

ANO 8
EDIÇÃO
17

| arte e pensamento

ANTRO+

MAPA TEATRO

**ROLF
ABDERHALDEN**

+

JORGE ANDRADE

ISTO É UM NEGRO?
POR HUMBERTO ARAUJO

CULTURA DA POLÍTICA

POLÍTICA DA CULTURA

OBS

ENSAIO CRÍTICO
FOTOGRAFICO T.OX100

COVID-19

...



A companhia de teatro colombiana Mapa Teatro na instalação "Topografias: utopias e distopias", em foto de Patrícia Cividanes.

É preciso respirar. Não para acalmarmos, esqueça a tranquilidade, mas para tomarmos fôlego. Se duvidávamos de que, em algum momento, o mundo e Brasil chegariam

a isso, podemos, então, admitir e sair da negação sem qualquer receio. E nesse “isso” cabe muita coisa. Chegamos e não há volta. Ao menos, não imediatamente. Um país rendido a um conservadorismo caricato que sequer se justifica ideológico; a transposição dos valores democráticos a um estado indefinido e amorfo que assiste os direitos serem destruídos sem pudor algum; a república tornada o clã familiar pelo twitter em consonância aos milicianos. Será esse o nosso ponto de chegada? Podemos até não ter certezas plenas, então é necessário cuidarmos para não agir de maneira simplista ou determinista sobre a história. Todavia, alguns fatos são inegáveis: a caricatura, os ataques estruturais, o clã. Uma articulação invejável de princípios e escolhas ao exercício de suas falsificações, incluindo desde a construção intelectual de argumentos até o uso dos meandros do poder. Respirar para dar à voz potência de grito, e não mais apenas de lamento. Fomos sugados a uma espécie de submissão aos acontecimentos que nos impõem um permanente estado de melancolia. Só que a aparente indestrutibilidade é mais um fake news. É preciso reagir olhando a tudo pelo prisma reflexivo, mas também por seu ridículo; afinal, assim são as caricaturas. Então chegamos a essa nova edição como respiro possível, com muitas vontades, perguntas e curiosidades. Aonde está o outro, nesse isolamento melancólico? E eu ao outro? Por ser uma publicação mutante, respostas e tentativas chegarão uma a uma, dando mais tempo às leituras e desdobramentos, possibilitando à revista potencializar o diálogo com o agora, já que o instante parece mesmo incontrolável e as surpresas são diárias. Respiremos juntos para além dos limites impostos, das pautas fabricadas para nos ocupar, dos acúmulos propositais. Trazemos aqui outros ares às ideias e aos desejos. Que seja, então, a insurgência, uma ventania entre nós. Esta edição convida a todos à sua leitura silenciosamente em voz alta.

maio | 2019

EDITORIAL

ANTRO POSITIVO

é uma publicação digital, com acesso livre, voltada às discussões sobre teatro, arte e política cultural.

editores

Ruy Filho [TEXTO]
Patrícia Cividanes [ARTE]

foto de capa:

patrícia Cividanes

Para comentar, sugerir pautas, reclamar, colaborar, alertar algum erro ou apenas enviar um devaneio: antropositivo@gmail.com

AQUI ANONIMATO NÃO TEM VEZ. QUEM TEM VOZ, TEM TAMBÉM NOME E É SEMPRE BEM-VINDO

www.antropositivo.com.br
[@antropositivo](https://twitter.com/antropositivo)





NÃO HÁ SUMÁRIO

AGORA AS EDIÇÕES DA ANTRO POSITIVO
SÃO **MUTANTES** >> SE ATUALIZAM SEMPRE!



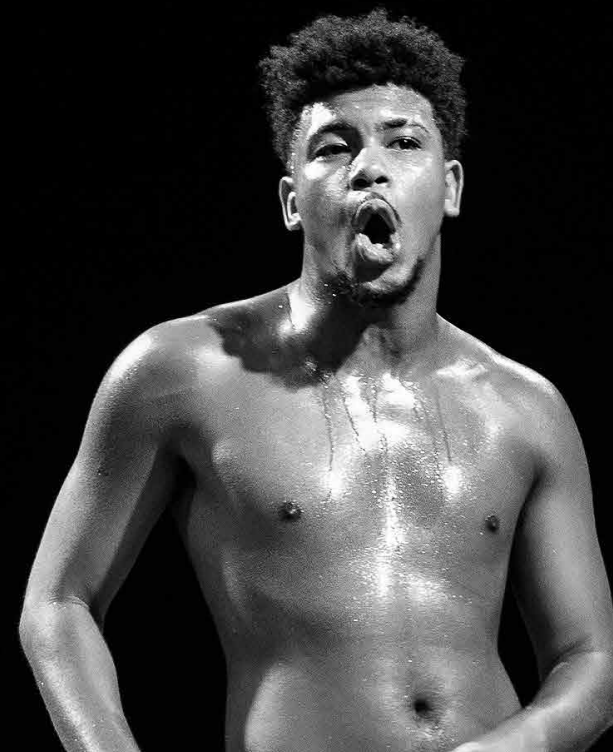




PELO OLHAR FOTOGRÁFICO DE

HUMBERTO
ARAÚJO

ISTO ^{ESPETÁCULO} É UM

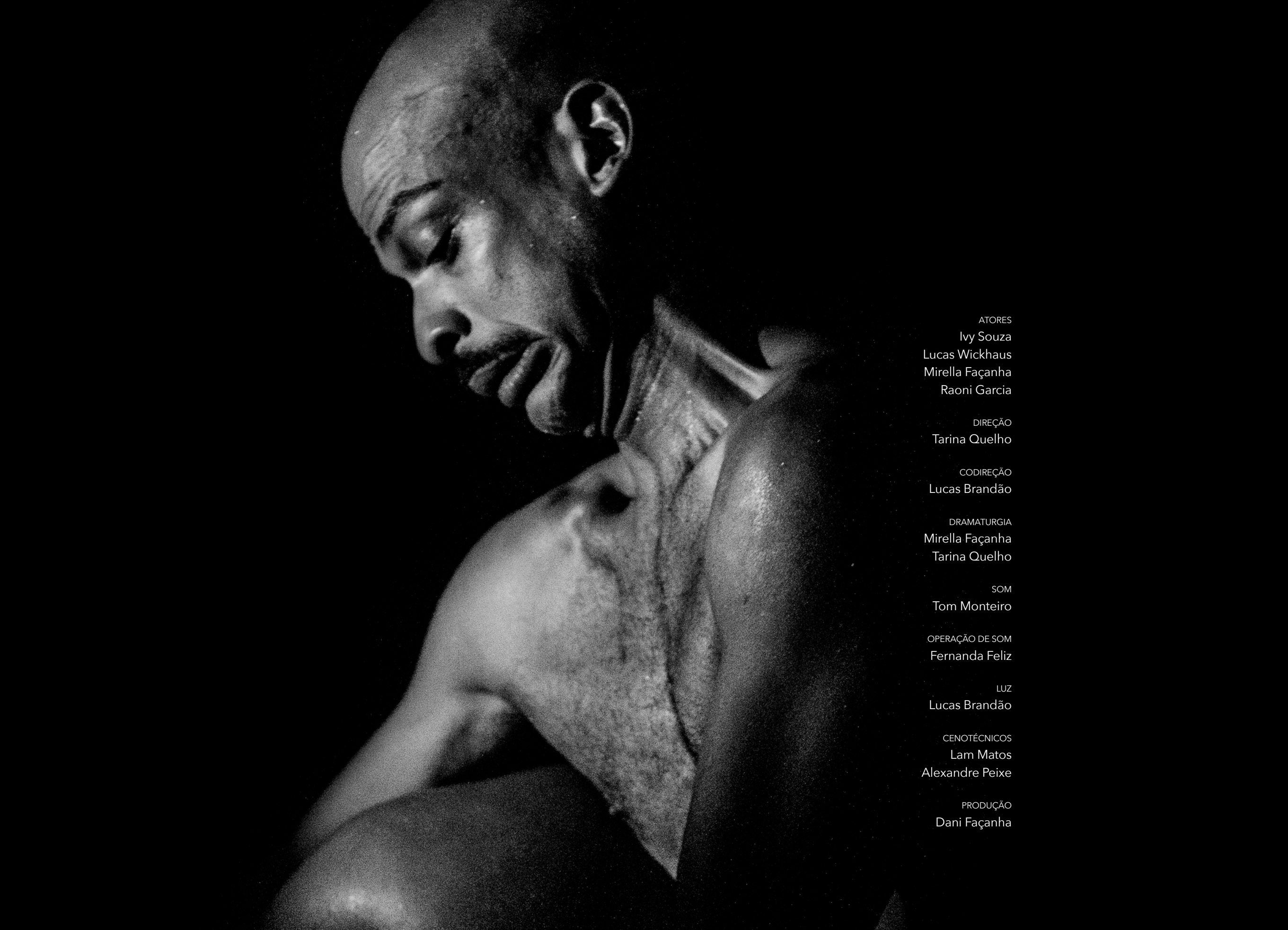




NEGRO?







ATORES

Ivy Souza
Lucas Wickhaus
Mirella Façanha
Raoni Garcia

DIREÇÃO

Tarina Quelho

CODIREÇÃO

Lucas Brandão

DRAMATURGIA

Mirella Façanha
Tarina Quelho

SOM

Tom Monteiro

OPERAÇÃO DE SOM

Fernanda Feliz

LUZ

Lucas Brandão

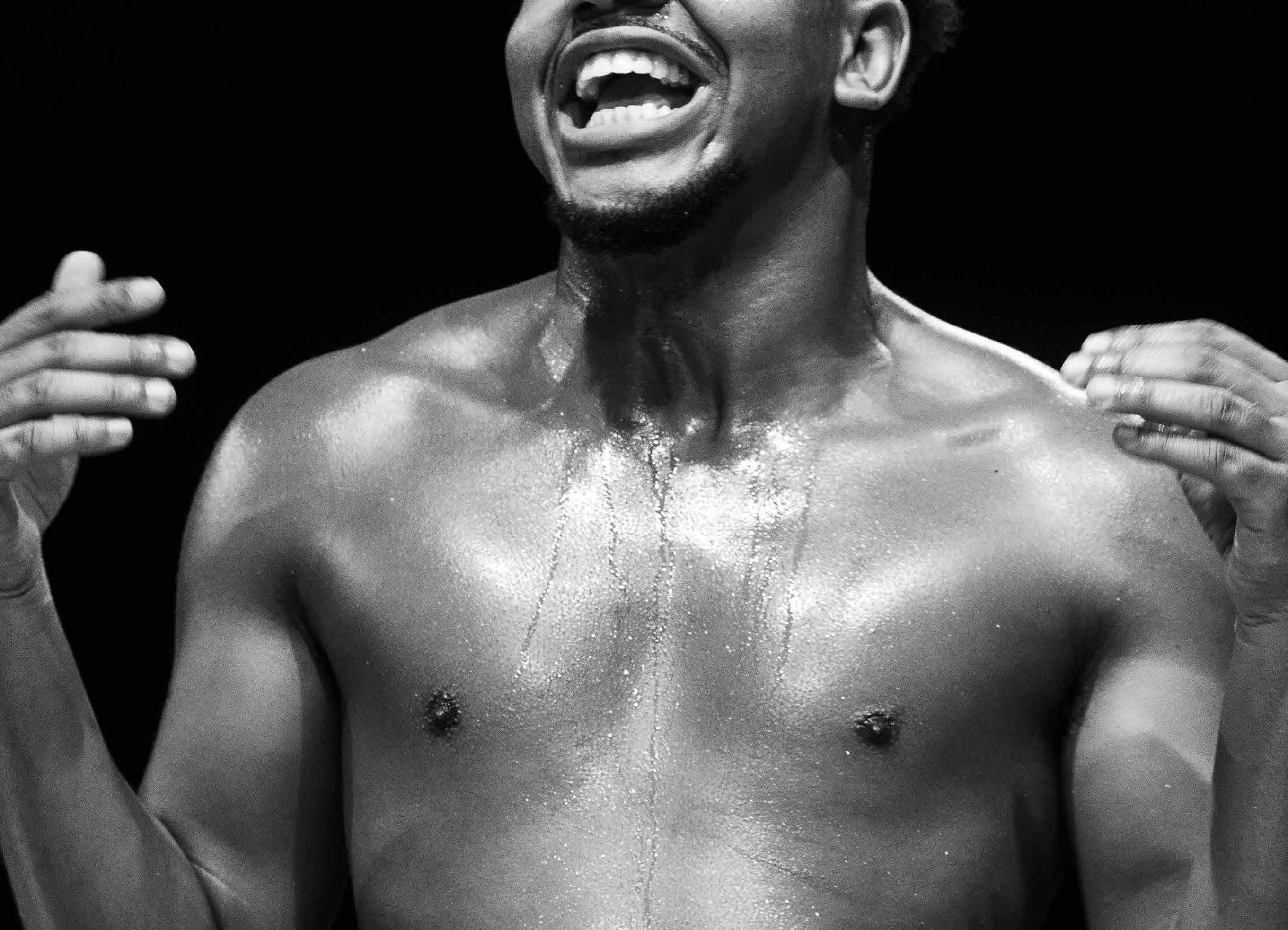
CENOTÉCNICOS

Lam Matos
Alexandre Peixe

PRODUÇÃO

Dani Façanha











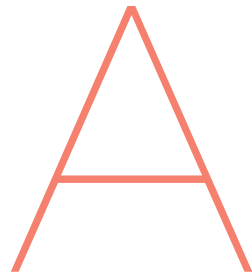
SEM PARTE
MORRE-SE DE
REALIDADE

SÓ A FICÇÃO
SALVA!









o olhar ao entorno, seja este o espaço onde se está, pela janela do carro ou qualquer outra, seja pela memória que se criou para dar-lhe algum sentido, o mundo não mais parece o mesmo. O homem, em muitos aspectos, vê-se repetido aos milhões que por ele passam e nem sequer repara também ser ele milhões a esses, porém pelas diferenças. Persiste-lhe certa sensação de centralidade, sendo aquilo que lhe rodeia sua própria confirmação. Enquanto o homem segue sua essência supostamente natural, não nota nada nela ser verdadeiro. Os milhões são, assim como ele próprio, facetas da simplificação a um único ser dos múltiplos anulados pelos interesses em lhes provocar uma específica qualidade de existência. Dessa maneira, o homem olha ao lado, e nada do enxergado existe tal como acredita, pois não nota o mais vital: o mundo hoje é outro. Em alguns momentos, pegamo-nos positiva ou negativamente pensando sobre se vivemos mesmo em outro mundo, quando as dúvidas simplesmente surgem sem estímulo justificado ou explícito. Do lado de lá, naquilo além da janela ou da rua ou do pensamento, algo não se revela ao homem e isso o atrai por alguns segundos. Por ser difícil aceitar o óbvio, visto tornarem-lhe suspeito e irreal, tais momentos são especiais para explorar distintas possibilidades de realidades. Só que tantas, assusta-o. E o homem foge desconfiando da própria desconfiança em busca de proteções e normalidade. Ou pior, de normatividade. Se, para quase todos, o estra-

nhamento acontece em maior ou menor grau, são mínimos os que guardam para si as sensações. E se quebrar a janela e saltá-la? E se só correr para o lado oposto ao pretendido? E se apenas não for a lugar algum? E se optar esquecer? Reagir ou não determinará a confirmação de ser mesmo o mundo um outro, pois esse acontecerá diferente a partir da escolha concluída. E é também sobre como passará a existir nessa nova configuração, que o homem terá de suportar, de agora em diante, a si mesmo.

Se há tantas inevitáveis surpresas quanto à realidade disponível, é por serem dois os aspectos descobertos nesse deslocamento inicial entre os acontecimentos: o primeiro refere-se ao próprio desconhecimento da realidade, frente ao que nela idealizara até aqui; o segundo busca dar conta da percepção de não sermos exatamente o que somos. Exposto desse modo, fragilizado e solitário, o homem notará não ser tão simples existir ao real. Se não se reconhece, o que saberá sobre os demais? Por conseguinte, como elaborar qualquer dinâmica dialógica entre as pessoas? E como determinar perspectivas civilizatórias nesse abismo insolúvel? É preciso, antes, ser outro ao outro, nesse outro mundo. É muito para esperar de alguém, é verdade. Afinal, a realidade se impõe no seu cotidianismo violento e existir dá-se mais pelo sobreviver em uma qualidade de inércia pelo irracional. A crise se instala. Quem se é? Em outras palavras, o homem acabara de descobrir seu contexto político no rascunho de sua própria condição. E tudo isso porque olhou consciente, por alguns instantes, que seja, ao lado.



Nas fotografias das páginas anteriores, a instalação “Topografias: utopias e distopias”, com direção e design de Mapa Teatro e Renato Bolelli Rebouças, por Patrícia Cividanes; e foto de cena de “Los Incontados”, pelo olhar de Felipe Camacho.



CAPA

ROLF

ABDERHALDEN

fotografia de PATRÍCIA CIVIDANES

A night photograph of a garden path. A window with a white frame is visible on the left, illuminated from within. The path is lit with warm, orange-red lights, and the surrounding foliage is bathed in vibrant green and blue light. The overall atmosphere is mysterious and artistic.

OS CORPOS ENTRE
JANELAS E PAISAGENS

MAPA TEATRO

por RUY FILHO



COMO VIVER SEM INIMIGO?

Dia-a-dia, parece mesmo Koniichi Uno superar Agamben sobre nosso desenho biopolítico, e não digo isso com satisfação, senão melancolia. Aceitar o sobreviver inerente implica em um estado de conformidade incapaz de confrontar os sistemas que rascunham nossa participatividade na construção dos próprios sistemas. É preciso reagir e não apenas sobreviver. Ser outro ao outro, em um mundo outro, onde a realidade, esse outro desconhecido, não está acessível e, portanto, também não disponível às reações. Em contraponto, se passamos a escrever sobre, falar e ouvir, duvidar, criar (e cada vez mais), significa haver no indivíduo certa qualidade de inquietação que tem movido as placas tectônicas estruturantes dessas condições biopolíticas e, por certo, das próprias relações diante os poderes. Não por acaso, o mundo tem violentado os indivíduos e não mais somente as massas. É a maneira desse outro mundo reagir: tornar obscurantista a realidade como projeto de isolamento. Sucumbido e solitário, talvez o homem não olhe ao lado, o que resolveria aos tais poderes. Aos poucos, a reação a tal projeto, quando surgida, convida para outra qualidade de discurso, de presença, de corpo. Tem sido pelo afeto, em sua capacidade de atuar e fazer existir os corpos reinventados simbólica e narrativamente, que a biopolítica ativa novas propriedades. Chegamos ao instante na história em que o biopolítico intensifica a ação no agir simultâneo dos dois polos do conflito. O afeto, por fim, revela-se um estado ao homem em seu existir político.

Digo tanto, pois tenho algo mais a meu favor, acredito: sou tímido. Em um mundo de excessos, onde o outro deve ser sempre o próximo outro e imediata-

mente substituído pelo próximo seguinte, esse estado me ajuda a não ser tão excessivo assim. Olho mais do que falo; escuto, espero. Olho e leio, busco, percebo, duvido e espero. Tento, duvido, desafio e espero. Insisto e espero. Sempre espero. E com isso dou chance ao outro abrir, ao seu tempo, espaços para alguma possibilidade de encontrá-lo.

Respiro do outro a qualidade de sua intimidade (palavra essa tão estranha à nossa época), o que me leva a nem sempre provocar o encontro na primeira chance. Com Rolf Abderhalden, fora em partes: a inicial, escutando-o junto aos atores, após a apresentação de seu espetáculo na Alemanha. Sei bem o quanto essas conversas são complexas; a minha fora dias antes, então apenas esperei, olhei, ouvi o quanto deu (até precisar correr ao próximo espetáculo), e confirmei ali, sentado na plateia, que Suely Rolnik estava certa há muitos anos: nós deveríamos nos conhecer. Afeto também é sentir no encontro com o outro vontade de ser outro de si. Afetar-se. É como se o outro fosse a qualidade desvelada que se desconhecia ou escondera. Nosso primeiro contato efetivo trouxe-me exatamente isso: vontade de ser maior, uma vida maior, e uma leitura profunda e inesperada sobre ele: havia especialmente curiosidade e ternura em seus olhos durante todo o tempo em que conversávamos. Esses não são sentimentos tão simples de estarem expostos a desconhecidos, infelizmente. Rolf não elaborou isso, apenas é dele ser afetuoso. E ficamos, ali, falando sobre tudo; eu, em devaneio, assistindo sua profundidade em perceber e traduzir o mundo e a arte, como se pudesse



Nas páginas anteriores, fotos da instalação “Topografias: utopias e distopias”, no Sesc Santos, por Patrícia Cividanes.

ele olhar a todos os lados simultaneamente e desde sempre. O Mapa Teatro, companhia fundada ao lado da irmã, Heidi Elizabeth, em 1984, em Paris, com sede na Colômbia a partir de 1986, seguiu pelo mundo; eu e Patrícia continuamos por ali um pouco mais. Eles se aventuraram em outras salas, plateias e países; nós, literalmente, nos perdemos na Floresta Negra. Rolf voltou à Colômbia; viemos para casa. Em São Paulo retomamos o encontro acomodados em um canto de bar. Foi o nosso segundo momento da minha primeira parte. Ele queria saber sobre o Brasil, sobre nós, queria ouvir, olhar, perceber. Queria mais. E novamente seu olhar convidativo. Marcamos, para quando pudéssemos, essa conversa que norteou o que aqui segue. Após alguns meses, no saguão do hotel onde estávamos, enfim lhe fiz a primeira pergunta. Só que é impossível perguntar algo a Rolf sem que ele revele o que inconscientemente move a própria pergunta. Não se entrevista, Rolf; encontra-se com ele. Durante esse falar, acomodando o momento, lá estava a curiosidade e ternura de um homem que, antes de ser o grande artista que é, é grande por ser o homem que é.

