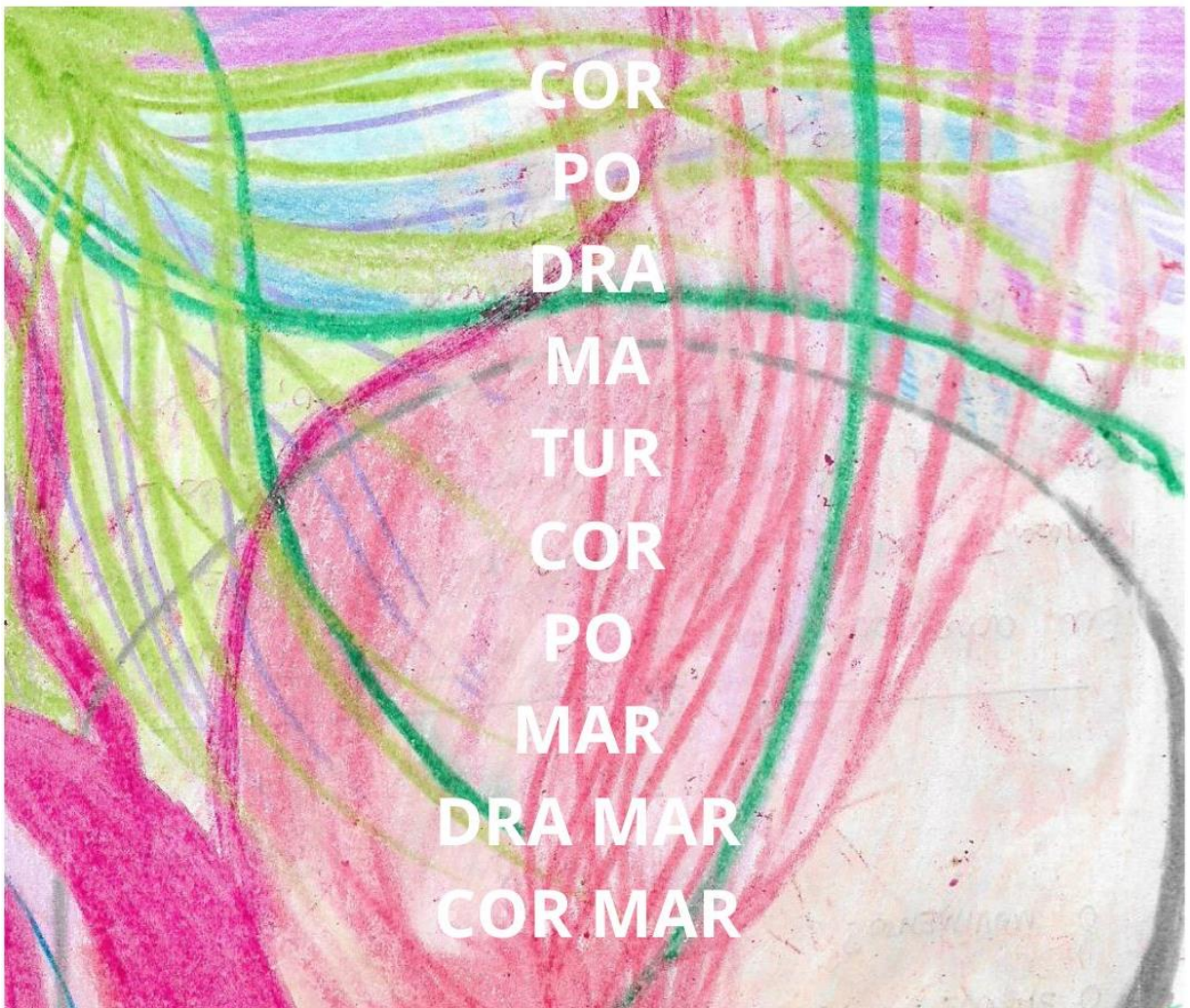




DRA

MAR

COR



COR

PO

DRA

MA

TUR

COR

PO

MAR

DRA MAR

COR MAR



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DAS ARTES
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

ANDREY JANDISON DA SILVA

DRA MAR COR:

Poéticas de criação do escritor-dramaturgo

BELÉM
2022

ANDREY JANDISON DA SILVA

DRA MAR COR:

Poéticas de criação do escritor-dramaturgo

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Teatro, da Escola de Teatro e Dança, da Universidade Federal do Pará, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado(a) em Teatro.

Orientador(a): Dr.^a Maria dos Remédios de Brito

Coorientador(a) Dr.^a Andréa Bentes Flores

BELÉM
2022

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

S586d Silva, Andrey Jandison da
DRA MAR COR: Poéticas de criação do escritor-dramaturgo /
Andrey Jandison da Silva – 2022.

Orientadora: Dr.^a Maria dos Remédios de Brito
Coorientadora: Dr.^a Andréa Bentes Flores

Monografia (Graduação) – Universidade Federal do Pará, Instituto
de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Curso de Licenciatura
em Teatro, Belém, 2022.

1. Dramaturgia. 2. Teatro (Literatura). 3. Criação (Artística, literária
etc.). I. Título.

CDD - 23. ed. 869.92

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



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

ATA DE AFERIÇÃO DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

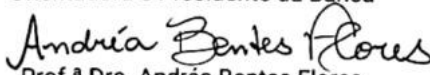
ATA DE AFERIÇÃO DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

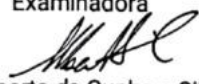
Aos trinta dias do mês de novembro do ano de dois mil e vinte e dois, às dez horas, reuniu-se na ETDUFPA, a Banca Examinadora composta pelos professores: Prof.^a Maria dos Remédios de Brito (Orientadora e Presidente), Prof.^a Dra. Andréa Bentes Flores (Examinadora) e Prof. Dr. Alberto da Cunha e Silva Neto (Examinador), para a avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso de autoria do aluno Andrey Jandison da Silva, intitulado: "DRA MA COR: Poéticas de criação do escritor-dramaturgo.". Após a apreciação do trabalho escrito e da apresentação pública oral e expositiva, a banca promulga o seguinte resultado:

O trabalho foi Aprovado com conceito Excelente com as seguintes observações _____ e após constar, foi lavrada a presente Ata, que depois de lida e aprovada, será assinada pelo presidente e demais membros da banca examinadora.

Belém, 25 de novembro de 2022


Prof.^a Maria dos Remédios de Brito
Orientadora e Presidente da Banca


Prof.^a Dra. Andréa Bentes Flores
Examinadora


Prof. Dr. Alberto da Cunha e Silva Neto
Examinador

“Nada existe de mais difícil do que entregar-se ao instante. Esta dificuldade é dor humana. É nossa. Eu me entrego em palavras e me entrego quando pinto.” (LISPECTOR, 2019, p. 58)

RESUMO

O que vem antes da escrita? Esse questionamento é a gênese dessa pesquisa, que se propõe a investigar a importância da observação do cotidiano e da escrita nos processos de criação de dramaturgias. Para refletir sobre o que é a dramaturgia na contemporaneidade, são apresentados alguns recortes de teóricos do teatro e da filosofia, também para pensar a figura do dramaturgo e do escritor, e dissolver limites entre esses dois fazeres artísticos. Assim, é invocada a figura do escritor-dramaturgo, um criador que observa a vida, capturando-a através de múltiplas escritas, e com isso concebendo suas dramaturgias. O objetivo é teorizar um processo criativo a partir da criação de conceitos, sendo os três centrais a epifania, o cristal episódial e a pintura fabulatória, que se referem aos exercícios do olhar, de apanhar momentos, memórias, delírios e sonhos que atravessam o corpo do escritor-dramaturgo. Essas capturas tornam-se a matéria da sua alquimia, seu processo criativo, sua feitiçaria: as suas múltiplas escritas e linguagens.

Palavras-chave: dramaturgia; escrita; epifania; processo de criação.

ABSTRACT

What comes before the writing? This questioning is the genesis of this research, which proposes to investigate the importance of observing everyday life and writing in the processes of dramaturgy creation. To reflect on what contemporary dramaturgy is, some excerpts from theater and philosophy theorists are presented, also to think about the figure of the playwright and the writer, and dissolve limits between these two artistic practices. Next, the figure of the writer-playwright is invoked, a creator who observes life, capturing it through multiple writings, and thereby conceiving his dramaturgies. The objective is to theorize a creative process based on the creation of concepts, the three central ones being epiphany, episodial crystal and fable painting, which refer to the exercises of looking, capturing moments, memories, delusions and dreams that cross the body of the playwright-writer. These captures become the material of his alchemy, his creative process, his sorcery: his multiple writings and languages.

Keywords: dramaturgy; writing; epiphany; creation process.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 POÉTICAS DA DRAMATURGIA.....	12
1.1 Pensamentos sobre a dramaturgia	12
1.2 O escritor-dramaturgo	16
1.3 A alquimia do escritor-dramaturgo	19
1.4 O exercício do olhar	21
2 EPIFANIA.....	24
2.1 Epifania e verdade	24
- fragmento – imagem da epifania.....	28
2.2 Aspectos sensoriais e intercessores da epifania... e seus registros	29
- fragmento – epifania. escrita-fluxo. experimentações - 13.09.2022.....	32
- fragmento – escrevendo numa noite. 15.10.22	34
3 CRISTAL EPISODIAL	35
3.1 Primeira linha: impossibilidade da autobiografia	35
3.2 Segunda linha: fragmentação do real	36
3.3 Terceira linha: recorte sociopolítico.....	37
3.4 Dito isto, o cristal episodial é.....	38
- fragmento –registros de cristais episodiais.....	39
4 PINTURA FABULATÓRIA	40
4.1 Linha política: fabulação.....	40
4.2 Linha estética: criação de linguagem e estilo	41
4.3 Portanto, a pintura fabulatória é.....	42
- fragmento – pequeno conto / uma pintura fabulatória.....	43
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	44
- fragmento – depois	45
REFERÊNCIAS / INTERCESSORES.....	46

INTRODUÇÃO

Sempre houve um interesse genuíno da minha parte pelos processos de criação. Por entender como um artista cria um conceito, como um diretor gravou um filme, como funcionam os maquinismos num set de filmagem. Desde criança, sempre tive o costume de além de assistir aos filmes, procurar sobre os bastidores. Para algumas pessoas, isso roubava a magia da coisa, mas para mim era nisso que residia uma potência muito mágica.

Assim também sempre foi o interesse de desvendar o ato da escrita – como ela serve de inspiração, reflexão, anotação, como a partir dela um artista traça sua criação, elaborando ideias e criando mundos. E além disso: o que surge antes dela! De onde surge a escrita? Do momento presente, ou ela já está no corpo antes de nos sentarmos para escrever?

Eu sempre gostei de interpretar os signos da arte. Me vem a imagem: eu quando criança, no largo quintal da casa de Altamira, já escrevia roteiros e músicas pra brincar com meus dinossauros de brinquedo. Enxergo nesses momentos, onde eu sentava na mesa para escrever minhas ideias antes de brincar com os brinquedos, a semente de um escritor/diretor/encenador.

Essa vontade de desvendar a escrita percorre pelo meu corpo durante praticamente toda a minha vida. O desvendar de múltiplos processos de criação, de maneiras de criar, de elaborar conceitos e escritas. A vontade de capturar a ideia no seu momento mais brilhante, a inspiração no seu momento mais flamejante. Arranjar formas de identificar e capturar essas inspirações – e mais importante ainda, como registrá-las e leva-las adiante – na sua potência máxima.

Ao entrar em contato direto com o teatro, tanto como espectador como enquanto aprendiz ativo dessa arte, observei o modo operante como os artistas e colegas ao meu redor trabalham, além de aprender modos de construir a cena e o texto e, de forma natural, experimentar pouco a pouco o modo de construção da minha escrita.

