentil a cegueira de mim. Ela guarda para si o corpo-flor, cuida e cativa desse ramo tão frágil. As paredes-mãos produzem ecos-dor, apresenta ornamentos para umidade dos meus olhos. É nesse espaço selado que consigo gritar sons abafados, sons abraçados pela chuva que nasce do movimento do punho. Chuva essa que lava o sebo impregnado nos pés, tira o lodo e rega folhas. Aquilo que antes eu escorregava em mim, não tira o tombo, mas nutre raízes fortes para sustentar o tronco. Não acredito que seja uma árvore podre, sua beleza está posta, mas como enxergar a realidade com a mente turva?*

*Eu me aventuro nos intervalos das lajotas, busco seus olhares reafirmando meu galho-poema, vejo suas risadas alegres do poemar da tempestade local, compartimentadas, compartilhadas. É nesse pretume que se cria a vastidão do universo, o céu mais alto que permite os sentimentos tocar. Coitados, buscando a imensidão da vida, só pude oferecer um*

*teto falseado de infinito. Porém, esse espaço, mesmo sabendo que é cúmplice, não julga, ao contrário, acolhe, trama em conjunto, pois entende, e por entender, doa seu silêncio, seu vácuo, permite a minha existência ali, aplaude o resultado de sua generosidade. Ali está, o menino banhado, limpo, por segundos, do piche entranhado nas unhas. Esse é o momento em que o negrume se torna a própria luz, ele, o menino, já vê através de lá.*

*Os canos fazem coro nesses segundos, celebrando o suor do seu trabalho. O ralo é o mais gentil, engole até engasgar-se com dores, mas resiste. A sacralidade nasce aí, na coletividade de tentar romper o tórax para limpar o profundo, lavar os berros de uma criança que tudo guarda. Eu volto ali pela canção de ninar que as torneiras fazem, os beijos da quietude, por ensaboar os olhos para observar novas linhas, condicionar a fé, escovar tudo que aquilo que no meu corpo está, mas ao meu corpo não encaixa. O melhor momento para desnudar as certezas é ali, mudar de lugar. Estou certo de que certezas não existem, pois estão sempre como um rio, estão correndo para a vivência, mudança. Mas me submeto ali, ali, aquele lugar, para encontrar algo que sei que perdi, que estava lá e, hoje, eu não encontro. A saída é lavar, organizar, buscar você, coisa perdida, dormindo em algum buraco, esperando amiúde os dias de saúde que estão por vir. Certo dia, de tanto lavar, saberei que lá está e, assim, poderei abrir. Sem medo, tudo que está em mim.*

*Será o fim da culpa, dos pecados e de você, meu amor, que tanto queria aqui, mas nada nos restou. Somente a parte perdida de mim.*

Vejo esse texto como um registro, testemunha de processos da vida que chegam com berros vorazes que nem sempre estou preparado para lidar. Para mim, o pessimismo é uma linha de pensamento natural, é a racionalidade tentando me proteger dos incômodos. Não é saudável, pelo contrário, devo criar mecanismos para saber organizar essa erupção de sentimentos. Nesse momento da minha vida, queria saber o que fazer com essas sensações, entender o que é essa matéria que humaniza essa massa biológica, entrei em uma reflexão existencialista de objetivos de vida, da minha presença enquanto ser incerto, insignificante. A meu ver, eu precisava de algo que desenlacesse os meus nós existenciais, ao menos uma filosofia que eu pudesse realmente acreditar. Vagando nas tentativas de responder esse vazio, encontro com o Zen Budismo, uma filosofia com a qual me identifico e acalenta meus devaneios. Esse encontro me proporciona as três joias da iluminação: Buda, Dharma e Sangha, na qual tomo refúgio para a compreensão e orientação do meu percurso enquanto ser. O Buda é o ser iluminado que nada mais é que o estado que todo ser pode alcançar, o Dharma,

propósito de vida que está em constante reflexão com os ensinamentos, por fim, a Sangha que é a comunidade como lugar de fortalecimento para a prática. A meditação e a atenção plena exercitaram minha percepção emocional, a leitura dos ensinamentos estimula um indivíduo que pondera a suas escolhas no mundo. Levanto esse ponto, pois o Zen Budismo é um grande contribuinte para o processo, na verdade, intervém reorganizando as dores, ofertando caminhos para acolher esses medos desse artista desnordeado. Dessa maneira, pude construir reflexões para mim e para meu processo, compreender melhor a vida a partir dos meus ensinamentos, por exemplo:

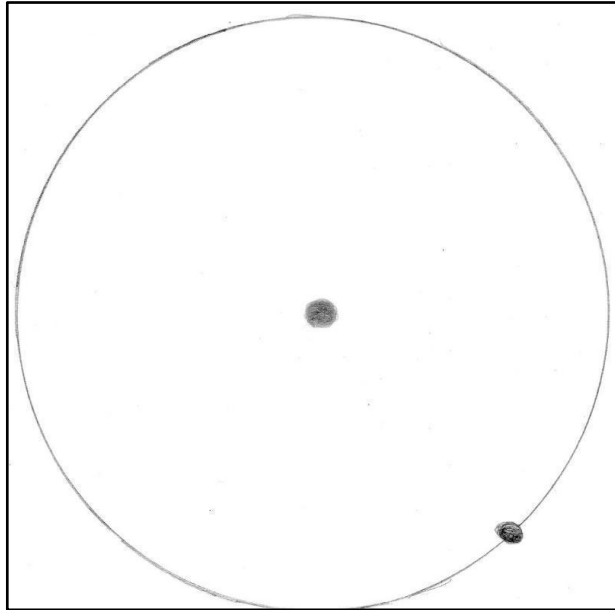
Quando olhamos nossa experiência e reconhecemos tudo isso, vemos que nossa vida tem sido sempre composta de muito ciclos desse tipo. E de novo chegamos àquele lugar: “Por que fui atropelado?”, “Por que ela me deixou?”, “Por que sempre faço tudo errado?” e então começa tudo de novo e dizemos: “Ah, agora já sei como é”. E as coisas seguem assim. Um mestre falecido já dizia: “Se você culpa seu marido por seus problemas, você tem uma condenação perpétua — os próximos vão ter a mesma cara, os mesmos problemas do primeiro” (SAMTEN, 2020, p.33)

A partir desse pensamento, ponderei os lugares desse processo do medo e dores, não me colocando como passivo da dor, mas participante dessa relação. Construo com esse material minha corpo-caixa, encontrando esses pontos em mim, e se está em mim, não é uma consolidação de mim, mas uma constituição do ser. O sofrer é inerente a pessoa humana, da mesma forma que a subversão também é.

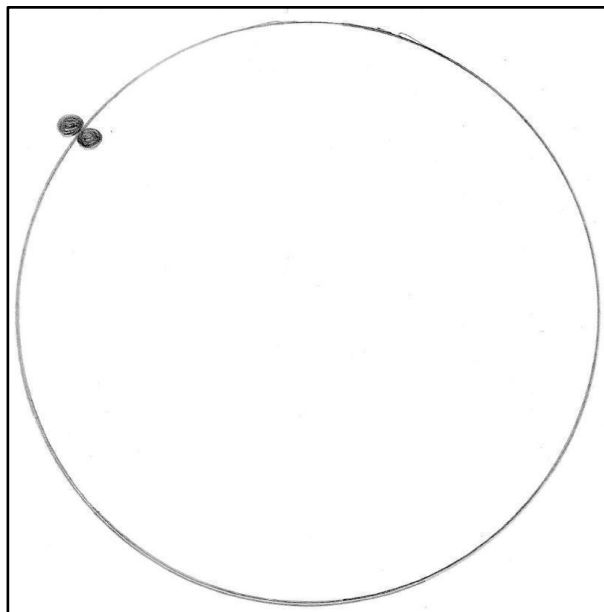
Percebo que a prática e estudos do Zen Budismo muda a minha presença diante ao mundo, transpõe-se para outro lugar, um lugar entre a consciência e o devaneio. Assim, começo a ver imagens que descrevem o meu entendimento, vejo visibilidades desse meu pensar.

A partir dessa visibilidade, materializei esse criar-pensar, propus em imagem essas conexões, reflexões, sentimentos, impulsos que me constituem como arteiro e embriagam a poética. Aliás, “Penso em imagens, sim, mas também, imagens me pensam. Dimensões-lugares que pré-existem e pós-existem a cada um, nesse mistério de buscar no encontro o calor humano, a alegria do estar vivo” (RANGEL, 2019, p. 103).

**Figura 1** - Materializando o pensamento budista



**Figura 2** - Materializando o pensamento budista



Fonte: Desenhado por Melquisedeque Matos

A partir desses meus desenhos, crio um entendimento sobre eles, os quais têm como finalidade mostrar outras formas de agir dentro do percurso de pensamento-obra. Por meio disso, vejo que a perspectiva da figura 1 é do centro, da visão do ego, o ego no centro, o egocentrismo. É o olhar que acredita que a vida é subserviente a si, a vida resumida no

achismo da dor, da permanência. É um olhar julgador, “Julga a dor”, a do outro, julga o outro, julga a si, pois precisa julgar a si para se colocar no centro.

No meu pensar, o centro é o pedestal da arrogância, constroí para entorpecer os sentidos dos seus, aprisionando na solidão úmida. Em contrapartida, a figura 2, a meu ver, traz desenhada em si a imagem da bondade e da compaixão. Do momento: “Estar”. Da humanidade do errar, perdoar, agir. Da aflição, sofrimento com um movimento de vida, não um tempo selado na permanência. É a observação da plenitude e completude do vazio, a possibilidade do nada, a brincância de vir a ser, o (auto)perdão como rio que embriaga os seres imperfeitos, conectando-os em linhas de magnificências. É a igualdade da condição. É abraço. A generosidade de tentar estar no lugar do outro. O padecimento como ratificação da beleza da vida e digo mais, é a verdadeira simbologia do ciclo da palavra “vivo”. É a humildade de sorrir e chorar. É errar e rir. Rir e ir.

A partir disso, pode-se perceber que começo a traçar o processo em (des) caminhos, ou melhor dizendo, “pensar a criação como rede de conexões, cuja densidade está estreitamente ligada à multiplicidade das relações que a mantém.” (SALLES, 2006, p. 17).

Essas linhas, as quais observo como decisões e possibilidades do trajeto, encontram-se e produzem outros olhares; uma visão que faço ao redor de mim e do processo, para o processo. Essas linhas que traço são revisitadas e reafirmadas a todo momento. Quando falo sobre escolhas, não trago uma visão dicotômica, mas assumindo a necessidade humana de encaminhar nas etapas da criação. Assim, olho que “Estas linhas não param de se remeter umas as outras. É por isso que não se pode contar com um dualismo ou com uma dicotomia, nem mesmo sob a forma rudimentar do bom e do mal” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 26)

A partir desse surto existencialista, existem outros caminhos que me proponho a enxergar, abro uma magnitude de ressignificações. Logo, não me sinto mais identificado com a carga espessa que o texto escrito dentro das experimentações no banheiro transmitiu, preferi promover rupturas para a linearidade da carga pesada que as palavras produzem, queria outros ruídos. A quebra desses caminhos abriu portas para possibilidades de compreensão e de encaminhamentos desse impulso inventivo, pois “Há ruptura no rizoma cada vez que linhas segmentares explodem numa linha de fuga, mas a linha de fuga faz parte do rizoma” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 26).