Por estar o Mapa Teatro na Colômbia, não haveria outro começo. Estamos no final da segunda década do século xxi. Mas, do outro lado da janela, no meio do século passado, quando, por lá, confrontam-se liberais e conservadores, então organizados em partidos, desde pouco antes da década de 1850, nas muitas tentativas de um dos lados assumir o país. A Colômbia moderna assiste desde sempre os conflitos ideológicos assolarem e moldarem não apenas os instantes, também suas possibilidades de futuros. La Guerra de los Mil Días, na virada do século xx, colapsou a sociedade em uma violenta guerra civil. Adiante, La Violencia, como ficou denominado o momento da próxima explosão, já no meio do século passado, efetivando toda qualidade de agressão ao sistema político e qualquer um, desdobrou uma resposta singular: as Farc, de força revolucionária tornou-se agrupamento paramilitar, e a milícia paralela aliou-se ao narcotráfico para instituir seus próprios domínios e meios. La Violencia (e não só) não se esgotou em ser apenas um acontecimento, seguiu por gerações na formulação de um imaginário que moldou e reviu a constituição das propriedades da identidade nacional, cada vez mais destituída de certezas. Épocas e indivíduos, um a um, ano a ano, momento a momento, como elaborou a escrita de Gabriel García Márquez na magistral narrativa épica de 100 anos de Solidão, >>

Rolf
Abderhalden
em retrato
de Patrícia
Cividanes,
dentro da
instalação.





Foto de cena de
"Los Incontados", por
Christian Altorfer.



“Los Incontados” por Felipe Camacho.


e 1.190, un carro bomba con 150 l



"Los Incontados" por
Mauricio Esguerra.



“Los Incontados” por Felipe Camacho.



NEM TUDO
NO REGIME
ESTÉTICO
É POÉTICO

"Los Incontados" por
Maurício Esquerre.



“Los Incontados” por
Felipe Camacho.

olhando à Colômbia na tentativa de, encontrando-a, reconhecer o quê no homem o leva a ser o que é. Precisou de tempo para algo se transformar, enquanto a barbárie instituía normas e perspectivas. Políticos e seus populismos, violências trocadas e escolhas erradas. Em 2017, as Farc entregaram suas armas às Nações Unidas, deixaram de oficialmente ser uma presença paralela, abriram mão de sua condição de braço armado nos campos e esconderijos deixando de existir como tal. Hoje, apresentam-se ao país como partido político, mesmo com a recusa popular, após plebiscito, para o acordo de paz. Se nem todos os guerrilheiros aceitaram esse reinventar político, hoje alguns encontram saída aos seus projetos ideológicos migrando à Venezuela, segundo organizações internacionais de observação, onde ajudam o vizinho impedindo a fuga dos seus. Diante o novo governo colombiano, as ruas voltam a ser preenchidas com protestos e descontentamentos às ordens e decisões. A Colômbia segue sua trajetória constante de sustentar um viver violento ao indivíduo, ainda que as violências sejam distintas. Gerações nasceram e cresceram diante esse imaginário, tendo o sobreviver biopolítico estado naturalizado de sua condição. Não fosse o contemporâneo o que é: sua capacidade em destituir fronteiras aos pensamentos, em aproximar, em diluir, sobretudo em expor e expurgar. Tanto quanto o mundo, o país vive seu movimento de revisão pelo conservadorismo. Tanto quanto o mundo, vive a disposição para se libertar das ideologias de outrora e suas estruturas argumentativas. Como poucos, apreendeu o sentido de haver sim a possibilidade de um bem-estar capaz de superar o horror. Começamos por isso, então. Sobre a violência e o viver poeticamente com tal estado imposto ao existir.

Rolf fala sobre a história na Colômbia sempre ter sido muito difícil. Explica as complexidades impostas ao viver apontando a necessidade de conduzir-se, inevitavelmente, pelo dia-a-dia. Os efeitos da violência, ao seu ver, se impuseram às estruturas e subjetividades, mas não de maneiras tão previsíveis, atuando sobre o estado de ânimo e a sensação de permanência da violência como inerente. Por serem décadas dessa configuração do sensível, é muito mais profundo quando transforma e estabelece outras especificidades de regimes. Antes,



o Regime de Guerra; agora, o Regime de Paz. Não se organizou o sentir para a transposição de um ao outro, e possivelmente não haja mesmo como fazê-lo, de fato. O que em parte explicaria a recusa pelo acordo de paz, imagino. Não recusa a punição e sim a própria tentativa de paralisia ao Regime de Guerra. O Regime de Paz, continua Rolf, funciona sob outra lógica, é estrutural e essencialmente diferente ao indivíduo e à organização dos parâmetros oferecidos ao imaginário, atinge e exige novas compreensões, comportamentos, desdobramentos e escolhas em muitos aspectos: da economia à dinâmica social. É preciso perceber existir uma dinâmica de guerra, uma ecologia de guerra que, uma vez não mais dominante, exige a elaboração de dinâmicas e ecologias de paz, conclui. Entre tantas complexidades às duas maneiras de elaboração do viver, a mais profunda e inquietante é a resumida em seu questionamento: como viver sem inimigo?

Uma pausa. Como disse, Rolf tem a capacidade de trazer às perguntas o inconsciente que as formula; tentemos o mesmo. O inimigo impõe a si mesmo ao outro confirmando um estado defensivo que serve às explicações mais diversas. Torna-se o inimigo a responsabilidade do que se é, do como se é, do que se sonha ou deixa de querer. O inimigo, uma vez irrefutável, impõe os fracassos e desistências tanto quanto escolhas e desvios. Há na sua confirmação o indivíduo minimizado à realidade, sobrevivente e, se resistente, apenas limitada a seu sobreviver. Um inimigo, de certa forma, alivia de se assumir responsável pela própria inércia. São corpos em espera, sem respostas, sem culpas. Corpos de ânimo subserviente à inevitabilidade, ou, no





"Los Incontados"
por Maurício
Esguerra.



en ne pidiere a los unos una no

“Los Incontados” por Felipe Camacho.

outro extremo, corpos de revolta dirigida e auto-explicada. Não tão distantes, ambos os corpos existem submetidos à presença do inimigo, dependentes a ele enquanto tentativas de se firmarem alguém. Inventamos inimigos a todo instante, é evidente. Tê-los concretamente e por tanto tempo, como na Colômbia, tira até mesmo a inquietude dos argumentos para nos projetarmos diferentes. Parece apenas um dilema íntimo, pessoal. Todavia, e se pensarmos o civilizatório como movimento de reinvenção do existir conjunto, a partir da reformulação constante dos sujeitos que o pensam? O que ocorreria, melhor dizendo, não ocorreria, diante sujeitos estáveis?

Olhar aos sujeitos tornou-se cada vez mais exercitar alcançar os corpos. Também por isso, pela instabilidade em determinar o sujeito no contemporâneo, corpos outros revelam um imenso panteão múltiplo de invisibilizados, apagados, anulados, destituídos de realidade, presenças, participatividades, pertencimentos. É preciso, então, voltar aos corpos - os novos e os de sempre -, e perceber o efeito neles provocado pelo Regime de Paz, quais realidade e estado lhes são conferidos, diz Rolf. Ao seu ver, um estado maior de alerta e ceticismo, em uma desconfiança à própria situação. A dúvida age na reformulação do sujeito e sobre o contexto desenhado. E há riscos no trânsito ser absorvido por interesses, quando não atribuídos princípios capazes de oferecer ao indivíduo mecanismos próprios para se reinventar. Em outras palavras, a instituição de outras qualidades na experiência dos afetos, para mais do que um projeto de sobrevivência: um projeto político. Assim, ao homem do início, não importa tanto olhar o outro lado da janela como movimento de percepção de algo, de ver o que faz do mundo outro mundo, mas o que move o desejo de olhar e o quão o movimento é verdadeiramente o que elabora outro sujeito ao mundo.

Em proposições recentes, Antonio Negri responde com a urgência de novas produções de afetos políticos capazes de estimular a participatividade e o desejo pelo autogoverno. Ao voltar-se à construção da subjetividade contemporânea pelos afetos fundamentais ao homem atual, o filósofo italiano diagnostica as seguintes condições: o Endividado, a partir da hegemonia das finanças e dos bancos, mantido sempre em um estado de culpa por sua dívida, agora

expandida a outros sentidos mais; o Mediatizado, diante o controle das informações e redes comunicacionais, levando o homem ao seu próprio deslumbramento; o Representado, cuja corrupção da democracia estabeleceu uma despolitização e permanente desinteresse; e, por fim, o Securitizado, mantido amedrontado, oprimido e dependente de proteções pelo regime de segurança e o estado generalizado de exceção. Para Negri, determinou-se invisibilidade e desconhecimento ao inimigo, ainda que presente, feito uma aura hostil atuando sobre todos. Falta-nos uma ética da liberdade interessada na articulação do bem-estar comum, diz, e é pela perspectiva do comum que as dicotomias e polarizações perdem suas forças de ação. Por isso reúne alguns valores para reativação de outras qualidades aos afetos: biopolítica, trabalho, educação, identidade e amor. O que nos falta, conclui, é mesmo resistência ao presente, o que só ocorrerá se trabalhada uma comunicação de singularidades. Diria eu, então, uma presença dos corpos enquanto instrumento de comunicação, a partir e principalmente por suas singularidades. Significa ter os corpos por agentes poéticos comunicacionais, afim de compreendermos as distinções, para com isso empreendermos novas possibilidades de falas, pensamentos e estruturas de ação. No entanto, Rolf pergunta: o que se fala em tempos de paz?

À poética da violência apreendida por décadas, somente o seguir possibilitará o reconhecimento de uma nova poética da paz. Para Rolf, as crianças são os principais meios, pois estas acreditam ainda em outros futuros. Nos espetáculos do Mapa Teatro a presença de crianças e jovens é um diálogo com o real e também com outro real: o possível





Foto de cena de
Camille Barraud de
"La Despedida".



Foto de cena de
Camille Barnaud de
"La Despedida".



Foto de cena de
Camille Barraud de
"La Despedida".

ao por vir. Nunca representadas como alegorias ou metáforas, dão dimensão humana ao que corremos o risco do presente destruir: o sonho, a ilusão, o desejo. Em meio ao caos histórico ou estético, descritivo ou delirante, as crianças assumem a vertente mais vertical da realidade explicitada ao acontecimento teatral. É impossível negá-las. O aparente acúmulo, ser e representar ser criança, é próprio das ambiências dentro e fora do palco, uma vez que ambas se contaminam enquanto acontecimentos. Crescem durante as temporadas, as viagens, as visitas a outros países e culturas, ao tempo em que a localidade permanece ainda a ser desvelada. Foi durante um festival no Brasil que, pela primeira vez, alguns desses meninos e meninas correram em direção a uma piscina. Há nisso qualquer coisa de estético à apreciação das paisagens do mundo e dos afetos do corpo. A mudança do Regime de Guerra para o Regime de Paz atua também nessa experiência. Antes, explica Rolf, o Regime de Guerra impunha uma subjetividade a partir das violências que se desdobravam entre o macro e o micro; o de Paz, por sua vez, deixou de impor, passou a vender a subjetividade tendo a estética como política de atuação. Se a guerra limitava a percepção, a paz oferece o como perceber. Continua, tal como apontou Negri, a construção da subjetividade aos interesses daquele que quer apenas o sujeito limitado pelo específico.

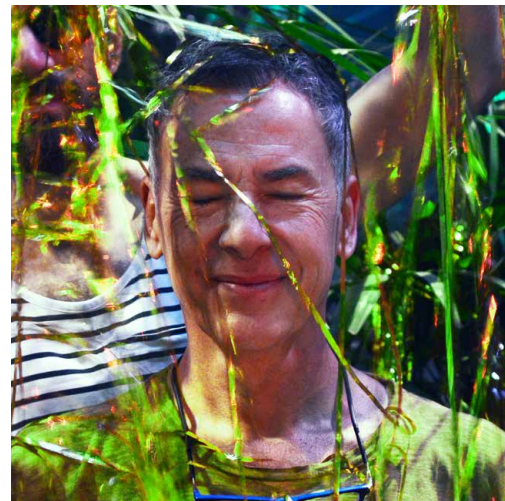
É fundamental escolhermos um entendimento de sujeito, portanto. E Suely Rolnik é uma das vozes mais inquietas sobre isso. Delimitando alguns de seus estudos: o sujeito nos prepara para compreendermos a sociedade a partir de suas dinâmicas relacionais e códigos de representação cujos repertórios estruturam a linguagem. A capacidade de deciframos as formas dessa sociedade qual estamos ocorre pela prática da cognição, e esta se faz pela emoção psicológica. O outro é parte da inauguração de emoções, por isso é coerente ao argumentar existir o outro enquanto experiência subjetiva ao sujeito através do compartilhamento de linguagem e reciprocidade cognitiva. Contudo, o Regime de Inconsciente, como o denomina, instituído pelo colonial-capitalístico, reduz a experiência do sujeito tirando-lhe o saber-do-corpo, ou seja, a ressonância intensiva entre os corpos.

Em seu argumento, na experiência subjetiva fora-do-sujeito, vive o outro em nós pelos afetos e efeitos de suas presenças. O que o Regime do Inconsciente estabelece, afinal, é o viver cafetinado por um existir colonizado ao capitalismo do sujeito, eliminando a experiência do saber do outro por seu corpo e da reverberação do outro nos nossos corpos, a partir das falas e necessidades de uma comunicação objetiva dirigida apenas para afirmação do próprio, agora isolado, organizado e protegido à única realidade. Sem diferenças, sem distâncias, somos somente quem somos.

De certa maneira, o Regime de Paz não é tão divergente ao Regime de Inconsciente. Talvez, porque a consciência imponha ao sujeito estar ao outro e ao real estipulando um epicentro variável entre a paz e a guerra; lugar esse em que a subjetividade não permite imposições violentas e tampouco sua mercantilização às políticas estéticas. Rolf oferece um exemplo, durante nosso encontro, do quanto os paradoxos são mais complexos no intercambiar entre os regimes. É curioso ver os turistas, diverte-se. Cada vez mais frequentam a Colômbia abertos aos passeios, são estudiosos ocasionais sobre ambiências violentas e comunidades urbanas, exploram o litoral caribenho, os espaços coloniais, as manifestações culturais, o ecoturismo. A presença da guerrilha criou lugares incríveis que resistiram, espaços de profunda preservação da natureza, explica-me. Agora, a Colômbia assiste parte desses territórios servir aos turistas, junto às explorações de minas, lugares e paisagens. O exemplo ilustra a subjetividade estabelecida pela estética da política, segundo Rolf, ou da cafetinagem da subjetividade pelo colonial-capitalístico, segundo Suely. Reagir-se-á quando



O QUE SE FALA EM TEMPO DE PAZ?



Rolf Abderhalden em
retrato de Patrícia
Cividanes, dentro
da instalação.

se efetivar a produção de novos afetos políticos, tal como proposto por Negri, sobretudo pela comunicação por outras singularidades. E nada mais próprio a isso do que a estética. Uma estética do outro. Feito o teatro. O corpo no teatro. O corpo presente na teatralização de si mesmo enquanto corporeidade de invento.

E o homem, diante à janela, ao perceber o desejo por olhar o que está além dela, insurge-se ao permitir que seu gesto seja tanto quanto estético na construção de seu próprio querer.

Lidar a questão estética com o público efetivando suas experiências afetivas singulares é, para Rolf, um paradoxo amplo desafiador. No Mapa Teatro, diz, tentamos produzir na criação a potência da vida utilizando as forças e o caos dos materiais acessados à invenção de dispositivos. Dessa maneira, lidam com o regime estético como meio de criar tensões, e isso é radicalmente um provocar político. Explica, ainda, a condição de ser a poética da violência um dos mais elaborados instrumentos à narrativa simbólica presente nos espetáculos, filmes e instalações do Mapa Teatro. O estado estético da política é um problema a ser decifrado no fazer, diz, pois nem tudo no regime estético é poética, ainda que, inevitavelmente, político. Por isso criam observando e estranhando os materiais, para que consigam reativar a força daquilo - ideia ou imagem -, oferecido ao espectador, conclui.

Novamente, uma pausa. Antes de seguirmos, essa é uma ótima oportunidade para alocarmos algumas distinções daquilo que o teatro expõe. Para Étienne Souriau é preciso distinguir o princípio formal do fenômeno e seu conteúdo. Enquanto o princípio é a maneira de manter junto os elementos que compõe o fenômeno pelas relações harmônicas de oposição, contrastes, complementaridade ou equilíbrio; a percepção da composição do fenômeno dá-se por um ponto de vista apoiado em informações que se voltam a garantir a continuidade do mundo, sempre a partir da consciência, nunca do próprio fenômeno. Dessa maneira, o espectador não apenas assiste uma perspectiva do mundo, e sim dela participa, por ser o mundo que o leva a entrar em uma de suas perspectivas a partir de um dispositivo estético capaz de oferecer-lhe uma redução existencial. É o que é a experiência do teatro: participar de uma redução propositiva a partir do mundo real imaginado por alguém.





A equipe do Mapa Teatro, em foto de Patrícia Cividanes, durante o festival MIRADA 2018, em Santos, São Paulo.



Mapa Teatro posando para
Patrícia Civildanes, dentro
da instalação "Topografias:
utopias e distopias".

Rolf diferencia-se de Heide. Para ele, a irmã, ao criarem os espetáculos e obras, é mais lúcida em relação aos regimes estéticos e políticos presentes nas materialidades escolhidas; ele, por sua vez, encanta-se mais. É como se Heide atuasse mais diretamente na formulação e constituição discursiva do fenômeno, e Rolf na percepção e recepção poética do seu conteúdo. Na intersecção reside o outro em sua qualidade de acontecimento também cognitivo. Todavia, não afirmativamente: a Rolf interessa mais o artista em sua possibilidade de testemunha diferente do real, posto a presença viva dos corpos no teatro produzir por si um acontecimento. O real, como hoje é dado, é já uma ficção, uma vez tudo estar descorporizado, e se torna impossível testemunhar uma realidade se já não mais acessível. Assim, a presença do real na cena se concretiza pelo vivo dos corpos, instaurado com esses maiores tensões e tensionamentos. São as novas condições trazidas pelo Regime de Paz, os diálogos de paz, Diálogos de Havana, que levaram aos acordos com as Farc e o cessar-fogo por cem dias com a guerrilha do Exército de Libertação Nacional, em 2018, por exemplo, instituindo qualidades distintas de convivência com a realidade, cuja urgência conjuntural não está na arte, no teatro, mas na política, ao tornarem espetacularizado o próprio sentimento de paz. Tudo se torna mais profundo. E Rolf reconhece a dificuldade em se estar tão de frente à história. Dificuldade essa que se revela na escolha por qual princípio formal dar ao fenômeno e, a partir dele, que conteúdo cabe existir.

Nos últimos anos, o Mapa Teatro dedicou-se a um mergulho profundo às estruturas simbólicas, narrativas, representacionais, emocionais, emotivas, nas subjetividades da violência e o seus desdobramentos aos corpos e biopolíticas sem nunca perder de vista o interesse em apresentar ao espectador uma participação às esteticizações encontradas em suas possibilidades de respostas. Sem se fazerem definitivos, os espetáculos se articulam por um elaborado jogo de experiências que não se quer necessariamente linear. Feito o sentir, as subjetividades se contrapõem e acumulam, assemelham e desconfiam, criando um panorama afetivo sobre a violência própria do sujeito. É o que torna o Mapa Teatro um dos coletivos

de artistas mais interessantes de nosso tempo: sua capacidade em olhar para além da janela percebendo a qualidade estética do querer olhar, e, com isso, se colocando insurgente aos afetos estabelecidos, enquanto descobre na realidade as realidades possíveis desvirtuadas e conduzidas pelas instauração de regimes formais. Olham fora e dentro ao mesmo tempo. A guerra e a paz como procedimentos. O outro e o próprio como exterioridades de um tecido histórico-cultural que só se vivencia simultâneo. Em sua apresentação, o Mapa Teatro se descreve como um laboratório. Talvez seja exatamente isso. O espaço de investigação e experimentação do humano não reduzido à sua experiência de sujeito, mas, e de maneira mais bela, do existir enquanto discurso poético possível, no qual, como diz Suely Rolnik, resultam devires de si e do mundo pela qual as formas vigentes se repetem por princípio.

Enquanto escrevo, sinto falta dos olhos convidativos de Rolf, e também os sinto próximos. Parecem as palavras ainda começos; que esse tanto, aqui, é o mínimo. Foram três momentos nossos plenos de generosidade para gerarem este diálogo solitário em devaneio. Mas, houvesse ainda outros, Rolf, na verdade, certamente só caberia na grandeza do indizível. E as palavras seriam divertidamente estranhas para isso. Que o próximo instante seja em breve, então. Ainda há muito o que pensar e tentar a ti. Por ora, olho-me percebendo o mundo ser outro e o outro em mim, após a janela que me ajudou a notar e, com prazer, agora saltei. Agradeço-lhe por isso.





A URGÊNCIA
NÃO É A
CONJUNTURA
DO TEATRO,
É DA POLÍTICA.





AO FALAR, DIZ-SE MUITO. E SE DIZ,
SOBRETUDO, SOBRE SI. REUNIMOS ALGUMAS
FALAS PARA OLHARMOS O QUÊ E QUEM
REVELAM. FALAS DOS PRESIDENTES BRASILEIROS,
DESDE A REDEMOCRATIZAÇÃO, QUANDO
VOLTAMOS A PODER ESCOLHÊ-LOS. NÃO
SÃO FALAS QUAISQUER. SÃO SUAS PRIMEIRAS
MANIFESTAÇÕES PÚBLICAS, APÓS DEFINIDOS
VENCEDORES. HOVE QUEM LEU, QUEM
IMPROVISOU, QUEM QUASE FUGIU. EM CADA
UMA DAS FALAS, OS RECADOS SÃO DADOS,
REVELAM-SE AS OPÇÕES DE QUEM SE PRETENDIA
SER, TUDO AQUILO QUE SE OPTOU NÃO DIZER.