Eu venho construindo minha maneira de pensar a arte e a escrita. A partir da leitura de teóricos do teatro, da filosofia e da arte, da leitura de dramaturgias de teatro e cinema, dos atravessamentos com diversas referências da literatura, cinema e música de outros lugares, no encontro com artistas da cidade de Belém e no fazer artístico nesse espaço. Fazer que permeia entre atuação, construção de cenas e dramaturgias para o teatro, escrita de contos, crônicas, letras de músicas... e nesses processos, pude observar algumas constantes que eu identifico no meu trabalho de criação. Na pesquisa que se segue, eu tento elaborar conceitos para um processo de criação. Portanto, irei tentar apresentar nesse trabalho os conceitos de Epifania, Cristal Episodial e Pintura Imaginativa.

Antes de tudo, este parágrafo anterior deixa esclarecido o quanto os atravessamentos e os encontros são importantes para o desenvolvimento do nosso pensamento. Então, é de extrema importância apresentar desde já o conceito de intercessor:

“O essencial são os intercessores. A criação são os intercessores. Sem eles não há obra. Podem ser pessoas – para um filósofo, artistas ou cientistas; para um cientista, filósofos ou artistas – mas também coisas, plantas, até animais, como em Castañeda. Fictícios ou reais, animados ou inanimados, é preciso fabricar seus próprios intercessores. [...] Eu preciso de meus intercessores para me exprimir, e eles jamais se exprimiriam sem mim; sempre se trabalha em vários, mesmo quando isso não se vê.” (DELEUZE *apud* GALLO, 2003, p. 21)

Nesse fragmento é posto que o intercessor é de uma importância essencial no trabalho do artista. Não é apenas uma inspiração, algo que se pode citar diretamente. Os intercessores estão na vida, no que observamos, no que sentimos, são os nossos contatos cotidianos, são nossas curiosidades... eles se introjetam na nossa escrita, no nosso processo de criação. Se tornam raízes neles. Também podemos chamar os intercessores de parceiros poéticos. Os intercessores podem ser uma obra de arte que se apreciamos, um autor que lemos, uma peça que assistimos... é a natureza, os encontros com seus movimentos... É com esse primeiro conceito de intercessor que penso: a escrita já existe no corpo antes do momento da escrita.

Seguindo para a apresentação da pesquisa, primeiramente, trago uma reflexão sobre a dramaturgia na contemporaneidade e apresento alguns intercessores que colaboram no meu entendimento dessa arte, além de apresentar a figura do escritor-dramaturgo. No segundo capítulo, faço uma apresentação do conceito de epifania, na literatura, e mais especificamente na obra de Clarice Lispector, e como ela se coloca nesse processo de criação. A seguir elaboro os conceitos de cristal episódial e pintura fabulatória, que são conceitos voltados a captura e registro de momentos vividos pelo escritor-dramaturgo e depois transformados em partes cruciais da sua criação.

Em relação ao formato do trabalho, pensei que seria importante refletir na sua forma o processo de criação em si – fragmentário, cercado de interseções, elipses, pensamentos cruzados, momentos de elaboração de um pensamento, mas também momentos de imaginação, delírio. Acho necessário delirar na escrita. Portanto, fragmentos brotam entre os capítulos.

O meu texto não é a cristalização de um processo, ou o resultado final de uma experimentação. Escrevo meu texto pela via da alquimia, experimentação: misturo os elementos, as matérias, os átomos, as cores - o processo está no texto, e a composição de pensamentos teóricos, poesia, imagem e sensação se fazem presentes.

Brinco com os tais elementos: O DRAMA no momento em que eu crio ação, cenas, dramas. O MAR na sua extensão, ondulação, profundidade. A COR pela sua potência de experimentação, de se multiplicar na mistura umas com as outras, na criação de sentido.

1 POÉTICAS DA DRAMATURGIA

1.1 Pensamentos sobre a dramaturgia

DRA-MA-TUR-GIA. O ato compor o drama. O texto onde o escritor-dramaturgo pincela emoção e técnica para construir personagens e tramas que envolvam o espectador. Onde o escritor-dramaturgo imagina e fabula espaços, personagens, diálogos, rubricas, ação, tensão conflitiva... Ou o texto onde o escritor descreve através de uma literatura a sua visão de mundo e política. O texto onde o escritor-dramaturgo visa uma montagem teatral, deixando a possibilidade de subtextos e aberturas para diversas outras dramaturgias – a do ator, a da cenografia, sonoplastia, iluminação, etc. O texto composto de percepções, anotações, partituras, múltiplas textualidades e devires... O texto no qual o escritor-dramaturgo compõe o drama.

Tanto a noção de escrita quanto a de dramaturgia são amplamente discutidas, e se tratando do texto dramático não há como definir uma forma fixa na sua construção, como aponta Fernando Peixoto (2017, p. 09), quando afirma que “a dramaturgia é (ou deveria ser) um ato de criação. E o poder criativo, em sua própria essência, nega a submissão a quaisquer códigos ou padronizações estabelecidas. É na verdade, um ato de rebelião contínuo”. Essa fala deixa explícita a potência criativa que o dramaturgo tem em mãos, e o seu caráter libertador – não existe uma fórmula ou técnica obrigatória na composição de um drama. Apesar disso, é possível observar que a dramaturgia pode ser um reflexo de sua época, em conteúdo e forma. Nos parágrafos que se seguem, destaco alguns intercessores que ajudam a pensar a dramaturgia em diferentes contextos.

Em termos de elaboração teórica, a “Poética” (entre 335 a.C. e 323 a.C.) de Aristóteles é considerada o primeiro registro de uma conceitualização da dramaturgia. O que o filósofo fez de fato, de acordo com Renata Pallottini, foi “observar uma série de tragédias do seu tempo, selecionar as que lhe pareceram as mais bem-sucedidas, analisar as constantes de todas essas tragédias e indicar aos seus discípulos essas constantes” (2017, p. 18). Em suma, a tese incompleta de Aristóteles e seus discípulos resultou num influente modelo de estrutura dramática, que dá ênfase à mimese (imitação da natureza) e a catarse (sentimento de êxtase e expurgação no público).

Ao traçar um salto para a modernidade, percebemos que esse modelo de representação se desmembra através de rupturas filosóficas e teatrais. No século XX, importantes gêneros e formas de dramaturgias foram experimentadas e teorizadas, das quais podemos citar o Teatro Épico de Bertold Brecht, teorizado no “Pequeno Organon para o Teatro” (1967), um manifesto que apresenta as características do teatro épico de Brecht, onde podemos enfatizar a não-

linearidade e a quebra brechtiana, através da música, poesia e outros elementos da encenação. A técnica era usada para quebrar a quarta parede e falar direto com o público, conscientizando-o de estar assistindo um espetáculo de teatro e gerando uma discussão política. É o oposto do efeito de catarse em Aristóteles.

Numa estética que tem suas bases no surrealismo, destaco o “teatro da crueldade”, de Antonin Artaud, idealizado em livros como “O Teatro e Seu Duplo” (1938), onde o autor recupera o ritualístico e descentraliza a parte puramente textual da encenação teatral – outros elementos, como o gesto e a fisicidade do ator, se sobrepõe a este. Nesse fazer teatral o objetivo é contorcer o texto, quebrá-lo, descentralizar a racionalidade e a significação da encenação teatral – se valoriza o a sensação, o visceral, o visual e o corporal. A partir de Artaud é possível pensar na escrita como um lugar de delírio, de imersão no subjetivo.

Num contexto nacional, é interessante apontar o texto de Augusto Boal com o “Teatro do oprimido: e outras poéticas políticas” (1975), que bebe na fonte de Paulo Freire e Constantin Stanislavski, e conceitua um teatro de forte tração política que se encarrega de discutir de forma democrática as opressões do cotidiano. Boal não discorre necessariamente questões dramáticas, mas podemos extrair de seu pensamento o fator político, pois seu teatro concentra suas forças em fazer o indivíduo pensar sobre a realidade ao seu redor, sobre seu espaço no mundo e dentro de um sistema político.

Nesses três recortes de pensamentos teatrais estão evidenciados alguns aspectos que creio serem importantes para pensar a dramaturgia: as multitextualidades, a importância do pensamento e da linguagem na construção dramática, a composição múltipla de elementos da encenação teatral, a consciência política do seu corpo, de ser espectador e criador num determinado espaço. E a forma como se pode brincar com diversas referências e maneiras de estruturar um texto, um espetáculo.

Um atravessamento importante para entender a dramaturgia foi o livro “O que é dramaturgia?” (2005), de Renata Pallottini, onde a autora analisa a transformação do termo “dramaturgia” historicamente, e faz uma importante colocação sobre estruturas dramáticas:

Posto que a dramaturgia não é um formulário para a realização de boas peças, filmes, roteiros, mas sim o conjunto de técnicas para se organizar eficientemente um texto, podemos dizer que o ponto de partida para a feitura de um bom texto dramático é a existência de um conteúdo a ser expressado, veiculado. Esse conteúdo pode (e deve) ser buscado em nós mesmos, em cada um de nós; mas ele vem por meio de nossas ideias, sensações, emoções, lembranças, observações. (PALLOTINI, 2017, p. 14)

Levando em consideração essa fala da autora, podemos traçar uma linha entre esse conteúdo ao qual ela se refere, e ao conceito de intercessor em Gilles Deleuze apresentado na introdução: o ato primeiro da dramaturgia é a ideia, a inspiração, que deve ser buscado em nós mesmos, mas principalmente, no contato com o outro. Esse pensamento é importante para frisar que o texto dramaturgic não nasce pronto e por si só – ele é atravessado por um contexto sócio-político, por intercessores e parceiros poéticos, multitextualidades, e esses elementos afetam conteúdo e forma.

O teatro tem a potência de criar diversos pontos de conexão, com linhas que se cruzam umas com as outras, linguagens e elementos diversos que podem se conectar, romper ou desviar uns dos outros, criando uma teia, um rizoma. O conceito de teatro enquanto rizoma é pensado por Wladilene de Souza Lima, na dissertação de mestrado “Dramaturgia pessoal do ator” (2004), onde tem Gilles Deleuze e Félix Guattari como intercessores de elaboração filosófica, alastrando o conceito de rizoma para o campo teatral:

Este teatro-pensamento se quer radículas em muitas partes (pequenas raízes espalhadas pela superfície, ampliando-se em todas as direções e não apenas na vertical). Ele quer espalhar-se, fazer conexões, rupturas, comunicar-se, abrir pontos de fuga, vir a ser algo ou alguma coisa que não sabe de antemão, que desconhece” (LIMA, 2004, p. 30)

O teatro enquanto rizoma proposto por Wlad Lima em contato com Deleuze e Guattari preza pela ruptura, pelo fragmentário, pela heterogeneidade, pelas multiplicidades, pelos diversos encontros. Como um terreno onde cada um dos elementos do teatro é uma raiz – sem um tronco central – onde elas se entrecruzam, se comunicam, trocam entre si, e também, estão livres para cessarem de crescer e perfurar umas as outras. É um teatro da multiplicidade. Um teatro em que várias linhas podem se cruzarem, como a pintura, o desenho, a poesia, a escrita...a poética nasce entre ou com esses fragmentos, esses fios sensitivos...

Na linha de dramaturgia, o texto é tecido também de multiplicidades, diversos gêneros em encontro e colisão. Pode-se escrever um poema e enraizá-lo como base para uma cena, assim como pode se experimentar o corpo na cena e capturar seu impulso para escrever um poema. Em que contexto podemos dizer que um poema seria dramaturgia, e não apenas literatura? Creio que a partir do momento em que a escrita se torna matéria prima para a criação da cena.