Dessa forma, elaborei uma tentativa de desalinhamento do primeiro texto, e o separei em 7 partes:

#### Parte 1

*Nessa casa acredito que só lá vejo o reflexo do ser. É um espelho tímido, brincalhão até, mas com a força de me enxergar, de me fazer enxergar dentro. Já cacei várias vezes nesse espelho os sorrisos da minha boca d'alma. As vezes sinto que lá [...]*

#### Parte 2

*[...] tem um ar quente que sincroniza com as moléculas em movimento das minhas águas e, me acalenta em um confortável suor no peito. Observo o esforço de aquecer o coração que sempre sozinho está, esmorece no frio do espaço oco que reside. Tudo começa quando a porta que sela, cria a segurança de que em 1 minuto não serei pego desprevenido, despido de tudo que me é.*

#### Parte 3

*Estou atento a cada brecha, a cada buraco que a luz de fora encontra para invadir o meu breu, a escuridão que cega o meu olhar de mim mesmo. A companheira que me olha sem julgamentos, na verdade, por pena, torna gentil a cegueira de mim. Ela guarda para si o corpo-flor, cuida e cativa desse ramo tão frágil. As paredes-mãos produzem ecos-dor, apresenta ornamentos para umidade dos meus olhos. É nesse espaço selado que consigo gritar sons abafados, sons abraçados [...]*

#### Parte 4

*[...] pela chuva que nasce do movimento do punho. Chuva essa que lava o sebo impregnado nos pés, tira o lodo e rega folhas. Aquilo que antes eu escorregava em mim, não tira o tombo, mas nutre raízes fortes para sustentar o tronco. Não acredito que seja uma árvore podre, sua beleza está posta, mas como enxergar a realidade com a mente turva? Eu me aventuro nos intervalos das lajotas, busco seus olhares reafirmando [...]*

#### Parte 5

*[...] meu galho-poema, vejo suas risadas alegres do poemar da tempestade local, compartimentadas, compartilhadas. É nesse pretume que se cria a vastidão do universo, o céu mais alto que permite os sentimentos tocar. Coitados, buscando a imensidão da vida, só*

*pude oferecer um teto falseado de infinito. Porém, esse espaço, mesmo sabendo que é cúmplice, não julga, ao contrário, acolhe, trama em conjunto, pois entende, e por entender, doa seu silêncio, seu vácuo, permite a minha existência ali, aplaude o resultado de sua generosidade. Ali está, o menino banhado, limpo, por segundos, do piche entranhado nas unhas. Esse é o momento em que o negrume se torna a própria luz, ele, o menino, já vê através de lá.*

#### Parte 6

*Os canos fazem coro nesses segundos, celebrando o suor do seu trabalho. O ralo é o mais gentil, engole até engasgar-se com dores, mas resiste. A sacralidade nasce aí, na coletividade de tentar romper o tórax para limpar o profundo, lavar os berros de uma criança que tudo guarda. Eu volto ali pela canção de ninar que as torneiras fazem, os beijos da quietude, por ensaboar os olhos para observar novas linhas, condicionar a fé, escovar tudo que aquilo que no meu corpo está, mas ao meu corpo não encaixa. O melhor momento para desnudar as certezas é ali, mudar de lugar. Estou certo de que certezas não existem, pois estão sempre como um rio, estão correndo para a vivência, mudança. [...]*

#### Parte 7

*[...], mas me submeto ali, ali, aquele lugar, para encontrar algo que sei que perdi, que estava lá e, hoje, eu não encontro. A saída é lavar, organizar, buscar você, coisa perdida, dormindo em algum buraco, esperando amiúde os dias de saúde que estão por vir. Certo dia, de tanto lavar, saberei que lá está e, assim, poderei abrir. Sem medo, tudo que está em mim. Será o fim da culpa, dos pecados e de você, meu amor, que tanto queria aqui, mas nada nos restou. Somente a parte perdida de mim.*

Desmembrando o texto, pude torná-lo mais flexível às modificações na sua estrutura, ou seja, um texto que antes era marcado por uma intenção sólida de significados e estado mental, agora, reinventa-se, embaralha-se na lógica, saindo de uma racionalidade muito dura e trabalhando com outros sentidos. Essa reinvenção a qual traz outras camadas para o texto, promove “crescimento das dimensões dentro das multiplicidades que muda necessariamente de natureza à medida que ela aumenta suas conexões” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 24). A partir do texto desmembrado e enumerado, sorteiei formas de escrever, eu escrevi os retalhos em pedaços de papel avulsos. A partir daí, tudo que fiz foi brincar com uma criança que joga balões para cima e acredita que tem superpoderes para conseguir pegar todos, me

divertir em vê os pedaços esvoaçados no ar, dançantes na flutuação. Essa foi a forma que eu usei para sortear aleatoriamente, jogando no ar e pegando. Com isso, escrevia o código numérico que aparecia e depois lia o texto. O segundo passo era agrupar os códigos numéricos em 3, e com esses agrupamentos, lia os textos e analisava qual mais me agradava. As combinações ficaram:

Primeiro Grupo	I	6	4	2	5	3	1	7
	II	3	5	7	4	1	2	6
	III	4	7	5	3	1	6	2
Segundo Grupo	I	4	3	6	2	5	7	1
	II	2	1	4	3	6	5	7
	III	7	4	2	1	3	5	6
Terceiro Grupo	I	5	2	3	6	7	1	4
	II	6	4	3	5	7	2	1
	III	4	2	7	5	1	3	2

No final, a combinação numérica que mais me agradou foi o número três do primeiro grupo. A combinação é 4, 7, 5, 3, 1, 6 e 2 e o resultado culminou no seguinte texto:

*Pela chuva que nasce do movimento do punho. Chuva essa que lava o sebo impregnado nos pés, tira o lodo e rega folhas. Aquilo que antes eu escorregava em mim, não tira o tombo, mas nutre raízes fortes para sustentar o tronco. Não acredito que seja uma árvore podre, sua beleza está posta, mas como enxergar a realidade com a mente turva? Eu me aventuro nos intervalos das lajotas, busco seus olhares reafirmando. Mas me submeto ali, ali, aquele lugar, para encontrar algo que sei que perdi, que estava lá e, hoje, eu não encontro. A saída é lavar, organizar, buscar você, coisa perdida, dormindo em algum buraco, esperando amiúde os dias de saúde que estão por vir. Certo dia, de tanto lavar, saberei que lá está e, assim, poderei abrir. Sem medo, tudo que está em mim.*

*Será o fim da culpa, dos pecados e de você, meu amor, que tanto queria aqui, mas nada nos restou. Somente a parte perdida de mim, meu galho-poema. Vejo suas risadas alegres do poemar da tempestade local, compartimentadas, compartilhadas. É nesse pretume que se cria a vastidão do universo, o céu mais alto que permite os sentimentos tocar. Coitados, buscando a imensidão da vida, só pude oferecer um teto falseado de infinito. Porém, esse espaço, mesmo sabendo que é cúmplice, não julga, ao contrário, acolhe, trama*

*em conjunto, pois entende, e por entender, doa seu silêncio, seu vácuo, permite a minha existência ali, aplaude o resultado de sua generosidade. Ali está, o menino banhado, limpo, por segundos, do piche entranhado nas unhas. Esse é o momento em que o negrume se torna a própria luz, ele, o menino, já vê através de lá.*

*Estou atento a cada brecha, a cada buraco que a luz de fora encontra para invadir o meu breu, a escuridão que cega o meu olhar de mim mesmo. A companheira que me olha sem julgamentos, na verdade, por pena, torna gentil a cegueira de mim. Ela guarda para si o corpo-flor, cuida e cativa desse ramo tão frágil. As paredes-mãos produzem ecos-dor, apresenta ornamentos para umidade dos meus olhos. É nesse espaço selado que consigo gritar sons abafados, sons abraçados.*

*Nessa casa acredito que só lá vejo o reflexo do ser. É um espelho tímido, brincalhão até, mas com a força de me enxergar, de me fazer enxergar dentro. Já cacei várias vezes nesse espelho os sorrisos da minha boca d'alma. Às vezes sinto que lá, os canos fazem coro nesses segundos, celebrando o suor do seu trabalho. O ralo é o mais gentil, engole até engasgar-se com dores, mas resiste. A sacralidade nasce aí, na coletividade de tentar romper o tórax para limpar o profundo, lavar os berros de uma criança que tudo guarda. Eu volto ali pela canção de ninar que as torneiras fazem, os beijos da quietude, por ensaboar os olhos para observar novas linhas, condicionar a fé, escovar tudo que aquilo que no meu corpo está, mas ao meu corpo não encaixa. O melhor momento para desnudar as certezas é ali, mudar de lugar. Estou certo de que certezas não existem, pois estão sempre como um rio, estão correndo para a vivência, mudança.*

*Tem um ar quente que sincroniza com as moléculas em movimento das minhas águas e, me acalenta em um confortável suor no peito. Observo o esforço de aquecer o coração que sempre sozinho está, esmorece no frio do espaço oco que reside. Tudo começa quando a porta que sela, cria a segurança de que em 1 minuto não serei pego desprevenido, despido de tudo que me é.*

Nenhuma palavra foi modificada, mas a ordem da escrita se mistura formando outros sentidos de sentido para as palavras e constrói outras ideias, arquiteta outros sentidos para os símbolos. Dessa maneira, a produção artística está permeada do jogo entre os signos construídos e a constante leitura destes, isto é, a interpretação do artista para com esses (SALLES, 2017). Essa interação entre signo e interpretação dá potência formadora de novos signos, os quais produzem novos símbolos, pois o processo está em constante renovação e

movimento, com “infindáveis cortes, substituições, adições ou deslocamentos” (Idem, 2008, p.19).

Vejo nesse jogo de mudança o processo de descoberta da potência, é o exercício de intuir as linhas que podem alimentar o ato cênico. Por fim, me senti extremamente consciente de todo processo, e me alegrei por ter percebido essa autonomia, vi a necessidade de nomear, titular esse último texto.

O título do texto seria um desafio, pois a sonorização dele é importante para mim, quero muito sentir o sabor das palavras como se os ingredientes, o qual é o trabalho, tivessem coesão no paladar que cria as sensações. A situação surge quando minha avó por parte de pai, coincidentemente, enviou para mim, no meio dessa busca à um título, uma foto que ela tinha achado em seus álbuns de fotos antigos. Era uma foto minha, ainda no tempo da alfabetização. Era uma criança um tanto misteriosa com seus sorrisos, eram sorrisos velados, feitos com releituras nos olhares.

A coincidência é um encontro com acaso e nessa situação, mais uma interferência dentro da criação. Eu que tenho uma visão inserida dentro desse fenômeno, assumo isso como um atravessamento que causa reverberâncias, novas redes de conexão. O acaso deve ser absorvido pelo processo, e utilizado como impulso para novas linhas (SALLES, 2011, p. 42).

A partir disso, olhei a foto e percebi que ela estava enlaçada de alguma forma com o meu silêncio, com a minha caixa-corpo que escapa de forma sorrateira pelos cantos da minha boca, guardada no oco peito que aqui escrevi. Percebi que meu não-dito é um enclausuramento habitado em décadas de existência. Até que me atento a minha boca na foto, a boca cerrada, mas que diz muito, pelo menos para mim. Apesar da boca fechada, eu sabia que naquela foto eu estava feliz. Aquilo é um sorriso, “O menino do sorriso sem boca”.

**Figura 3** - Indutor para o título



Fonte: Registrado pela Dona Fátima (Minha avó)

#### **4 POÉTICA DE BANHEIRO**

Após todo o processo de estruturação do texto que escrevi, iniciei a fase que chamei de banho-experimento da poética. Nessa etapa, senti-me um pouco perdido, pois não sabia por onde começar e nem o que fazer. Esse momento de materialização dos anseios do percurso criativo fazia com que eu me sentisse em um estado de desorganização. Essa sensação foi sendo encarada como um estado normal da criação, aliás, sinto “a criação como um percurso do caos ao cosmo. Um acúmulo de ideias, planos e possibilidades que vão sendo selecionados e combinados. As combinações são, por sua vez, testadas e assim opções são feitas e um objeto com organização própria vai surgindo” (SALLES, 2011, p. 41).