OS PRONUNCIAMENTOS PÚBLICOS ESTÃO
APRESENTADOS PARTIR DAQUILO QUE REPETEM,
INSISTEM, TRADUZEM E EXPÕEM. CADA QUAL
É POR SI O DESENHO DE QUEM O APRESENTA.
E AS CONCLUSÕES SOBRE OS INDIVÍDUOS
REVELADOS, DEIXAMOS A CADA UM.

DIVIRTAM-SE! (OU NÃO)

religiosa
 evangélicos Deus católicos evangélico religiões defensor deveres guiar respeita defende proteja trabalha
 orando tentáculos da esquerda orando Deus arrancados oremos mão de Deus Deus quebrar paradigmas reduzindo cortando
 Pai Tua proteção Deus família família orar Senhor meu Deus meu povo crianças Deus enfrentando tudo desamarrar paradigma quebrar simplificar
 e todos Senhor morte Deus Sabedoria repara desfazer mais Brasil menos Brasília sementes lançadas regadas fundando
 minas crianças Deus escolas devolver famílias Tua palavra unge autoridade conquistas designio criar um novo futuro o direito à propriedade fundador
 Deus Senhor ungiu Jair Bolsonaro Pátria cristão verdadeiro patriota fé respeito defesa Quebraremos ciclo vicioso
 espíritas católicos famílias filhos fé esposa orava um país majoritariamente cristão rezava evangélicos Jesus guardião eliminado o mais rápido possível convertido
 família Jesus O Brasil acima de tudo Deus acima de todos incerteza resistir
 Deus missão de Deus Deus Libertaremos submetidos isso vai mudar é a nossa missão viés ideológico
 Conheceréis a Verdade e a Verdade os libertará Deus ameaça o Brasil acima de tudo minhas testemunhas crianças famílias inteiras Bolsonaro,
 transformar iluminando nosso caminho juramento a Deus Verdade promessa liberar guiou propósito colocar o Brasil aqueles que têm o mesmo Deus
 transformar o Brasil de todos transformar Brasil acima de tudo Deus acima

28.10.2018

DISCURSO

Assumo
esperança
unir
consciência
12 milhões de desempregados
trilhos
crença
crescimento
constitucional
Reduzimos
diminuindo
truques
já passou
missão
agilizem
ampliamos
Decidimos
O Brasil é um país extraordinário
acordar cedo

transparente
confiança
interesses
peso da responsabilidade
170 bilhões de déficit
o Brasil nos
eficiência
emprego
segurança jurídica
impor limite
emenda
reformular
sem calotes
sem
o pior
garantir
modernizar
avanço
ágil
Aumentamos
dobramos

feito
de pessoas
sucesso
reconciliado
seus cidadãos
pacificado
Respeitarei
'Ordem e Progresso'
muito melhor
Deus
juntos
quando o

Jogos Olímpicos
Paraolimpíadas
olhar para frente
questão de honra
orgulho aos

fazer bem
Bilhões

TEMER

31.08.2016

transparência

metas

povo

devolver em dobro

festa da

democracia

lideranças partidárias

assessores

modelo

partilha

novo

modelo

povo

povo

migalhas

educação

segurança pública

crianças

jovens

saúde
drogas

famílias

equipe de primeira

pessoalmente

livre opinião arriscando a vida

tristes

como eu

direito de expressão

visão moderna
família

comunidade

meio ambiente

educação

trabalhador

saúde

imprensa livre

amantes da liberdade

ditaduras

críticas

presidente Lula

honra
sabedoria

privilegio

justo

apaixonado

necessitados

Eu e o Michel Temer fomos eleitos

com eles

dez

despedida

Lula

povo

homem de tamanha

partidos

critério

grandeza e generosidade

sucedê-lo é difícil

sua obra

legado

povo

Estendo minha mão

brasileiros e brasileiras

partidos

reforma

democracia

valores republicanos

convido

ação

ação

ação

será

será

rígida

meus amigos

minhas amigas

31.10.2010

DISCURSO

eu eu vocês nós negra libertação dos escravos negros
eu ele povo seu eu vocês paz a
eu seus autoridades seu eu vocês sem medo
eu Meus Fernando Henrique Cardoso meu adversário Eu meus
milhões e milhões de homens, mulheres e adolescentes
em mim companheiros milhões e milhões de companheiros
homens, mulheres e adolescentes meu povo eu companheiro companheiro
democracia eu companheiro companheiro
vocês me obriga aliados vocês eu companheiro meu
meu eu responsabilidade 175 milhões de brasileiros Eu minha
vocês governa sociedade governa eu companheiro
nossa equipe não será suficiente nós sociedade sindicalistas nós
homens e mulheres de bem empresários trabalhadores rurais sociedade brasileira Nós
intelectuais a gente justo fraterno solidário tem muita gente Eu
eu crescer paz povo crescer definitiva aliados incansável vocês eu
vocês companheiro não perdeu a eleição você tirou proveito
meu companheiro deixou de ganhar bom humor eu o Brasil seria infinitamente
melhor Eu minha companheira por mim
era possível Eu ela fez Eu fez o que
convencer vocês

LULA

27.10.2002

DISCURSO



18.11.1994

DISCURSO

pedindo Deus
bondade inteligência humildade normalidade
interinidade Deus
governo transparente ético CPI
ético não serve a nós
não haverá corruptos neste governo

ITAMAR

29.12.1992

DISCURSO

Minha gente

povo

compromissos liberdade
compromissos justiça social progresso
democracia compromissos
conquistada

governo
minhas preocupações democrática
símbolo
maioria pés descalços
meu pensamento

Chegamos discurso
forças vivas
chegamos
pessoa pertence
missão
angústia
luta
paixões
não pertence neste momento debate
partido
milhões e

milhões
jurar
independência convicções
minha gente verdadeiro destino
altar das minhas convicções
juro
altar das minhas

meu Nordeste
meus olhos o melhor de mim rigorosamente
Deus
povo
meu pensamento
minha
Alagoas aqueles que sofrem esperança
minhas preocupações minha saúde minha própria vida
Deus
Deus
minha gente

GOIADOR



15.03.1990



POLÍTICA
DA
CULTURA

AS DIFERENÇAS QUE PROVOCAM FRESTAS

POR RUY FILHO

Desde que chegou à presidência, o novo ocupante do cargo eleito de forma democrática não se eximiu de constranger e atacar instituições culturais e os principais mecanismos em funcionamento, afinal essa foi uma de suas plataformas durante a campanha. Tornada Secretaria, após destituída do status de Ministério, a Cultura perdeu influência política, independência de funcionamento, poder de articulação, orçamento, tamanho, capacidade de gestão, continuidade de patrocínios, projetos, ações e domínio sobre suas proposições mais estruturantes. São as consequências naturais por agora existir sala e não edifício. Sendo conduzida pelo Ministério da Educação, sobrevive como pode na nada monótona rotina da pasta. Saiu Ricardo Vélez, indicado de Olavo de Carvalho por conhecer seus livros, não o próprio, e menos ainda sua capacidade de atuar como gestor público; entrou Abraham Weintraub, sem dar tempo às comemorações sobre a derrota do anterior, pois logo se descobriu ser ele ainda mais seguidor do autoproclamado intelectual. Seu radicalismo ultrapassa a coerência e não são poucos os absurdos ditos nessa sua recente posição. A imagem do ministro rodopiando o guarda-chuva como se dançasse o musical, dizendo estar chovendo fake news, é conclusiva sobre quem é e quer ser. Atacando as estruturas culturais, os mecanismos, os instrumentos, tanto quanto faz agora à Educação, professores e estudantes, sua luta contra o tal marxismo cultural é ponta de lança aos argumentos expostos. Só que a lança, na verdade, é um iceberg. O que busca é instituir novos preceitos e paradigmas tanto às manifestações culturais quanto aos processos educacionais. Por essência, nada está errado em querer. É fundamento das políticas públicas >>

escolher suas diretrizes e aplicá-las. Assim como é próprio da população manifestar-se favorável e contrária ao definido. Não para o atual ministro. Qualquer oposição merece ser condenada e, se possível (e mesmo que não seja), criminalizada; suas falas sem o menor respeito democrático às discordâncias, sem percepção da representatividade republicana de seu cargo, sem diálogo até para tentar convencer os descontentes, levaram estudantes às ruas outra vez. Logo os artistas tomaram para si a oportunidade. E as ruas voltaram a crescer entre os sins e nãoos. Se Weintraub permanecerá, há dúvidas. Certo, todavia, é as ações efetivadas já descaracterizarem e muito a Cultura em várias instâncias, e essas levarão anos para se recuperarem do retrocesso, censura e agressão. A Educação busca e insiste sobreviver, por enquanto, com um pouco mais de cumplicidade e fôlego.

O primeiro gesto reativo efetivo precisava ocorrer não apenas por protestos ou lamentações. Deveria surgir na prática, pelo reconhecimento da grandeza e importância de nossa produção artística. Foi o ocorrido. No dia 21 de maio, o Prêmio Camões anunciava o escolhido ser Chico Buarque. O mais significativo à língua portuguesa elegera logo um subversivo, comunista, lulista, esquerdopata e nomeado ainda por tantos outras depreciações e violências pela ala conservadora bolsonarista, inclusive de políticos. O poeta, compositor e romancista comemorava em Paris seu aniversário. Mas o presente fora mesmo a toda classe artística que se opõe ao governo. Só que não basta mais reagir às desconstruções por áreas, elas tomam a todas, algumas provocando mais barulhos diante comunidades melhor organizadas, sendo o cinema o exemplo mais eficiente. Foi em uma quarta-feira, então, poucos dias depois, que veio a resposta ao setor pela premiação de *A vida invisível* de Eurídice Gusmão, de Karim Ainouz, na Mostra Um certo olhar, em Cannes. Por ser a segunda categoria mais importante, em um dos mais relevantes e midiáticos festivais internacionais, gerou consequências ainda maiores diante o acúmulo de notícias sobre os artistas brasileiros nos telejornais e mídias virtuais e impressas, e não só aqui. Matérias após matérias, os elogios desafiavam a lógica do desgoverno e traziam um sopro urgente de satisfação e recuperação de força aos artistas e setores atacados. Posts tomaram as redes sociais respondendo às políticas públicas que eliminaram incentivos

inclusive das produções brasileiras junto às representações nos festivais europeus. Artistas vigavam-se do governo por meio de Karim e Chico. E nem bem acabavam os festejos do dia 24, quando, na tarde seguinte, Juliano Dornelles e Kleber Mendonça Filho dividiam o Prêmio do Júri, também em Cannes, desta vez na Mostra Principal, com o francês *Les Misérables*. Bacurau oficializava de maneira inquestionável estarmos novamente entre os mais interessantes do cinema atual, algo só vivido por nós muitas décadas atrás.

Três vitórias em uma semana. Três respostas sobre ser a Cultura maior do que as políticas públicas. Três exemplos do quanto nossos artistas são incontroláveis, dada a amplitude de suas obras. Duas linguagens dentre as mais difíceis de serem reconhecidas pelo mercado de arte internacional. Artistas em delírio, em gozo, em profunda satisfação, inclusive os das artes cênicas. Mesmo sendo literatura e cinema, estas serviam ao propósito de desafiar Weintraub, Bolsonaro, Olavo de Carvalho, reacionários, conservadores, direitistas, amarelos e verdes. Então, uma dúvida: por que uma parte imensa das artes cênicas ignorou tão profundamente o fato do Brasil ser o foco dos festivais DDD (Dias de Dança) e Fitei (Festival Internacional de Teatro de Expressão Ibérica), na cidade do Porto, em que dezenas de artistas de dança, teatro e performance foram convidados para compor a programação oficial? Por um mês, entre abril e maio, dos mais conhecidos - como Lia Rodrigues e Marcelo Evelyn, Marcio Abreu e Felipe Hirsch - aos muitos desconhecidos, inclusive ainda pelo grande público brasileiro, a representação convidada levou a Portugal um panorama eclético de nossa produção recente que surpreendeu a todos. Espetáculos inesperados, abordagens singulares, qualidades técnica e estética seduziram os públicos que, muitas vezes, lotaram curiosos e interessados as conversas após as apresentações. Pela primeira vez, os dois festivais se uniram para ter um percurso mais amplo entre dança e teatro, ganhando em vigor diante os grandes festivais europeus. Entretanto, ainda que os artistas que lá estiveram divulgassem suas apresentações e presenças, não houve interesse do setor em tomar isso para si como uma vitória contra a perseguição vivida. Os artistas de teatro e dança brasileiros em Portugal não existiram à nossa imprensa televisiva, impressa e, muito raramente, à digital. Estão longe de serem Chico Buarque. Nada representam quando



comparados a Karim e Kleber Mendonça. E, assim, o que foi especial ao Porto, e foi, radicalmente, nada significou ou serviu aos que no Brasil permaneceram. A dança e o teatro parecem só interessarem mesmo aos escolhidos. Uma leitura dolorida, eu sei, porém inevitável, haja visto o movimento nos eventos de internacionalização que passaram a integrar o calendário nacional. Fora o próprio, as punições às conquistas do outro são silêncio e esquecimento.

Estou limitando o recorte propositadamente ao mesmo período em que os demais foram exaltados. Poderia incluir inúmeros artistas brasileiros convidados pelos mais significativos festivais mundo afora no último ano; Christiane Jatahy ter sido a Artista da Cidade de Lisboa, durante todo 2018. Não se trata, então, de sermos simplistas e acusar esse ou aquele ou querer isso e aquilo, como pode parecer até aqui. Vamos adiante. Olhemos às escolhas com mais acuidade para percebermos o quanto as diferenças estabelecem distâncias; o quanto as distâncias possibilitam maior facilidade às ações políticas para desestabilizar e desconstruir as estruturas aproveitando-se das frestas provocadas por nós mesmos, pelos próprios corpos que se ausentam de convívio. Foi um berro ensurdecido a literatura unir-se ao cinema no gesto efetivo de desdizer o governo ao serem aplaudidos mundo afora. Seria inacreditável e histórico se tivéssemos aproveitado o instante para incluir ao público o teatro e a dança. Já que as artes visuais também provocaram seus ruídos deliciosamente barulhentos ao que levaram à Bienal de Veneza, iniciada em 11 de maio, como se viu com a repercussão imediata da swingueira pernambucana que nos representou na 58ª edição. Seria cercar por todos os lados sufocando pela comprovação da Cultura brasileira ser exatamente o oposto ao justificado: grandiosa, múltipla, inquieta, irrefreável. A chance perdida não retornará. Dificilmente teremos outro mês de maio com proporcional potência e amplitude de exposição às nossas manifestações artísticas. Ao menos, não simultaneamente. Então por que nos aleijamos dos festejos de todos os gestos de reconhecimento? O que nos impede de ir além dos nomes consagrados para reconhecer nas participações, sejam quais forem, igual potência de urgência?

Os consagrados não são apenas quem são, ocupam algo maior: os espaços nos jornais e canais televisivos. O lugar comum dos dis-

cursos impõe aos artistas afastarem-se da grande mídia como quem foge do inimigo, mas, ainda, e pode ser mesmo inconscientemente, seguem as cartilhas daqueles por ela explorados. Não há dúvidas sobre Chico, talvez um pouco sobre sua grandeza enquanto romancista insistentemente machadiano demais, o que o torna menos original, mas nunca sobre sua poesia e poética; assim como Karim e Kleber não são unanimidades, mas consolidam suas presenças no cinema nacional pelas reviravoltas que trazem às narrativas, abordagens, contextos e discursos artísticos estimulando e provocando as novas gerações a se contraporem ao país qual somos. Cada um desses possui seu lugar na trajetória da Cultura brasileira, seus tamanhos, não há dúvida. Chico é impossível de ser ignorado pela grande mídia; os cineastas representam os melhores exemplos de contra-ataques. Os demais, quem são? A grande mídia os ignora. E por não estarem nela, ignoram-na também os próprios artistas. Ao determinar diferenças, a grande mídia tem instituído distâncias e relevâncias entre os próprios artistas. Infelizmente a estratégia parece dar certo. O que alguns artistas não compreendem, apesar de evidente, é tal postura pautar o que de fato deve ser considerado especial. O teatro não faz parte. A dança não faz parte. Com raras exceções. O orgasmo mais recente só chegou mesmo com Débora Colker dirigindo o sempre lisérgico, caricato, espetaculoso, um tanto cafona e infantilóide Cirque du Soleil. Antunes Filho, por exemplo, foi dignamente trazido aos noticiários mais corriqueiros quando anunciada sua morte. Talvez o último a conseguir tal tratamento. Os próximos diretores de teatro precisarão atuar junto aos espetáculos criados para o marketing de empresas, com a exposição de logotipos gigantes, como fizera Fura del Baus, para terem seus momentos públicos de falsa exaltação.

Os ataques de Weintraub, Bolsonaro e Olavo às artes, artistas e cultura, portanto, existem muito também pelas distâncias dos próprios artistas uns dos outros, pelo desconhecimento do outro, pelo desinteresse pelo outro, pelo não reconhecimento do outro, pela disputa forjada ao tirar a possibilidade de simultaneamente conviverem. Esse 'eu ou ele' tornou as coisas mais complexas. E muitos não perceberam e caminharam ao precipício buscando salvação. Agora, o governo atua por essas frestas interferindo nas dinâmicas que poderiam construir reações. Ainda é possível agir. Basta nos aproximarmos, >>

conhecemos, interessamos, reconhecemos, expomos vitoriosos e grandes o tempo todo nossos artistas, nossa Cultura, e os vetores mudarão de lado. Pois estamos sim em muitos cantos desse mundo quase impossível a nós brasileiros. E se estamos conquistando o velho continente e reinventando-o poderemos fazer o mesmo por aqui. Não sei se todos nós. Ao menos, os que estão profundamente comemorando qualquer mínima possibilidade de conquista, não apenas as aplaudidas pelos telejornais. Você, entre as conquistas das artes visuais, as várias do cinema, as várias do teatro, as muitas da dança, a da literatura, as que se confirmam agora junto aos empreendedores culturais em outros cantos, já que por aqui deixamos de poder, olhando apenas a esse maio que passou, quais ajudou a existir publicamente mais do que como conquista de alguém, circunstancial, a se tornar uma resposta efetiva para permanecer também enquanto revolução de todos nós? Faça as contas e seja sincero... Pois é.

São exatamente essas as diferenças que estabelecem as distâncias vivenciadas pelas artes cênicas. E assim continuamos com a mania de sofrer pelas perdas daquilo que nunca nos preocupamos em fazer existir. Aos artistas do teatro e dança que não se interessaram, um pequeno comentário: sim, a participação brasileira nos dois festivais do Porto já transforma a cena portuguesa para algo maior; as descobertas, contaminações, desdobramentos e parcerias já estão por aí. Torcemos, então, para o Jornal da Globo torná-las importantes um dia, aí quem sabe dirão respeito a qualquer um.



PRECISAMOS FALAR SOBRE
CENSURA NA ARTE



ACESSE

[WWW.ANTROPOSITIVO.COM.BR/](http://WWW.ANTROPOSITIVO.COM.BR/especiais)*especiais*

CURADORES
AINDA NÃO ESTÃO PROIBIDOS
DE **TENTAR**

OBS

POR RUY FILHO

M

uitos anos atrás, alguns trabalhos de Jean-Marc Bustamante foram expostos no Paços das Artes, em São Paulo. Uma série de fotografias de paisagens, em que se verificava a existência do homem de alguma maneira: uma construção, uma alteração, um objeto, um gesto, porém sem especificamente estar ali, criando ambientes abandonados e ainda assim ativos. O estranhamento das imagens se dava também pelas escolhas ao como o artista as expunha: em formato de pôster sobre madeira e sem molduras, o francês as identificava como sendo objetos e não fotografias. As qualidades de serem carregáveis e manuseáveis e a capacidade de reorganizações sem qualquer grande dilema ofereciam a condição para serem expostas como tal. Para ele, as fotografias não eram apenas registros de paisagens. Além, ao tornar a experiência da paisagem passível de ser adquirida e exposta a partir dos interesses de quem as possuísse, fossem colecionadores ou instituições. Os pôsteres em acabamento pueril permitiam as paisagens reencontrarem o homem, nessa espécie de complementariedade tardia pela qual um justificaria o outro. Se as definisse apenas por imagens fotográficas, Bustamante não efetivaria o interesse de sua reflexão: a justificativa da imagem existir e se fazer reconhecível na contemporaneidade a partir do próprio indivíduo que a observa. Se ao contrário, daria propriedade ao pictórico, e interessava-lhe mais a apropriação da paisagem, feito um dos muitos objetos auto-afirmativos ao homem. Não sendo possível entregar ao público ela mesma, o artista objetificou a paisagem a partir de sua transformação tornando o indivíduo novamente proprietário do esvaziamento de seus significado e contexto naturais. A paisagem, então, passaria a ser vivenciada apenas como algo próprio de alguém. A fotografia seria mais do que ela mesma, a afirmação de sua possibilidade de existir objeto.

Mais recentemente, no interior do carro em que conversavam, em um certo momento da entrevista, o sempre discreto artista americano olha e responde algo um tanto surpreendente: gostaria de fazer teatro, mas



não se imaginava capaz. Na verdade são muitas as surpresas nisso: Matthew Barney não gosta de dar entrevistas; e mesmo extremamente versátil na elaboração de projetos estéticos em diversas linguagens, indo da performance ao cinema, do desenho à instalação, da escultura às narrativas simbólicas, nunca havia dito nada sobre teatro. O encontro publicado passou despercebido nesse detalhe tão singular, afinal todos queriam ouvi-lo a respeito de sua mais importante obra até ali: o Ciclo Cremaster. Para ele, a sequência de cinco filmes não seria um projeto cinematográfico e sim escultórico e seu entendimento precisaria de atenção aos procedimentos entrecruzados. Resumidamente, os filmes tratam da musculatura que, ao ser definida no ser, determina-lhe o surgimento de testículos ou ovários, por meio de uma disputa de forças ainda não completamente conhecida. Os longas seriam a interpretação desse conflito na formação do poder por meio de universos particulares em que surrealismo e barroco se mesclam a partir de construções radicalmente míticas e inesperadas. No entanto, também são mais: sua maneira de expor a real materialidade escultórica com qual estava lidando: o planeta. Filmados e apresentados fora de ordem, explica o artista, as locações criam uma divisão imaginária ao redor do globo dividido em dois hemisférios em disputa. Dessa maneira, os filmes materializam a divisão, tal qual uma força muscular definidora das características, em que sobrepõem o masculino em seus diversos aspectos civilizatórios. Para Matthew, os filmes são artifícios para acessar a materialidade escultórica do globo, que não haveria de conseguir se não pela instauração de uma metonímia. E o cinema, por sua vez, fez-se de instrumento para afirmar seu acesso sobre essa matéria.