Pensar a multiplicidade da dramaturgia é pensar a sua heterogeneidade, a múltipla conexão de elementos que compõe e se articulam com a escrita, que não necessariamente se constituem no campo da palavra e da linguagem. A fala de um personagem pode remeter a um

som da *mise-en-scène*, assim como o som e a iluminação da encenação possuem uma dramaturgia própria: uma encenação é composta de diversas poéticas e dramaturgias.

Um fragmento interessante para destacar aqui é uma fala da dramaturga Grace Passô, presente no livro “Maratona de Dramaturgia” (2019), que é um interessante compilado de entrevistas de inúmeros dramaturgos e diretores, de diferentes gêneros, que discorrem sobre o ato de compor o texto teatral. Enfatizo aqui a fala de Passô pela sua visão de escrita e a dramaturgia enquanto maneira de se colocar no mundo, de liberar um grito, e criar uma linguagem, estremecer as linguagens existentes com seu corpo:

[...] nasce também do lugar onde me colocaram, e que tive que criar para existir. Então nasce da necessidade de ampliar o imaginário simbólico que meu corpo expressa no mundo [...] Nasce de uma extrema necessidade de existir. Escrever, pra mim, nasce de uma necessidade de existir. (PASSÔ, 2019, p. 104)

Nessa via de pensamento, o corpo do escritor-dramaturgo é pura potência para o ato de criação – o processo se inicia no viver, no exercício do olhar, nas sensações que percorrem e atravessam o corpo, não necessariamente quando ele se senta para escrever. Começa na composição de diversas textualidades e imagens, que podem ou não ir para a cena, mas que são fruto de uma pesquisa do si e da descaracterização do si. O antes da escrita, o pensamento imagem, as capturas corporais que o escritor-dramaturgo faz para compor este teatro-rizoma.

O interesse nesta pesquisa é pelo antes da palavra. Pela imagem enquanto pensamento, pela epifania, por aquele primeiro sinal iluminado de uma ideia ou força criativa que, dificilmente, em seu momento gênese, é uma palavra. Podem ser sentimentos, imagens, sons, música... mesmo palavras? Enfim. É aquilo que vividamente pode atravessar o corpo, fazê-lo vibrar, antes, as sensações.

1.2 O escritor-dramaturgo

Quando nos referimos ao dramaturgo no contexto atual é impossível formular uma definição exata e conclusiva que dê conta de toda a multiplicidade de gêneros e estéticas que o teatro possui. Se pensarmos em estruturas clássicas de dramaturgia, a função do dramaturgo é garantir a criação de uma trama engajadora para o público, onde através dos diálogos, cenas e atos a ação é crescente e tem a capacidade de direcionar o emocional do espectador para que ele atinja a catarse, mas não só isso, se pensa em uma obra bela, com demarcações de personagens, efetivamente de um herói, como a estrutura da obra se presentifica na escrita e no enredo.... Em vertentes narrativas contemporâneas essa formatação de estrutura é desmembrada, podendo enfatizar a mensagem política, o aprofundamento psicológico do personagem, o não-senso e não-linearidade, portanto, outras maneiras de pensar e estruturar um texto teatral.

O dramaturgo foi chamado a desempenhar um novo papel, o do artista que, em igualdade de condições com os demais, debate, acata, leva em conta ideias, conteúdos, formas, sonhos e expectativas dos demais criadores. A demanda era para que ele fosse porta-voz, que abrisse mão de seu próprio discurso hegemônico e criasse uma polifonia com as contribuições do coletivo. (ABREU, 2010, p. 27)

Nesse fragmento do artigo “A função do dramaturgo” (2010), onde Luís Alberto de Abreu disserta sobre o papel do dramaturgo na contemporaneidade, é possível perceber que tanto o dramaturgo quanto o texto em si não se fazem centrais e hierárquicos na realização teatral, mas existem como linhas de pensamento que agenciam conexão com diversas outras. Podemos traçar um encontro desse pensamento com o de Wlad Lima, que alastrando o conceito deleuzo-guattariano de rizoma para o teatro, elaborou o conceito de teatro-rizoma, onde o que importa são as conexões, os encontros, os devires:

Não penso o teatro como uma forma enraizada no texto e só nele. Gosto de pensá-lo independente de qualquer ponto; não dependente de uma única raiz. O meu pensar teatro não quer que, apenas um, dos elementos da linguagem cênica - como a luz, o som, a cenografia, o texto ou qualquer outro - seja o tronco da obra e para este tronco, tudo converta. Ele quer diversificar-se. (LIMA, 2004, p. 29)

Então a experimentação para o dramaturgo não se faz apenas na busca pela palavra, sua visão de dramaturgia enquanto linguagem é mais abrangente. É uma investigação pelo conteúdo, na vivência, na ideia, mas também na forma, nas estruturas da montagem do texto.

Sua preocupação não se concentra puramente na composição textual, na elaboração da palavra. A palavra é um eco de experimentações com o corpo.

Uma palavra aqui ecoa agora: grito. E o escritor escreve ecos e gritos, ele busca um som que se manifesta na palavra, um ritmo que não existe ainda em qualquer lugar. Seus ecos são sua melodia preciosa. O dramaturgo compõe pela via das multiplicidades, diversos modos de escrita e linhas de aprendizado, e pode apoderar-se de inúmeros gêneros da literatura, dependendo do seu objetivo no ato de escrever. Mas, o dramaturgo, ao apoderar-se dessa multiplicidade de gêneros literários para compor a dramaturgia, se faz também escritor?

O conceito de escritor abrange um leque maior de possibilidades, quando se trata de gêneros literários e meios de trabalhar a forma. O objetivo pode ser contar a história e construir imageticamente a trama através das imagens, já que, o escritor apesar de ser atravessado por intercessores e parceiros poéticos, não pensa automaticamente na construção da cena física desse texto, nas linguagens visuais do teatro. Na literatura, a palavra é a provedora de imagens, pois é através das descrições de personagens, atmosferas e cenas que temos contato com a paisagem visual e os detalhes imagéticos da trama. Já o dramaturgo escreve com a consciência de que sua linha de escrita vai se conectar com as outras, a iluminação, a cenografia, o figurino, o corpo do ator, enfim, a encenação. O seu texto estará à mostra nesse grande mapeamento rizomático de texturas - o espetáculo teatral.

Nesta sucessão de questionamentos penso o lugar do escritor no dramaturgo e o dramaturgo no escritor? Além disso, em que momento nos tornamos escritor ou dramaturgo?

Eu poderia descrever o parto?

Penso numa figura que vive um momento de experimentação vida e na escrita. Vida vir antes de escrita tem muito significado.

Uma figura que captura sensações, desabrocha o corpo às epifanias, capturas cristais episódias, observa o mundo e a si próprio com um olhar sensível, registrando o processo em escritas e experimentando a escrita como um meio de entender a si mesmo a ao outro - ao mundo.

E depois dessa descoberta, fragmentar suas escritas, conectar umas com as outras, flexioná-las para criar seu mapeamento dramaturgic. Nasce o escritor-dramaturgo.

Não ter medo de escrever da forma que cabe o meu corpo.

Essa figura nasce porque eu penso no antes do ato da escrita. Esse escritor antes é um animal, tenta se relacionar com um território, rasga sua racionalidade, se comunica com o estranho, ele atravessa a escrita também como alquimia, como feiticeiro, arrasta seu corpo, se

desdobra, dobra em si mesmo, sobre si mesmo, para quem sabe, elaborar um grito, uma linha de criação.

Quando sequer existe escrita... quando o que há é sensação, pensamento através de imagem que surge na cabeça. Pensamento em imagem que surge na mente. Porque a gênese da escrita se encontra nessa água viva eletrizante, que é o próprio corpo do escritor-dramaturgo. Digo isso porque li sobre uma água viva que é imortal, e cientificamente não sei até onde é comprovado, não tenho essa referência. Mas tenho a poesia: o corpo da escrita que o escritor-dramaturgo deixa, fora de si mesmo, não morre.

No instinto de criar a palavra letra por letra, o que vem antes da palavra, da marcação, da criação de uma trama, do tecer de um ritmo? Ideia, inspiração, captura, seja qual for o termo, existe um posterior da linguagem, onde o sentimento ainda é abstrato, ainda não é escrita em si, é pensamento através de imagem – algumas palavras, antes de as serem, estão no corpo apunhaladas numa sensação, arrastado pelos afectos, pelos encontros. O que se faz com a linguagem é tentar tirar essa estaca do corpo sem perder tanto sangue ou mesmo polir a pedra. É tentar capturar o sentimento sem perder sua essência de verdade.

No processo de criação do escritor-dramaturgo, o texto pode ser esburacado, deve ter respiros, possibilidades de flexão. O escritor-dramaturgo não está preocupado em escrever ativamente o diálogo, a construção de personagem, o argumento, a marcação de cena... A sua experimentação começa na vida, na órbita da escrita. Registrando memórias, sensações, atravessamentos em seu caderno, realizando diversas escritas que poderão sim compor a dramaturgia, mas que se concentram na sua própria potência para só então ressoar em outras partes.

Em suma, o escritor-dramaturgo vive um processo de experimentação de devir-animal, caminha pelas bordas, estando à espreita, criando uma territorialidade, um meio, estando sempre lidando com uma multiplicidade, zonas não objetiváveis atravessam a escrita que não se direciona exatamente para a cena, num primeiro momento, mas permite que os resultados e emissões desse processo se tornem elementos constitutivos de sua dramaturgia.

1.3 A alquimia do escritor-dramaturgo

1. **O escritor-dramaturgo se faz alquimista-feiticeiro** quando está aberto a uma sensibilização dos seus sentidos para exercer a sua função criadora. Ele tem o olhar sensível ao que ocorre na natureza ao seu redor. Ele faz capturas de elementos da vida, guardando-os em sua biblioteca particular, para que por meio da experimentação ele transforme a mistura desses elementos em sua criação artística. Os alquimistas através de seus processos alquímicos buscavam através desse cruzamento de elementos encontrar respostas e soluções para questões da humanidade, no primeiro momento, em um segundo momento, o escritor-dramaturgo só deseja fazer passar seus afectos, suas misturas, transicionar ou transversalizar mundos, sejam eles quaisquer que sejam, alargando a potência criativa e sensitiva. Estar aberto a enxergar o seu próprio interior-fora-exterior como uma paisagem, uma natureza própria. E estar aberto a se aprofundar no submerso dessa natureza-mundo-humano e não humano. Nosso interior é nosso campo de experiência, mas também a comunicação que se estabelece com outro, seja ele vivo ou morto, presente ou fantasma, carne ou espírito. Nossa vivência é campo de experiência. O escritor-dramaturgo se confronta com seu inferno interior.
2. **O escritor-dramaturgo trabalha com a experimentação** e constrói seu pensamento pela via do rizoma. Não segue um sistema rigoroso e predominante da representação, e nem da racionalização, ele não quer representar algo ou retratar uma verdade pura e estabelecida. Mas ele trabalha arduamente para friccionar, misturar, cruzar diversos elementos, mesmo que conflitantes, para encontrar diversas texturas na sua criação. Observar seja a sociopolítica, a filosofia, a arte, o sentimento, a mente, o desagradável, até mesmo o lixo, o ritmo, o humor... Entre conteúdos e formas, são diversas as matérias as quais ele pode colidir, fugindo da obviedade.
3. **O escritor-dramaturgo busca sua purificação** pois a arte possibilita um potencial de fênix. Entrar num processo criativo é passar por uma intensa linha de aprendizado, onde depara-se com diversos intercessores, devires, fabulações... também deparar-se com as próprias dificuldades e fraquezas, o que não deve ser um limite, mas sim, um indutor para que os territórios da insegurança sejam rompidos. Em algum momento, tudo que se localiza dentro de seu corpo vai queimar – esse é o silêncio, o tempo entre um trabalho e outro. E depois, se renasce, das cinzas um outro humano não humano. O escritor é sempre esse que bordeja a animalidade, a poesia.