Por esse ângulo, resolvi tentar iniciar por onde me encontrei para esse trabalho, isto é, o banheiro. Acredito que observar com outros olhos o meu local ritualístico, impulsiona-me mais uma vez para o caminho da construção do processo criativo. Então, aleatoriamente,

comecei a experimentar as paredes, lajotas, torneiras, xampu, sabonete, vaso sanitário e tudo que estava ao meu acesso. Esse jogo entre sensações trouxe a minha mente alguns pensamentos sobre como eu gosto do cheiro de água sanitária, como sou eu quem lavo meu banheiro e gosto de fazer isso, pensei nos materiais que uso para lavá-lo, esponja, escova, sabão, água sanitária, desinfetante, água, rodo, vassoura, balde, entre outros. Assim, decidi explorar as possibilidades com aqueles objetos e, dessa forma, direcionar o movimento criador. Desci as escadas da minha casa à procura do material de limpeza, mas quando entrei na despensa, encontrei o armário, o qual guardava a louça da minha mãe, espatifado no chão, enferrujado pelo tempo. Eu fui correndo avisar a minha mãe, mas ao chegar na cozinha percebi que ela já previa a tragédia doméstica daquele dia, ela retirou toda louça do armário antes dele consumir o seu desabar.

Nesse momento, no qual via a casa tomada por louças por todos os cantos, o pensamento nos materiais de limpeza já tinha se entregado ao esquecimento, no entanto, no ritmo caótico que se encontrava a minha casa devido a desorganização que estava, algo específico chamou minha atenção, uma xícara de cor âmbar que estava em cima da mesa, era uma xícara antiga da minha mãe, um objeto que acompanhou a trajetória da minha família desde antes do meu nascimento.

Nesse ritmo, recorro das histórias que minha mãe contava, como eu disse, eu não existia enquanto ser para ter um registro, mas tenho as imagens-idealizações que eu criava quando minha mãe detalhava o início da nossa família, isto é, quando meus pais, ainda sem estrutura financeira, saíram de Belém e foram morar em Xinguara no sul do Pará. Eles decidiram isso, pois minha avó paterna morava na cidade, e seria um apoio para os meus pais. Minha mãe dizia que a primeira casa que ela morou era a casa de madeira bem simples, alugada, dentro residia um vácuo, sem a matéria dos móveis para ocupar, tudo ainda era processual, eram rabiscos de conforto, e foi nesse primeiro momento que a minha mãe comprou suas primeiras louças, sua louça cor de âmbar.

O segundo momento ocorre depois do meu nascimento, quando minha mãe muda de casa, agora, uma casa de alvenaria, porém ainda sim, muito simples. Essa casa é o lugar que tenho a maior parte das minhas memórias da primeira infância, foi onde desenvolvi minha infância, meu brincar, onde o café âmbar era servido, minha mãe preparava seus bombons e pirulitos de chocolate para vender na Feira da Lua, a feirinha da cidade. A xícara pintava sua cor nas pedras que formavam o caminho que minha família seguia, ela acompanhou o

desenho de cada casa que morei e permanece até hoje como testemunha das nossas ocupações.

Nesse momento voo nas imagens passadas, os materiais de limpeza já não me embalavam como a potência que a louça âmbar me trouxe, fiquei encantado ao lembrar tudo isso, e conclui que aqueles vidros âmbar também tinham testemunhado meu crescimento, assim como os momentos de silêncios cerrados que vivi, sorrisos sem boca, choros áridos. Para o processo, era um material muito significativo, tendo em visto que a memória tem a força de repensar o passado com os olhos do presente, assim, trazendo possibilidades ficcionais desses acontecimentos, isto significa que “Lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir com imagens de hoje as experiências do passado. Memória é ação. A imaginação não opera sobre o vazio, mas como sustentação da memória” (SALLES, 2011, p.105).

A partir disso, me envolvo mais ainda com esse material lembradiço, sinto que aquele armário ouvia todos os passos da minha dança-banho, e registravam em cada gota de tudo que foi abraçado por aquelas louças. Nesse caminho, meus olhos procuravam entre os vidros a frequência da cor âmbar, para além da xícara, encontrei um pires e uma travessa, formando, assim, o conjunto de objetos que colorem minhas memórias. Nesse viés, utilizei a memória como dispositivo que instiga mais ainda a poética, uma fonte de inspiração para produzir ecos, em nenhum momento quero reproduzir minha história familiar, mas sim, afirmar que minha caixa-corpo é produto desses acontecimentos parentais e históricos, resultado de uma ancestralidade, quero dizer, soma dos corpos do meu passado.

No tocante à memória é importante ressaltar que não se trata de fazer comparações entre vida e obra visando à recomposição biográfica; se estes elementos vierem a se tornar visíveis será unicamente no sentido de formular um processo criativo para a construção de uma poética, na poesia ou na visualidade, no espaço plástico ou na encenação, ou seja, uma ficção (RANGEL, 2015, p. 16-17).

Por esse caminho, inseri esses objetos cênicos para traçar a caixa-corpo vedada. Após isso, comecei a pensar nos outros elementos que iriam compor e agregar informações e significados para obra. Primariamente, escolhi experimentar a chama como iluminação da cena. Inicialmente, tomei essa decisão, pois tinha uma visão poética da presença dela na cena. Historicamente, “O fogo é e sempre foi um elemento mágico, ligado à transformação alquímica e religiosa” (SIMÕES, 2015, p.119). Esse pensamento resultou a escrita desse texto:

*“A chama por si é forte, agressiva com tudo que a toca, mas é em sua força que observa a sua vulnerabilidade, a relação de amor e ódio com o vento que a alimenta, mas ameaça a todos os momentos a sua existência.*

*A chama encharcada com seu sol-cor, arde com a sua temperatura de destruição. Invasão. Intrusa nos breus alheios. Dá clarão para os olhos cheios. É aí, o campo de guerra, disputa entre mim e ela, que dispara contra as minhas portas fechadas, arromba minhas janelas quando tudo que eu queria era cortinas. Ela é insistente, procura os espaços entre os átomos para enfrentar as dores e esquentar a pele que me veste, tecido gélido, opaco.*

*A chama também acalenta, os poros choram, produzem líquido lembradiço dos rios d’alma. ela é guerreira, luta contra as sombras que a cercam, cria caminhos para os passos, oportunidades para os afagos, acariciando as faces dos indigentes, aqueles esquecidos no limbo de si. Limbo de mim. Vejo-me nas tentativas da chama, nas investidas de luz.”*

No entanto, a experimentação apontou, a meu ver, que ainda faltava algo nessa estrutura que fortalecesse as pontes entre esses os objetos e as minhas intenções na cena, melhor dizendo, eu esbarrava em perguntas como:

*Qual o objetivo desses objetos na cena?*

Eu esbarrava na necessidade de propósitos, sentia a falta de alguns “porquês”. Exemplo disso, foi o valor simbólico da chama. As experimentações com o fogo, ofereceram-me, juntamente com a inserção dos objetos, as primeiras formas de ocupar o espaço do banheiro.

**Figura 4** - Experimentação com a chama como iluminação



**Fonte:** Elaborado pelo autor

Contudo, ainda que essas partituras que foram desenvolvidas utilizando a luz do fogo tenham sido aproveitadas, não permaneci com a minha escolha da chama como iluminação, pois percebi que não quero transformá-la em uma narrativa dentro da cena. Como foi dito, a chama faz parte do mundo etéreo, ela é encantada e tem um signo forte que fala por si só, direciona as atenções para si. Porém, nesse momento, a minha escolha é de que a potência deve pousar nos objetos cênicos, tendo em vista que eles são os dispositivos que reverberam em mim nessa fase do processo.

O signo da luz da vela ainda está presente e direciona o olhar do público dentro da cena. Todavia, agora, quero projetar sobre aquela imagem o invisível. Assumo isso, porque acredito que “Quando a palavra não chega, é preciso ultrapassá-la, e quando a imagem real não basta, é preciso cercá-la de mistério, ofuscar a vista e dar poderes inumanos aos homens através da transformação do visível” (SIMÕES,2015, p.119). Nesse panorama, o invisível é mais interessante, porque é um convite para um envolvimento com a poética, esse chamado “representa de forma visível, o invisível, e como qualquer símbolo exige a participação da imaginação da plateia” (SIMÕES,2015, p.119).

Além da vela, eu buscava propósitos para os meus objetos âmbar. Para isso, aleatoriamente, propus um jogo de palavras com os objetos para ressignificar os signos dentro da cena, trazer simbolismos que me direcionasse dentro da experimentação. Dessa forma, elaborei as perguntas-repercussões

*Uma parte do corpo?*

*Uma pessoa importante?*

*Qual elemento da natureza o qual me identifico?*

Eu conectei as respostas com os três objetos que eu tinha, em uma lógica pessoal, findando em:

*A travessa é meu nariz*

*O pires simboliza minha mãe*

*A xícara relacionei elemento terra.*

Por esse caminho, o jogo simbólico pode parecer uma busca inconsciente e digo, realmente é! Não penso muito, tenho medo de me prender em uma estrutura, aliás “um rizoma não pode ser justificado por nenhum modelo estrutural ou gerativo” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 29). Eu penso que o lugar do processo criativo é em um espaço inventivo, é “[...] um fazer intuitivo que, aparentemente disperso, recorre aos vários materiais e configurações correspondentes a demandas internas diferenciadas.” (RANGEL, 2015, p. 25).

Na minha (não) lógica, a travessa corresponderia ao meu nariz, sua circunferência representa os enormes buracos que o olfato tem, ativa aromas-recordações:

*Quais são os perfumes que eu sinto e quero me permitir sentir?*

Eu quero avivar lembranças, coloco no meu buraco do nariz perfumes antigos de um passado grudado nos meus ossos, nutriente do meu crescimento. Além disso, o pires em sua estrutura, cria apoio, suporte e segurança, nesse raciocínio, para mim, a figura da minha mãe é a que mais se assemelha com o pires, pois a vejo como afago, corpo que me resguardou das desventuras quando eu ainda era feto. A xícara como elemento terra foi escolhida pelo meu pensamento do meu pertencimento, lugar fundante de mim.

Nessa abordagem, algo que une os três objetos dentro do meu processo criador é pensar a terra como geradora da minha subjetividade, o olfato é um sentido que cria acesso interno dentro de mim, invade meu organismo e a minha figura materna, a qual outrora dividimos o corpo. Estas características formam caixa, eu devoro cada um deles para que se

tornem corpo. Essa é a minha massa, minha biopoética aberta que apresenta aqui seus medos e dores.

A minha pele-tinta marca as paredes-folhas do meu banheiro, pinta linhas espessas, ligaduras com as imagens que promovem identificação. A experimentação toma uma nova atmosfera com esse jogo simbólico. Partindo desse ponto, agora, posto alguns objetivos dentro da cena, começo, aos poucos, a estruturar as experimentações.

Sinceramente, não achei fácil; inicialmente não vi mudanças, via-me em um estado de tédio, no entanto, vi isso como parte do processo, pois no momento do tédio, rememorei o livro Sociedade do Cansaço, compreendendo que a contemplação do tédio é a chave para encontrar outros movimentos, o silêncio juntamente com a observação ativa, cria mudanças.

Quem se entedia no andar e não tolera estar entediado, ficará andando a esmo inquieto, irá se debater ou se afundará nesta ou naquela atividade. Mas quem é tolerante com o tédio, depois de um tempo irá reconhecer que possivelmente é o próprio andar que o entedia. Assim, ele será impulsionado a procurar um movimento totalmente novo. [...] No estado contemplativo, de certo modo, saímos de nós mesmos, mergulhando nas coisas. (HAN, 2015, p.19-20).