Parece apenas um mecanismo endógeno, hermético e solitário de criação. Contudo, muda tudo assistir aos filmes se instrumentos escultóricos, pois o que está na tela não é apenas aquilo que está, e sim a dimensão de um gesto sobre a complexidade da realidade que busca compreender os ganhadores e perdedores e como se estabeleceram como tais no viver qual conhecemos. Para nos conduzir a essa observação, o próprio real não serve à sua revelação, sendo necessário as criações de vocabulários, personagens e representações novos e não viciados, afim de erguer conceitos nada simplistas. Na maioria das vezes, o Ciclo Cremaster, assim como outras obras cinematográficas do artista, são apresentados ao público em museus e não salas de cine-

ma. Afinal, museus são os lugares adequados às esculturas. Por aqui, a sequência completa esteve na Pinacoteca do Estado de São Paulo, e, antes, sua primeira parte no MASP.

O tempo passou. Há dois anos sugeri a curadores de festivais de teatro que trouxessem para o Brasil o filme-ópera de Matthew Barney. Ele apresentava as muitas horas da imensa performance River of Fundament também em salas de espetáculos e festivais de artes cênicas. Isso, pois, para Matthew, o filme era sobretudo uma obra cênica que utilizava do cinema enquanto dispositivo performativo pela qual instituiu uma experiência operística. Não entenderam. E tivemos a sorte do CCBB, em São Paulo, trazê-lo dentro do pequeno e potente festival música.performance, ainda que como cinema.

Um ano antes, havia sugerido outra experiência instigante: a vídeo-instalação de Julian Roosevelt: Manifesto. Por entender o efetivar de sua narrativa sobretudo pela amplitude de Cate Blanch no interpretar arquétipos específicos a cada circunstância dos 13 vídeos curtos simultâneos, sua presença é determinante para definir os contextos e distopias apresentados sobretudo pelo acúmulo das telas e não apenas pela qualidade das cenas individuais, dando importância instalativa e cênica ao convívio com os vídeos. Dessa maneira, seria especial vivenciar a obra em um festival de teatro, olhando-a cenário ao público na plateia e instalação viva aos públicos próximos às telas. Fora essa a experiência que tive ao me deparar com Manifesto em um gigantesco espaço expositivo no Hamburger Bahnhof, quando me vi dentro e fora da instalação, assistindo e assistido, em um evidente contexto participativo que me tornava cenicamente integrado ao todo. Não foi convincente. E nos limitamos ao recorte cinematográfico, felizmente potente, em sua montagem para cinema, ao contrário do acontecido em outros países.

Ocorre, então, entre nós, uma limitação do entendimento do que venha a ser o cênico, quase sempre reduzido nos festivais de teatro à presença do espetáculo naquilo que lhe é mais objetivamente reconhecível: sua qualidade de produto - tornando a experiência cênica válida só quando exposta de forma literal pelo que se compreende por teatro. É mesmo quase nada. E também um atraso. Pouco a pouco, >>

eventos passam a se nomear festivais de arte, mesmo alguns consolidados há décadas com teatro ou dança na composição dos nomes. Todavia, ainda sofremos a limitação das categorias puras, em que cada linguagem deve ser apenas ela mesma e não material à construção de outra. Se o movimento é comum há meio século nas artes visuais e não impõe nenhum mistério mais a ser descoberto, no como compreendemos e lidamos com as provocações cênicas, demoraremos muito ainda para intersecções como essas romperem os padrões, afastando-nos, portanto, de uma série de criadores voltados à invenção de experiências poéticas pelo uso híbrido das linguagens.

Stifters Dinge, de Heiner Goebbels, é um ótimo exemplo. O espetáculo convida-nos a assistirmos uma instalação, enquanto esta tem por propósito não apenas a elaboração de narrativa maquina também a propriedade cênica de sua estética, pela qual se faz fundamental a presença do observador na qualidade de espectador, tanto quanto os mais tradicionais espetáculos de teatro. Apresentado no Brasil, em 2015, durante a segunda edição da MITsp, a experiência abria a possibilidade de se compreender o cênico como algo mais amplo que dialoga ora com a teatralidade explícita da obra, ora com a espetacularização da própria experiência, ora com o cênico presente nos desdobramentos de outras linguagens quando convividas. Contudo, mesmo as edições subsequentes das mostra se afastaram daquilo que iniciou e não mais se viu o cênico pela investigação de sua qualidade, apenas por sua literalidade, o que leva a acreditar não ter sido de fato esse o estímulo de escolha ao espetáculo, e sim outros atributos.

Fica explícito, então, a busca pelo acerto entre muitos de nossos curadores. Acerto que não quer ser sobre a exatidão das obras diante os gostos da pluralidade da plateia: quer se validar pelo reconhecimento das obras em seus papéis confirmativos sobre a linguagem do teatro. É importante o público não duvidar de ser aquilo teatro, dessa maneira tudo se limitará ao gosto particular, e esse é circunstancial e nada definitivo. Salva-se do confronto com quem espera teatro e se posiciona duvidoso da própria teatralidade no oferecido. E se perde muito mais do que artistas e espetáculos. Perde-se a dinâmica de estimular a percepção dos contextos cênicos – teatralização e espetacularização, como já dito – quase que como um exercício de observação

sobre a realidade. Os festivais, ao se limitarem aos dizeres, destituem do público a possibilidade de ampliarem suas compreensões do mundo, ao tempo em que permanecem aprisionados às mensagens, facilitando sua aceitação ou discordância num jogo auto-afirmativo em que poucos evoluem e necessitam se reinventar. São evidentemente tentativas e escolhas de cada um, de cada projeto curatorial, de cada festival. Descoberto o público brasileiro frequentador de tais eventos, desenhou-se muito rapidamente o que esperam receber. E quando se oferece o exato do outro corre-se o risco de ser somente um produto a consumidores específicos. Talvez seja mais inquieto e produtivo que curadores voltem a provocar também os artistas nas plateias e interessados em arte para que se inquietem diante o que assistem. Só que nada demonstra que teremos isso nos próximos momentos. A imposição reativa de defender pautas específicas cada vez mais atacadas pelo governo apresenta um futuro ainda mais didático e umbilical. Romper a isso é ser corajoso e audacioso como quem olha ao tempo e não às urgências. O quanto nossos curadores estarão dispostos a tanto, descobriremos nos próximos anos.





A SERIEDADE DO
SORRISO DESOBEDIENTE

por RUY FILHO



VISITANDO

JORGE ANDRADE





Fotos de José Caldeira do espetáculo "As Metamorfoses".
Nas páginas anteriores, retrato de Jorge Andrade por José Carlos Duarte.



A ARTE
NÃO DEVE
DAR LIÇÃO
DE COMO
VIVER

C

hegamos aonde chegamos no mundo. Mas, antes, era outra época. E nem tão distante quanto parece, as coisas mudavam diante comportamentos novos sem darem muito tempo de serem percebidas. Por caminhos diversos, surgia a rebeldia em todos os cantos. As rebeldias. Eram diversas, não uma única, e isso dava o tom suficiente para o mundo ser diferente. Ora olharam a um lado e o negavam, ora ao outro, agindo com igual ímpeto. O fato é que, passado o século xx, as escolhas se tornaram o enigma a ser desvendado a partir de sua própria falta de lógica. Nem sempre a rebeldia respondeu às coerências de antes; mas, certamente, desistiu de compreendê-las. Só que não basta ser rebelde para instituir movimentos ou se valer suficiente para transformações profundas. Assim, depois, passada a primeira década desse instante, a própria rebeldia se revelou caricatura de suas tentativas, pois fez-se aleatória demais, ganhando com isso tons ridículos, de um suposto maneirismo juvenil. Ser rebelde virou a imagem precisa da inutilidade das contraposições quais apontavam. Melhor se retornássemos, então, talvez pensaram alguns. Noites e dias levaram adiante, ou melhor, de volta, atrás, ao ontem, enquanto o mundo se viu diante a onda saudosista por limites, controles, regras, de mais regras, de muitas regras e revisões querendo recuperar certezas já reveladas incorretas (porém isso não importou), acreditando que, ao retornar, poderia restaurar o ponto desviado pelas rebeliões e, pronto, reinventaria as reinvenções. A partir desse falso dilema, o indivíduo, ao desconfiar dos rebeldes e também dos caretas ganhou um novo rótulo: é ele - para além de suas escolhas, de ser um entremeio, um terceiro - o incorreto. Por conseguinte, afirmou-se assim haver, então, o correto em duas verdades possíveis, mas inegavelmente corretas. A decorrência do politicamente correto foi determinar os contornos ao aceitável e ao proibitivo. Tangenciando o permitido, desobedecendo a ambos está o politicamente incorreto e esse deve ser de imediato recusado por qualquer um. Parece uma equação fácil: o que pode e não, o que deve e não, o que se permite e não, quem pode e não. >>

Todavia, quem estabelece o sim? Como compreender as bordas, se o contemporâneo se confirma pelo profundo esfacelamento destas? O bom senso, é claro, cabendo a cada cultura, momento, contexto; sendo variável, móvel, circunstancial, próprio. Funciona entre acertos e erros, ainda que tudo se torne rebeldia e conservadorismo quase que dependendo de quem observa, escolhe, determina ou espera. Assim, a sociedade começou a se pensar sobre as próprios limites e o quão são verdadeiramente compreensíveis e necessárias as correções. Muitos costumes e certezas caíram. Percebeu-se como a permissividade silenciosa tratava a tolerância com desproporcionalidade sobre o outro. Venceu o projeto do politicamente correto, e não do incorreto, pois era necessário envolver na discussão a desumanização que se fingia não existir. E a rebeldia social de dizer “aceitável até esse limite” se transferiu a tudo, chegando à estética. Espera, qual o limite da estética? E o que essa reflexão sem aparente sentido está fazendo aqui?

O responsável por estarmos nesse devaneio é Jorge Andrade. Poucos dias após a apresentação de sua peça, me diz: escreveram uma nota de repúdio ao espetáculo em São Paulo. Não a queriam na cidade, acharam-na politicamente incorreta. A nota escrita e assinada também por artistas era especificamente sobre Amazônia, espetáculo apresentado durante o Mirada, em Santos, cuja ambientação da floresta fora feita com dezenas de pinheiros natalinos geometricamente espalhados pelo palco. Foi o suficiente para que alguns achassem rebeldia demais daqueles portugueses insolentes, antes mesmo de assistirem. Portugueses, além de tudo; ouvi, enquanto me ajeitava na plateia. Eu, no entanto, entrava na sala, via tal quadro, ria deles e principalmente de mim e adorava tamanha ousadia em ridicularizar sem pudor inclusive a eles próprios. Acredito que foi aí que compreendi mais nitidamente o projeto e a linguagem do Mala Voadora: desobedecer inclusive as rebeldias

normatizadoras que nos impõem contras os sistemas dominantes políticas corretas demais para serem tidas por corretas. Ao menos naquilo que entendemos por teatro.

Para Jorge, fundador e diretor artístico do Mala Voadora, ao lado de José Capela, em 2003, com sede em Porto desde 2013, o problema do politicamente incorreto é estar, cada vez mais, estabelecendo um processo preventivo de censura artística, tal como propuseram em São Paulo. Nada em Amazônia, para os que assistiram o espetáculo, confronta o bom senso ao ridicularizar algumas questões de nosso tempo. Ao contrário. O trabalho expõe o contexto aristocrático europeu ainda alheio e hierarquizado tão próprio dos colonizadores, pelos quais apropriam-se das culturas e especificidades locais naquilo que lhe é mais superficial. Basta uma saída rápida do Brasil para, em algum momento, alguém perguntar sobre como é viver em uma floresta, mesmo dizendo-lhe morador de São Paulo. É um fato. Dessa maneira, a Amazônia, esse enigma verde, se torna o ambiente perfeito à gravação de uma novela ecológica, olhando aos grandes empreendimentos atraídos à região. Esse é o mote da peça. A floresta de pinheiros natalinos não é propriamente um lugar, mas uma imaginação diante o conhecimento simplório de grande parte do planeta sobre nós e os discursos ambientalistas.





Jorge retrato
por José
Carlos Duarte
em cena de
"Moçambique".

E nem é mesmo necessário discutirmos aqui a relação do uso da linguagem das novelas, a nós ou eles. De modo que o incorreto se faz sobretudo pela ironia também autorreferente, ao momento, ao uso das urgências, às caricaturas dos discursos e ações oportunistas. Há mais, porém. É incorreta, por isso incomoda; pois alguns temas não podem ser tratados com leviandade. Menos ainda no teatro, de quem se espera a função de contagiar as pessoas pela afirmação de ideias, ideais e, como acrescenta Jorge, hábitos. Este é o perigo do excesso, o de ter a arte apenas como instrumento educativo e elucidativo. Novamente, então, a pergunta: quem dirá o sim? Para Jorge, a arte não deve dar lição a ninguém sobre como se deve viver, e sim criar rupturas, desestruturar tudo aquilo que leva aos hábitos. Digo eu, especialmente aos hábitos dogmáticos. Não se trata, por fim, do politicamente incorreto, mas do quanto o incorreto é à arte sua melhor qualificação política, diante sua capacidade de atuar como mecanismo para desconfigurar as certezas e valores dos espectadores. Para o diretor português, o importante na arte é esta não servir para nada, destituindo-lhe qualquer papel demasiadamente moralista e didático, o que não significa limitá-la ao entretenimento da alienação. Em suas obras e palavras, situa-se uma maneira mais ampla sobre como chegarmos a tanto: olhar às regras e expectativas e ter no fazer da arte, na criação, no artista, o meio estético discursivo para desafiar, ou melhor, desobedecer.





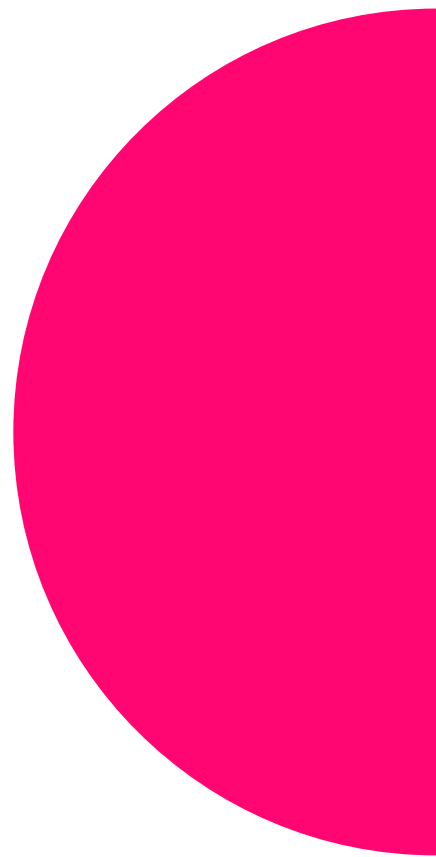
Cena de
"Moçambique"
em clique de José
Carlos Duarte.



Cena de "Amazônia" (frame de vídeo de divulgação).

"Moçambique" por
Rui Pinheiro.

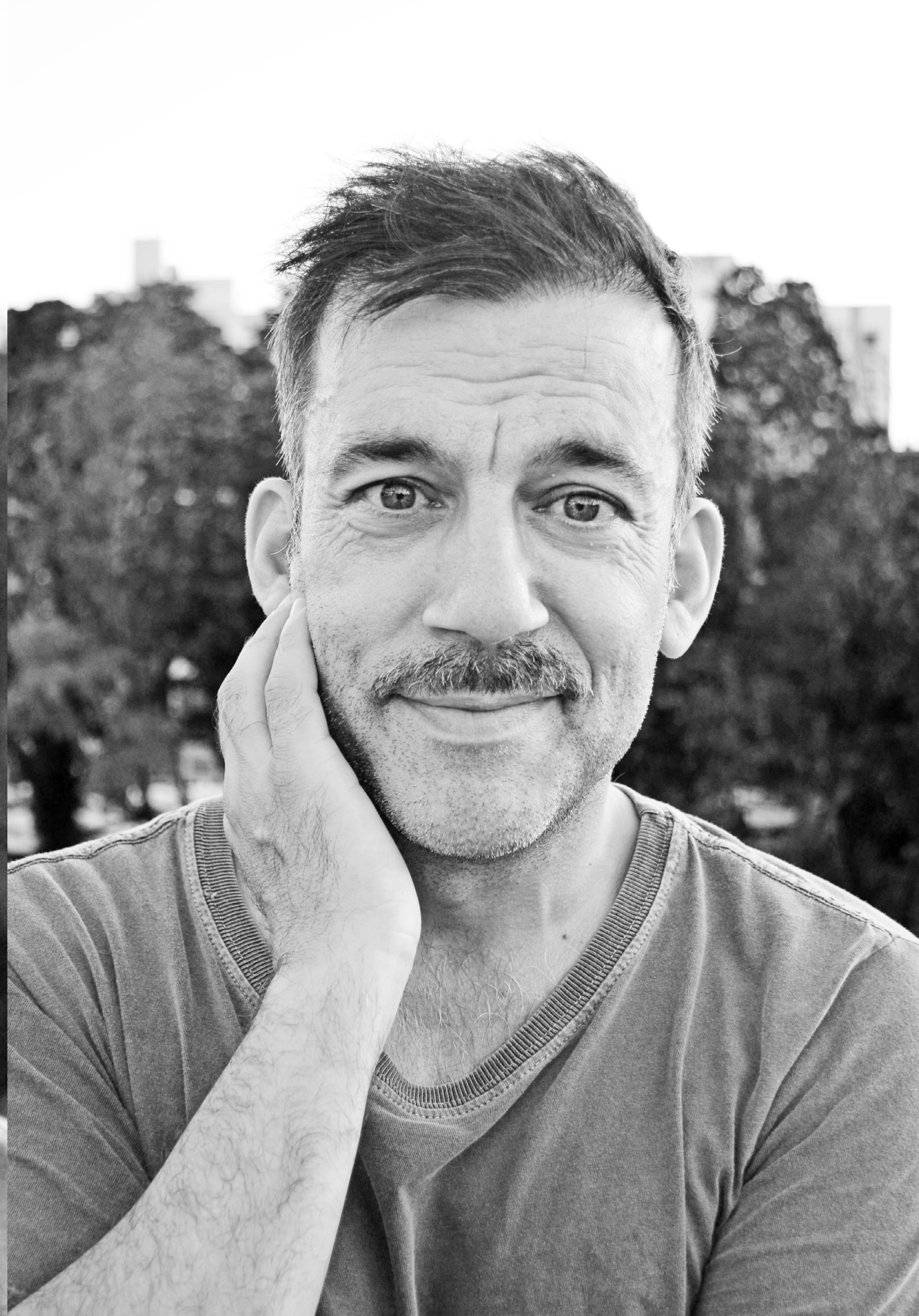




ARTE É PRA
CRIAR UMA
RUPTURA,
DESESTRUTURAR
O QUE LEVA
AOS HÁBITOS

Jorge retratado
por Patrícia
Cividanes,
em ensaio
exclusivo para
Antro Positivo.





Qual a importância em desobedecer para além da mera rebeldia?, pois há de serem diferentes. E por que desobedecemos tão pouco? Frédéric Gros tem elaborado uma profunda investigação sobre nossas subserviências e escolha por não nos rebelarmos diante o visível que indiscutivelmente nos atinge, afronta e afirma. O que hoje estabelece socialmente as relações são determinadas pelo que denomina por Ética do Político, em que leis, regras, limites, direitos e deveres são desenhados por meio de legislações específica voltadas supostamente ao bem comum. No entanto, explica, pouco nela se volta ao viver coletivo aceitando as singularidades e personalidades. Por isso é necessário sua substituição por outra: uma Ética do Sujeito. Ou seja, a instituição de uma ética fundamentada a partir do entendimento de como nos construímos e nos trabalhamos ao tempo e meio. Ao se olhar, o indivíduo perceberá os respeitos e transgressões que o atinge, diferenciando-o de outros diante sua compreensão de valores como submissão, subordinação, conformismo, consentimento, obrigação, rebeldia, resistência, transgressão, desobediência civil e dissidência cívica. Sem tal percepção, o indivíduo limita-se ao estado de obediência, cuja violência maior está nas relações que forcem o próprio agir segundo os desejos e vontades de terceiros. Frédéric identifica na obediência

infringida um estado de passividade ao indivíduo mesmo quando age, já que sua ação é sobretudo uma permissão externa. Assim, o obediente assume passividade e atividade em um único ser, e não mais pela disposição de forças, conflitos e proposições. Diante tal manipulação, a responsabilidade necessita reinventar um outro sujeito não tão desprotegido, pelo qual sustentará os próprios atos, compreenderá ser a ele um ocorrido específico ou a manifestação de um sofrimento próprio, diferentemente do obediente que foge pela responsabilização do outro a tudo que lhe atinge. Por isso, o filósofo francês diferencia o Sujeito da Responsabilidade – o Eu, no sentido de não ser o eu os outros - do Sujeito Clássico da filosofia – o Eu universal que é a soma de todos nós. Se o encontro consigo provoca ao Sujeito da Responsabilidade, pelo excesso, contextos insuportáveis de responsabilização e culpa diante a Ética do Sujeito, o alívio acontece pela auto-percepção, por meio de um sistema de desproporcionalidade. O mais importante dele, ao seu ver, a capacidade de se atribuir ironia. Pois não se obedece alguém apenas pelo medo do outro, mas pelo medo da própria liberdade, estimulando mais do que apenas o estar livre, as sensações de possibilidade e disponibilidade, também o movimento de desobediência que começa desobedecendo a si mesmo, conclui. Desobedecer, então, é dar forma à liberdade a partir da compreensão consciente de si diante os outros, os fatos, as possibilidades, os desejos etc.; em outras palavras, de uma Ética do Sujeito. Trata-se de instituir como processo ético investigação sobre o próprio, sobre o Eu que não é o outro, sobre pensar-se. Exercitar o pensamento como desobediência. E, como bem resume Frédéric Gros, a ironia é principalmente o sorriso do pensamento.