4. **O escritor-dramaturgo exerce fabulação na sua escrita** porque apesar da sua experiência tomar partida na sua experiência singular e não pessoal, pois no fundo, não é um eu, mas um fragmento, o seu trabalho não tem circunferência em si mesmo – se busca um fator coletivo na dramaturgia, uma política de alcance do outro. “Não há literatura sem fabulação, mas, como Bergson soube vê-lo, a fabulação, a função fabuladora não consiste em imaginar nem em projetar um eu.” (DELEUZE, 2011, p. 14). Fabular é imaginar um povo por vir, ou seja, criar novas formas de pensar, novos corpos, novas formas de existir. Aquele que cria, que escreve, não deve ver a si mesmo como um grande gênio e fonte máxima de criação - ele é um alquimista que faz experimentações com diversas texturas, modos de operação, pensamentos, linguagem... para encontrar a sua escrita pulsante.
5. **O escritor-dramaturgo sempre está em contato assumido com seus intercessores e parceiros poéticos** pela consciência de que traçando encontros ele constrói seu pensamento e sua criação artística, mas muito mais do que pela consciência, seus afectos, os signos que lhe atravessam. O artista não é autocentrado – é composto de diversas coletividades, agenciamentos, encontros intensos com outros escritores, cantores, poetas, diretores, pintores, em suma, artistas. E não apenas isso, mas tudo que o cerca no mundo vivo, o olhar sobre o outro – o vislumbrar da iluminação de uma tarde ou sobre a maneira que alguém se comporta. Com as plantas, com a geografia, com a terra, com o inorgânico, com o mar, com os rios, com os animais, com os espíritos criados, com a erva, com a feitiçaria.
6. **O escritor-dramaturgo não é preguiçoso, mas é um monstro** – a ideia é sempre expandir as suas ideias, expandir o seu conhecimento. Não ter medo de experimentar a escrita em suas diversas vertentes. Quando se fala em experimentação não é apenas criar, mas ler e entrar em contato com diversas outras escritas, que estão além da barreira do confortável. Há de se ler o denso, o complicado, o duro, assim como o leve, o despretenso, o suave. E além dos gêneros de literatura, entrar em contato com as obras de diversos dramaturgos e teóricos do teatro. Para não ter a falsa ideia de que está criando algo revolucionário, quando se está fazendo o básico ou caindo numa estrutura já existente. Mas principalmente, para que saiba como trabalhar com todas os intercessores em seus mecanismos de criação, assim como saber controlar a atmosfera da sua obra.

1.4 O exercício do olhar



Figura 1 – Detalhe do quadro. Remedios Varo. “Los Amantes”, 1963, mista/cartão.

Personagens:

A. - Sensível e curioso, tem sentimentos intensos borbulhando no corpo e quase não tem filtro pra falar. É como um lobo caçando uma presa. Um animal.

B. - Organizado e calculista, tem sentimentos intensos borbulhando no corpo e faz questão de esconder. É como um pássaro que pretende ser um carnívoro.

Cenário:

Uma sala com uma mesa e duas cadeiras. No centro, pendurado no teto, tem uma escultura de vários papéis com um líquido vermelho escorrendo. Nas bordas do cenário há uma fita branca que cerca toda a cena, um quadrado estreito. O público deve se posicionar ao redor desse quadrado.

Os dois ESCRITORES-DRAMATURGOS se encaram na mesa, com um olhar de doçura, depois olham ao redor com o mesmo sentimento. Vão perdendo a ternura aos poucos, até que seus olhares se cruzam de novo.

A – Anda observando o quê?

B – Não sei, o cansaço. Ando cansado. E você?

A – Pode ser estranho, muito estranho, mas estou com uma visão de águia. E tô tentando voltar o olhar pro mundo invisível das coisas, para o subtexto. Tentar capturar o que se esconder no ar, o que está nas intenções, no não-dito. As pessoas no geral são assim, mesmo que inconscientemente. Por cima de uma camada sempre tem outra, sempre inexplorada, sempre há um mistério.

B – Não sei se concordo, não. Algumas coisas são muito óbvias. Não sei se vale a pena ficar investigando tanto assim. Eu já li suas teses, essa coisa de epifania, cristal episódial... e bem, você já sabe o que acho delas. Não preciso me repetir, enfim... Eu gosto de ser objetivo mesmo.

A – Mas assim você perde tanto, não?

B – Perder o quê? Você fala parece que pirando às vezes. Olha, existem certas estruturas que eu sigo, sei quais são as intenções dos personagens, o que eu quero que aconteça na cena, na peça em geral. Não perco meu tempo, só isso. Às vezes é bom ser direto.

A – Mas o fato de você se aprofundar nas coisas não bloqueia a simplicidade, dá pra ser duro assim também.

B – Eu olho as coisas, e as escrevo. Apenas assim.

A- Eu acho importante pensar no antes da escrita, no surgimento, na captura de uma ideia. O olhar também é um exercício. Ah! Não é uma questão somente de olhar, sabe, é uma questão de se transfigurar, sair da condição humana...sim, sair da condição humana para a palavra, a ideia emergir... rastejar como cobra, rir como a hiena, cavar uma toca como um rato...soltar faíscas como o peixe-boi...ou escrever na presença dos vagalumes...

B – Ah é?

A - Existe uma dimensão criativa já no exercício do olhar – posterior ao momento exato onde o escritor-dramaturgo senta-se para escrever, para criar, organizar suas ideias, e ativamente realizar a ação de escrever, opa, mas também no escutar as vozes do mundo, os gemidos dos mortos, o choro das crianças, o canto dos pássaros, o latido dos cães.... O antes do momento da escrita é a sensibilização do corpo para o instante, para capturar o instante. Para o olhar estar afiado ao que acontece ao redor.

B – Se eu já escrevo, como você está dizendo que eu não sou sensível? Você tem o costume de me subestimar. A minha escrita nasce na hora que eu sento, pra escrever, com a ideia que eu tenho, com a minha vivência. Me basta. E ainda digo mais, se eu quiser, nem preciso ler nada antes. E no fim, se eu quiser deixar tudo pra trás e não pegar nenhum aprendizado do processo, também posso. E o que é isso de ouvir gemidos de mortos, virou espírita?

A – Olha, você precisa tentar entender o que eu digo. Se você assume que tem uma vivência, está assumindo a importância desse antes da escrita, não é? Sabe a Clarice Lispector? Ela tinha uma visão bacana sobre escrita. E nem sou eu que digo. “Certamente, Clarice sabe que escrever é um trabalho com a palavra e, como tal, não se limita ao instante em que o produtor se encontra diante do papel em branco, como muitos acreditam ainda”. (BESSA, 2015, p. 03)

B – Tá falando assim citando coisa por quê? Tá conversando comigo ou apresentando um trabalho acadêmico? Fala normal, porra.

A – Quanto estresse... continuando... No meu ver há de ser ter essa consciência de que escrever está muito além do momento em que se senta ativamente para executar a linguagem. O corpo do escritor precisa estar vivo e atento antes, no momento de observar o mundo. Ele precisa tornar a reflexão sobre si mesmo e sobre o mundo um hábito. Até mesmo nos cursos de artes, às vezes esquecemos que a percepção e o modo de ver, é exercício, que exige foco e concentração. A arte é um destino inconsciente. Nunca se sabe em que área do seu ser uma obra com a qual você tem contato irá tocar, assim como você nunca sabe quais partes de você vão ficar como ferida aberta depois que você se joga num processo. Apesar de estruturas as coisas, você tem que estar pronto para a desestruturação, para a possível reconstrução de sentidos.

B – Então você, que conhece isso profundamente, pelo jeito, me explica como faz?

A – O exercício do olhar é um longo processo. Vem da vontade de não trabalhar apenas as imagens clichê. Vem de uma percepção do outro, de um exercício constante da imaginação. Sabe quando as pessoas trabalham o corpo pra ganhar músculos, manter a saúde? Creio que o mesmo exercício deve ser feito com a mente: a imaginação, o pensamento, o contato com o mais íntimo de si mesmo, e ao mesmo tempo, com o fora. A partir de um momento, a escrita se torna parte do escritor como o sangue é necessário para levar os nutrientes para as células do corpo.

B – Você se vê como um exemplo de quem faz isso, fora da teoria?

A – Sim, é claro, por quê?

B – Talvez eu tenha escapado ao seu olhar sensível.

A – Por quê diz isso?

B – Estou cansado disso, de nós. Eu entendo o que você fala, mas não me conecto, vou pensar a respeito, mas preciso seguir meu caminho.

A – O que você sente quando me olha?

B – Cansaço. Preciso me afastar.

A - Tem certeza? Não quer olhar mais um pouco? Quem sabe você pode encontrar algo ainda, algo brilhante. Quem sabe você encontre um lírio, um brilho de estrela, um anel muito bonito, algo que você ache bonito. Algo que ainda queira ter.

B – Não, eu tenho certeza. Você está pedindo pra eu fazer algo que você não fez por mim.

A - Preciso fechar meus olhos e quando eu abrir, não quero ver você aqui mais. Saia sem fazer barulho, por favor.

2 EPIFANIA

2.1 Epifania e verdade

EPI-FA-NIA.

O termo origina-se do grego “epiphaneía” e significa manifestação ou aparição, de acordo com Sá (1979, p. 168). Numa perspectiva bíblica, a epifania era o momento em que essa aparição era o próprio deus comunicando-se com seu povo, através do seu escolhido, sempre significando “uma manifestação divina [...] que sempre traz salvação”. (SÁ, 1979, p. 168-169). Podemos entender que, para um personagem bíblico, nada poderia ser mais revelador e vigoroso do que um encontro com deus. A epifania nesse contexto era um momento de intensa provocação sensorial, em que o personagem é atravessado por uma força divina, e a partir dessa experiência há uma transformação na sua essência.

Na contemporaneidade o conceito de epifania é pensado em novos desdobramentos, que através do escritor irlandês James Joyce, em livros como “Ulisses (1922) e “Finnegans Wake” (1939), torna-se uma técnica literária, onde o personagem tem uma experiência sensorial que leva à decodificação do real, não mais necessariamente dependente de um encontro com um deus ou um ser divino, pelo contrário, a consciência de um divino se revela através de momentos do cotidiano. “O escritor inglês James Joyce ultrapassa o significado bíblico do termo e o transforma em técnica literária, passando a ser a transfiguração do cotidiano na descoberta do real, em alguns momentos fugidios da vida.” (SEGATO e COQUEIRO, 2012, p. 108-109).

Um dos meios de aplicar a epifania enquanto elaboração literária é através da técnica de fluxo de consciência, uma forma de escrita que visa revelar o pensamento dos personagens numa corrente irrefreável de observações, sensações e ideias, umas entrelaçadas as outras, como o pensamento é. Esta é uma técnica experimentada por Joyce, Virginia Woolf e Clarice Lispector, que através dessa escrita compuseram uma atmosfera onde “o tempo é dirigido pelo fluxo da consciência e o espaço configurado para auxiliar na compreensão dos aspectos psicológicos das personagens” (SEGATO e COQUEIRO, 2012, p.109).