Nesse dia, ao ouvir o silêncio, fui apresentado por ele com um som. Em primeiro momento, não gostei, julguei, fiquei extremamente incomodado, entretanto, posteriormente, fechando partituras, estabeleci os caminhos traçados da poética, o som tornou-se o enlace da cena. Registrei tudo que aconteceu.

*Nessa experimentação, iniciei sentado no vaso sanitário esperando que algo acontecesse, mas percebi que eu, realmente, precisava promover uma ação. Eu me sentia perdido. Eu tentei (re)construir a cena que eu já tinha experimentado. A realidade é que poucas coisas mudaram, porém eu encontrei um som produzido pela xícara na travessa, esfrego na borda da travessa. Esse movimento produz um som agudo, fino. Achei engraçado, pois descobri quando estava quase desistindo. Esse som me causa um certo estranhamento, senti agonia, mas depois gostei da cena. Por fim, encontrei um novo final, talvez, não sei, talvez sim. Enfim, essa foi a experimentação de hoje.*

Eu relembrei do professor Aníbal Pacha<sup>5</sup> em um encontro que tivemos, quando falei essa minha dificuldade de me encontrar, juntamente com os objetos dentro da cena. Ele comentou que, naquele momento, não podia me desapegar dos objetos os quais eu propus, eu deveria encontrar o movimento em que aquilo se tornasse a extensão de mim, da tentativa de codificação do meu corpo. Naquele encontro, a fala que mais me instigou foi “*Se não é corpo, eu engulo para que se torne*”.

Eu gosto dessa fala, um caminho antropofágico de constituição do fenômeno artístico, compreendi disso uma busca de tornar carne aqueles objetos, imagens, nos transformar em um, que sustente as intenções propostas. O ruído encontrado é corpo também. A partir dessa experimentação, entendi que o estranhamento que tive, nada mais é do que a agonia no corpo, esse outro corpo em alteração com as louças.

Esse encontro me trouxe novas reflexões para a minha poética, comecei a enxergar a importância das escolhas e conexões no desenvolvimento de cada etapa do fazer inventivo. Encaro como uma adrenalina de correr riscos, e se abrir para o que para mim seria o fenômeno artístico, o imprevisível. Ainda nesse encontro, o professor Aníbal lançou uma outra afirmação que laçou minha mente, “*A gente faz uma boa arte quando a gente faz escolhas e conexões*”.

Percebi que o professor Aníbal e eu tínhamos umas sincronias peculiares. O meu refletir sobre as escolhas e conexões foi o ponto-chave desse tópico do meu trabalho e o comentário dele só ratificou o meu pensar. Essa corrente de reflexões fez com que eu decidisse finalizar as experimentações e pensar na próxima etapa da poética.

#### 4.1. ESCRITURAS DE BANHO

Neste lugar, surge a necessidade de uma dramaturgia, a finalidade era de assumir escolhas as quais me impulsionam dentro do trajeto criador. Nesse sentido, o primeiro entrave na construção da dramaturgia foi compreender o ritmo distinto entre texto e encenação, assim dizendo, uma filosofia pós-dramática<sup>6</sup> do meu fazer cênico. O conceito de pós-dramático que assumo é o texto e a encenação como esferas autônomas e, principalmente, a encenação liberta dos determinismos das escrituras.

---

<sup>5</sup> Mestre em Artes pelo Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Pará. Atualmente, professor titular da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará.

<sup>6</sup> Conceito criado por Lehmann Hans-Thies (2008) em seu livro Teatro Pós-Dramático

Estudiosos ingleses do teatro, em geral, fizeram clara distinção entre teatro e drama – drama como referência ao texto literário e sua história, e teatro, à realização desse texto no palco. Já naquele período, há mais de um século, alguns teóricos, mais notadamente Edward Gordon Craig, procuravam criar o tipo de clara separação entre os dois termos que é fundamental para o conceito de pós-dramático. (CARLSON, Marvin, 2015, p.578)

Nesse panorama, a construção da obra poética antes de uma textualidade, para mim, o qual ainda não tive muitos exercícios desse distanciamento, criou uma dificuldade. A iniciativa que tive foi de observar as textualidades as quais estavam entre os espaços da experimentação, isto é, assumindo uma dramaturgia produzida dentro do fenômeno. Essa característica reforça o posicionamento de uma poética em uma estrutura pós-dramática, melhor dizendo, em uma não estrutura. A cena que instiga o texto, subverte a estética aristotélica linear com início, meio e fim, além de reafirmar sua independência da literatura, faz-se agora por meio do jogo da descoberta, em uma procura pelas imagens-forças (CARLSON, 2015).

A partir disso, propus a decupagem de todos os movimentos emitidos por mim dentro da experimentação no banheiro, uma espécie de catalogação das ações que construí durante o processo. Escolhi esse caminho para a construção da dramaturgia, pois, devido estar confuso com o próximo passo que deveria dar, optei por ser literal nesta investida dramaturgic. A palavra “drama” em seu significado grego significa ação (ARISTÓTELES, 2011), logo concluí que a dramaturgia é uma organização das ações dos personagens, isto é, a constituição da trama. A partir desse entendimento, a minha dramaturgia seriam as ações escolhidas nas experimentações da poética.

No entanto, é válido ressaltar que no conceito de pós-dramático que uso, não vejo uma negação do texto, mas sim uma autonomia da cena para com este. Na verdade, acredito em uma nova forma de ver a dramaturgia, pois:

[...] pós-dramático, que, seguindo o conselho de Craig, se distancia do texto dramático tradicional por completo. Isso não significa que não exista um texto, mas que pode muito bem ser o que os semioticistas geralmente chamavam de texto performativo, um texto que se cria na performance. (CARLSON, 2015, p.581)

Dessa maneira, construí um roteiro de ações, o qual organizei, registrei e contabilizei as movimentações:

ATO 1	1) <i>Estendo o braço com a vela</i>
-------	--------------------------------------

	<ol style="list-style-type: none"> <li>2) <i>Olho para as paredes do banheiro</i></li> <li>3) <i>Movimento o braço com a vela</i></li> <li>4) <i>Dou pequenos passos para frente</i></li> <li>5) <i>Ando em círculo</i></li> <li>6) <i>Ando perto das paredes do banheiro</i></li> <li>7) <i>Movimento a vela perto das paredes</i></li> <li>8) <i>Observo o banheiro</i></li> <li>9) <i>Avisto o espelho</i></li> <li>10) <i>Ando em direção ao espelho</i></li> <li>11) <i>Movimento a vela perto do espelho</i></li> <li>12) <i>Coloco os objetos cênicos na pia</i></li> <li>13) <i>Giro o registro da torneira para abrir</i></li> <li>14) <i>Movimento a vela perto do espelho</i></li> <li>15) <i>Giro o registro do espelho para fechar</i></li> <li>16) <i>Pego os objetos cênicos</i></li> <li>17) <i>Levanto os objetos cênicos</i></li> <li>18) <i>Viro em direção do vaso</i></li> <li>19) <i>Olho para o espaço</i></li> <li>20) <i>Ando para o vaso</i></li> <li>21) <i>Paro na frente do vaso</i></li> <li>22) <i>Giro para sentar</i></li> </ol>
ATO 2	<ol style="list-style-type: none"> <li>1) <i>Sento-me no vaso</i></li> <li>2) <i>Coloco os objetos no colo</i></li> <li>3) <i>Giro o corpo em 90°</i></li> <li>4) <i>Levanto o braço</i></li> <li>5) <i>Inclino a vela para a cera cair</i></li> <li>6) <i>Grudo a vela</i></li> <li>7) <i>Mãos em direção ao pires e a xícara</i></li> <li>8) <i>Pega a xícara com a mão esquerda e o pires com a mão direita</i></li> <li>9) <i>Levanta os objetos</i></li> <li>10) <i>Derrama a água que está dentro da xícara no pires</i></li> <li>11) <i>Atrita a xícara no pires</i></li> </ol>

	<ol style="list-style-type: none"> <li>12) <i>Rosto contrai (sentido o som)</i></li> <li>13) <i>Atrito de cima pra baixo</i></li> <li>14) <i>Levanto os braços com os objetos em direção ao ouvido como se os objetos falassem</i></li> <li>15) <i>Esfrega o pires no rosto</i></li> <li>16) <i>Esfrega a xícara na orelha</i></li> <li>17) <i>Leva o braço junto com a xícara para perto da luz</i></li> <li>18) <i>Gira a xícara em torno da vela</i></li> <li>19) <i>Olha a sombra projetada na parede</i></li> <li>20) <i>Leva o braço junto com o pires para perto da vela</i></li> <li>21) <i>Gira o pires em torno da luz</i></li> <li>22) <i>Observa a sombra</i></li> <li>23) <i>Movimento os objetos perto da luz</i></li> <li>24) <i>Observa as sombras</i></li> <li>25) <i>Aproxima o rosto da chama</i></li> <li>26) <i>Atrita os objetos</i></li> <li>27) <i>Posiciona os objetos na caixa da privada.</i></li> </ol>
<i>ATO 3</i>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1) <i>Observa a travessa</i></li> <li>2) <i>Braços vão em direção da travessa</i></li> <li>3) <i>Toca a água que está dentro da travessa</i></li> <li>4) <i>A mão se torna conchas</i></li> <li>5) <i>Enche a mão de água</i></li> <li>6) <i>Levanta o braço</i></li> <li>7) <i>Leva a água</i></li> <li>8) <i>Baixa o braço</i></li> <li>9) <i>Pega a travessa</i></li> <li>10) <i>Levanta a travessa</i></li> <li>11) <i>Gira a travessa acima da cabeça para que a água caia</i></li> <li>12) <i>Derrama toda água</i></li> <li>13) <i>Abaixo o braço</i></li> <li>14) <i>Leva a travessa até o rosto</i></li> <li>15) <i>Esfrega a travessa no rosto</i></li> <li>16) <i>Posiciono a travessa no ouvido</i></li> </ol>

	<ol style="list-style-type: none"> <li>17) <i>Escuta a travessa</i></li> <li>18) <i>Bate na travessa ainda no ouvido</i></li> <li>19) <i>Leva a travessa para a parede</i></li> <li>20) <i>Arrasta a travessa na parede</i></li> <li>21) <i>Retira a travessa da parede</i></li> <li>22) <i>O braço traz a travessa para perto do corpo</i></li> <li>23) <i>Esfrega a travessa no peito</i></li> <li>24) <i>Esfrega a travessa no rosto</i></li> <li>25) <i>Esfrega nas pernas</i></li> <li>26) <i>Esfrega na cabeça</i></li> <li>27) <i>Esfrega no ouvido</i></li> <li>28) <i>Bate na travessa</i></li> <li>29) <i>Olha para caixa da privada</i></li> <li>30) <i>Deixa a travessa no chão</i></li> </ol>
ATO 4	<ol style="list-style-type: none"> <li>1) <i>Gira o corpo</i></li> <li>2) <i>Olha em direção a torneira</i></li> <li>3) <i>Abre o registro da torneira</i></li> <li>4) <i>A Mão toca água da torneira</i></li> <li>5) <i>Olha para o chuveiro</i></li> <li>6) <i>Abre o registro do chuveiro</i></li> <li>7) <i>A mão toca a água do chuveiro</i></li> <li>8) <i>Movimento pendular na tentativa de tocar as duas águas ao mesmo tempo.</i></li> <li>9) <i>Para de frente</i></li> </ol>
ATO 5	<ol style="list-style-type: none"> <li>1) <i>Levanto-me</i></li> <li>2) <i>Ando em direção do chuveiro</i></li> <li>3) <i>Toma banho</i></li> <li>4) <i>Fecho o registro do chuveiro</i></li> <li>5) <i>Movimento de puxar a água.</i></li> </ol>

Apresentei essa proposta para o professor Aníbal, o qual me orientou dentro dessa descrição das movimentações. Ao fazer esse roteiro, não senti que contemplei o que eu realmente tinha pensado, que era uma descrição objetiva da movimentação, sinto que a

descrição ainda fica em um âmbito muito abstrato das ações. No diálogo com o professor Aníbal, a primeira questão comentada é sobre o propósito de cada movimento como força que move a cena. Essa indagação é interessante para observar os movimentos que são desnecessários, além disso, refinar e limpar a cena para que as ações que permaneceram sejam polidas, que contribuam para a construção das codificações da poética, assim, fomentando as potências das imagens.