Cena de "Wilde" sob olhar de José Carlos Duarte.

"Wilde" em foto
de José Carlos
Duarte.



Por que a arte desobedece tão pouco é uma questão a ser investigada com calma e observação ao tempo. Não ao Mala Voadora, não por Jorge Andrade. Companhia e artista, desde sempre, compreenderam a relevância da ironia nas escolhas de temas e abordagens dos espetáculos desobedecendo as normas da linguagem e dos acessos aos temas correntes. Dublam a si mesmos, muitas vezes, impondo uma artificialidade que amplifica ainda mais a artificialidade do teatro no lidar com determinadas questões. É como se a própria presença do ator fosse um fingimento, e não mais o ator aquele que finge ser alguém. Não existe esse outro, apenas o Eu de cada um, e esse um nem é ele mesmo, mas uma possibilidade de um alguém-qualquer só provável de existir diante o espetáculo. De certo modo, a resposta melodramática ironiza seu mecanismo e desafia o teatro a se revelar teatral outra vez, ainda que o torne explicitamente redundante e desnecessário. Confronta, então, outras qualidades do fazer teatral, como a imposição de uma verdade absoluta e sua exigência ao artista de ser radicalmente ele mesmo, o fingir enquanto negação da qualidade do argumento. Dentre essas expressões, nem sempre mas muitas vezes, está o Documental. Jorge explica a importância em nossa época do cuidado com assuntos que causem dor, que busquem nos situar todo o tempo confundindo ficção e realidade, que queiram dar respostas definitivas, estabeleçam morais. Em Moçambique, espetáculo também apresentado no Brasil, Jorge volta à sua história (o diretor é moçambicano) e a revê com provocação crítica. Deixa de escolher ser um documento para ser a desobediência de uma documentação também emocional. Como diz, quer que seus espetáculos atrapalhem o cotidiano do espectador por meio de um curto-circuito, sobretudo sendo este o sorriso. Trata-se, então, de convidar o público a desobedecer a seus comportamentos, permitir destituir-se dos valores estabelecidos pelo viver comum. Não há cinismo nisso, diz, há esperança. Sem crer na potência libertadora do teatro pela provocação e desobedi-

Montagem de
"Hamlet" em foto
de José Carlos
Duarte.





○
IMPORTANTE
DA ARTE É
NÃO SERVIR
PRA NADA

ência, a linguagem estaria fadada a ser o discurso resumido sobre o que deve e não deve ser, o que devemos e não, o que podemos e não. E o Mala Voadora, definitivamente, não tem interessante algum em ser aquele que estabelece o sim. Quer ser responsável pela risada ao fundo da pergunta. Por isso são tão explícitos em suas provocações. Seja ao tratar do capitalismo, a partir do seriado Dallas, no espetáculo Dinheiro; seja das virtudes e aparências, como em Wild, no qual se apropriam das convenções vitorianas. Talvez, por isso, Jorge afirme, tão enfaticamente, gostar mais de atuar do que escrever. Afinal, a escrita implica em escolhas redutíveis; a atuação, em possibilidades de aberturas especialmente incontroláveis.

A condição dada à criação em Portugal convida a tantas outras conversas. Seguimos por elas. Diante um turismo predatório, que pouco se interessa em estabelecer convívio e valor com a cultura local, Jorge observa a transformação que é também simbólica. Há cinco anos, os portugueses vinham ao Brasil, a América Latina era um lugar jovem, explica. Agora o vetor mudou radicalmente, mas a arte ainda se mantém um tanto alheia ao turismo de massa. De fato, há complexidades mais profundas, quando as artes se assumem igualmente produtos turísticos, e o Brasil, muitas vezes limitados ao seu suposto exotismo e erotismo, é um bom exemplo dessa distorção, inclusive junto aos espetáculos de importantes nomes atuais. O risco está na dificuldade das novas companhias atingirem os patamares financeiros necessários, que agora começam a traçar suas identidades após a geração que vinham da ditadura ecoando o 25 de Abril. Existe, portanto, muita expectativa na nova gestão portuguesa, na maneira como socialistas e comunistas dialogam e pressionam a direita e vice-versa, ainda que estabelecendo uma qualidade de atuação singular entre partidos e ideologias. Por lá, apelidou-se essa relação por Geringonça. O apoio do governo, explica, é fundamental para reativar a perspectiva de financiamento da



arte. O próprio Mala Voadora é um dos que receberam apoios governamentais e, ao ver pelos espetáculos criados, com liberdade ao confronto e desobediência, mesmo os estruturalmente políticos. Jorge olha de forma mais complexa ainda o instante expondo a importância de ser ainda percebido o valor ao aproximar o convívio entre arte e indivíduo, tal como se entende para a educação, pois o Estado, enquanto sistema estruturante, não consegue ser suficiente por si para ir além da formação primeira, necessitando do artista para provocar os indivíduos a serem mais criativos. Afinal de que identidades estamos falando ou estabelecendo quando falamos dos novos indivíduos?

Em Pirandello, que assisti há alguns anos no Porto, a história de um homem que retorna para casa rico e se confronta com seu próprio funeral, vendo aí a oportunidade para reinventar sua vida (a partir do romance homônimo), o Mala Voadora problematiza as identidades no contemporâneo, questão rara à companhia, em desobediência explícita ao senso comum que opta por ter na mentira a melhor maneira de erguer ficções, portanto um excelente dispositivo à arte. A ficcionalização como meta-teatralidade se entende de muitas maneiras nas criações de Jorge. Na peça, as não-identidades davam lugar à imobilidade das identidades, em uma espécie de narrativa que se opunha à própria dramatização. Não casualmente, o contexto cenográfico remetia aos de Bob Wilson, com suas perfeições de cores, ciclорamas e proporções. Contudo, replicado nele mesmo, como se insistisse na certeza de suas qualidades. É também sobre duvidar e afirmar todo o tempo, que o Mala Voadora apresenta suas criações, invertendo as dinâmicas daquilo que é propriamente afirmado e colocando em dúvida, deixando comum o questionamento de se era mesmo sobre isso ou aquilo que se trata o trabalho.

O tempo passou, e passou algumas vezes. A conversa iniciada em Santos e continuada em Lisboa poderia se estender ainda mais. Jorge é especialmente inquieto ao pensar sobre sua obra e se abre ao debate diante suas escolhas com facilidade única, e o convite à participação crítica torna tudo ainda mais interessante e acessível. Todavia, há um aspecto que lhe é fundamental e definidor: sua imensa capacidade em tornar os desafios pequenos atos de rebeldia, de desobediência, de sorrisos aos pensamentos daquele que o assiste. Na amplitude de suas provocações, nunca tão óbvias quanto podem sugerir interpretações iniciais, está a capacidade de um artista em ser ruído às estruturas, inclusive as do teatro contemporâneo. Jorge desafia a tudo e a todos, nos quer mais divertidos e, assim o formos, mais incontroláveis, desconfiados e protegidos das estruturas que nos fazem ser como somos. Há um outro indivíduo perdido em sua própria meta-teatralização. Um indivíduo que se falsifica verdadeiro. Um indivíduo que se afirma por uma identidade qual forja e não compreende. Um indivíduo que se justifica pelo que é, impondo-se um parâmetro que o leva à anulação da potência possível se ousasse ser livre. Um indivíduo que precisa recuperar o riso de seu pensamento para não sucumbir à inércia das obediências e rebeldias manipuladas. Jorge Andrade é a confirmação do quão importante é trazermos de volta a desobediência ao teatro, diante o utilitarismo que se impôs ao fazer teatral. E logo ele, esse português deliciosa e perigosamente insolente. O público que se prepare: a agenda do Mala Voadora está cheia de ideias para os próximos anos. Respire. Liberte-se e aprenda a deixar o pensamento sorrir.



NÃO SOU CÍNICO,
SOU ESPERANÇOSO

Foto de José
Carlos Duarte.





“Amazônia” por
Rui Pinheiro.



“Amazônia” por José Carlos Duarte.



"Amazônia" por José Carlos Duarte.



"Amazônia" por José
Carlos Duarte.



WWW.ANTROPOSITIVO.COM.BR/

ingles



ENTREVISTAS
EXCLUSIVAS
EM INGLÊS

ACOMPANHE
COMPARTILHE
DISTRIBUA



[2019]





tóxico10

ensaio.crítico.fotográfico

concepção
RUY FILHO E PATRÍCIA CIVIDANES

fotos
PATRICIA CIVIDANES

performer
CAMILA BIONDAN

[AGOSTO. 2019]
REPRESA DE FURNAS, MG, BR.











tóxico

/es/

adjetivo substantivo masculino

1.
que ou o que produz efeitos nocivos no organismo.
“substância t.”
2.
que ou o que contém veneno.
3.
adjetivo
que se deve à presença de veneno no organismo.

Origem

ETIM lat. *toxicum*,i

‘veneno em que embebiavam as setas’









tóxico

sinônimos

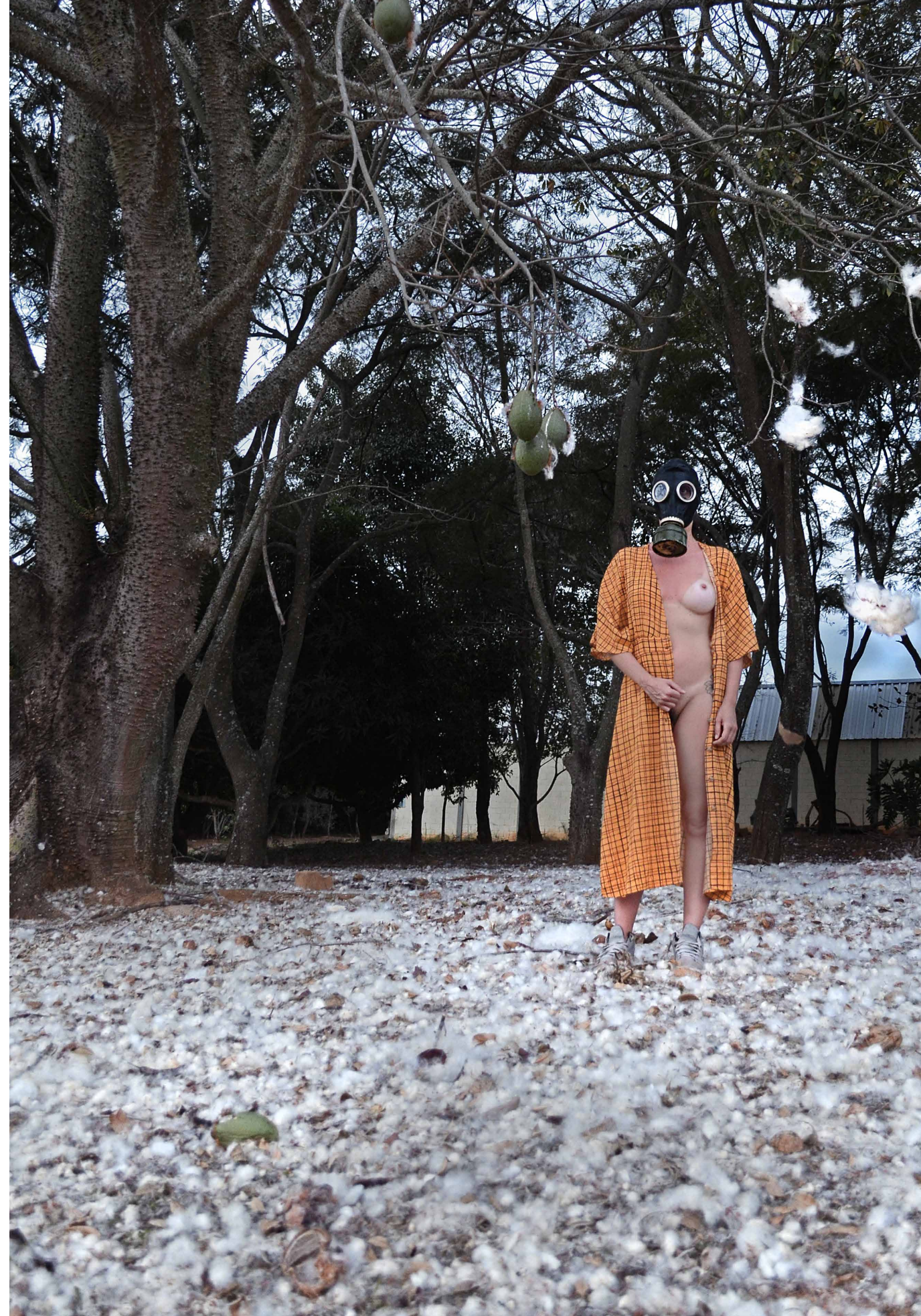
1 veneno, peçonha.

Entorpecente:
2 droga, entorpecente, narcótico.

3 venenoso.

4 alcoólico, danoso, embriagante, fatal, funesto,
grave, inebriante, infesto, lesivo, maléfico,
maligno, mau, nefasto, nocente, nocivo,
peçonhento, perigoso, pernicioso, prejudicial.

A palavra tóxico aparece também
nas seguintes entradas:
ácido, excitante, brabo







óxido

/es/
substantivo masculino

composto binário formado pela combinação de oxigênio com outro elemento.

Origem
ETIM fr.
oxyde 'id.'







oxidar

sinônimos

Combinar com oxigênio:
1 oxigenar.

Tornar-se enferrujado:
2 enferrujar, corroer, emugrecer.





20

COVID-19

20

#FIQUEEMCASA

DE REPENTE A MÁSCARA SE TRANSFORMOU EM REALIDADE



Quando não se imaginava, surgiu um novo vírus. E se espalhou. Respirar se fez arriscado, tocar o próprio rosto ficou perigoso. Sair às ruas e seguir adiante, nem pensar. O aviso foi de urgência máxima: isolamento social. Sem abraços, sem encontros, sem convivência. Mas o isolamento não trata de eliminar a sociabilização, esta se reinventa, dia-a-dia, por muitos outros instrumentos capazes de forjar aproximações. O isolamento físico, como deveria ser chamado, diz respeito ao distanciamento e perigo dos corpos, do outro e de si mesmo. 2020 virou tudo do avesso. E máscaras de gás deixaram de ser simbólicas para antecipar as pessoas em casas, carros e ruas cobertas por máscaras de tecido. Após o apocalipse, aguarda-nos um mundo que ainda descobriremos, mas, certamente, não mais o mesmo. Por hora, só um pedido: fique em casa. Ele virá. É possível vê-lo pela janela surgir, seja qual for.

**VOÇÊ NÃO
ESTÁ SOZINHO
DURANTE O
ISOLAMENTO**



CUIDANDO UNS DOS OUTROS,
INCLUSIVE DOS NOSSOS
SONHOS E IMAGINAÇÃO.
ATUALIZAÇÕES DIÁRIAS DE
CONTEÚDOS E INDICAÇÕES DE
ESPETÁCULOS EM VÍDEO DAS
MELHORES SALAS PELO MUNDO.

ANTROPOSITIVO

TUDO DEU ERRADO. E POR QUE ISSO PRECISA SER APENAS RUIM?

POR RUY FILHO

O entardecer de outono tem algo especial: seus desenhos e cores no céu, a luz de brilho amarelo opaco sobre o chão, o vento fresco preparando ao crepúsculo e os pássaros. Estes se entendem com a época de forma diferente: se não dançam tanto pelos ares, cantam, como quase nunca, escondidos. O outono é o próprio convite à contemplação. Vou à sacada levando computador, anotações, leituras, casado, uma caneca realmente grande com café. Sempre preciso de café. Há coisas difíceis de se abrir mão, e cada um sabe o que lhe é especial. Pássaros, por exemplo, não gostam de café. Eles cantam, eu bebo; e seguimos em perfeita harmonia sem invadirmos os interesses. Ou, talvez, contemplando-nos mutuamente em segredo, feitos uma paisagem outonal ao outro. Mas nem todo o tempo. Eles se vão, o café termina, a vida segue, a noite chega, o dia retorna, eles voltam a piar, o sol esquenta apenas para reiniciar o frio. Eu volto a escrever. Uma rotina que não precisaria ser rotina e nem poderia, pois há mais nos afazeres diários, nas ruas, nos encontros, nas conversas, nas tentativas. Isso, antes. Em época de quarentena, as coisas deixam de existir. Estamos, ao menos os conscientes e responsáveis diante a pandemia, limitados aos apartamentos, casas, cômodos, esconderijos. Não sendo mais possível ir, ficamos. Eu fico. E o que até aqui era rotina, agora se faz desafio exigindo novos modelos de ação. No meu caso, por especificidade da profissão, frequentar as salas de espetáculos, assistir a peças, danças, performances, escrever sobre a produção contemporânea, olhar aos movimentos do mercado nas artes cênicas, interpretá-los pela economia criativa, estabelecer aproximações reflexivas às obras e artistas, entrevistar, discutir, ampliar e propor. >>

Artifícios para provocar encontros e, claro, sentar-me às mesas com bons cafés. Como eu, outros: os próprios artistas, outros críticos, jornalistas, curadores, programadores, representantes de instituições culturais, trabalhadores diversos da cultura e alguma parte do público. Interessa-me este último, sobretudo, o espectador recorrente, aquele que verdadeiramente acompanha a produção teatral. É menos do que poderíamos e gostaríamos, porém existe e é fundamental ao acontecimento do teatro em sua dimensão poética e econômica. Podemos desafiar-nos a pensar o teatro diante as consequências desse período de confinamento, por outros ângulos, uma vez os de sempre já estarem dados por muitos.

Começo, antes, instigado por uma recente matéria publicada na Folha de SP, com especialistas em economia criativa, na qual discorrem sobre o futuro próximo das produções culturais, entre elas a teatral. Começo por essa, por me surpreender a distância de como o objeto é tratado. Entre os problemas a serem enfrentados, apontam os convidados, estão o fluxo de caixa dos espetáculos por serem mantidos pelas bilheterias interrompidas; a perda da força de trabalho dos profissionais para atuações em outros setores; os subsídios de alguns governos estaduais e municipais possibilitando a reativação dos negócios, mas que não serão suficientes, dada a ausência do público por estar sem dinheiro para frequentar as salas ou consumir programações em doses maiores. A quantidade de equívocos nessas conclusões impressiona e contribuem negativamente ao estereótipo já tão pejorativo sobre os artistas.

Quais artistas de teatro, hoje, sobrevivem por suas bilheterias? E, conseguindo, quando isso é constante o suficiente para sustentar a rotina, manutenção das obras e realização de novas ideias? Ainda que existam - os mais recorrentes deles são espetáculos comerciais ou musicais -, a imensa maioria é incapaz de se valer somente pelo convívio com o público. No Brasil, artistas se limitam a uma sobrevida quando os projetos são financiados por leis de incentivo ou patrocínios diretos, e apenas pouco mais além desse período, se tiverem sorte. O círculo vicioso exige a criação imediata do próximo trabalho, a corrida para ser selecionado em outro prêmio, em ser aceito por instituição ou festival. Nem sempre isso acontece. Ou melhor, quase

nunca. Vivem, então, aos interesses de terceiros, não do público. É raro instituições dividirem a bilheteria com artistas, uma vez pagas as apresentações compradas. Só que também esses valores têm diminuído e usados nas produções das obras, sobrando menos às pessoas. O equívoco do argumento no jornal já antecipa e explicita os dois seguintes. Os artistas de teatro brasileiros não são apenas diretores, atores, dramaturgos, iluminadores, cenógrafos, compositores, figurinistas e técnicos; são, desde sempre, professores em escolas públicas e particulares, oficinas, cursos aos quais são convidados e próprios, são tradutores, roteiristas de filmes, séries, novelas e programas, fazem eventos, vitrines, exposições, produções diversas e nem sempre teatrais, dão palestras, estão nas mesas de comissões, em cargos públicos diversos. Existem eles como muitos em muitas funções. E isso não significa um cenotécnico sem trabalho ir para construção civil levantar andaimes, como visualiza um dos ouvidos pela matéria. Tal dimensão preconceituosa olha os profissionais do teatro como despreparados para ir além de seus espaços reconhecidos. Ou seja, uma atriz interpreta e só, um diretor dirige e só, um dramaturgo escreve peças e só, um técnico trabalha nos bastidores de espetáculos e só, e sem isso, resta-lhe qualquer coisa. De onde tal pensamento surgiu é mesmo instigante. O que se tem, e isso é fácil de ser notado, são, há muito tempo, se não desde sempre, nossos artistas sobrevivendo a ausência de estímulos econômicos mais efetivos e duradouros para suas criações, a partir de um amplo espectro de trabalhos e funções tangenciais aos seus universos de atuação, mesmo sendo a Indústria Criativa uma das mais rentáveis na dinâmica economia do país. Dar aula, escrever roteiro ou trabalhar na ambientação de uma exposição é tanto quanto criar e dialogar com a linguagem, seja na formulação de novas práticas, seja pelo desdobramento intelectual que lhe convida a refletir e expandir sua percepção. Por fim, o último dilema apontado na matéria, a ausência do público quando os espetáculo retornarem. Seria isso, pois tudo indica, de fato, o público demorará mesmo. Todavia, seria assim, se os artistas estivessem com as contas pagas, estruturas em ordem, o futuro organizado. As verbas oferecidas em novos editais e ações públicas não servirão para propiciar o retorno, e sim para suportar o imediato. Ao fim, pouco sobrarão ao investimento de uma ação futura. De modo geral, os artistas terão dificuldades para recuperar seus espetácu-



los e precisarão dar início a projetos diferentes, a fim de conquistar editais e prêmios recentes. O provável é ocorrer um intervalo. Afinal, qualquer edital que ofereça dois, cinco ou dez mil socorrerá por dois meses, talvez. Os de duzentos, trezentos reais, ajudam mesmo as contas na padaria e nada além. Mais longe, não será isso capaz de reabrir as salas e colocar os espetáculos em cartaz, não existirá esse recurso ao investimento necessário.