Clarice Lispector manuseou o conceito de epifania de uma maneira particular nos seus contos e romances, apesar da própria escritora, de acordo com Segato e Coqueiro, nunca ter citado o termo em si nos seus escritos (2012, p. 109). Na literatura clariceana, a epifania pode ser enxergada de duas formas: enquanto elaboração de conceito filosófico e enquanto estrutura dramática. Enquanto conceito filosófico o termo pode significar:

[...] um instante existencial, em que as personagens clariceanas jogam seus destinos, evidenciando-se por uma súbita revelação interior que dura um segundo fugaz como

a iluminação de um farol nas trevas e que, por isso mesmo, recusa-se ser apreendida pela palavra. Esse momento privilegiado não precisa ser excepcional ou chocante; basta que seja revelador, definitivo, determinante. Atinge a escritora o anelo de todo ficcionista: o momento da lucidez plena, em que o ser descortina a realidade íntima das coisas e de si próprio. (SÁ, 1979, p. 165)

Ao cruzar uma imagem disparadora da epifania – seja ela um cego mascando chiclete, no conto “Amor” (1960), ou um buquê de rosas no conto “A imitação da rosa” (1960) – o personagem clariceano se depara com uma imagem que, naquele instante, causa estranhamento e cólera, mesmo que essa imagem em sua superfície surja de um momento ou objeto cotidiano, mas que por algum motivo causou uma ruptura.

Uma imagem que se coloca como uma fogueira no meio de um mar calmo.

O objetivo do personagem passa a ser a busca por uma nova lógica para sua existência, um novo modo de se reconstruir.

A partir desse fragmento da fala de Sá, podemos pensar que uma epifania é uma investigação de sentido que se dispara a partir de uma colisão do ser com algo banal – como uma flor aparentemente delicada que, quando arrancada da terra, esconde raízes profundas e espinhentas. Essa busca de sentido ocorre porque esse encontro perfura a camada do ordinário, do sistemático, da repetição, para adentrar uma camada de consciência que pode ser considerado um encontro com o divino, ou “um modo de desvendar a vida selvagem que existe sob a mansa aparência das coisas, é um polo de tensão metafísica” (SÁ, 1979, p.106).

Já em sua função dramática, Lispector se utiliza da “linguagem como concreção de epifania” (SANT’ANNA apud DE MORAES, 2012, p. 6), ou seja, através da estrutura da trama a epifania é desmembrada, de forma que se nota um modo operante da construção da personagem e como ele atinge o estado de epifania. É possível esboçar um quadro de funções, de acordo com Sant’anna (apud DE MORAES, 2012, p. 6), que seria como uma estrutura dramática, visualizando como se dá a trajetória do personagem até o seu momento epifânico: a primeira função é a ambientação, a colocação do personagem numa situação comum, geralmente banal; secundamente a preparação, algo que cerca o personagem e já anuncia que algo está para acontecer, ou seja, o personagem em si já tem alguma perturbação antes mesmo da epifania, ele já observa ao redor; Depois, ocorre o clímax, a epifania, quando o personagem tem o encontro intenso e entra nessa profunda reflexão; Por fim, o desfecho ou anticlímax, quando o personagem volta pra o seu lugar comum, tendo ele aceitado o sistema onde está inserido ou se rebelando contra ele.

Voltando-se novamente à epifania em sua colocação filosófica, ela pode ser vista como um gerador de pensamento – pensamentos que podem ser arriscados, pois o ser se vê diante de

um abismo - o de si mesmo e do outro. É uma viagem ao inferno e um retorno para um corpo reconstituído com um novo pensar sobre as estruturas onde esse corpo está inserido. Por exemplo, a personagem Ana do conto “Amor” (1960), que a partir de um encontro com um cego mascando chiclete começa a questionar o seu papel enquanto mulher na sociedade, e na relação com o marido e os filhos. Creio que o trajeto a ser percorrido pelo escritor-dramaturgo a partir uma epifania seja parecido. O estado de epifania o afasta do ordinário de suas estruturas comuns. Pensa-se como bicho solto.

Refletindo sobre o tensionamento do ser a partir de um encontro violento, é possível traçar uma linha entre o conceito de epifania e o de verdade, em Gilles Deleuze, que aponta que “a verdade depende de um encontro com alguma coisa que nos força a pensar e a procurar o que é verdadeiro” (DELEUZE, 2003, p. 15). Os conceitos de epifania e verdade fazem ecos entre si, pois eles assumem que a vontade de desvendar se revelam a partir dos encontros que disparam intensa observação, curiosidade e investigação do outro:

O erro da filosofia é pressupor em nós uma boa vontade de pensar, um desejo, um amor natural pela verdade. [...] As ideias da inteligência só valem por sua significação explícita, portanto convencional. Um dos temas que Proust mais insiste é esse: a verdade nunca é o produto de uma boa vontade prévia, mas o resultado de uma violência sobre o pensamento. (DELEUZE, 2003, p. 15)

A partir de Proust, Deleuze afirma que a verdade é fruto de uma violência sobre o pensamento, e nesse sentido, violência se caracteriza como esse efeito perturbador, capaz de perfurar um pensamento estrutural, causar buracos que levam a um outro pensamento – penso que o conceito de epifania e verdade possuem ressonâncias nesse sentido. A epifania pode levar à busca da verdade, uma verdade provisória, criado pelo contato com os signos, estes que carregam o corpo a uma transfiguração de sentidos. Assim como se pode pensar que a própria verdade está contida dentro da epifania, uma verdade daquele que é violentado pelo fora. A epifania em Clarice é um momento em que o personagem, poderia dizer, então, eu, então, a vida pode ser assim, então...um acontecimento fundamental que dobra a sua vida e o carrega para um outro lugar...é um momento que alguma coisa se anuncia, se presentifica, vem para o corpo... O escritor-dramaturgo possui essa consciência de que a sua verdade se dá pela via da experimentação e da reflexão, dos encontros, das intensidades...

Só criamos (e, portanto, só pensamos) forçados, impelidos por um encontro com aquilo que ainda não é pensável e nem dizível. ‘Fictícios ou reais’, é preciso buscar esses intercessores, provocar a necessidade de que algo se crie. A criação não se dá por livre e espontânea vontade de um sujeito, ela é sempre uma emergência, uma irrupção involuntária e arrebatadora. (MALUFE, 2015, p. 234)

Desdobrando o conceito de epifania em literatura para o processo de criação do escritor-dramaturgo, é possível pensa-la não apenas enquanto elaboração filosófica ou concepção estética, mas flexiona-la como disparador para a criação, guiando o escritor-dramaturgo à um aprendizado que leva ao encontro de si e do mundo, e da sua possível criação. Epifania como disparador de ideias, como gênese da própria ideia, aquele momento em que o dramaturgo pode dizer: então é assim, então pode ser assim, então o personagem aparece... Alguma coisa toca os nervos, as sensações, os afetos... Isso só acontece porque o corpo do dramaturgo se encontra como um animal à espreita, ele já vem experimentando encontrar territórios...

O escritor-dramaturgo deve estar atento ao exercício do olhar, à concentração em aspectos ordinários da vida. O artista que se dedica ao trabalho resultante de uma epifania reveladora deve dispor de uma dedicação concentrada. Tentar encontrar o profundo que se esconde na margem dos objetos, dos pensamentos, das margens do próprio corpo... o que se esconde no profundo do olhar, nos subterrâneos do pensamento do escritor-dramaturgo.

- fragmento – imagem da epifania.



Figura 2 – Screenshot do filme “Enemy”. Dir. Dennis Villeneuve, 2013.

pensando em epifania, me lembro de uma situação que ocorreu na minha casa em Altamira, onde tem um grande quintal que, nesse dia, estava repleto de mato. Eu observei apenas isso. Depois de um tempo, eu notei que tinha uma teia de aranha, na parte do mato que ficava logo perto da porta da cozinha,

logo me aproximei e uma teia ainda maior se revelou entre as folhas e galhinhos – as teias eram finas, realmente só era perceptível se você parasse pra observar. Depois que se nota, não há como ignorar. Logo, notei as aranhas. De começo apenas uma. Pequena, no meio de uma grande teia, fui passando lentamente os olhos entre as teias e outras foram surgindo, se mostrando, se movimentando, como se o campo invisível que estava sobre elas sumisse. e vi muitas outras,

como eu tenho pavor desses aracnídeos, eu peguei um remédio pra matar insetos e joguei nas teias. A partir desse momento, outras múltiplas aranhas apareciam, correndo e fugindo do veneno. Enquanto eu jogava o veneno e tirava as teias com um pedaço de madeira, via que tinham outras teias mais profundas no mato e muitas, muitas, outras aranhas,

esta pra mim é uma possível imagem da epifania. A teia de aranha foi uma epifania, não só pelo encontro animalesco, mas revelou em mim, as teias que me carregam, que me laçam. A calmaria de um quintal, um vasto mato, uma aranha na teia... que revela diversas outras teias e uma multiplicidade de outras aranhas, assim que se quebra a parede invisível.

2.2 Aspectos sensoriais e intercessores da epifania... e seus registros

Um escritor escreve num campo calmo e, subitamente, suas mãos são atingidas por um raio que o faz escrever desordenadamente e impulsivamente. Suas mãos aquecem rapidamente como nuvem acumulando carga negativa, logo, se tornam raio no papel.

Isto é epifania.

É quando pinto esta imagem: um escritor num vasto campo aberto, com as mãos de raio possuído por uma intensa epifania eletrizando a sua escrita.

A epifania é um impulso para a concepção da obra do escritor-dramaturgo, na conceituação desta pesquisa onde são cruzados e flexionados os conceitos de epifania em Clarice Lispector e verdade em Gilles Deleuze, para pensar a epifania enquanto um processo de criação. O corpo do escritor-dramaturgo é atravessado por essa força que gera comoção filosófica e criativa. Agora, posso me atentar a tentar descrever como isso acontece e como a epifania afeta sua percepção e criação.

Para descrever esse processo primeiramente podemos voltar à uma questão sobre Lispector e seus personagens, e como através deles, ela compõe a epifania. Em sua literatura, o encontro intenso dos personagens com a matéria disparadora da epifania é descrito como “termos que se relacionam a sensações visuais, táteis, térmicas, gustativas e até sensações glorificantes” (DE MORAES, 2012, p. 9). Podemos deslocar essa ideia de como a epifania se manifesta no personagem clariceano, para quando ela se manifesta no escritor-dramaturgo, em algum momento inesperado da sua vida. Ela é uma intensa mobilização sensorial no seu corpo, que tem início em algum dos sentidos, ou vários. Um encontro tensiona esse sentido e causa nele uma comoção, que se espalha para os outros sentidos, e atinge, principalmente, o pensar.

O corpo, em seu cotidiano, se acostuma com os objetos e sentidos com os quais ele tem contato e com isto, acaba por se mecanizar. Cria um modo de viver quase automático. A epifania brota no momento em que esse encontro intenso amplifica o efeito de um sentido, ele que é percebido de uma forma extra cotidiana, e com isso, faz com que o escritor-dramaturgo desbloqueie a percepção de algo, direcione o seu olhar para uma questão há muito tempo esquecida, ou mesmo, descubra uma nova forma de olhar para algo, um novo modo de ver, de entender. Inicia-se uma busca pela verdade de algo, e com isso, inicia-se a criação de uma verdade pessoal sobre alguma coisa.