A partir desse raciocínio, eu e o professor Aníbal analisamos e retiramos as movimentações que julgamos incoerentes aos atos. Dessa maneira, esse roteiro de ações passou por uma modificação. Nesse prisma, essa revisão fez com que o número de movimentos diminuísse de 93 para 69 movimentações. Após isso, somente a questão estrutural foi modificada. Desse modo, construindo fluidez nas ações do texto, a minha dramaturgia começou a assumir uma estrutura “narrativa”. Dessa forma, uma lógica surge, sujeito e verbos compõem os rabiscos dessa dramaturgia. Assim sendo, o texto ficou da seguinte maneira:

***Menino do Sorriso Sem Boca: Uma Dramaturgia De Banheiro.***

*(os atos acontecem dentro de um banheiro)*

*1º ATO*

*Estendo o braço com a vela. Olho para as paredes do banheiro. Movimento o braço com a vela. Dou pequenos passos para frente. Ando em círculo. Ando perto das paredes do banheiro. Movimento a vela perto das paredes. Observo o banheiro. Avisto o espelho. Ando em direção ao espelho. Movimento a vela perto do espelho. Viro em direção ao vaso. Ando para o vaso. Paro na frente do vaso. Giro para sentar-me*

*2º ATO*

*Sento-me no vaso. Coloco os objetos no colo. Viro em direção a caixa de descarga da privada. Inclino a vela na caixa de descarga privada para a cera cair. Grudo a vela. Pego o pires e a xícara. Derrama a água que está dentro da xícara no pires. Atrito a xícara no pires. Atrito de cima pra baixo. Levo os objetos em direção ao ouvido como se os objetos falassem. Esfrego o pires no rosto. Esfrego a xícara na orelha. Leva a xícara para perto da vela. Movimenta a xícara em torno da vela. Olha a sombra projetada na parede. Leva o pires para perto da vela. Movimenta pires em torno da vela. Observa a sombra projetada na parede.*

*Aproxima o rosto da vela. Sente o calor da vela que toca o rosto. Atrita os objetos. Pousa objetos na caixa da privada.*

### 3° ATO

*Pega a travessa. Toca a água que está dentro da travessa. As mãos se tornam conchas. Se molha com a água da travessa. Levanta a travessa. Entorna a travessa acima da cabeça. Esfrega a travessa no rosto. Escuta a travessa. Bate na travessa ainda no ouvido. Arrasta a travessa na parede. Aproxima a travessa para perto do corpo. Esfrega a travessa no peito. Esfrega a travessa no rosto. Esfrega nas pernas. Esfrega na cabeça. Esfrega no ouvido. Bate na travessa. Olha para a caixa da privada. Deixa a travessa na caixa de descarga do vaso*

### 4° ATO

*Olha em direção a torneira. Abre o registro da torneira. A Mão toca água da torneira. Olha para o chuveiro. Abre o registro do chuveiro. A mão toca a água do chuveiro. Movimento pendular na tentativa de tocar as duas águas ao mesmo tempo. Para de frente*

### 5° ATO

*Levanto-me. Ando em direção do chuveiro. Toma banho. Fecho o registro do chuveiro. Movimento de puxar a água. Vê a água escorrendo.*

Depois da entrega desta versão, o professor propôs uma alteração no sujeito do texto. A proposta era de abstração do menino sem boca, esse estado não seria o Melqui, o sujeito da narrativa, pelo contrário, o *menino sem boca* seria um canal de identificações. Esse é o ponto em que a arte já não tem mais interesse de se prender a uma subjetividade única, mas se fundi em encontros de várias. Nesse raciocínio, Deleuze e Guattari escrevem: “Não chegar ao ponto em que não se diz mais Eu, mas ao ponto em que já não tem qualquer importância dizer ou não dizer Eu” (2011, p. 14). O processo partiu de mim, porém agora, a obra pertence à coletividade, em uma infinita dança que gera sensações, pensamento, entre milhares de possibilidade.

Além disso, o professor sugeriu que em vez de cenas fossem trocadas para atos, para construir, pelo menos nesse estágio da fazedura poética, uma organização fechada de cada

parte que está em construção, somado a isso, fui orientado a estabelecer e escrever pontos importantes para a organização dramaturgica como o personagem, cenário, iluminação.

Outrossim, enxergando a dramaturgia de dentro, percebo que os atos os quais foram propostos necessitam de direção em suas constituições simbólicas, ou seja, o que esse ato quer constituir dentro da poética. Diante disso, propus verbos-cardeais, que a meu ver, são verbos de localização, de direcionamento ao movimento da cena. Essas palavras que coloquei, repercutem no ato como propósitos da encenação, reverberações fortes para conduzir a cena. Por fim, modifiquei a dramaturgia de acordo com as questões supramencionadas, resultando na textualidade da seguinte forma:

***O MENINO DO SORRISO SEM BOCA: Uma dramaturgia de banheiro.***

*Personagem: O menino*

*Cenografia: Banheiro; Espelho; Vaso; Torneira; Pia; Chuveiro; travessa de vidro âmbar; Pires de vidro âmbar; Xícara de vidro âmbar.*

*(Os atos acontecem dentro de um banheiro)*

*1º ATO: Descoberta*

*Estende o braço com a vela, olha para as paredes do banheiro, movimenta o braço com ela. Ele dá pequenos passos para frente, andando em círculo. Anda perto das paredes do banheiro, movimenta a vela perto delas. Ele observa o banheiro. Avista o espelho e anda em direção a ele, movimenta a vela perto dele. Vira para o vaso e anda em sua direção. Para na frente do vaso. Giro para sentar-se*

*2º ATO: Fundir*

*Ele se senta no vaso sanitário e coloca os objetos no colo. Vira-se em direção a caixa de descarga e, inclina a vela sobre ela para a cera cair. Gruda a vela. Pega o pires e a xícara, derrama a água que está dentro da xícara no pires. Atrita eles, de cima para baixo. Leva os objetos em direção ao ouvido como se os objetos falassem. Esfrega o pires no rosto, esfrega a xícara na orelha. Leva a xícara para perto da vela e a movimenta em torno. Olha a sombra projetada na parede. Leva o pires para perto da vela, movimenta-o em torno.*

*Observa a sombra projetada na parede. Aproxima o rosto da vela, sente o calor que toca o rosto. Atrita os objetos. Pousa os objetos na caixa do vaso sanitário.*

### *3° ATO: Conflitar*

*Ele pega a travessa e toca a água que está dentro dela. As mãos se tornam conchas. Molha-se com a água. Levanta a travessa e a entorna acima da cabeça. Esfrega a travessa no rosto e a escuta. Bate na travessa ainda no ouvido, e a arrasta na parede. Aproxima ela para perto do corpo, esfrega no peito, no rosto, nas pernas, na cabeça, no ouvido. Bate na travessa. Olha para a caixa de descarga do vaso sanitário, e a deixa lá.*

### *4° ATO: Expandir*

*Ele olha em direção a torneira e abre o registro dela. A mão dele toca a água. Ele olha para o chuveiro e abre o registro dele. A mão dele toca a água. Ele inicia um movimento pendular na tentativa de tocar as duas águas ao mesmo tempo. Ele para de frente*

### *5° ATO: Contemplar*

*Levanta-se, anda em direção ao chuveiro. Toma banho. Ele fecha o registro do chuveiro e vê a água escorrer.*

## 4.2. ENSAIOS

### Observações do ensaio I

No primeiro encontro para a vivência do que foi criado dentro do banheiro eu trouxe meus objetos cênicos, isto é, a travessa, o pires e a xícara cor de âmbar. Além disso, um texto escrito no início do processo o qual foi dobrado e lacrado, considerado por mim, uma chave para acionar processos. Eu tinha escrito dois textos que pairavam na minha cabeça naquele ponto do processo, pois sentia que criavam reverberâncias nas minhas fazeduras poéticas, dessa maneira, embalei o texto como uma carta, ela ficou durante um ano quieta na minha

estante, jogando comigo uma percepção do olhar e da lembrança; esqueci de relatar anteriormente esse mecanismo indutor que eu tinha proposto para o movimento inventivo do processo.

O ensaio ocorreu no Casarão do Boneco<sup>7</sup>, às 10 da manhã, do dia 30 de março, aqui presente está o meu orientador, Professor Aníbal Pacha e eu; estávamos sentados em cadeiras, um em frente ao outro em uma distância de segurança. Minha cabeça estava mergulhada em vários pensamentos, comecei a sentir a ansiedade que tomava conta da minha mente e corpo por compreender que estou construindo, agora de forma presencial, meu processo novamente. Além disso, utilizei um caderno pequeno de capa azul para registro: relatei a memória do trabalho realizado e as observações de mudanças no trabalho.

O encontro iniciou com um diálogo, um relato da minha memória do trabalho realizado anteriormente, nesse caso, eu e o professor desenvolvemos o processo de forma online. Além disso, aquela carta de um ano atrás, a qual eu batizei como carta-chave-repercussão foi aberta, quando abri, senti como se estivesse em uma máquina do tempo, relembrei dos acontecimentos da minha vida no tempo que escrevi cada letra que estava registrada no papel.

Uma cadeira de centro da sala era a referência para eu iniciar o desenho da geografia do meu banheiro no espaço do casarão do boneco, nesse momento, imaginei que era somente um reconhecimento do espaço, não o início do ensaio. Após isso, me posicionei ao lado da cena, eu estava com os meus objetos cênicos nas mãos esperando o ensaio iniciar, mas o silêncio que tomou a sala denunciou que a cena já estava acontecendo, só faltava eu entrar. Ao perceber isso, o meu corpo adentrou o estado de modificação, desenvolvia a cena e sentia a tensão muscular e, principalmente, a energia que eu emanava pelo olhar, acho que foi a questão que mais percebi nessa primeira vez que estava realizando essa cena fora do meu banheiro. Eu senti isso, pois precisava desenhar o contorno dos objetos que no meu banheiro eram materiais, agora, estavam em uma esfera simbólica, estava somente na memória.

Eu construí experimentações no meu banheiro para chegar nessas partituras imagens as quais eu tentava re(a) apresentar, tentei tornar presente novamente a caixa da descarga, a pia, o chuveiro, cada centímetro daquele espaço que eu tinha vivenciado esse processo. No

---

<sup>7</sup> O Casarão do Boneco é um espaço cultural autogestionado, que contribui para o movimento teatral e para diversidade cultural da cidade de Belém do Pará, no qual se desenvolvem ensaios, apresentações, oficinas, exposições, reuniões e encontros de produção artístico-culturais, todos realizados de maneira colaborativa junto a parceiros dos grupos e coletivos cênicos: Produtores Criativos e Animadores de Caixa.

casarão do boneco, remontei meu banheiro, queria transpor. Dessa maneira, eu olhava para as paredes, do vaso, a pia, todos aqueles elementos que eu usava em casa.