A falta de sincronia com a práxis teatral revelada pelos especialistas demonstra a distância entre as pessoas e as práticas reais e também a ilusão dos artistas existirem em uma bolha aparte da sociedade. Não está longe, por conseguinte, daqueles que leem a arte somente como entretenimento aos mercados milionários de patrocinadores discutíveis, assim como também não difere tanto do entendimento de artistas existirem às custas do governo por oportunismo. Na caricatura entre ambas as interpretações esconde-se inconscientemente o desenho do artista como alguém incapaz de existir por si, porém aceitável e útil se servir ao prazer momentâneo da maioria. Vou ao teatro muitas vezes ao ano. E como crítico e estudioso surpreendo-me com análises tão ingênuas e atrapalhadas. Por isso é importante iniciarmos com essa contra-argumentação, uma vez as ideias estarem em um dos maiores jornais do país, ditas por especialistas, portanto inequívocas, ampliadas à imensa parte de um país não frequentador de salas de espetáculos e desconhecadora da realidade cultural. É preciso alertar o vizinho não ser nada disso. E, sim, de os artistas precisarem de ajuda durante o confinamento, como quaisquer outros profissionais, qualquer pessoa. Pode surpreender alguns, porém os artistas são apenas isso mesmo, pessoas. E como tais, alimentam-se, pagam contam, tomam remédios, criam famílias, abastecem carros, consomem, pagam impostos. E fazem arte.

O céu escurece em muitos sentidos. Há um movimento simbólico na transição à noite. Como se atingisse o invisível da escuridão, estamos cada um aprisionados na solidão da própria intimidade. Não há mais pássaros, agora são cães. É preciso deixar seguir o tempo para nos encontrarmos com a noite em sua qualidade de companhia. Talvez o problema seja o quanto queremos o dia. Insistimos pelo exposto, pelo visível, pelo reconhecível, enquanto a noite desse outro e ines-

perado outono oferece-nos mundos diferentes. Mais café, cobertor, momentos de silêncio e o pensamento aos gritos. Superar a própria voz é uma das qualidades mais profundas do convívio com a arte. O teatro também é isso, o outro disponível ao encontro, a participação coletiva de um instante, mesmo quando sozinho. A cumplicidade da experiência da vida na possibilidade do acontecimento singular do espetáculo, ainda que cada um o faça de maneira intraduzível e indivisível. Por isso muitos ainda vão aos teatros. São os inquietos, os curiosos, os vivos. No interior de cada sala de espetáculo estão os apaixonados pelas dúvidas e enigmas sobre o humano, o momento, os sentidos, signos, mistérios, os escuros que nos revelam quem desconhecemos ser. O teatro, para além de um passatempo, e quanto não apenas isso, é a possibilidade do sujeito duvidar de sua própria capacidade de se reconhecer. Torna-se arte quando a obra conquista tanto, mesmo não trazendo nela tal intenção, pois, um espetáculo é a um diferente do que é a outro. Arte a alguns, entretenimento às majorias. Muda ao dia, instante, ocasião, querer, espera. É arte hoje e talvez nenhum dia mais. Não importa. Assim com a noite agora é definitiva e o frio é um fato, a arte, dúbia e variável, é diferentemente a possibilidade de acontecimento ao teatro, não o contrário. Ir ao teatro é conviver com a disposição de se reinventar diante o inesperado da arte quando esta surgir acontecimento singular. Uma vez transformado, o sujeito nunca mais lerá o dia como uma única coisa só.

O ano de 2020 trouxe um furacão sobre as artes cênicas e a quaisquer manifestações cujo propósito se realize pelo convívio coletivo presencial. O teatro se faz entre alguém e alguém, em um determinado momento e lugar. Quando assistimos a um espetáculo, vivenciamos o acontecimento de forma específica: juntos e anônimos participamos do instante sem radicalmente pertencermos ao coletivo casual. Contemplamos o espetáculo por uma espécie de cumplicidade que se funda no que está no palco, e não na inter-relação com os desconhecidos ao redor. É a peça quem nos conecta. Em relação ao outro, saímos, depois de uma, duas ou mais horas, da mesma maneira que estávamos no começo, quase sempre. Só que tudo mudou. Nessa necessidade de isolamento trazida pela pandemia, as salas de espetáculos foram fechadas e as programações canceladas. O teatro perdeu exatamente sua qualidade de existir vínculo coletivo à partici-



pação. A saída trazida por companhias, festivais e os principais espaços mundo afora foi subverter a lógica dos encontros com as obras. Ao oferecerem programas on-line, espetáculos, encontros, oficinas, ações idealizadas em isolamento e até telefonemas, convidou-se o espectador a outra qualidade de contemplação, especialmente do espetáculo. Hoje é a arte quem vai às pessoas e não mais o espectador quem se dirige ao acontecimento. No contexto dessa convivência solitária, inverte-se também as forças do participar e pertencer. Cada qual ao seu tempo, diferentemente de quando juntos, assimilamos a cumplicidade com o outro ao expormos o mesmo interesse. Não há como saber se assistira o espetáculo, se zapeara por ele, ou se ficou o computador ligado enquanto cozinhava, falava com alguém, perdia-se nas redes sociais. Na realidade, até há, porém não no improviso atual. E não importa sabê-lo, por enquanto. Interessar-se é suficiente para edificar o sentimento de pertencimento a um coletivo específico. Sendo assim, não há a participação mediada pela obra, mas do quão o outro expõe de si no seu reconhecimento de algo em comum.

Esta subversão pode vir a ser profunda e positiva. Podemos nos acostumar a ter nos desconhecidos o estímulo para estarmos diante um espetáculo, o que seria favorável inclusive aos artistas, pois deixaria de ser ocasional, mero entretenimento, para se valerem dispositivo de pertencimento cultural. E quanto mais um artista conseguissem concretizar isso por suas propostas, mais se tornaria relevante. Uso os verbos no pretérito, por antecipar uma sensação. Nada mais do que isso mesmo, apenas um sentir. A satisfação diante o comodismo de assistir os espetáculos em casa, no próprio ritmo e quando convier. Pode parecer exagero. Todavia, olhado ao como o público de cinema rapidamente modificou seu comportamento pela programação on demand, por que algo semelhante não poderia acontecer com os espetáculos teatrais? Nas últimas semanas houve substancial aumento de espetáculos gratuitos em canais específicos de espetáculos de teatro e dança, também de trabalhos para serem adquiridos por valores bem menores que os custos dos ingressos. Sem falar nas vantagens por terem limites de dia e horário. Espetáculos transmitidos nunca estarão esgotados. Ainda que os gratuitos imponham recortes de períodos, os pagos permanecem acessíveis sem maiores problemas. Até ontem, os canais existiam aos especialistas e uma



parte muito pequena de interessados. Tudo, porém, depende de convívio e de se acostumar, e isso necessita somente de contextos que lhes façam plausíveis. É exatamente o que vemos começar a ocorrer trancados em casa. O quanto vai evoluir, ninguém é capaz de arriscar dizer, pois conclusões dependem mais do que será o mundo quando isso passará e como, do que apenas o interesse do público por arte.

Talvez tenhamos outra qualidade de sociedade, superando o Estado-Nação, fundando perspectivas diferentes a partir da solidariedade e cooperação, por esse novo sujeito qual estamos nos transformando. Assim, o filósofo esloveno Slavoj Žižek imagina o mundo amanhã. Mas é ele voz dissonante, em contraposição a outros intelectuais expressivos. Muitos não creem em transformações positivas dos paradigmas vigentes, quando não vão mais fundo idealizando pioras, sem ações mais objetivas e conscientes. Para Edgar Morin, por exemplo (e isso serve também para problematizarmos as apontadas por Žižek), as ações podem ser desviadas de suas intenções originais para se realizarem reações exatamente contra quem as realizou. Não basta agir com boas vontades, e sim pensar em uma Ecologia da ação, pela qual as consequências necessitam planejamentos e controles. Ainda assim, Morin não explica como conseguirmos estruturar as ações corretas aos fins idealizados, tornando a própria ecologia pretendida o risco de produzir mecanismos mais perigosos de controle. É, em parte, a inquietação que sustenta o argumento trazido por Bruno Latour, quando nos propõe compreendermos o agora a partir das características existentes. Em seus escritos recentes, o filósofo e sociólogo convida-nos a pensar quais aspectos da vida e sociedade atuais gostaríamos de manter e se iguais aos atuais, e quais os não. Para ele, o maior erro será voltarmos a fazer as coisas como fizemos até aqui, desperdiçando o privilégio de repensar o modelo civilizatório, desde a ecologia e uso dos recursos até instrumentos de organizações sociais e culturais. Políticos, portanto. Por isso alguns intelectuais voltam suas preocupações a algo mais profundo e imediato, como as democracias em funcionamento. A questão tem sido a constante de Noam Chomsky, por exemplo, enxergando risco dessa paralisia forçada pelo contexto fortalecer o pensamento presente na onda internacional reacionária ultranacionalista que tomou o mundo. Também para Byung-Chul Han, em

contraposição sobretudo a Žižek, a comoção, mesmo a manifestada em ações solidárias e cooperativas, torna o momento propício para o início de novos sistemas de Governo, e podem ser desviadas e manipuladas. Olhando ao passado recente, o sul-coreano identifica a instauração do neoliberalismo, por exemplo, após crises diversas que provocaram comoções sociais, algo plausível de ocorrer hoje ao totalitarismo e fascismo. Não imagina, por conseguinte, um enfraquecimento do capitalismo – por mais que sistemas inteiros estejam entrando em colapso, outros, digitais e de serviços alternativos, estão se expandindo em velocidade nunca vista -, pois a pandemia não o enfrenta de verdade. O perigo nos isola e individualiza, explica, não há um sentimento de coletividade geral, e o novo formato já revela ser plausível uma sobrevivência social a muitos nessa individualização solitária, qual define por instante de aprendizado sobre como ser possível a exploração do sujeito sem senhorio. Se politicamente a questão é perigosa, e é, como alerta Giorgio Agamben - mesmo após reconhecer se equivocar banalizando o vigor destrutivo do Covid-19 -, quando olhado o instante e a potencialidade no uso autoritário dos Governos, para estabelecerem estados de exceção explícitos; antes, porém, é urgente percebermos o humano que antecede a sociedade, cujo risco é real e brutal, afirma Jean-Luc Nancy, contrariando a ideia de tudo ser mera manipulação política. Para o filósofo francês, o horror é já estarmos ante a necessidade de escolher quem terá direito ao tratamento, não havendo muito mais a fazer do que permitir aos Governos agirem, enquanto tentamos direcionar com clareza e influenciar as decisões, sejam elas pelo confinamento ou distância. Por fim, serão os objetivos definidos por alguns ou pela comunidade aos caminhos dados aos sistemas de saúde, economia, política e cultura, os mais urgentes, explica Yuval Noah Harari, exigindo-nos olhar o agora, sim, mas para compreendermos o futuro a longo prazo: o tipo de mundo qual habitaremos. Por hora, o historiador desenha duas escolhas a serem feitas em duas possibilidades: ou entre a vigilância totalitária e o empoderamento do cidadão, ou entre o isolamento nacionalista e a solidariedade global. E pergunta-se: o que acontece quando todos trabalham em casa, comunicam-se à distância, escolas e universidades se tornam online? Algo impossível de ser realizado em tempos normais. Todavia, recorda-nos: não são esses tempos normais.



Sigo desse ponto, a partir da interrogação de Harari: o que acontece quando os espectadores se acostumarem a assistir espetáculos em casa, distantes um dos outros e sozinhos? Quais perspectivas se colocam ao fazer teatral? Quais dinâmicas surgem ao mercado? Devemos ou não estimular agora as transmissões de espetáculos? Haverá mais perdas ou ganhos?

Isolado tudo se torna mais exposto. Cada carro, conversas nas calçadas, batidas de portões, luzes nas janelas, músicas e televisões nas salas vizinhas, o ruído do elevador, confrontos, risos, dores e silêncios. Há dias em que tudo parece estar resguardado aguardando o futuro; outros, em que a falsa normalidade traz os sons da cidade de volta. E o pânico. Não estarem em casa ou nos trabalhos significa crerem nas argumentações genocidas de um governo descontrolado e irresponsável. O mundo nos assiste à distância e se assusta mais do que a nós mesmos. Algo certamente não está dando certo, penso, observando a vida seguir além da sacada. No aglomerado de informações contraditórias soterrando as certezas, seguimos manipulados pela expectativa de quando a realidade será revelada sem disfarces e distorções. Eles sabem disso. Existe deles o cálculo sobre a condução da expectativa à espetacularização das emoções: diante o impacto do momento: temor, pânico e dependência. Nada é por acaso. A expectativa se tornou o maior artigo humano da sociedade informatizada digital. Sistemas são fundados para provocar esse sentimento cotidianamente, seja no aguardar do like por reconhecimento ou popularidade, seja na realização pela exposição daquilo tipo por específico. Solucionar as expectativas é também potencializar um estado público de felicidade. Expectativa por uma prática, por um conhecimento, por um gesto, por uma capacidade, por uma decisão, por uma ideia, por uma diferença. Não devemos imaginar, no entanto, a expectativa ser algo dessa época ou das espetacularizações artificializadas sobre como deve ser o contemporâneo. Ela existe, desde sempre, na percepção do sujeito sobre si, quando este se descobre desejante, e, assim o sendo, capaz de obter a própria satisfação. A expectativa alcança sua intenção máxima quando o sujeito desenha sua espetacularização de felicidade como maior plenitude. O Instagram e meios semelhantes rapidamente aprenderam e apreenderam isso.

Ir ao teatro tem muito com isso. Trata-se de escolher, mover-se, provocar. A expectativa que nos leva ao teatro, ao desejo pelo próximo espetáculo, a tentativa de reaver uma emoção que nos provocou ou moveu, é ainda a possibilidade de reconhecer-se, de inventar-se. Vamos ao teatro tendo a expectativa por estímulo inicial e provocação, pela qual a experiencição do acontecimento estético, poético ou narrativo nos fará outro, mesmo que somente por algum período. Por tudo isso, o público recorrente é quem leva consigo as maiores expectativas. Agora, em casa, o público não a tem mais projetada no instante preciso da apresentação. O esforço da escolha se dilui. Por estarem disponíveis, espetáculos são vivenciados fora de suas escolhas originais corroendo, em alguns casos, as determinantes ao próprio projeto. Não é incomum baixarem as obras para serem assistidas depois, outro dia, quando estiver afim. Não ir ao espetáculo implica arriscar-se a perder a chance de participar de algo e ficar sem uma específica experiência; tê-lo no computador, diferentemente, soluciona a expectativa pelo colecionismo, pelo acumulativo. Dessa maneira, a expectativa passa a ocorrer suficiente, mesmo enquanto experiência final, invertendo a equação. Não é mais assistir o espetáculo, mas tê-lo disponível a qualquer momento, e nem precisar vê-lo. Assim, o isolamento produz outra lógica: a da expectativa superada pelas experiências não realizadas. Igual as séries anotadas e separadas nos serviços on demand, quase nunca vistas; os livros comprados à espera nas estantes dos dias certos para suas leituras; os discos e fotos e textos e sites e até conversas que existem sempre em promessas ao por vir, justificando pelo futuro suas relevâncias. A expectativa do teatro ser algo para amanhã problematiza o argumento de ser de alguém para alguém, em determinado momento e lugar. O lugar, agora, é aquele que melhor interessar ao espectador, não o idealizado. O momento talvez simplesmente não ocorra. E ele estará ali, devidamente guardado na coleção como experiência já conquistada, enquanto o sujeito busca as próximas, nesse descontrole da própria felicidade, dado o excesso exposto no fracasso desses querer consumir a tudo.

Poucas cidades são tão ocupadas por espetáculos teatrais, de dança e performances. São Paulo dimensiona a produção a existir





um dos maiores centros mundias. A imensa programação em dias normais impõe aos interessados profundo sentimento de perda mais do que de conquista. Sempre haverá alguém para lhe lembrar de algo especial não mais possível. Para cada obra, quatro ou cinco outras ficarão sem esse espectador. Isso se fosse ele todos os dias ao ano. Então é plausível calcular, mesmo aos mais frequentes, a cada sim, duas dezenas de não. Imagine em relação ao país. E, então, ao mundo... O exponencial sentimento de fracasso individual trazido pelas centenas de programações digitais, das mais variadas, requer o aprendizado da perda como processo natural. Quatro, cinco, dez deixadas para o dia seguinte somarão com outras dezenas e chegarão aos milhares. Não ter visto, perder a data, não existir mais o link, não saber significa menos sobre as escolhas e mais sobre a errônea sensação de não pertencimento. É o novo dilema a ser confrontado pelos espectadores e artistas. Ao anunciar apresentações, convida-se o outro. Não ir, traz a impressão de estar fora de algo maior do que verdadeiramente é. Necessitam, então, esses tempos, revisitarmos o entendimento do como nos relacionaremos com a produção teatral. Os espetáculos continuarão sendo criados, os espectadores ainda existirão, mas a conexão não faz sentido ser a mesma. Muda o porquê criarmos obras, se não mais tão direcionadas ao mercado cultural; também o próprio contexto desse mercado, diante dispositivos capazes de adquirir e retransmitir sem autorizações; por isso repensar a ideia de propriedade do produto final é ainda mais interessante, confrontando as premissas de autoria e propriedade, por conseguinte o como valorizarmos a autoria e gesto criativo e não apenas o resultante; muda, ainda, a relevância sobre quais, quem e quantos são os espectadores, ampliando sua realidade à potência sistêmica da imaterialidade de presença; a própria urgência substitutiva das criações, dando espaço a experimentos não limitados por um instante, propondo qualidades distintas de cumplicidades no encontro com o outro, ao invés de recortes organizados pelas estruturas do mercado. É possível a consequência do surgimento gigantesco de espetáculos, mesmo quando voltarmos aos edifícios. Todavia, também ao aprofundamento da percepção crítica de quem, ao presente, concretiza-se artista em sentido mais amplo. Significa necessitarmos ainda mais de reflexões (e não explicações), recortes, escolhas, direções (e não direcionamentos), estabelecendo parâmetros e importâncias específicas



cas pelo diálogo expandido por aquele em mediação. Com um cuidado: não tornar a mediação mecanismo médio de mera aproximação entre as partes – obras e espectadores –, e sim, servir-se de epicentro para rizomas inesperados pelos quais as fruições precisam e devem continuar individuais.

Muito do entendido como próprio do teatro, da dança, da performance é possível que se perca, trazendo frustrações e melancolia aos apaixonados por essas linguagens. Dentre tanto, o mais complexo e perigoso é o distanciamento da realidade do outro, da coletivização em estado de presença, a concretude da participação. Sem o espectador ao lado, sem o desconhecido, o anônimo, cada um estará protegido e disponível à recusa das manifestações que não cumpram suas expectativas. Aos poucos, as expectativas com os acontecimentos teatrais podem ser substituídas por outras capazes de manipular mais facilmente as emoções e o envolvimento, tanto emocional quanto cognitivo. Já passamos muitas vezes por isso na história da civilização moderna, pois é próprio do desenvolvimento tecnológico e da criação de novos instrumentais. A pintura precisou ser reinventada após a fotografia tornar-se acessível; a foto precisou libertar-se da representação, quando o cinema se popularizou como registro; o cinema busca entender como existir em tempos de séries e efeitos especiais; as televisões ainda se perdem na disputa da audiência com os canais de streaming; os jornais se reformulam criando outra vez blogs, páginas, sites e, curiosamente, podcasts, essa versão atualizada do rádio; a comunicação se transforma radicalmente após o aparecimento das redes sociais e plataformas de encontros digitais. Nada deixou de existir, mas precisou ser outro dele mesmo. Estendido o período de isolamento, após o necessário para nos acostarmos, tornando-o assimilado pelo inconsciente e comum, mesmo após acabado, uma ação poderá se tornar hábito. Não há uma regra tão simplista, depende do quão complexa é a relação de cada um com o hábito, propriamente. Escolhas e gestos simples requerem poucas semanas; mais profundas, difíceis e menos cotidianas levam meses, explica o psicólogo britânico Jeremy Dean, após estudos sobre nossos comportamentos, suas construções, absorções, identificações. Por hábitos, de forma resumida, também integram a categoria, tudo aquilo tornado naturalizado após substi-

tuição. Para muitos, assistir um espetáculo teatral, coreográfico, performático, operístico em casa pode ser uma tarefa mais improvável ainda. Aos que pouco vão ou nunca foram por falta de interesse, nada muda. Por outro lado, aos interessados e recorrentes, a disponibilidade pode provocar e transformar a expectativa em ansiedade e urgência, diante o encontro depender apenas de um ou dois cliques. Esses são quem correm mais riscos de se apaixonar pela possibilidade de não ir às salas de espetáculos ou responder aos calendários. O perigo é mesmo quando as pessoas tornarem um hábito as apresentações serem plausíveis sobretudo na tela. Podemos chegar ao momento em que trocaremos o assistir Pelo computador, cuja perspectiva ainda se pauta pelo acontecimento, por No computador, em que o ir deixa de ser considerado fundamento necessário à completude da experiência. Feito os que baixam filmes pirateados, quando nem mesmo as salas de cinema tradicionais os receberam. Por conseguinte, faz-se especial espaços e artistas corresponderem pelo avesso do permitido pelo sistema, desacelerando o fazer, aprofundando o conquistado, ampliando a experiência de forma ainda mais radical. Sem isso, o teatro pode mesmo virar a lembrança guardada no armário, esquecida na estante, abandonada nos maleiros, perdida nas pastas de downloads.