Falar nessa perturbação dos sentidos que causa a epifania é falar sobre os encontros desse corpo com outras matérias, pessoas, sensações, humanas e não humanas... como isso ocorre necessariamente? No sentido bíblico do termo ele surge a partir da visão de deus, de um encontro com deus, o que pode ser entendido como um encontro místico, transcendental. No sentido literário, mais especificamente o de Lispector, o personagem depara-se com um objeto, planta, ou uma pessoa, que causa esse estremecimento. Com isso, podemos novamente pensar na ideia de intercessores para Deleuze:

O essencial são os intercessores. A criação são os intercessores. Sem eles não há obra. Podem ser pessoas – para um filósofo, artistas ou cientistas; para um cientista, filósofos ou artistas – mas também coisas, plantas, até animais, como em Castañeda. Fictícios ou reais, animados ou inanimados, é preciso fabricar seus próprios intercessores. (DELEUZE, 2000, p. 156)

Desejo novamente destacar a importância dos intercessores nessa pesquisa porque, em meu próprio corpo, insurgem epifanias, às vezes com certa frequência – um arquipélago de epifanias. E elas surgem tanto em contato com momentos do cotidiano, objetos comuns, acontecimentos, ou no contato com a arte. Muitas epifanias brotam quando se está assistindo um filme, ouvindo uma música ou assistindo a uma peça. Ressalto novamente o exercício do olhar – é também estar conectado com as diversas artes, ter um olhar sensível a elas, estar aberto a novos gêneros e formas de fazer, e às reflexões que o contato com a arte pode proporcionar. Como é claro na fala de Deleuze, sem os intercessores não há criação. A nossa busca pessoal surge e se constrói com o contato com o outro, mesmo num contexto aparentemente solitário.

A escrita, apesar de ser uma arte solitária – o escritor-dramaturgo está no seu quarto, a noite inteira se colocando em palavras - é resultado de diversos encontros que esse corpo tem. Encontros que resultam nessas epifanias. Epifanias que guiam a uma busca da verdade daquilo que se apresenta. Essa busca que leva o escritor-dramaturgo a sua ideia de criação, a uma série de anotações e percepções, a escrita da sua dramaturgia.

Escreverei agora sobre a questão da reflexão que surge a partir da epifania, do pensamento frenético. A epifania implica numa investigação de uma questão, de uma busca por verdade a partir do encontro com algo. Ou seja, essa matéria com a qual o corpo tem contato esconde uma verdade, que o escritor-dramaturgo até então desconhece ou ignora, mas que a partir desse encontro, o perturba, fazendo-o adentrar nessa busca por uma verdade, que não é necessariamente totalizante, abrangendo todos os aspectos da vida do escritor-dramaturgo, como ocorre por vezes com o personagem clariceano, mas ela pode dar luz a alguma questão específica, de grande importância pra ele. O que ocorre é que, a partir do momento que a

epifania desestrutura uma certa questão, fazendo o escritor-dramaturgo deparar-se com uma verdade desconhecida, essa questão torna-se objeto de sua investigação, e sucessivamente, ideia para sua criação artística.

Sobre a criação em si, qual é a possibilidade do escritor-dramaturgo de registrar essa epifania? Em seu registro dessa experiência, o total da experiência não se perde, se esvazia? Uma possível provocação nesse sentido pode ser pensada no seguinte fragmento:

[...] a autora nos mostra que o escritor é aquele sujeito que se constrói na temporalidade, que não se encerra em um estágio do tempo, já que o aprendizado da escrita é contínuo e se dá a cada momento como possibilidade de encontro com o papel em branco. (BESSA, 2015, p. 196)

Pensando nisso, é exatamente essa a questão que se coloca: o momento da experiência no real não é totalizante para a criação. O escritor-dramaturgo não se firma numa temporalidade fixa, na vontade de recriar um momento do real, em registrar o totalizante da cena. Ele se interessa em fazer da experiência um impulso criativo.

Em termos de escrita, há muitos modos de registrar uma epifania em linguagem. Clarice Lispector registrava em seus personagens em contos e romances, e por vezes, em suas crônicas. Um modo abrangente que essa pesquisa encontra é a própria escrita-fluxo.

A escrita-fluxo se faz numa corrente de pensamentos que não são guiados por um aspecto dominante – um tema, um personagem – mas é o escritor-dramaturgo sentando-se para escrever, por um período de tempo, sem interrupções, tudo que lhe vier a cabeça naquele momento - sem amarras.

O ideal é que o escritor consiga escrever desse modo justamente no momento da epifania. Mas como sabemos que o mundo das teorizações, no geral, diverge muito das situações práticas, também não é inválido que o escritor escreva num fluxo, lembrando e recapturando aspectos da sua epifania, pensamentos que teve, reflexões que lhe afetaram. Contanto que ele tenha consciência de que este corpo que escreve é o do agora, já afetado pela epifania, já, de alguma forma, transformado por ela.

Isto é epifania.

Quando pinto esta imagem: um ser que se compõe de um corpo numa mistura fisiológica de um humano e uma água-viva, sendo ele fluido, esparsos no espaço, até o momento em que ele tem contato físico com outro ser humano, e seus tentáculos produzem toxinas.

- fragmento – epifania. escrita-fluxo. experimentações - 13.09.2022

quando eu vou aceitar a minha incompletude...

eu escrevo como se as batidas da música me guiassem e sinto que estou quase indo a loucura...

na vida tão fugidia não quero lhe falar meu grande amor das coisas que aprendi nos discos eu quero falar sobre essa ferida que está no meu peito antes estava a casca mas agora parece que de repente está uma ferida viv

...

de repente você se sente tão inacabado tão pequeno violeta de um quase azul forte forte não fraco tomei um gole de chá e escuto uma voz muito aguda de um rapaz queer que canta no meu fone pra mim nesse momento só pra mim ele está em uma cidade distante e não sabe que eu estou passando por isso por esse momento de desabamento na palavra na folha em branco

...

ultraviolência é a palavra que poderia definir escuta aquela guitarra bem rasgada e essa voz que grita no ouvido essa mulher faz feitiçarias com a voz eu queria passar uma noite em claro escrevendo novamente para ver o que sai disso as vezes eu tenho a sensação de que

...

quase todos os ossos não foram quebrados mas alguns foram parece que tem um osso meu que está quebrado e não está me deixando viver direito eu sinto isso sinto esse osso quebrado então eu não consigo andar estava imóvel sabe não sentia lagrima nem mar dentro e de repente fora lá está o mar lá está a gaiivota lá está a aranha em cima da água, lá estão as milhares e milhares de teias de aranha quero escrever até minhas mãos doerem até os meus dedos sequer saberem em que tecla estão digitando meu sonho é escrever no céu para deus e os anjos e deus me permitir tanto que ele vai criar um novo mundo em cima do que eu escrever e amém assim seria se meu osso não estivesse quebrado

...

cicatrização demora tanto é como se pegasse fogo sabe e o mundo é assim e pego fogo mesmo eu sou inflamável demais ao menos agora estou respirei forte agora estou sentindo um vento entrando pela janela as horas são do vento obrigado por isso estava calor demais isto que cicatriza poderia ser algo pior se não fosse um veneno pequeno criando buracos no meu corpo o processo cicatrizarante é o próprio inflamante quem diria que essas palavras existiriam penso primeiro que você pois sei o que talvez se pense que palavra é essa pois eu digo eu crio e nunca eu respiro você sabe bem como funciona vou te dizer

...

eu irei me provar isso nessa noite tão profunda não se esqueça de amanhecer não se esqueça que debaixo da pele viva existe a lava e a epifania se preparando pra eclodir

...

numa noite em que apenas uma frase me levou a lugares subterrâneos e no fim eu consegui estar acima do mar das teias das aranhas consegui talvez até fixar um osso quebrado não tenho certeza mas espero que sim não quero o silencio pra mim nunca mais na minha vida.

- fragmento – escrevendo numa noite. 15.10.22

tem vezes em que eu me sento para escrever um novo capítulo, um trecho, ou apenas um fragmento da monografia e um medo se põe na minha frente:

onde está a inspiração? como descrever essa ideia? como colocar em palavras o pensamento, como alcançar a lógica, tocar a racionalidade? e ao mesmo tempo, desbravar o inconsciente, a criatividade? em que linha eu piso e estou nesse equilíbrio de partes?

e como num solo de saxofone que suavemente evapora na música até formar nuvens inteiras, eu me ponho na escrita – de repente eu estou escrevendo num fluxo delicioso, estou dançando com o saxofone sem perceber, soprando as palavras no computador. Então começa a melodia, a sequência de batidas graves, loucamente, deliriosamente, nossa, sim! deliriosamente.

3 CRISTAL EPISODIAL

Para elaborar o pensamento a respeito do processo de criação do escritor-dramaturgo, apresentarei dois conceitos que são como mecanismos do seu ato de criar: o cristal episodial e a pintura fabulatória. Este capítulo é dedicado ao primeiro.

O cristal episodial é uma captura do real, que o escritor-dramaturgo registra na sua escrita, não só do real, mas das memórias, dos sonhos, das lembranças... É uma tentativa de fazer da escrita o que se faz numa fotografia – o registro de um momento. Pode ser um recorte do cotidiano, um fragmento episódico, o relato de uma experiência eventual vivida por esse corpo, a descrição de uma imagem vista, de algo observado ou escutado, de detalhes simples e banais. Anotações de pensamentos, reflexões e sentimentos que se teve num momento específico. Assim, pode ser pensado como a fotografia de uma sensação. A captura pode também ocorrer de uma experiência que foi rememorada. Ocorre que o escritor-dramaturgo vê algo que o interessa, que o afeta de alguma forma, a sua vontade é de registrar esse momento, capturá-lo como um cristal bruto, que seria interessante para a sua criação.

O conceito é composto de alguns aspectos e outros conceitos, que se cruzam como linhas: a fragmentação do real, o recorte sociopolítico do escritor-dramaturgo e a impossibilidade de se produzir uma autobiografia, ou seja, uma escrita que retrate a realidade com verdade inquestionável.

3.1 Primeira linha: impossibilidade da autobiografia

O eu presente ao olhar-se como eu objeto passado oscila entre a sua própria subjetividade e objetividade; ou seja, entre a capacidade operatória, investigadora, de um lado, e algo abordado, investigado, do outro, há sempre uma demarcação imprecisa a sustentar a sua própria identidade. (DUQUE-ESTRADA, 2009, p. 48)

Na tese de doutorado “Devires Autobiográficos: a atualidade da escrita de si” (2009), a autora Elizabeth Muylaert Duque-Estrada faz uma análise sobre a questão de memória, do sujeito e da autobiografia enquanto gênero literário, problematizando o ato de narrar a própria história e a possibilidade, ou impossibilidade, de um sujeito retratar uma realidade objetivamente. Dentre as diversas percepções apresentadas no trabalho, a que trago na citação acima é a que melhor se conecta com esta pesquisa.

Na citação é apontada uma dicotomia na relação do escritor com a memória, e pode ser considerada para a relação do escritor-dramaturgo com o seu cristal episodial: por um lado, o desejo da objetividade, racionalidade e retratação de uma realidade prática, e por outro lado,

essa realidade que é sempre borrada pela subjetividade do autor, pelo seu estado de espírito, tanto no momento exato da experiência quanto no momento em que ele busca suas lembranças para escrever. Portanto, a afirmação é que o sujeito é incapaz de retratar uma realidade, porque a sua percepção, mesmo que não evidentemente, tem um reflexo nas cenas que foram vividas e observadas, ou recuperadas na memória.

Alastrando essa discussão para o conceito de cristal episódial, é possível pensá-lo como uma captura episódica, não representando uma verdade totalizante, mas é uma produção de uma verdade pessoal, fragmentada e específica: uma pessoa, num determinado tempo, com uma determinada trajetória e determinada ética e visão de mundo. E isto nos leva diretamente à próxima raiz do conceito:

3.2 Segunda linha: fragmentação do real

Os fragmentos são grãos, “granulações”. Selecionar os casos singulares e as cenas menores é mais importante que qualquer consideração de conjunto. É nos fragmentos que aparece o pano de fundo oculto, celeste ou demoníaco. O fragmento é o “reflexo apartado” de uma realidade sangrenta ou pacífica. Mas é preciso que os fragmentos, as partes notáveis, casos ou vistas, sejam extraídos por um ato especial que consiste precisamente na escrita. (DELEUZE, 2011, p. 78)

Nessa citação, Deleuze sugere a importância do fragmento para se compor um todo. Um pequeno momento, um pequeno gesto, um sabor, uma cor, uma característica... um fragmento – que se torna o cristal episódial - é capturado pelo escritor-dramaturgo, e no processo pode se conectar com outros, criando diversas torções na realidade inicialmente visualizada.