Ao finalizar o ensaio, tivemos o nosso primeiro momento de debate sobre o que foi produzido e observado. O professor Aníbal perguntou quais foram as minhas observações e sensações sobre o trabalho realizado; comentei que um ponto que eu mais percebi dentro do ensaio foi que a construção de algumas movimentações dependia dos elementos físicos do meu banheiro, como eles não estavam disponíveis, a primeira sensação que tive foi de confusão, tendo em vista que o meu corpo esperava o apoio do banheiro físico. Além disso, quando falei sobre esse sentimento de confusão, significa, nesse momento, a necessidade de resolver a cena rapidamente, sustentando o ritmo da cena, as intenções desta minha narrativa pessoal. Eram braços que não se levantaram no momento ensaiado, pernas, cabeça e toda parte do corpo que estava perdido, mas que tiveram que se ressignificar para tornar o corpo mais fluido.

Outrossim, a partir dessa percepção, o professor pode direcionar a minha atenção sobre com essa diferença modificou o meu corpo, assim, influenciando em uma mudança no manuseio dos objetos e, dessa forma, da própria cena. A ausência como dispositivo de mudança. Seguindo essa linha, o professor deu algumas pontuações, por exemplo, atentar à geografia cênica, isto é, a exatidão dos limites do espaço cênico.

### Observações do ensaio II

O segundo encontro para o ensaio da poética o qual ocorreu às 10 da manhã, do dia 13 de abril no casarão do boneco. Na sala de ensaio, posicionei uma cadeira, meus objetos cênicos e minha carta-chave-repercussão para dar início ao primeiro passo que seria o relato das atividades da semana anterior, ou seja, um exercício de rememorar. Após isso, o primeiro passo de concentração para a poética foi a leitura da carta-chave-repercussão, na verdade, nesse ensaio, o ponto central foi, exatamente, compreender quais eram as repercussões desse dispositivo na poética. Diante disso, li os dois textos para o professor Aníbal, são textos sem títulos, mas potentes para mim no tempo em que os escrevi. A partir disso, abordamos os textos:

(Texto 1)

*O humano que não sabia amar*

*Não sabia  
 E com saberia?  
 Nunca o foi ensinado  
 Se a mãe do rebento não o quis  
 Qual ser semearia a flor?  
 Refém do medo  
 Andarilho da dor  
 Contentado pelo escarro  
 Não me venha com contrato, eu não sei escrever  
 E no dia em que um lhe ofereceu a bonança  
 Ele não reconheceu  
 Não viu  
 Perdeu  
 Fugiu  
 Acabou, a esperança!*

(Texto 2)

*Somente só, sentiu-se  
 Sem salvar a si  
 Sabendo sem saber  
 Sabia! Seria sugado  
 Sua sorte selada  
 Saía sem saía  
 Só com seus sóis*

Após a leitura, coloquei a carta-chave-repercussão dentro do bolso, ainda não sabíamos como a posicionaríamos ela dentro da cena. Em seguida, fui para o ponto de partida, dessa forma, me estabeleci com os objetos cênicos apoiados no meu ombro sendo segurados pelas minhas mãos.

Dei passo por passo, adentrei o espaço e desenvolvi as ações físicas, isto é, segurei a xícara, a qual naquele momento estava como uma lamparina, uma ferramenta de luz com uma vela que nesse momento é construída dos efeitos semióticos das codificações do corpo. A luz era responsável por proporcionar o enxergar e o descobrir de cada objeto da minha caixa-corpo, isto é, o meu banheiro.

Nessas aventuras no banheiro, encontrei o vaso, sentei-me e promovi uma pesquisa entre os meus objetos cênicos e o meu corpo, retomei a fusão, devorei para que se tornasse carne. Sem demora, criei sons agudos, agoniantes, vidro com vidro, entre as louças, um

arrastar que passa por todo o meu corpo, pela minha cabeça, meu peito, barriga, coxas, pernas, pé. Instaurou-se o conflito entre as zonas do meu corpo. Existiu momentos em que o corpo se expandiu para o chão, buscando mais espaço para arraigar raízes.

Nessa valsa, deixei os meus objetos cênicos no chão em uma diagonal, pois queria ter um organismo expandido, que alcançasse cada lajota do meu banheiro, queria ocupar a mim mesmo. O vaso era um conforto que me limitava nessa etapa frenética, meu físico virou pêndulos em movimento, preencher é o que me instigou a me levantar do vaso, fui em direção ao chuveiro para contemplar a sensação de se molhar, umedei os olhos, a pele e o rosto. Lavei com voracidade. Após isso, sai de cena.

### Observações do ensaio III

O segundo estágio do encontro, isto é, o professor Aníbal comentou que ele conseguia ver a congruência entre as palavras-chave (*Descoberta, Fundir, Conflitar, Expandir, Contemplar*) que eu tinha colocado como indutoras para cada ato de cada cena e os intuitos dentro da fazedura poética. Além disso, pela primeira vez comentamos sobre o figurino que eu usaria, pois para ele, na cena, o meu banho carrega a imagem de que a cada atrito que faço na minha pele, eu me desnudo, uma sensação simbólica de desenroutar o corpo, mostrá-lo nítido.

Essa sensação é algo que conquistamos dentro do processo de criação. Eu comentei com o professor o quanto acho forte essa proposta, e que gostaria de um figurino que fomentasse essa sensação, um figurino-tela que todos pudessem projetar as roupas que os cobrem, que se sentissem instigados a se despir das suas peles. Além disso, perguntas como “quem é esse menino sem boca que toma banho e se lava?” e “É uma criança?” são linhas que estimulam decisões sobre o figurino. Por fim, chegamos à compreensão que o simples é o potente, a roupa neutra é a escolhida para sustentar mais ainda o feitiço poético. Dessa maneira, uma blusa preta e uma bermuda preta foram as determinadas como figurino.

### Observações do ensaio IV

Ensaio III da poética, o qual ocorreu às 10 horas da manhã, do dia 13 de abril de 2022 no casarão do boneco. Na sala de ensaio estava posicionada uma cadeira no centro, em cima da cadeira, meus objetos cênicos, travessa, pires e xícara, posicionados, dentro da xícara estava minha carta-chave-repercussão. Nesse primeiro momento, a proposta foi de relato do ensaio anterior, lembrando os acontecimentos. Em seguida, foi proposto o reconhecimento do espaço da cena com o corpo, isto é, uma medição, familiarização do espaço para o meu corpo compreender as dimensões, o qual está inserido. Esse momento está no plano real, não proponho uma teatralização do fazer, mas uma genuína observação espacial, uma passagem técnica.

Após isso, sentei-me na cadeira, colocando tudo que estava lá em minhas coxas. Tudo isso ainda ocorre em um estado pré-expressivo. Peguei a carta-chave-repercussão selada com o elástico laranja. Rompi com cuidado o lacre, rompi as páginas, desembulhei. Observei os dois textos, em um ar de reconhecimento das letras, dessa maneira, li em voz alta, primeiramente, o poema menor, secundariamente, a poesia maior. Em seguida, lacrei o envelope novamente e iniciei a poética.

A poética começou, eu estava posicionado na parede perto do chuveiro, com os objetos cênicos pousados no meu ombro esquerdo, peguei a xícara e adentro o reconhecimento poético do banheiro. Construiu-se um olhar de busca, vasculho. Notei a existência de cada detalhe desse lugar.

Ao avistar o vaso, sentei-me e contemplei por alguns segundos o meu momento ali. Os objetos cênicos chamaram, peguei a xícara e o Pires, friccionei um contra o outro, foram em direção a orelha, rosto, peito, coxas, pernas, respectivamente, produzindo sons. Quando terminei, os objetos ficaram na diagonal da cadeira.

A minha coluna desenrolou, tinha enrolado com o percurso anterior, subi em direção a travessa e a peguei. Nesse momento, percebi que a carta-chave-repercussão ainda estava ali. Levantei-me e a posicionei à frente, voltei e retomei o trabalho com a travessa. A travessa passou pela cabeça, rodeou, pressionou, o rosto ficou prensado. Ela seguiu o corpo, desceu para os braços, laterais do corpo, barriga, joelho. Desse ponto, as pernas abriram e a travessa se acomodou entre elas.

O corpo entrou em um trabalho de dor, busco sonorização por meio de batidas na travessa, a respiração se altera. Com o ápice da respiração, a travessa saiu do lugar que estava,

passou pelas pernas e pousou na diagonal da cadeira. O próximo processo foi de expansão, sentado, desloquei devagar meu tronco com o braço direito em direção a torneira, tentei tocar a água, depois, fiz tudo novamente, porém para o lado esquerdo, tentei tocar a água do chuveiro. O pendular se intensificou, ao ponto de a energia crescer, expandir-se cada vez mais, impulsionou-me para fora do vaso sanitário. Fui em busca de um banho. Saí do vaso e me posicionei embaixo do chuveiro, minhas mãos passam pelo meu corpo me lavando, atritando com a pele. Ao finalizar o banho, saio de cena.

#### Observações do ensaio V

Após a realização do ensaio, eu e o professor Aníbal Pacha nos sentamos um na frente do outro e começamos o nosso momento de análise, dialogando sobre o que foi desenvolvido na cena. Esse é o momento de troca e manutenção da cena, isto é, analisar o que funcionou dentro do que foi apresentado e revisar a potência das imagens propostas.

Nesse dia, debatemos sobre as ações que ocorrem antes da cena, na preparação. No momento da não teatralização do banheiro, no qual estou medindo o espaço cênico, a passagem técnica, o professor Aníbal sinalizou sobre como o meu corpo estava rígido, duro, tenso. Esse estado do meu corpo prejudicava o objetivo de tornar esse momento algo orgânico e fluido, pois como foi proposto, é uma ação que se passa na realidade, em uma energia cotidiana. As movimentações pareciam que minhas andanças pelo espaço eram marcações pré-estabelecidas.

Além disso, após essa etapa, tem-se o momento da leitura. Essa foi uma outra questão que foi pontuada, a necessidade de decidir uma escolha de qual poema seria lido primeiro, isto é, ter uma ordem para a leitura, eu escolhi o texto menor para iniciar a leitura. Somado a isso, ajustar as intenções dentro desses dois poemas que leio, isto é, minha carta-chave-repercussão. Nesse âmbito, revisamos minhas pausas dentro dos poemas, a fim de comunicar e substanciar a força do texto e da poética.

Outrossim, como não sabíamos o que fazer com a carta naquele momento, o professor orientou que, depois da leitura da carta-chave-repercussão, eu me levantasse e a deixasse à frente e retomasse o ensaio com meus objetos cênicos. Todavia, quando eu estava ensaiando eu esqueci dessa indicação, e só percebi esse esquecimento no meio da passagem cênica. Continuei o ensaio, porém, em determinado momento tentei colocar a indicação, isto é, no meio da cena, levantei-me e deixei a carta-chave-repercussão à frente, voltei e retomei a cena.

Nesse momento do ensaio, utilizei isso como uma experimentação, uma tentativa de que daquele erro, pudesse encontrar algo que somasse com a poética. Mas a verdade é que não encontrei, o professor compreendeu que foi uma forma de tentar manter a energia e fluidez do ensaio, mas comentou que a ação rompe com a lógica e energia daquele momento da cena.

Ainda nessa análise da poética, comentamos sobre o momento do vaso em que eu início o movimento pendular. A questão colocada é que eu deveria tomar cuidado com a forma em que eu desdobrava essa movimentação, tendo em vista que no balançar do corpo, a cadeira a qual eu estava, saía do lugar. O professor Aníbal explicou que a intenção do meu corpo era de desenhar os rabiscos do meu banheiro, a delimitação do espaço etc. A cadeira saindo do lugar, aos poucos, enfraquece o signo do vaso sanitário, enfraquece a imagem que eu estou construindo do meu banheiro.