Nunca estar sozinho foi tão imensamente a compreensão do coletivo. São novos dias. O mundo de amanhã não traz nada do que a ele fora imaginado ou se esperou. Não há mais tempo para reinventá-lo, posto estar imposto sem avisos e autorizações. Há algo de fascinante nisso tudo também, em meio ao medo do desconhecido e daquilo escondido nos subterrâneos pelas decisões nem sempre compreensíveis. Assim como não há mais tempo para sermos ingênuos sobre nós mesmo. Chegamos, enfim, ao sujeito desse século xxi, já iniciado antes em tantas outras áreas. E é com ele, esse enigma de quem seremos ou mesmo sobre se já o somos, que os artistas terão de dialogar a partir das criações de outra dramaturgia, outra estética, outra apresentação, outra qualidade de encontro, outra experiência, independentemente se continuaremos em telas ou nas ruas. Porque não se sabe se estes dias serão muitos, voltarão, se novamente necessários por outros motivos. Mas sabe-se ser próprio do capitalismo recriar-se para estabelecer estratégias à sustentação de seus entre-



meios. Contrariando Žižek, é mesmo pouco provável as coisas se resolverem com o ruir do sistema liberal. Os mercados sendo outros e os indivíduos existindo biopoliticamente diferentes nesses novos sistemas de controles econômicos, sociais e políticos, seria ingênuo não atribuir igual consequência à cultura. A urgência muda: por décadas cremos nos artistas como meios fundamentais ao acontecimento da arte, olhando o espectador como necessidade posterior ao próprio acontecimento; agora, o momento é construirmos no público a expectativa, o desejo pela experiência de acontecimentos artísticos, pelos quais os artistas se tornam necessários por suas capacidades em serem surpreendentes, inovadores. Jean-Luc Nancy está certo ao apontar a urgência em olharmos ao humano. Transpondo-o, seria buscarmos no espectador não a presença, e sim, o alguém; no artista, não sua capacidade de produtificar, mas disposições ao invento. Assim como Bruno Latour, ao nos provocar sobre o que gostaríamos de manter e abandonar. Nas artes, o paradoxo é lutarmos por uma recuperação das estruturadas consolidadas do mercado, agora em ruína, enquanto sabemos ser este modelo parte grande do próprio problema. Recuperando Harari, pelo qual iniciamos essas reflexões: a vigilância totalitária e o isolamento nacionalista ou o empoderamento do cidadão e solidariedade global. Para nós, ou o controle do observador pela insistência de manifestações que produtifiquem vozes solitárias, ou o empoderamento do público e cumplicidade diante experiências menos dogmáticas, inclusive ao fazer e apresentar das obras. Teremos de arriscar um caminho. Qualquer um poderá dar certo e não. Por hora, podemos mesmo é nos provocarmos ao pensamento mais longínquo, alongado, lento, enquanto olhamos a arte de amanhã pela possibilidade de interferirmos na construção desse novo sujeito e seu imaginário. Para tanto, só existe uma maneira: criarmos mundos inesperados sobre quais existimos. Os próximos dias ou meses serão sobretudo intensos aos pensamentos. Só não há tempo a perder. E isso precisa ser, ao artista, um momento realmente incrível, belo e dolorido rumo ao seu próprio reinvento.



quarentena.



CULTURA NÃO
VIVE DE VENTO



CULTURA NÃO
VIVE DE VENTO



CULTURA NÃO
VIVE DE VENTO



OBS

AINDA ESTAMOS SUBINDO A CURVA DA ANGÚSTIA

POR ANA CAROLINA MARINHO

Era a noite de encerramento da 7ª edição da MIT-SP, estava no TUSP para assistir *Burgerz*, e já havia uma sensação esquisita de que “o cerco estava fechando”, que o coronavírus estava cada vez mais perto. No dia anterior, a Prefeitura de São Paulo fechou todos os seus equipamentos de cultura e o espetáculo encontrou no TUSP uma possibilidade de acontecer. Havia uma aura de clandestinidade compartilhada entre os espectadores que ali estavam, uma sensação de imprudência misturada com ceticismo e com uma dose de conspiração: não podemos parar de ir aos teatros, isso deve ser mais um projeto político para inibir nossa sociabilidade, frustrar nossa capacidade imaginativa, pensava. Apesar de todas as dúvidas e suspeitas, cada tosse na plateia aumentava a entropia do meu estômago (no teatro há esse pacto não dito de que, quando há um silêncio, ele é preenchido por uma chuva de tosses do público). Pois bem, naquela noite, ao lado de Patrícia e Ruy, definimos o início de nossa quarentena. De lá pra cá, saí de casa apenas para o essencial. As duas primeiras semanas foram as mais duras, sentia-me completamente improdutiva, incapaz de manter o foco no trabalho, na faculdade e na escrita dos textos. Minha atenção só consumia notícias e números sobre o crescimento e a letalidade do vírus. A sensação do cerco se fechando se fazia concretude, a liberdade ganhava novos contornos no isolamento doméstico e a liberdade de ir e vir já fazia parte da nostalgia do ontem. Surgia uma das primeiras questões sociais e de classe que me apavorou por alguns dias.

Quarentena é privilégio de classe ou direito trabalhístico? Havia nessa questão uma série de indagações que me atormentavam, dian- ➤➤

te o perfil do trabalhador brasileiro que pode acatar ao pedido oficial de isolamento. Inúmeras pessoas em situação de rua, para quem a frase “fique em casa” não cabia; inúmeras pessoas que, na condição de trabalhadores informais ou autônomos, não têm nenhuma garantia de estabilidade financeira e, por isso, precisam seguir trabalhando fora de suas casas ou morrerão de fome; inúmeras pessoas de classes distintas que conseguiam se manter em casa pela garantia da lei ou pelo ajuste das empresas ao home office; e algumas pessoas que podiam ficar em casa pelo próprio privilégio de classe e acumulação de renda. A perturbação que me ocorria, quando lia a quarentena ser privilégio, era de nessa afirmação haver um ocultamento da problemática primeira: as condições de trabalho no Brasil e, principalmente, as condições dos artistas brasileiros, muitos da classe média que não têm nenhum bem acumulado ou fonte de renda estável e se viram completamente desassistidos diante o cancelamento de todas as suas atividades. O foco não deveria ser olhar para o privilégio de quem pode ficar em casa, mas assegurar a garantia desse direito para quem não pode se isolar e a garantia de segurança para quem trabalha nos serviços básicos. Esse é o ponto da questão.

E, nesse sentido, qual o futuro dos artistas de teatro durante e pós-pandemia? Perturbador vislumbrar os futuros possíveis, mas essa questão amanece todos os dias comigo. De um lado, os artistas com projetos financiados pelo poder público; de outro, artistas com projetos pontuais financiados pelas iniciativas privadas. As Secretarias de Cultura de Município e de Estado, de início, enviam aos grupos alertas sobre a necessidade de suspensão das atividades e o anúncio de que os prazos para execução dos projetos serão alargados, tendo em vista o adiamento das atividades. A primeira questão levantada pelos grupos de teatro é: o que fazemos com os pagamentos? Alguns, que não vislumbram nenhuma possibilidade de readequar o projeto para ocorrer na virtualidade, decidem pagar uma porcentagem do cachê agora (ou nada) e deixar a outra porcentagem (ou tudo) para quando a situação normalizar - problema: desassiste os artistas que contavam com esses valores. Outros decidem manter os pagamentos (muitos se encerram em alguns meses) e fazer as atividades depois, quando a pandemia passar, sem receberem, visto já terem sido pagos - problema: criação de dívidas de atividades, como uma espécie de finan-

ciamento do grupo aos artistas, quando chegar aquele mês que deve ser feita as atividades, mas, já sem remuneração, será necessário fazer outras tantas para conseguir remuneração. Outros mais decidem tentar readequar as atividades para a virtualidade, assumindo os prejuízos na elaboração e alcance das ações, mediante a impossibilidade de agir, financiando as ações e prorrogando os pagamentos - problema: as Secretarias precisam aprovar essas mudanças, afinal os projetos elegíveis não eram assim. Em relação aos projetos da iniciativa privada, a maioria teve os contratos suspensos, sem previsão de renegociação. Quando tudo normalizar, irão reajustar os calendários. Nisso, suspeito, o mais justo ser reaver os projetos suspensos, depois os que tiveram a negociação paralisada, para aí virem os novos. Será uma bola de neve, uma tempestade de projetos que precisarão desaguar e que não encontrarão saídas diante do funil ainda mais estreito. Aos que ainda não haviam nem iniciado o diálogo com essas instituições, suspeito que haverá um período de congelamento. Um período fechado para balanço. A única saída para essa enchente, parece-me, é abrir as comportas ainda agora, criar possibilidade de os projetos acontecerem de forma virtual. Importante atentar para os editais emergenciais que estão sendo lançados. Por que, em vez de fazer o artista criar em dois dias um projeto que se encaixe nos parâmetros lançados, não se incentiva pesquisas, construções de dramaturgias, elaborações de revistas, livros, em suma, os processos de criação que podem ser elaborados dentro do isolamento doméstico? Ou ainda, porque os editais públicos que já tinham esse caráter não antecipam suas inscrições? No caso de São Paulo, os PROACS de desenvolvimento de roteiro, criação de dramaturgia, prosa e poesia, entre outros, poderiam ser antecipados. Sem dúvidas, enfrentaremos tempos duros à arte do encontro. Suspeito que os artistas precisarão dialogar mais com os arquitetos de sistemas, os engenheiros de informática, os criadores de realidade virtual e aumentada; acredito que esses possam ser peças importantes nesse quebra-cabeça pós-pandêmico do teatro que precisará evitar, de tempos em tempos, as aglomerações e fechar suas portas, lonas e tirar os artistas das ruas.

Soma-se a isso, a dúvida sobre o futuro imediato que nos espera, nesse país encaminhando à abertura e afrouxamento do isolamento, antes mesmo de chegar ao pico da curva de contaminação. Com uma



imensa população adepta ao cristianismo e, cada vez mais ao criacionismo, surge a infeliz constatação de sermos, em boa parte, um povo descrente da ciência, zombadores dos infelizes que não creem no Deus onipotente capaz de ungir com óleo o corpo dos fiéis contra qualquer vírus. Somos blindados. E apesar da imensa fé, somos uma maioria de cétricos diante dos desastres, “no Brasil, não será assim, em nome de Deus e de Bolsonaro” bradam os fiéis descrentes e fãs do desgoverno. E mesmo diante dos desastres consumados, o que fazemos? Não fizemos nada e seguiremos inertes diante de Brumadinho, Mariana, do extermínio dos povos indígenas, da juventude negra. A filosofia cristã impede que aceitemos um retrocesso, uma involução. O afrouxamento da quarentena e nosso ceticismo só tem alastrado o vírus em solo brasileiro.

Impossível negar a astúcia desse desgoverno. Ao deslegitimarmos a sua inteligência (diante de tantas truculências e falta de caráter, é difícil mesmo) chamando o presidente de louco, insano, psicopata ou “os eleitores de Bolsonaro precisam de psicanálise”, como disse Márcia Tiburi, é confirmar a nossa insensatez, enquanto o chefe da nação se apresenta para os seus cada vez mais lúcido. Todos nós precisamos de terapia, se for esse o ponto. Além de adjetivar e criar contornos para o perfil dos pacientes de psicanálise, a afirmação subjuga os outros, já que diferente de “mim” o “eu” implícito na afirmação de Márcia não precisa de psicanálise. A inteligência de Bolsonaro está na capacidade de perverter o léxico (como diz Eliane Brum, em “Brasil, construtor de ruínas”) e convencer uma multidão de tudo não passar de uma má interpretação dos opositores. Nessa semana, foi possível perceber a sua capacidade discursiva em inverter as lógicas e confundir quando, depois de muito criticado por estar presente nas manifestações antidemocráticas, ele subverte o léxico conduzindo seus apoiadores a uma ilusão de verdade. Ao afirmar que ele é a expressão máxima da democracia e querer o congresso aberto, de aquilo ser resultado de infiltrados, ele cria a interpretação perfeita: confere o sentido desejado por seus apoiadores, transforma os fatos em opinião e cria uma nova “verdade”.

É diante de tamanha truculência, quais experienciamos nos noticiários, que me pergunto: Pós-pandemia, seremos outros, novos, haverá

mais solidariedade? Nas duas primeiras semanas, meu desejo era positivado com as demonstrações de solidariedade e cuidado, com a redução da poluição e da criminalidade no mundo, com o cessar fogo entre países inimigos. Mas durou pouco. O suficiente para eu compreender estarmos saudosos demais com a vida de antes. Ou que, na “vida de hoje”, há aqueles que ostentam e romantizam as suas quarentenas, quem tem piscina em casa - porque até nos prédios estão proibidas de serem usadas -, ostentam seu tempo de lazer em suas redes sociais, enquanto a imensa maioria da população que pode permanecer confinada em suas casas, espreme-se em alguns metros quadrados. Qual a nossa ética de quarentenes? Poderia ser um tempo de silenciar, de aprofundar pesquisas, estudos, de autocuidado, de reflexão, de ação comunitária (mesmo seguindo o isolamento), mas, em segundos, se transforma novamente na busca pela produtividade, por resultados, por mais seguidores, por competitividade. O Brasil é uma escavadeira. Não mudamos depois de Brumadinho, não mudamos com o desmatamento da Amazônia, não mudaremos com a pandemia. A revolução precisa vir da tomada de consciência de uma nova sociedade. O máximo que alcançamos com essa pandemia - ao menos até agora - é uma consciência economicista que opera na equação entre os falidos e os mortos. Seguem sendo solidários os que sempre foram, nisso incluem-se os oportunistas. Durante todos os dias, o Jornal Nacional dedica alguns preciosos minutos para “homenagear” as empresas que estão se solidarizando e ajudando no combate à pandemia, o que nada mais é do que propagandas institucionais de grandes empresas que doam parte irrisória de seus exorbitantes lucros e, assim, a roda gira e o capital circula entre os grandes.





ANTPOS



TODO
OUVIDO
AMPLI
FICADO

MUEP ETMO

PROVOCADO PELA ANTRÓPOPOSITIVO,
COMPOSITOR CRIA, DURANTE 14 DIAS
DE CONFINAMENTO, O DISCO **ANTPOS**

FOTOS_ TUCA PAOLI TEXTO_ PATRICIA MORAN



Dispersão. Concentração com a espessura de uma microfibras, uma conversa amiga: estado de quarentena, colagem errática de fragmentos entre a arte e biovida.

Sugestões ... sugestões ... sugestões no atacado e no varejo emergem incessantemente. Online, de porta em porta, e online de porta em porta, assim a humanidade é oferecida nos balcões virtuais das telas. 'Live', enquanto durar o 'lockdown', quer dizer, ao vivo enquanto durar o confinamento. O Brasil esquece sua língua, e fica confinado em inglês. A informalidade do espaço doméstico é uma nova forma-fórmula de espetáculo. Muda-se, sim, a estrutura de produção de acordo com o prestígio do cantor ou cantora, quem mais recursos materiais agrega, mais recursos de produção e materiais recebe. A biologia, a vida e a morte, a reprodução do invisível vírus é assunto atual descortinando a fragilidade da espécie humana. Como num passe de mágica, recupera-se a dimensão natural da espécie, podemos morrer. Certamente diferenças ao acesso de bens e estrutura de saúde pesa para o lado dos mais desprovidos de recursos. Enquanto isso, interesses políticos produzem narrativas desencontradas.

Este artigo começa torto, não deveria se dedicar à biologia ou ao vírus, na verdade é sobre o mais novo disco do compositor Muep, também conhecido como Pera e batizado Fábio Villas Boas. Por que a pandemia invadiu o espaço? O disco de Muep e o dispositivo proposto pela Antro Positivo, fazem deste número uma reação ao momento atual, afirmação do poder da arte de circunscrever e reverberar inquietações suscitadas pelas incertezas sobre o presente e o futuro. Ao se colocar em circulação outras forças simbólicas, enfrenta-se o medo com uma ocupação existencial viva e não sob o signo do pânico e da morte.

Muep foi desafiado a criar em 14 dias algumas composições. As duas semanas de criação coincidem com o tempo de incubação do vírus. A partir daí, a doença pode se manifestar ou não, o trabalho artístico começa vencendo, existirá! Outra natureza de manifestação acontece. Muep nos brinda com Antpos, disco com dez composições. Profícua produção em época de tantos desafios, de tantas incertezas, da ansiedade e agressividade rondando. Neste curto espaço de tempo um álbum sem concessões cria ambiências, imagens sonoras atravessam o espaço preenchido por instrumentos musicais conhecidos, massas

ruidosas do universo industrial, além de reconhecíveis situações auditivas presentes na escuta urbana em dispositivos analógicos e digitais. Entre a tensão e instabilidade de movimentos musicais dissonantes, e a dádiva de acolhedoras notas, Antpos desenvolve ao longo de dez faixas acontecimentos sonoros repletos de imagens.

Muep faz da criação de imagens um recurso corrente em seu trabalho solo, e nas parcerias com Mirella Brandi. Mirella e Muep são MXM¹ - conhecida dupla do público de capitais brasileiras e cidades do interior paulista. Suas performances audiovisuais percorreram o mundo em palcos, teatros, ruas, cinemas abandonados, enfim, em toda sorte de espaços em cidades como Berlim, Dusseldorf, Montreal e outras plagas. O elenco privilegiado pelos acontecimentos sonoro-visuais da dupla, tem como protagonistas a luz e a fumaça. A luz abandona o lugar de coadjuvante, não se restringem a ser suporte em eventos de teatro ou musicais. Em vez de conferir visibilidade e ênfase a figuras e objetos, é diáfana forma autônoma em movimento, é a cena. As luzes e as cores modulam formas e em sua efêmera existência, brilha rompendo de delimitações espaciais para sua existência. Em sua dança e evolução conformam-se como algo em si, o apagamento e modulação da luz faz o espaço. O cinema experimental do cineasta francês Marcel L'Herbier (1888-1979) costuma ser evocado por seu admirador Júlio Bressane, atraído pela máxima de L'Herbier para quem o cinema é a "música da luz"². As performances audiovisuais da dupla são uma música carregada de enredos pelos seus movimentos sonoros e visuais.

A música da luz nos filmes do cineasta francês parte do suporte fotográfico, as sequências se sucedem em estrutura narrativa conduzida através de situações com atores e cenários físicos. A musicalidade é uma das atribuições da montagem, iniciada já durante a gravação, e conduzida pelo jogo de se mostrar e ocultar, figuras e objetos revelados pela passagem de luz. O esmaecer das figuras e da profundidade de campo, com a entrada e saída do foco, também cria espaços e sugere situações, mais como indicação de uma figura e de uma forma, do que, pelo que efetivamente se mostra. A reflexão em superfícies espelhadas é

1 <http://www.mirellabrandixmuepetmo.com/>

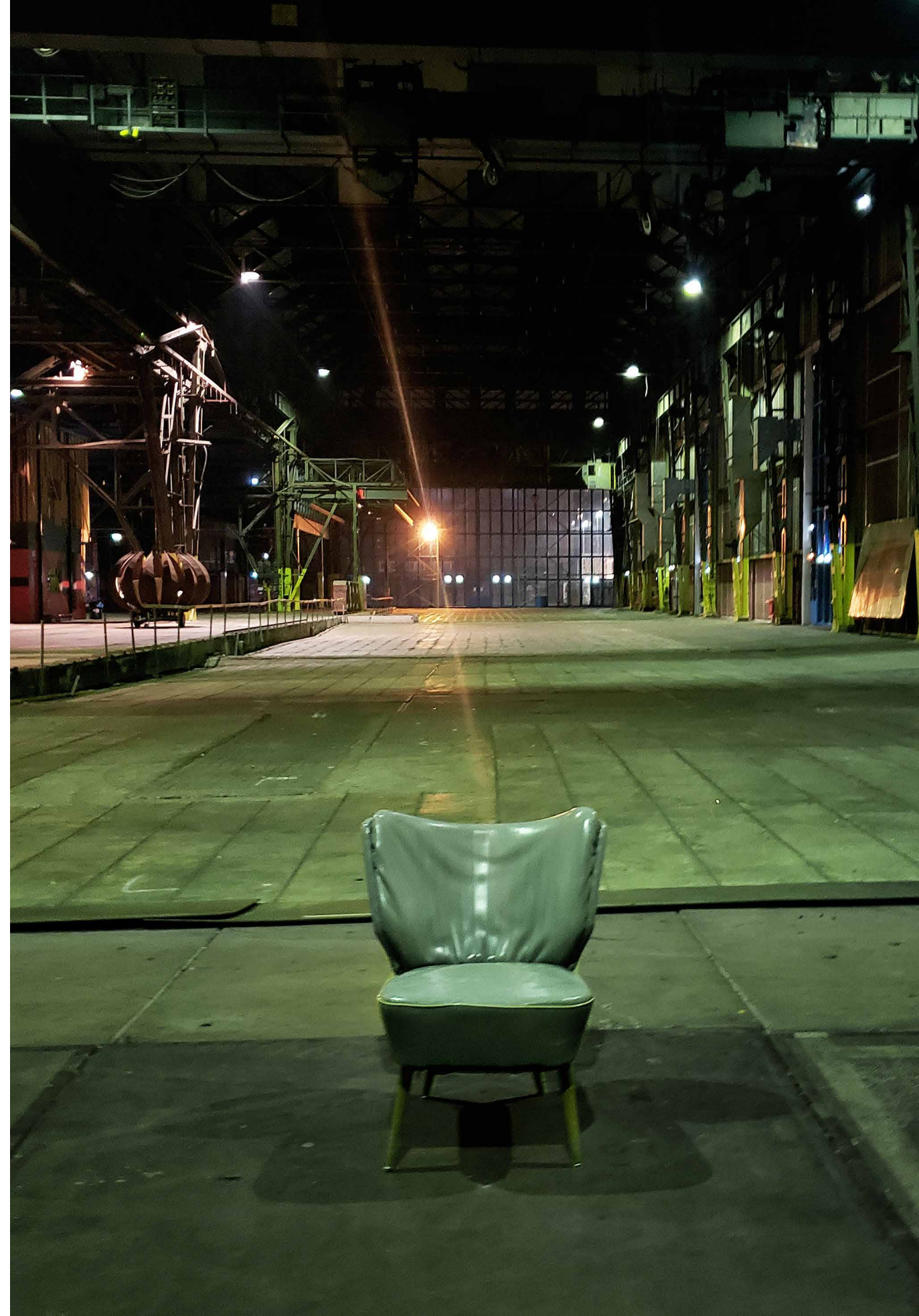
2 *Cinema como arte. Entrevista de Rogério Sganzerla e Júlio Bressane a Alcino Leite Neto. Folha de São Paulo. 27 de agosto de 1995.*



outra situação para valorizar a fantasmagoria. Prevaecem imagens marcadas pela intervenção de luzes e indefinição nas formas.