Existe uma transversalidade entre objetividade/descrição versus subjetividade/delírio no ato de fragmentar o real. Porque pode existir o desejo de retratar aquele objeto, cena ou sensação, da forma mais condizente possível com a realidade física. Mas também existe a parte que delira, que aumenta uma sensação ou percepção, ou a anula, ou a distorce... Mas o escritor-dramaturgo não deve esquecer e que ele tem a liberdade de delirar, de capturar também os subtextos da vida – o não dito, o incompreensível, o inexplicável. Existe a tentativa de captura do agora, mas agora é um animal em fuga, assim como a identidade – estamos em constante mudança. Nossa escrita também. Os cristais episódias podem ser efêmeros. Mesmo que as palavras sejam registradas numa escrita, e essas mesmas palavras sejam lidas anos depois, os subtextos, a compreensão e a percepção sobre esse cristal episódial vai mudar.

3.3 Terceira linha: recorte sociopolítico

Tudo isso pode dizer respeito a subjetividades e também ao meu corpo enquanto construção social. Isso é muito determinante na minha relação com a dramaturgia. Ela nasce dos limites que eu, enquanto ser subjetivo, me dei em cena, e dos limites que a sociedade também me impõe, me impunha. Nasce na perspectiva subjetiva de um lugar, de estar em cena e imaginar formas que não consigo dimensionar, que não consigo estruturar em cena, mas que talvez, em uma tela de computador, através de determinadas poéticas, eu consiga arquitetar. (PASSÔ, 2019, p. 104)

O que Grace Passô põe em perspectiva nesse fragmento é que os recortes sociais, o espaço de ocupação e os limites nos quais nossos corpos são colocados são determinantes na relação com a dramaturgia. E posso trazer esse pensamento para a perspectiva de um escritor-dramaturgo, pois todas essas questões atravessam a sua escrita.

Podemos pensar em duas linhas de pensamento que crescem a partir dessa questão. Primeiramente, no corpo em si, e como as vivências do meu corpo afetam minha escrita. O cristal episódial pode fazer o escritor-dramaturgo pensar nos seus recortes: aos quais ele é pertencente, nos quais ele é excluído, quais são os seus privilégios e suas opressões. Por exemplo, no espectro racial, eu ser um homem branco já me põe num lugar de privilégio na sociedade. No meu corpo existem outros recortes, como o fato de ser um homem cisgênero gay, o fato de ter vindo do interior para fazer teatro numa capital... recortes que impactam na trajetória, e conseqüentemente, nos cristais episodiais.

A segunda linha de pensamento é o modo operante de produção de teatro num determinado espaço sociogeográfico, que impacta na maneira como as dramaturgias são vivenciadas enquanto processo de criação e resultado.

Na perspectiva belenense, que é onde eu faço teatro atualmente, a dramaturgia e os processos de criação sofrem rasuras pelos mais diversos motivos: pela falta de tempo para dedicação exclusiva à escrita e à arte, pelo fato de ter que trabalhar em outras áreas que forneçam uma estabilidade financeira, pelo acesso aos edifícios de teatro, e a organização e valor das pautas, que muitas vezes, impossibilitam os artistas de ensaiarem nos palcos antes de apresentarem as peças, ou mesmo, pagar por uma pauta, ter uma temporada de apresentações longa.

Ao cruzar essas duas linhas de pensamento, é possível pensar: o que é meu corpo? Como ele ocupa o meu espaço de vivência? Quais são meus privilégios nesses espaços? Quais são as minhas opressões nesses espaços? Como o meu corpo se relaciona com os meios de produção da minha escrita, como a afeta? Creio que a captura de cristais episodiais pode, senão explicar,

mas revelar, deixar como ferida aberta, algumas dessas questões, fazendo o escritor-dramaturgo pensar, refletir, se perceber no mundo.

3.4 Dito isto, o cristal episódial é....

... uma parte de um processo de criação. Um processo de escrita. O que se pretende com isso é criar uma biblioteca particular para que o escritor-dramaturgo tenha acesso ao registro dos seus blocos de memória, registros de detalhes do cotidiano, capturas que ele faz da sua vida real, de histórias que vê acontecendo ou lhe foram contadas. O momento em que o criador se utiliza do seu caderno para registrar esses cristais é o momento em que ele cria uma biblioteca de sentidos e momentos.

O que tenho em mente é uma relação entre o escritor-dramaturgo e um diretor de cinema, ambos capturando e compondo imagens – ele observa a ação e faz um recorte de como capturar uma determinada imagem num determinado espaço, e registrar. É uma questão de perspectiva.

Seja uma memória, o rosto esquecido de uma pessoa, o detalhe de um momento que foge à lembrança... As pessoas que passaram, os medos que superamos. Somos compostos de densidades mórbidas, traumas entranhados, e de momentos de deleite, suavidade, prazer. Somos assim, cristalizados numa vida intensa, tão viva e múltipla, que pode mudar em questão de dias, segundos, minutos. Somos múltiplos. E essa multiplicidade pode ser registrada na escrita. Nos tantos detalhes e momentos de profunda necessidade para o entendimento da nossa própria identidade, lugar de ocupação e criação artística.

- fragmento –registros de cristais episódiais.

Seguem imagens de meus cadernos pessoais, com a transcrição dos escritos abaixo:

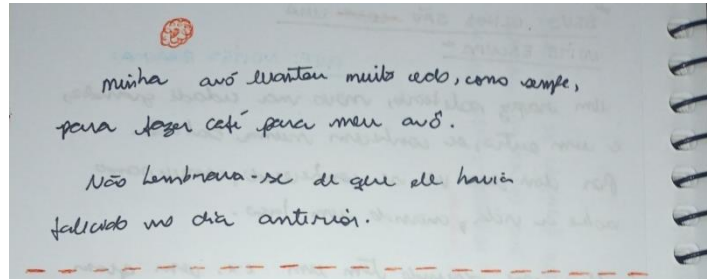


Figura 3 – Foto de caderno do arquivo pessoal do escritor-dramaturgo. 2021.

“Minha avó levantou muito cedo, como sempre, para fazer café para o meu avô. Não lembrava-se de que ele havia falecido no dia anterior.”

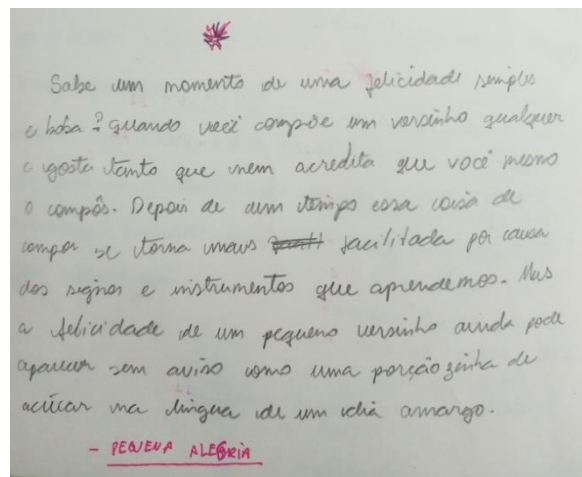


Figura 4 - Foto de caderno do arquivo pessoal do escritor-dramaturgo. 2021.

“Sabe um momento de uma felicidade simples e boba? quando você compõe um versinho qualquer e gosta tanto que nem acredita que você mesmo o compôs. Depois de um tempo essa coisa de compor se torna mais fácil facilitada por causa dos signos e instrumentos que aprendemos. Mas a felicidade de um pequeno versinho ainda pode aparecer sem aviso como uma porçãozinha de açúcar na língua de um dia amargo.

- pequena alegria”

4 PINTURA FABULATÓRIA

A escrita dos cristais episódiais resulta na formação de uma biblioteca de blocos de memórias e sensações registradas pelo escritor-dramaturgo, e em algum momento do seu processo de criação esses cristais serão utilizados como matéria criativa. O cristal é como um indutor ou instrumento de criação, a ser modificado, totalmente ultrapassado se possível. Pensá-lo nesse sentido pode nos levar a introdução de outro conceito do processo de criação do escritor-dramaturgo, a pintura fabulatória.

A pintura fabulatória consiste na capacidade do escritor-dramaturgo de flexionar os seus cristais episódiais e epifanias. É a força que ele tem em borrar o eu da criação, deformá-lo. É também a sua capacidade de expansão: transformar momentos pequenos e íntimos em narrativas mais expansivas. Mas não apenas no sentido métrico, é identificar num relato pessoal uma narrativa que toca em questões coletivas.

Para explicar o conceito de pintura fabulatória, assim como entender como ele se cruza com os conceitos de epifania e cristal episódial, é importante entender duas raízes que compõem o conceito: a fabulação e a composição de linguagem.

4.1 Linha política: fabulação

A fabulação, sendo a experimentação do artista de inventar realidades, multiplicidades - e nunca imitar outras realidades ou mesmo representá-las - é a criação de sensações. As sensações não são compostas por percepções do vivido e por seus afetos. Isto seria uma inversão. O artista, inventando os seus próprios procedimentos, precisa sim extrair, arrancar destas percepções e afetos um bloco de sensações, um puro ser de sensações. (DELEUZE; GUATTARI apud LIMA, 2004, p. 88)

Neste fragmento, Wladilene Lima aponta um traço característico da fabulação, além de algumas questões sobre o ato de criar. Quando ela fala que a sensação não é composta por percepções ou afetos de quem os viveu, não significa que a experiência não é fonte de inspiração para o artista, mas que sim, a obra deve ultrapassá-lo. O importante é não deixar que o processo se torne apenas uma reflexão pessoal de uma neurose, que as questões pessoais do escritor-dramaturgo não estejam num plano acima da criação, tapando as suas possíveis potencialidades.

Portanto, fabular é desinstalar o eu da criação do escritor-dramaturgo. Fabular é borrar, transgredir, flexionar o “eu” que existe no cristal episódial e na epifania. Existe nisso uma busca por um senso de coletividade.

Num outro fragmento sobre o conceito, Deleuze (2011, p. 14) diz que a fabulação é a invocação de um povo que falta. Quando ele diz isso, além de ressaltar que o artista é capaz de

criar uma potência política que se instaura fora da realidade, que surge dentro da realidade criada pelo escritor, eu tenho a impressão de que ao falar de “invocar o povo que falta” ele não estava necessariamente definindo um chão firme para o conceito. Ele estava convocando uma imagem poética, que seria o seguinte:

Uma pessoa invoca uma multidão. Essa multidão surge dessa pessoa. Uma pessoa é capaz de invocar multidões. Capaz de transformar uma imagem pessoal em uma pintura coletiva. E acho que a escrita de Deleuze transpassa por esse lugar. De convocar o coletivo que ultrapassa o eu.

Então invocar a fabulação para o conceito de pintura fabulatória é sobre o poder de escrever e descrever uma cena, a priori, num senso pessoal, num espaço próprio, individual, e conseguir identificar nessa cena ou nessa imagem, a potência, o fervor coletivo que nela se instaura. E além, ser capaz de pintar cenas onde a potência coletiva é enunciada.