Passando esse momento, comecei o ritual do banho, e o professor sinalizou que uma energia forte como essa não pode ser realizada de costa para o público, na verdade, o público é o alvo que a energia deveria atingir. Além disso, comentou que eu deveria me atentar para a concretude da água que caía no meu rosto, desarmar o sofrimento, a cena entra em um outro estado.

#### Observações do ensaio VI

Ensaio IV da poética, o qual ocorreu às 12 da manhã, do dia 27 de abril de 2022 no casarão do boneco. Iniciamos o ensaio conversando com o professor Aníbal, uma atividade de relembrar o que foi feito no encontro anterior e as ressalvas feitas no ensaio passado. Após o diálogo, organizei o espaço da cena em seus detalhes, coloquei a cadeira no centro da sala de ensaio, peguei os objetos cênicos que ficam guardados em armário no canto de uma sala no casarão do boneco e posicionei em cima da cadeira, medir o espaço e comecei a alongar meu corpo, preparar para o trabalho. Por fim, fui tomar minha posição para iniciar o ensaio. Porém, antes de eu tomar meu lugar, o professor interrompeu meu roteiro que estava bem-organizado e claro em minha mente para perguntar: “Pra onde tu vais?”. Eu lancei um olhar confuso, no meu roteiro estava tudo certo, cada etapa. Então, por que essa pergunta? Respondi dizendo que eu iria para o meu lugar para dar início ao nosso ensaio. O professor disse: “Já não fizeste a primeira parte? Pensei que já tinha iniciado”. Nesse momento, percebi que eu tinha feito toda a primeira parte da construção da poética, instalando a cenografia da cena, a passagem técnica, o corpo cotidiano posto, organizando e observando o espaço que a cena se

desenvolveria. E compreendi o meu corpo, o qual não estava mais rígido, compreendi o que significa fluidez.

Em seguida, tentei reproduzir o que eu tinha feito, reiniciei o ensaio e reorganizei o espaço. Sentei-me na cadeira com os meus objetos cênicos no colo, abri o envelope, peguei a carta, fechei o envelope e iniciei a leitura com o poema menor, em seguida, li o texto maior. Depois disso, guardei o texto no envelope, lacrei e fui à frente posicioná-lo. Voltei para a cadeira, peguei os objetos cênicos e fui para a parede do meu banheiro. A poética começou. Iniciou-se o momento de teatralização, do corpo em alteração. A percepção do corpo cotidiano anterior, fez-me enxergar com mais clareza a diferença entre os estados dos corpos, dessa ruptura, e a necessidade dela de ser comunicada para o público.

A partir disso, descubro, isto é, revelo aquilo que está coberto para enxergar melhor cada parte do meu banheiro-casa. Encontro o vaso, sento-me com os objetos cênicos, os quais vão tomando força-movimento, andam em vagareza pelo corpo em uma tentativa de se fundir, invadir. Braço, xícara, peito, perna, pires, pé, barriga, travessa. Percorrem e se encontram, produzem sons. A travessa entre as pernas é a minha materialização dos meus ecos-dor, as dores físicas produzidas estimulam o corpo a produzir a tensão nas fibras, o corpo-em-vida dentro da cena.

Com todos os objetos cênicos no chão, em diagonal, nesse momento, o movimento pendular se constrói, estendo-me para tocar a água da torneira, tocar o chuveiro. Na crescente, meu corpo entra em um ritmo, uma vibração que me impulsiona a sair daquele ponto parado, vou em busca de espaço, de limpeza, expurgo, um banho. Para em frente ao chuveiro, na espera da água, a água cai, o corpo lava, o banho acontece. Nesse momento, minhas movimentações são atritos, esfregões com a pele, cada parte do corpo anseia pela água corrente.

Por fim, saio de cena, e essa saída já é carregada com um ponto de virada, saio do papel do ator e vou em direção ao meu celular para colocar a sonoplastia, que nesse caso, é a música “Criançada” do artista Castello Branco. Após iniciar, vou em direção a cadeira e posiciono o meu celular, fui para o lado do professor Aníbal para observar a imagem final, o espaço preenchido pela música e pelo banheiro que ali se levantara. Após contemplar a imagem final, desmonto cada detalhe do meu banheiro, retirando o celular, a cadeira e os objetos cênicos. Agradeço e todo o acontecimento poético finda.

### Observações do ensaio VII

No último encontro, eu e o professor percebemos que o processo de ensaio poliu mais ainda o desenvolvimento da poética, um refinamento do que foi construído no meu banheiro. Nesse ponto, já não tem uma observação técnica a se fazer, na verdade, o nosso diálogo foi sobre a finalização dos ensaios. O professor Aníbal perguntou se eu me sentia satisfeito com esse processo e com as novas coisas que encontramos, que aperfeiçoamos; eu respondi que sim, pois, para mim, esse processo foi de muita alegria e de aprofundamento em mim como artista-criado.

O professor Aníbal comentou que por hora, a poética estava finalizada, ele enfatiza que uma poética nunca se acaba realmente, ela está em um infinito processo de mudanças, mas que sempre devemos pensar precisamos assumir decisões, e uma dessas é o momento que devemos fechar a obra. Com a poética finalizada, o papel que eu deveria assumir é do pesquisador, iniciar a escrita do diário de ensaio e constituição dos escritos, organizados dentro de uma coerência individual.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Edipro, 2011.

BARBA, Eugênio. **Queimar a casa: origens de um diretor**. 1 ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

CARLSON, Marv. **Teatro Pós-dramático e Performance Pós-dramática**. Revista Brasileira de Estudos da Presença, Porto Alegre, v. 5, n. 3, p. 577-595, setembro, 2015.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**, vol 1. São Paulo: Editora. 34, 2011.

FIGUEIREDO, L. C. M; SANTI, P. L. R. **Psicologia, uma (nova) introdução: uma visão histórica da psicologia como ciência**. 3 ed. São Paulo: EDUC, 2008.

FORTIN, S.; GOSSELIN, P. **Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico**. ARJ – Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes, v. 1, n. 1, p. 1-17, 4 maio 2014.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**. Tradução de Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes, 2015

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro Pós-Dramático**. São Paulo: Cosac & Naify, 2008.

RANGEL, Sônia Lucia. **Imagem e pensamento criador**. Bahia: Solisluna Editora, 2019.

RANGEL, Sônia Lucia. **Trajeto Criativo**. Bahia: Solisluna Editora, 2015.

SCHECHNER, Richard. **Performance Studies: An Introduction**. Routledge, 2002. Págs. 45-78.

SALLES, Cecília A. **Processo de Criação em Grupo: Diálogos**. 1 ed. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017.

SALLES, Cecília A. **Gesto Inacabado: processo de criação artística**. 5 ed. São Paulo: Intermeios, 2011.

SALLES, Cecília A. **Redes de criação: construção da obra de arte**. 2. ed. São Paulo: Horizonte, 2006.

SAMTEN, Padma. **Meditando a vida**. 1 ed. São Paulo: Peirópolis, 2001

SIMÕES, C. F. **À luz da linguagem – um olhar histórico sobre as funções da iluminação cênica**. Sala Preta, [S. l.], v. 15, n. 2, p. 117-135, 2015. DOI: 10.11606/issn.2238-

3867.v15i2p117-135.

Disponível

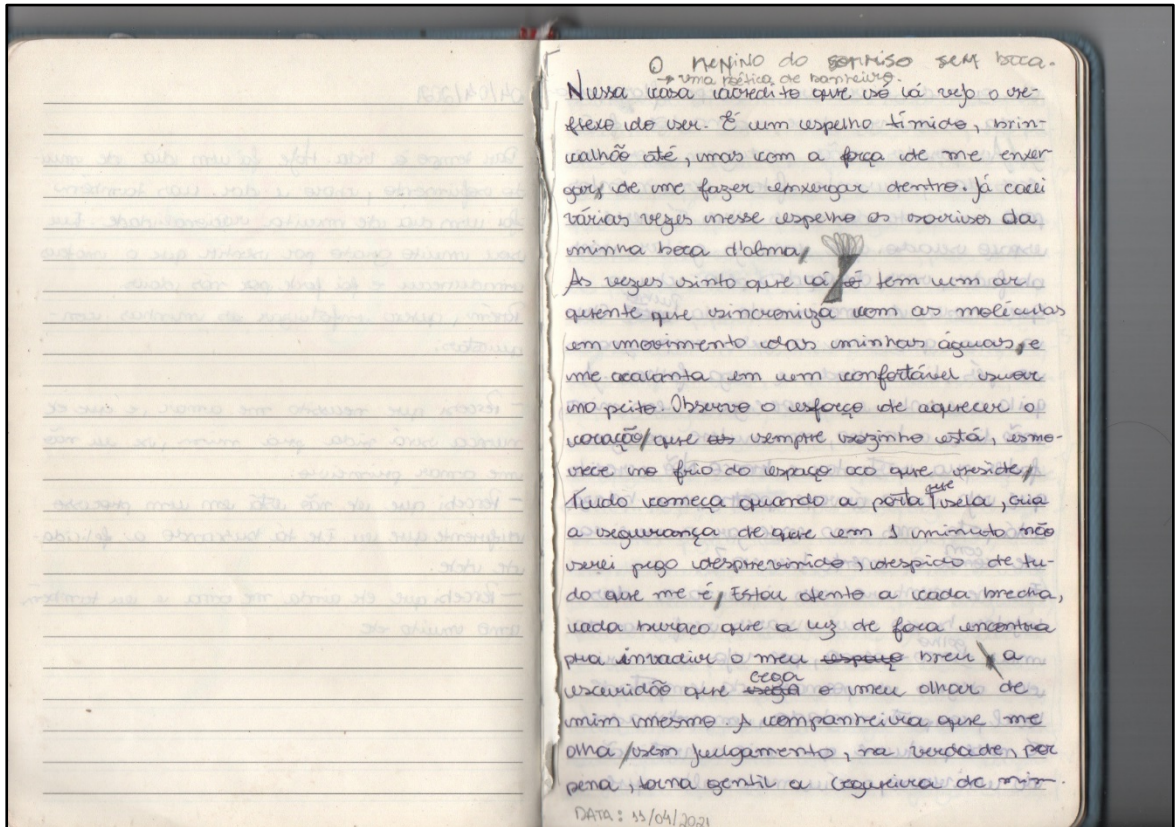
em:

<https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/105752>. Acesso em: 30 jul. 2022.