Já as performances de MXM conferem à luz o estatuto de condição narradora, cuja efêmera existência visual é garantida pela fumaça que a sustenta. Juntamente com a música desenha blocos de intensidades e volumes narrativos. A mise-en-scène da luz cujos movimentos vem à existência com a projeção dos refletores desenhando formas e volumes na fumaça. O cinema de L'Herbier é valorizado em sua musicalidade. Ao extrapolar o enredo pela fantasmagoria da imagem, a incompletude visual demanda outra natureza de engajamento. Mirella e Muep adotam outras estratégias ao partir de formas simples, genéricas, pouco codificadas e informes, para sugerirem narrativas nas intensidades, deslocamentos, velocidade e cores em evolução, na mais perfeita consonância com a dissonante e sugestiva música de Muep. Insinuam-se ambientes e presenças a partir de formas, da efêmera animação de volumes no espaço. A materialidade do meio é visível e sentida nos ouvidos e corpo. O meio como acontecimento modifica-se em cena diante do público. A fumaça sustenta a efêmera forma da luz e cor projetados, a evolução das formas em si é o espetáculo de poeira em suspensão, literalmente, o ar ganha visibilidade e movimento em suas micropartículas. Narra-se aludindo a universos incompletos e plenos de música, histórias evocadas, imagens sugeridas, enfim, abertas situações sonoras e visuais fazendo da narrativa blocos em deslocamento e mudança.

É do deslocamento entre imagens mentais e movimentos sonoros e visuais, que parte a música de Muep. Se existir entre artes lhe é familiar, Antpos dá prosseguimento a trânsitos não apenas entre artes, mas por tessituras sonoras compostas. A montagem é uma de suas estratégias criativas, mescla conceitos musicais e culturais, além da evidente composição e manipulação das durações, dos silêncios e excessos sonoros ao longo das dez músicas do disco. Aqui as imagens e situações são presenças apontada pelos timbres e pequenos ritornelos repetidos por alguns dos instrumentos. Muep não cria apenas imagens sonoras, desde a tenra infância desenha e pinta, a educação formal veio se unir à habilidade inata para a escuta. Começa como baixista autodidata em bandas de hardcore, e ainda se interessa pela agressividade do rock pesado nas performances, e em suas apresentações solo. Uma dura





sonoridade pela exploração de sons ruidosos e metais com timbres estridentes, cuja pausa, aviva-nos a escuta, o som e o silêncio. Após a saturação sonora, ouvir é mais claro..

Antpos é clemente para com o ouvinte. A rápidos momentos pesados, segue-se o silêncio, entra o piano clássico encenando uma aula de piano. Notas reverberam, acompanham o movimento das cordas visualizadas pelo longo som em natural fade out, parece natural a extensão da nota antes de silenciar por completo. Ao espaço sonoro de metais industriais, soma-se a materialidade dos instrumentos presentes no eco, na nota ouvida até silenciar por completo, impactante pelo espaço sonoro criado, um lugar quase. Ainda não silêncio, já não mais um ritmo, é um som de um instrumento. Os pedais processam toda natureza de sinal, enquanto isoladas notas no piano solitário da única música com nome, emula o vazio do piano do aprendiz. Grau Zero, a primeira música, aquela responsável por criar um leitmotif a ser seguido em nº 2 – V.10. Eis os materiais usados para dar vida à Antpos, aqui nasceram as dez faixas guardadas no gravador indicado por Muep.

A mágica oficina de sons é usina processadora de épocas e culturas, novamente alimentada pela montagem como dispositivo de criação. Alude-se a universos e lembranças como caminho narrativo. Isso significa abertura, jogo de intensidades. A composição Nº 2 – V.10 começa como contraponto ao leitmotif do piano de Grau Zero, a música anterior. Um looping curto e grave de som grave é invadido pelo piano, reconhecível por havermos passado música anterior em contato com o tema. Pequenas variações no piano fazem de seu desaparecimento, do silêncio seguido de maior massa sonora, um evento: a atenção é solicitada. Os eventos são situações curtas e estáveis que prometem uma direção harmônica, mas logo se desconstrói, prometendo novos. Curtos estados cujo movimento vai da estabilidade de alguns loopings à instabilidade de longas notas de timbres variados. A brilhante passagem entre as músicas lhes permite desaparecer, a nota reverbera lentamente até apagar, dormir.

Enquanto o ser-humano procura estabelecer rotinas no estado de quarentena, a música 3 – V.2 modifica o ritmo em tonalidades coloridas e festivas, eventualmente perdendo a velocidade. A perda de rotina, a emergência do imprevisto como ritmo. A quarta música,



07 – AM, abre-se em ruído. Um novo dia sugerido pelas letras AM? Vale a dúvida. O que se tem de palpável são o loopings em camadas, animismo dos instrumentos com texturas e ritmos sonoros curtos, possível alusão a movimentos cotidianos. E assim, o disco cria e recria experiências sonoras libertadoras em termos espaciais. O Estado de quarenta de Antpos 2020 conduz a audição pela construção de espaços sonoros abertos, nestas ocasiões situações auditivas recuperam memórias e criam fantasmagoria sonora, afiliada à indeterminação e abertura também explorada nas performances audiovisuais.

A sucessão de espaços sonoros, e com eles ambiências potenciais para eventos, conta para além da memória, do agenciamento de confusões e indefinições, em certas passagens tumulto de volumes e intensidades ocasionados pela superposição de eventos auditivos. N8•] -v.01 em texturas e durações consoantes e repetitivas, pede urgência. O piano partiu, inexistente, ele recuperava a dimensão onírica das fantasmagorias. O final do disco é descontinuo, o piano perde seu leitmotif, acelera, não promete um desenrolar conhecido. Curtos ataques de piano seco tem na última música o crescimento da entropia. Termina-se a audição com um piano nada ortodoxo.

Todas as músicas foram lançadas no dia 13 de abril, a sequência de números e sua disposição visual na tela pouco contribui para a leitura de possíveis significados. O significado talvez esteja dado a priori, um Estado de Quarentena. Espera-se seu fim, e este não pode ser antevisto no momento atual, momento de absoluto mergulho após mês e meio de incertezas. Antpos propõe uma experiência por estados de duração e de intensidade passíveis de analogia com estados emocionais, como grande parte da obra de Muep. A seleção e ordenamento de referências sonoras, a utilização singular de timbres, assim como alteração de velocidades aproximando a experiência sonora ao erro de máquinas perdendo o ritmo de reprodução, devido a problemas técnicos, reinventa o

espaço pela montagem, alternativas de habitação pela escuta, sem qualquer redenção por ora. Aproveitem o disco, vale explorar e habitar seus espaços e tempos.

PATRICIA MORAN

Professora da ECA/USP

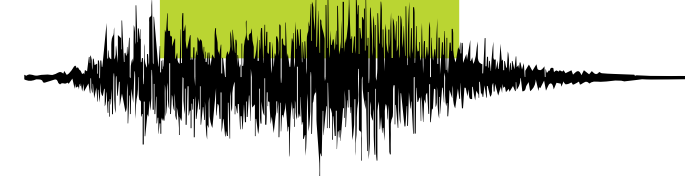
Pesquisa performance audiovisual

Confinada – 20 de abril de 2020

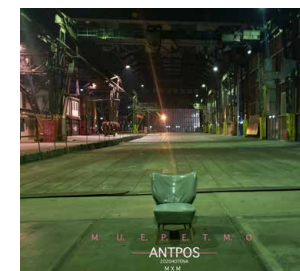


Ouçã as 10
composições de
Muep Etmo exclusivas
para a revista
Antro Positivo em

**SOUNDCLOUD.COM/
ANTROPOSITIVO**



SOUNDCLOUD.COM/ANTROPOSITIVO/
SETS/ANTPOS-DE-MUEP-ETMO



Capa: Muep Etmo





○ ABISMO DA VOZ

POR BIANCA DIAS

*“Todos os nomes permanecem na ponta da língua.”***Pascal Quignard**

O território do corpo é uma tremulação, uma vaga carne. É nesse abismo da voz, injetando vida à substância corpórea, que encontramos a atuação atordoante de Grace Passô no filme “Vaga carne”, resultado de um espetáculo aclamado.

Para Pascal Quignard, se os nomes estão na ponta da língua, a arte seria saber convocá-los quando necessário. Ele diz: “A mão que escreve é antes uma mão que vasculha a linguagem que falta, que tateia em direção à linguagem sobrevivente, que se crispa, que se exaspera e que a ponta dos dedos por ela mendiga”.

É também diante desse abismo que posso escrever.

Uma mulher negra sussura o início do mundo, “a libra de carne” que ainda adormece sem a palavra exata. Haveria palavra exata para o inominável? É uma mulher, é negra, é um corpo, é uma voz. É uma voz que se apossa de um corpo de mulher negra para que, num depois, venha no espaço da espessura da voz dar-lhe um destino.

A matéria de que é feita a palavra, forjada em seu corpo negro – e depois depositada em outros corpos negros que a assistem –, retorna sobre meu próprio corpo: um corpo violado a partir de uma voz branca, uma outra espécie de violação e criação de mundo.

Sua “lalangue” radical, a maneira como a atriz incorpora um elemento estranho que se acopla à própria voz é assombrosa: ritmo, respiração e silêncio se encontram na inscrição de uma voz, de um corpo. Nessa escrita >>

ela promove uma verdadeira transgressão pela palavra – uma transgressão sonora e visual – que a faz sair da linguagem e inventar uma língua a partir da pulsão invocante, ou vociferante, como nomeou o psicanalista Jacques Lacan. Para que isso ocorra, é preciso que o sujeito tenha recebido uma voz do Outro, que Lacan interpreta como uma demanda. É preciso também que, posteriormente, o sujeito a tenha esquecido, a fim de poder dispor de sua própria voz sem estar saturado da voz do Outro.

Grace Passô fala a partir de um sentimento de inquietante estranheza: do silêncio do abismo ao que vai se inscrevendo como corpo no mundo. De um silêncio mortífero para uma presença-ausência que a própria voz vai modulando, ela encena o grito primordial, a voz primeira que recai sobre seu corpo, as vozes que encontra no mundo. Trata-se da expressão vocal de um sofrimento, mas, sobretudo, de uma escrita fina que dele a retira, num movimento contínuo e que – ao falar, balbuciar, murmurar – o faz do imediatismo da relação com a voz enquanto objeto, tornando-se sujeito que fala, que escarifica a linguagem antes de ser morta por ela. A materialidade do som será, a partir daí, irremediavelmente estranha. Ela nos conduz por um caminho em seu próprio corpo, que é perfurado e alinhavado por uma invenção que já lhe pertence, assinalando o vivo da palavra que implica na apropriação do sujeito pela linguagem, e não o contrário.

O sujeito, que era invocado pelo som originário, vai se tornar, através da fala, aquele que invoca. Nessa reviravolta, vai conquistar sua própria voz. Grace irá nos conduzir ao vertiginoso exercício da própria invenção do sujeito do inconsciente – esse que é jogado no mundo com destino errático, a partir de uma voz fantasma. A dimensão política se afirma na presença de seu e de outros corpos, que criam uma zona de tensão perturbadora, um desconcertante afeto que perturba nossa débil identidade, que aponta e denuncia a fragilidade de nossa inconsistência como sujeitos, mas que também inscreve politicamente a força e o tremor de um corpo negro.

A voz como elemento estranho e desarticulado mostra o fora do enquadre, a inconsistência das demarcações de fronteiras e de molduras, ao descortinar o lugar em que o sujeito se encontra no limite da sua condição de vivente.

A voz e o murmúrio que preenchem o palco conduzem a zonas inóspitas e inabitáveis, enunciando um efeito de perturbação estrutural e, antes e sobretudo, evocando uma fala que parte de um corpo negro, um corpo que, segundo Julia Kristeva, é tomado socialmente como um corpo abjeto que ameaça a estabilidade dos corpos normativizados, corpos que são a pura exceção, pois estão dentro e, ao mesmo tempo, fora da cultura que ambiciona ser universal.

Judith Butler alerta que, nesse discurso, quem fala e de onde se fala são questões centrais que revelam os interesses por trás do que é falado. O ato de nomear é extremamente relevante, uma vez que é um ato performativo de poder. Os corpos, por não possuírem lugar na dinâmica prevista dos corpos, acabam com sua performance por confundir as normas, implicam uma irremediável tensão e infundável negociação, ao se oferecerem como constante ameaça que fazem um esforço violento na tentativa de perpetuar simbólica ou materialmente tudo aquilo que traçamos como universal.

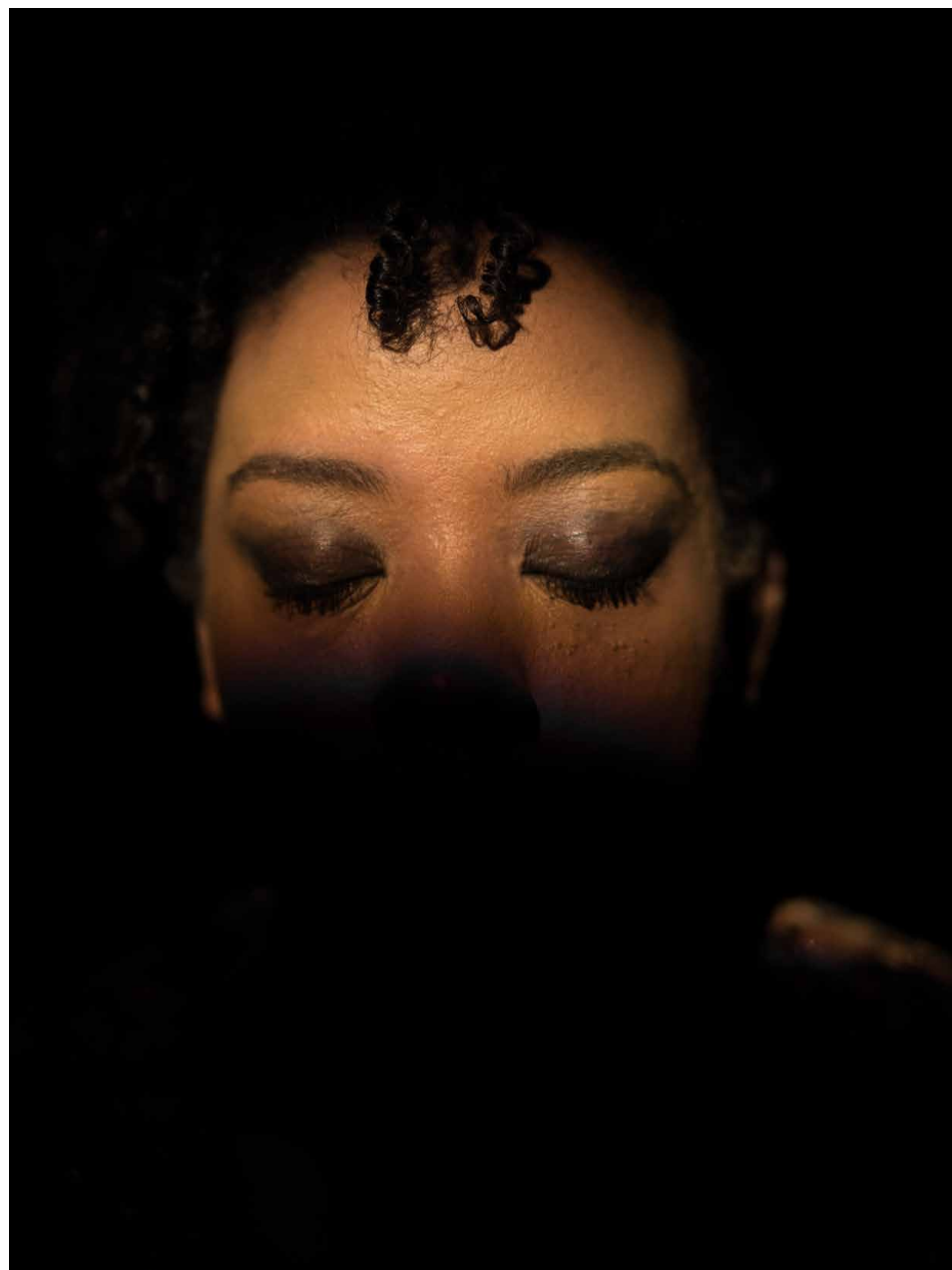
Além disso, o que Grace Passô faz, de forma impressionante, é revelar o objeto estranho a partir da injeção da voz como pulsão invocante, inserindo a constante possibilidade do retorno do estranho, daquele duplo que nos assombra.

No final, a voz de Marielle Franco perfura, invade e faz sentir a precariedade da vida em máxima voltagem. E, junto disso, é também numa certa despossessão de seu grito, que Grace simultaneamente perde e encontra sua voz.

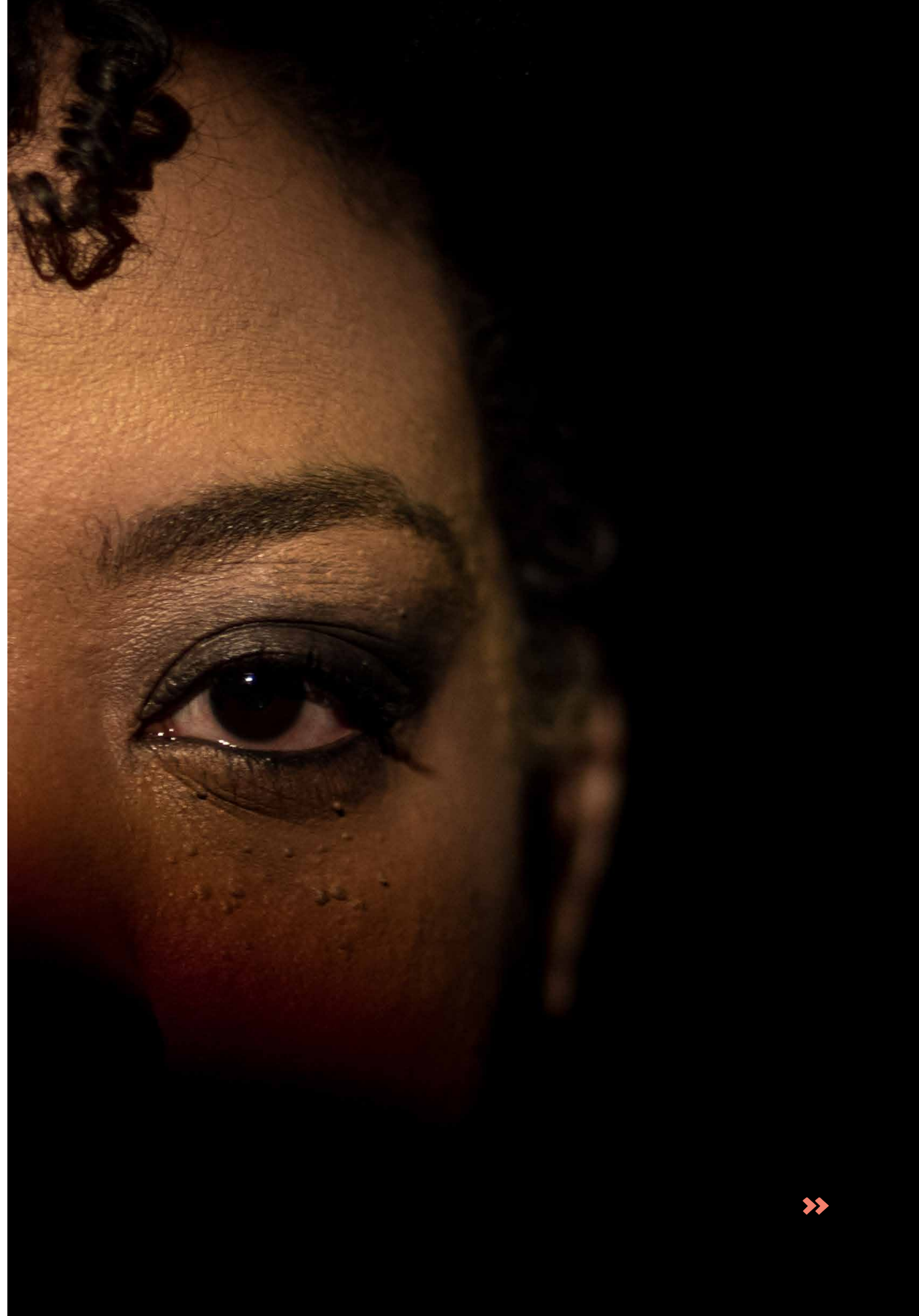
Do silenciamento ao espaço da escrita de um corpo, do lugar onde todo o sentido desmorona, chega a mim a força da diferença que me faz perplexa e recordar de Jean-Luc Nancy que, num belo relato, depois de ter sido transplantado, questiona que seu corpo pode estar habitado pelo coração de uma mulher negra. No ensaio “O intruso”, Nancy faz uma retificação subjetiva diante de um coração estranho que invade seu corpo. E, a partir desse ponto vacilante, comovida com aquilo que me interroga, me recordo do poema de Ricardo Aleixo: “Toco meu próprio rosto com muito cuidado/ porque todo corpo negro é um campo minado”.

BIANCA DIAS

Psicanalista, ensaísta e crítica de arte. Autora do livro “Névoa e Assobio”



*A atriz Grace Passô em cena de
"Vaga Carne". Fotos de Lucas Ávila.*









"LOS SANTOS INOCENTES" EM FOTO DE ROLF ABDERHALDEN.