4.2 Linha estética: criação de linguagem e estilo

Reconheço uma busca intencional por um teatro borrado em relação às linguagens artísticas, onde você não sabe muito, até conseguir reconhecer pressupostos técnicos da dança ali dentro, mas há algo que existe justamente num certo borramento dos limites entre as linguagens. Reconheço uma busca, uma obsessão por dramaturgias originais, ou seja, uma obsessão por criar novos imaginários para a cena. Imaginários que consigam, de alguma forma, agregar realidades atuais que precisam de novas formas para acontecer. (PASSÔ, 2019, p. 115)

Nesse fragmento, Grace Passô apresenta um elemento importante para o conceito de pintura fabulatória: como o corpo do escritor-dramaturgo cria linguagem no mundo. Ela afirma que, tanto no seu fazer dramaturgic quanto em outras dramaturgias que ela observa, há o desejo de manifestar uma linguagem própria, além de um borramento entre as linguagens existentes.

Há de se imaginar que isso ocorra tanto pelos contextos de vivência desse corpo, a aceitação de que ele não é obrigado a seguir um modelo de construção teatral, os intercessores que atravessam a sua criação, os delírios que ele tem, as cores com as quais ele gosta de pintar... isso tudo respinga na criação, na linguagem com a qual o artista vai se expressar.

Podemos supor que, de uma epifania ou de um cristal episódial, ou seja, desde o momento da ideia até o momento da execução, essa obra pode ser desenhada de múltiplas formas, com múltiplos traços, arquiteturas e relacionada com diversos gêneros, aqueles de interesse e paixão do escritor-dramaturgo.

Na pintura imaginativa, o escritor-dramaturgo está estabelecendo um estilo. Está manifestando uma visão de mundo através de signos, que podem estabelecer uma posição de como esse corpo ocupa espaço no mundo. O escritor-dramaturgo, na pintura fabulatória, cria existências e resistências no mundo através das narrativas que ele traça. Das imagens e cenas que ele compõe.

4.3 Portanto, a pintura fabulatória é...

...uma alquimia: vejo a cena de um escritor-dramaturgo na sua sala de experimentos, pegando seus elementos – cristais episodiais, epifanias – e arrancando partes deles, reformulando-os, mudando suas cores, suas formações, modificando suas estruturas, as ligações entre seus átomos, e criando, a partir deles, novas formas de existência. É promover o encontro desse eu que foi capturado, com outras coisas. Mas também é dissolver esse eu em outras figuras que você vai criar. Flexionar os territórios de uma identidade auto centralizada e fabular novos povos. Um escritor-dramaturgo é alguém que tem a capacidade de pensar com imagens e com elas fantasiar, brincar...

Não há a negação de que, de certa forma, um cristal episodial já possa ser capturado com deformações, de acordo com a visão do artista e com seu poder de imaginação. Isso poder acontecer de forma mais rápida e natural possível, sem mesmo ter que pensar a respeito ou entrar num processo para ter a noção completa desse movimento para a criação. O que caracteriza a diferença entre os conceitos é a consciência do escritor-dramaturgo em ter esse cristal, esse recorte que foi feito, e modificá-lo de plena vontade de transgressão.

Portanto a pintura fabulatória permite ao escritor-dramaturgo a potência da transgressão. No sentido estético, dando forma, cor, gênero, expansão, aos cristais episodiais e epifanias. E no sentido político, fazendo o escritor-dramaturgo escrever pensando numa coletividade.

- fragmento – pequeno conto / uma pintura fabulatória.

Este é um breve exemplo de pintura fabulatória. É um microconto que nasce do primeiro cristal episódial que apresentei no fragmento do capítulo sobre esse conceito.

Maria fazendo café

Maria levantou-se cedo nesse dia, a luz sequer havia nascido. Na verdade, hoje, ela parecia tardar a aparecer. Já na cozinha distraiu-se com pensamentos, dentro de si um mundo se reformava para apenas desmoronar no segundo seguinte. Quem teria essa força de renascer tanto? Por culpa da distração, acabou colocando mais colheres de pó na água do que o normal – o café vai ficar forte. Ficaria do jeito que o marido gostava de tomar, aquele que apenas há uma semana atrás havia partido – ela ainda conseguia ouvir o som do tiro. Quando fechava os olhos era como se conseguisse enxergar o fuzil de um policial apontado para o seu rosto. Onde está seu amado homem, humilde desde o nascimento? Está longe, e levou a luz do dia consigo. Ainda era uma confusão usar menos pó de café, fazer de um jeito que não costumava fazer antes. Assim como antes o dia costumava clarear mais cedo e ficar menos vazio com o passar do dia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Existe uma consciência em mim de que no trabalho há algumas brechas e pontos de desenvolvimento que podem ser levados adiante em pesquisas futuras. Nessa pesquisa, especificamente, a primeira questão que me surgiu foi: o que o escritor precisa vivenciar antes de se sentar para escrever? Como uma ideia invade seu corpo, o faz pulsar? Meu desejo é investigar o momento de brilho em que uma ideia aparece, ou pode ser capturada. E também os seus registros. Falar sobre o objeto de registro dessa experiência, o caderno de criação, e algo que pretendo fazer em desdobramentos dessa pesquisa. Assim como investigar melhor esse processo de criação nos tantos que o corpo deste escritor-dramaturgo ainda tem para viver. Por vezes pesquisar parece um mistério que não vai se revelar, por mais que se leia e escreva e se produza, mas por vezes, analisar um resultado, mesmo com seus buracos e pontos de fraqueza, é fortificante. Estudar epifanias, cristais episódias e pinturas fabulatórias, assim como ler os parceiros poéticos, trabalhar e observar os trabalhos das pessoas com quem trabalhei é inspirador e me dá uma esperança de que se pode construir algo em meio aos momentos de caos que é fazer arte nessa cidade, nesse país.

Eu enxergo na dramaturgia, uma potência enorme do escritor-dramaturgo de se colocar no mundo e capturar ideias e a força discursiva de um tempo, é claro, se ele não ficar girado entorno do seu umbigo. Já notei cenas que pretendem ter uma potência discursiva, mas que são, no fim, uma vontade do artista de usar o discurso para parecer intenso. A intensidade primeira, ao meu ver, é entender a coletividade do teatro, e também que em qualquer criação que se faça, existem ecos dos seus parceiros poéticos, dos seus parceiros de trabalho, eles estão vivos na escrita, e estão nessa pesquisa. A minha pesquisa surge disso. Assim como surge de uma vontade também de ser um artista melhor, uma pessoa melhor. E da grande potência eu vejo na escrita: na sua potência política, na sua potência de inspirar, de fazer pensar, de criar, de nos salvar de momentos escuros, de fazer o corpo vibrar.

Concluo, então, que a pesquisa tentou delimitar um exercício, processo, ou mesmo, método de criação, para uma dramaturgia – sem mesmo, de fato, apontar como esse processo torna-se uma dramaturgia. Esta seria uma falta? Não, pois desde início foi apontado que o foco era no antes da escrita. A dramaturgia vem depois, ela cresce a partir daqui. Essa foi uma análise do antes da dramaturgia, que tenta colocar o foco na sua semente, no seu primeiro piscar de olhos. E nesse momento eu vejo uma beleza muito grande. Desejo muito que a pesquisa continue se estendendo a outros campos, continue respirando a partir daqui. Das mãos de um escritor-dramaturgo, essa escrita se faz semente, e continua...

- fragmento – depois

eu sou o escritor-dramaturgo que fez este trabalho, A.

não tenho a clara percepção de até que ponto o que escrevo é ficção ou real. Tenho a certa impressão de que isto tudo está borrado e na verdade, a ficção pode representar a mais tocante percepção de realidade.

os pensamentos, os fragmentos, as teorizações, são meus.

os interesses, as histórias, todas cruzaram o meu corpo. Mas eu sou também uma criação.

É confuso existir, escrever, e fazer um trabalho de conclusão de curso também. Um dia, você aprender a abraçar certas loucuras, pequenas loucuras, e isso é lindo.

eu quero continuar existindo na escrita, para além de mim mesmo.

sobre os agradecimentos, eu queria deixar aqui um beijo pra minha mãe, para o meu padrasto, para minha irmã, para os meus avós e para o meu padrinho. Agradecer minha família pelo imenso apoio. Agradecer aos que estiveram nos muitos momentos vividos nesses anos desde o começo da licenciatura.

nos pátios da ETDUFPA, nas aulas teóricas e práticas,

nos primeiros vislumbres de um diretor/encenador/escritor-dramaturgo,

nas orientações e trocas filosóficas muito sensíveis para este trabalho,

nas conversas profundas nas varandas, nos almoços, nas festas,

nas filas de teatro e nas discussões sobre a peça assistida depois,

nos processos de criação, nos ensaios para musicais, nas leituras,

nos momentos de admiração do trabalho um do outro, e em tantos outros momentos

...enfim, para todas as pessoas, que sabem, me atravessaram de alguma forma. Queria abraçar cada uma agora.

até os que já morreram, o que seria estranho, pois eu abraçaria ossos.

também, ironicamente, gostaria de dizer que, nas palavras, eu me sinto muito vivo.

REFERÊNCIAS / INTERCESSORES

- ABREU, Luís Alberto de. O dramaturgo e suas funções. **Rebento**, São Paulo, n. 2, p. 26-31, 2010. Disponível em: <https://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/16>. Acesso em: 24 set. 2022.
- BESSA, José Cezinaldo Rocha. Lições que Clarice Lispector nos ensina sobre a escrita. **Revista Entrelinhas**, vol. 9, n. 2, p. 193-203, jul./dez, 2015. Disponível em: <https://revistas.unisinos.br/index.php/entrelinhas/article/view/193>. Acesso em 27 set 2022.
- DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: 34, 2000.
- DELEUZE, Gilles. **Crítica e Clínica**. 2ª ed. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2011.
- DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. 2.ed. Trad. Antonio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.
- DE MORAES, R. M. A. Epifania e “crise”: uma análise comparativa em obras de Clarice Lispector e Marguerite Duras. **Revista Odisseia**, [S. l.], n. 2, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/odisseia/article/view/2056>. Acesso em: 23 set. 2022.
- DUQUE-ESTRADA, Elizabeth Muylaert. **Devires Autobiográficos: a atualidade da escrita de si**. Tese (Doutorado) - Curso de Estudos de Literatura, NAU Editora, PUC Rio, Rio de Janeiro, 2009.
- GALLO, Sílvio. **Deleuze e a Educação**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2003.
- LIMA, Wladilene de Sousa. **Dramaturgia Pessoal do Ator**. 2004. Dissertação (Mestrado) - Curso de Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Bahia, 2004.
- LISPECTOR, Clarice. **Água viva**: edição com manuscritos e ensaios inéditos. 1 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.
- MALUFE, A. C. Uma poética da imanência: a escrita em Deleuze. **Acta Scientiarum Language and Culture**, v. 37, n. 3, p. 233-241, 2015.
- PALLOTINI, Renata. **O que é dramaturgia?** Editora Brasiliense, 2005. Reimpressão 2017.
- PASSÔ, Grace. Grace Passô. In: DIEGUES, Isabel; AZEVEDO, José Fernando; ABREU, Kiu (org.). **Maratona de Dramaturgia**. 1 ed. Rio de Janeiro: Cobogó. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2019. P. 103-115.
- SÁ, Olga de. **A escritura de Clarice Lispector**. Petrópolis: Vozes. 1979
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Análise estrutural de romances brasileiros**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1973.
- SEGATO, Maiara Cristina; COQUEIRO, Wilma dos Santos. Epifania: o clímax da narrativa nos contos de Clarice Lispector. **Revista NUPEM**, Campo Mourão, v. 4, n. 7, p. 107-120, ago./dez., 2012. Disponível em: <https://www.sumarios.org/artigo/epifania-o-cl%C3%ADmax-da-narrativa-nos-contos-de-clarice-lispector>. Acesso em 21 set. 22.