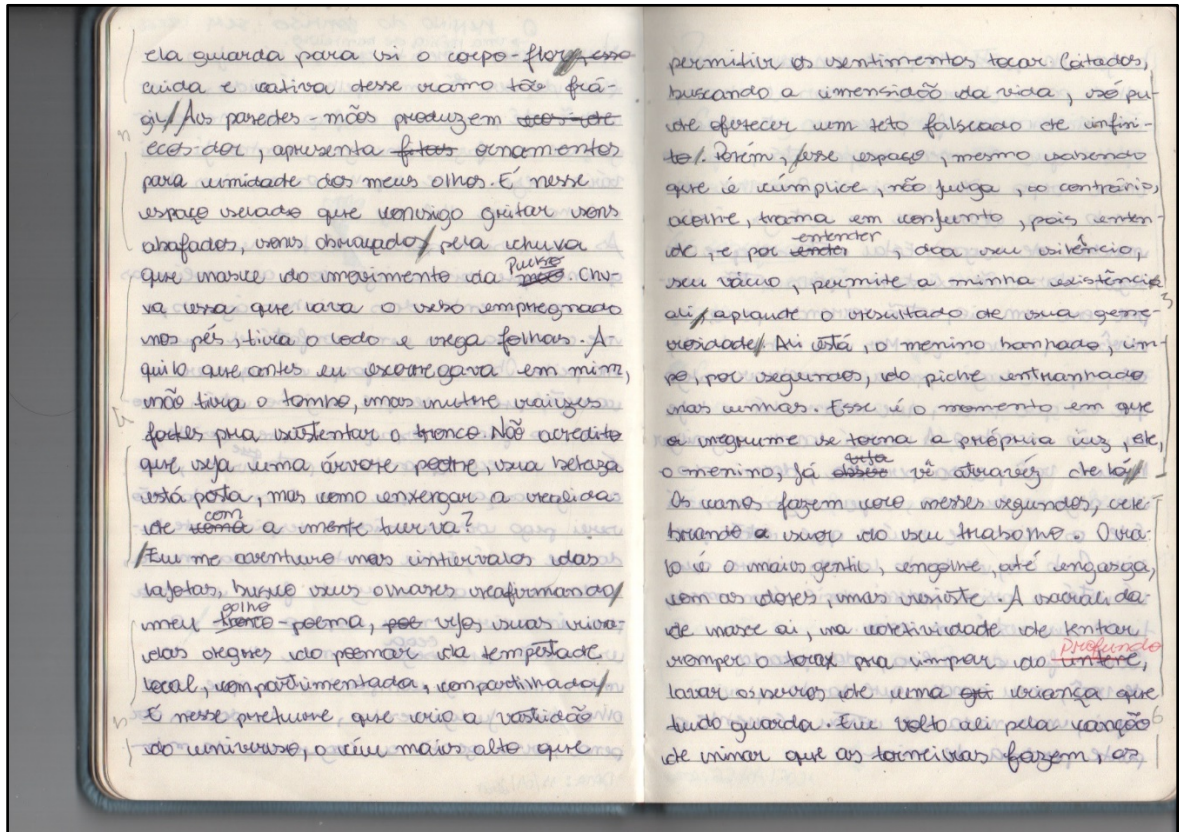
SOUSA, Rainer Gonçalves. "A Caixa de Pandora"; **Brasil Escola**. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/mitologia/a-caixa-pandora.htm>. Acesso em 13 de dezembro de 2021.

## **ANEXO I**

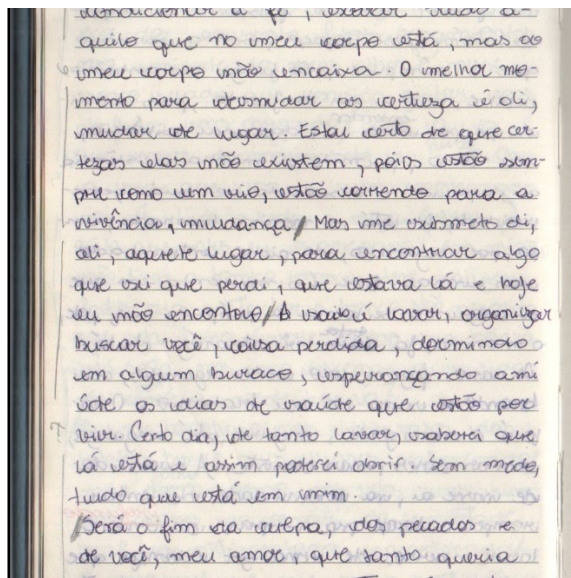
## Anexo 1 - Banho-experimentação



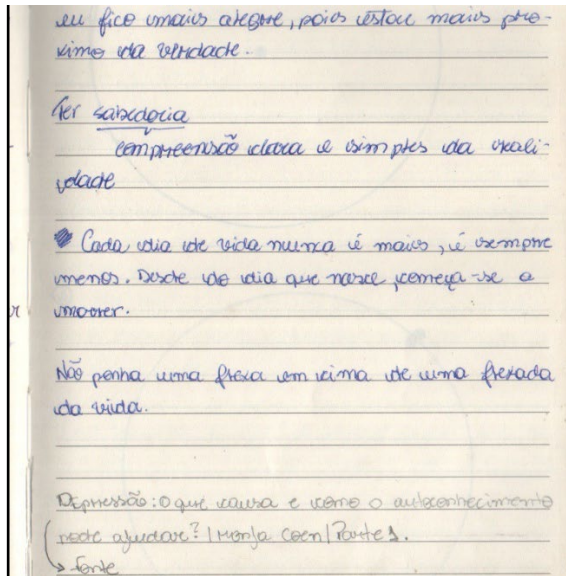
## Anexo 2 - Banho-experimentação



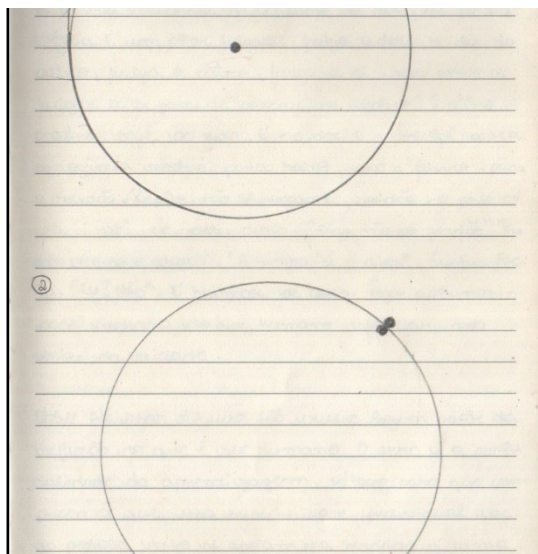
## Anexo 3 - Banho-experimentação



#### Anexo 4 - Reflexão budista



#### Anexo 5 - Reflexão budista



## Anexo 6 - Reflexão budista

Intencionalidade é um olhar julgador, julga a dor, a dor de outro, julga o outro, julga a si, pois precisa julgar a si para se libertar de outro. O outro é o outro, longe de mim, é ele, dor. É a dor que a consciência constitui para o outro, para o futuro, para a realidade. Repito, não se impõe, realidade. O prazer não é real, ele, dor. "Não são as coisas", "Eu não preciso de nada". "A minha é a dor", "Não". "Eu? Não". É humilhação de Deus. Pagar a humanidade sagrada de um humano infeliz em meio a dor da realidade.

Obs// Até estas situações são universais fazem parte da reflexão do que é ser humano. O ser humano é a condição da aprendizagem, só isso para que compreender que uma superioridade individual que os outros tanto se apóiam na realidade é uma

## Anexo 7 - Reflexão budista

como um momento da vida. É da observação da plenitude e completude da vida. A possibilidade de vida, do futuro sem fronteiras (a dor, a dor é a dor de todos os seres). Realização do desejo. O (auto) prazer como um que unifica os seres imperfeitos, constituindo em magnificências. É a igualdade da realidade. É dor. A generalidade de todos os seres no lugar do outro. É a dor como força do amor. O sofrimento como realização da beleza da vida, de um momento, é a realidade da existência via ciclo da polaridade "sua". É a realidade de viver e morrer. Realizar as palavras e torná-las um um momento. É entrar e sair. É vir e ir. vá!



### Anexo 11 - Anotações de experimentação

parte igual o professor pediu. Nesse sentido,  
 eu ~~entendi~~ senti no vaso esperando que  
 algo acontecesse, mas percebi que realmente  
 eu precisava promover uma ação. Me senti  
 perdido.  
 Tentei ~~construir~~ (re)construir a cena que  
 eu já tinha experimentado. A validade  
 dele é que poucas coisas mudariam, porém  
 eu encontrei um bom, que me causa um  
 certo estranhamento, sinto agonia, mas eu  
 gostei para a cena.  
 Por fim, encontrei um novo final,  
 não sei, talvez sim. Mas uma foi a  
 experimentação dele hoje.  
 Produção pela classe na transição, breves

### Anexo 12 - Construindo métodos

25/08/2021

O final:

Agora eu percebi que a minha ~~ação~~  
 de ~~redefinição~~ material mudou pois agora eu  
 tenho a ~~per~~ vela na mão

Bio → Cons.  
 chuva  
 Repósito ↓

Boniteiro	sem olhos
espelho	sem espelho
VASO	
torneira	— M —
PIA	Arrevesa de vidro Ambar
chuveira	Pires de vidro Ambar
Proteção	Xícara de vidro Ambar
porta	Vela Branca
JANELA	Água
AZULHO	— X —
MINHA	CAIXINHA DE SOU
TELEF	celular...
LÂMPADA	

25/08/2021

Arrevesa é meu Nariz → memória

↳ A transeira chove pelo naraz  
 ↳ Sei onde dentro do transeira são minhas  
 memórias.

Pires → Apoio

↳ Minha mão  
 ↳ Sustenta  
 ↳ Apoio

Xícara → Mesa

↳ Ser fora de corpo

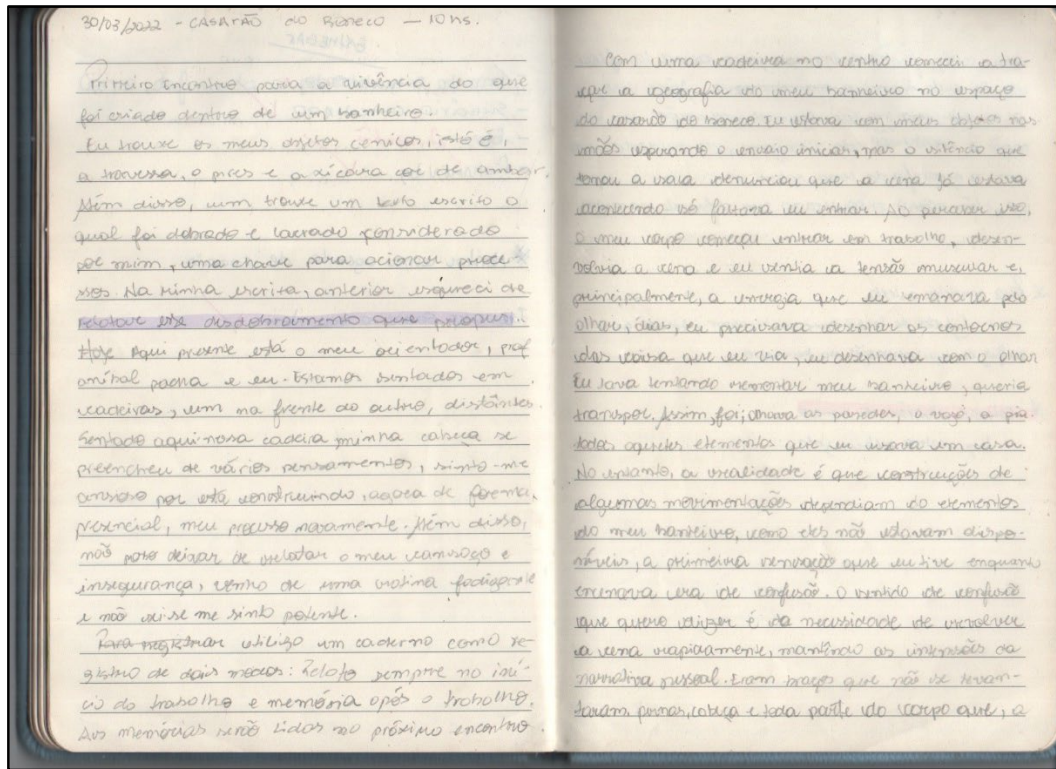
vela → For enqumanto, Não-luzes. ||  
 Não - Casa. ||

08/09/2021

O que me constitui?

O que me levanta do base?

Anexo 13 - Rascunhos de ensaio



## ANEXO II

Anexo 14 - Fotos de ensaio

