

## DRAMATURGIAS DO ATOR: FRAGMENTOS POÉTICOS DE SEXUALIDADE E AFETIVIDADE EM UM PROCESSO CRIATIVO.

Paulo César Sousa Dos Santos Junior <sup>1</sup>

### RESUMO

Este artigo é um memorial descritivo do processo de criação da cena “AFETO: Amor Fervente E(ntre) Trânsito Ordinário” construído como parte da avaliação da disciplina “Dramaturgia do Ator” do curso Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Pará, no ano de 2017. Partimos de atravessamentos sobre os estudos de Gaston Bachelard no livro “A poética do devaneio” e apontamentos do *trabalho sobre si* presentes na “Dramaturgia Pessoal do Ator” de Wlad Lima, em uma confissão poética, onde o corpo homossexual do intérprete criador desta cena, expõe suas vivências do *ciclo do amor* em devaneios transversais entre a poética pessoal e a dramaturgia do ator, desenvolvendo uma escrita autobiográfica narrada da perspectiva das personas (fragmentos poéticos da personalidade do intérprete criador) exteriorizadas durante o processo criativo, entendendo o *devaneio poético autobiográfico* na criação cênica como um ato necessário de empoderamento de si e resistência.

**Palavras-chave:** Dramaturgias do ator, Processo criativo, Corpo homossexual.

### INTRODUÇÃO

Abro as portas do meu mundo para o seu deleite. Minha cartilha de devaneios está em tuas mãos. Aqui não serei uma cobaia, pois amo; Não congelarei meu coração, pois ferverei; Não ficarei olhando da porta, pois entro sem olhar; Não terei medo de me aproximar, pois sem saber, já transito em você; Não temerei julgamentos, pois sou tão ordinário quanto teus sonhos mais sacanas. Não vou expor meus cálculos, os serei, pois o amor não é ciência, é devaneio. (Texto da cena AFETO: Amor Fervente E(ntre) Trânsito Ordinário, 2017).

Quem é o corpo que fala? <sup>2</sup>

Existem várias maneiras de responder esta pergunta. A maneira científica, metafísica, antropológica, histórica, anatômica, etc. Porém, o que nos interessa neste artigo não é escolher uma única forma de comunicar os acontecimentos, conceitos e atravessamentos do processo criativo aqui descrito, mas deixar o corpo que cria falar, entendendo que em nosso contexto poético, o corpo que fala é um corpo que confessa, direcionando-se diretamente a você que lê.

<sup>1</sup> JUNIOR, P.C.S. Mestrando do curso de Artes da Universidade Federal - PA, [paulocesarjr@gmail.com](mailto:paulocesarjr@gmail.com);

<sup>2</sup>“Falar a partir de lugares é também romper com essa lógica de que somente os subalternos falem de suas localizações, fazendo com que aqueles inseridos na norma hegemônica sequer se pensem. Em outras palavras, é preciso, cada vez mais, que homens brancos cis estudem branquitude, cisgeneridade, masculinidade. Como disse Rosane Borges, para a matéria *O que é lugar de fala e como ele é aplicado no debate público*, pensar lugar de fala é uma postura ética, pois “saber o lugar de onde falamos é fundamental para pensarmos as hierarquias, as questões de desigualdade, pobreza, racismo e sexismo”. (RIBEIRO, 2017, p.45)

É um corpo poético fragmentado em cinco partes; e quem escolhe a forma de se comunicar é o fragmento deste corpo que será agenciado a responder as perguntas que surgirão a cada momento da escrita.

Como é o corpo que escolhe?

Este corpo, é um corpo que tem o seu lado psicológico e físico unidos em uma única palavra: corpo. Um corpo homossexual que tenta libertar-se das amarras do pensamento heteronormativo que tem sobre ele próprio. É um corpo que grita nas narrativas cênicas que produz.

Este corpo é fragmentado.

Calma. Ele se explica:

No decorrer das pesquisas e experimentações cênicas, percebi que é “comum” para nós que residimos em um corpo homossexual nos sentirmos fora de contexto, ou fragmentados, pois somos corpos agenciados a apresentar “fragmentos aceitáveis de si em cada lugar que frequentamos”. (SEDGWICK, 2007, p.38) Em minha liberdade poética, me fragmento nesta escrita, tal como me convencionaram<sup>3</sup> a fazer no meu dia a dia. Uma ironia sobre nossos corpos que lutam para libertar-se.

Que corpo é esse que escreve?

Sou um corpo de 22 anos, jovem e ordinário, que se vê preso a um ciclo com as mesmas fases, porém que se renovam com rostos e nomes diferentes. Um corpo que tem este ciclo como Cicatriz Indutora<sup>4</sup>. Que se explora como seu próprio objeto de pesquisa. Este corpo homossexual, evidencia percepções sobre os Ciclos dos relacionamentos amorosos que viveu por meio das histórias pessoais revisitadas em perspectivas cênicas específicas para o trabalho do ator, utilizadas na montagem da cena solo “AFETO – Amor fervente e(n)tre trânsito Ordinário”, apresentada como parte da conclusão da disciplina Dramaturgia do Ator, do curso Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Pará, ministrada pelo Prof. Dr. Paulo Santana, auxiliado pela Prof. estagiária Tânia Santos.

---

<sup>3</sup> “Mesmo num nível individual, até entre as pessoas mais assumidamente gays há pouquíssimas que não estejam no armário com alguém que seja pessoal, econômica ou institucionalmente importante para elas. Além disso, a elasticidade mortífera da presunção heterossexista significa que, como Wendy em Peter Pan, as pessoas encontram novos muros que surgem à volta delas até quando cochilam. Cada encontro com uma nova turma de estudantes, para não falar de um novo chefe, assistente social, gerente de banco, senhorio, médico, constrói novos armários cujas leis características de ótica e física exigem, pelo menos da parte de pessoas gays, novos levantamentos, novos cálculos, novos esquemas e demandas de sigilo ou exposição.” (SEDGWICK, 2007, p.22.)

<sup>4</sup> Cicatriz Indutora é a instigação base de todas as cenas desenvolvidas pelos alunos da disciplina “dramaturgia do ator”; consiste na percepção e exploração de uma cicatriz sentimental, memorial, ou/e física do atuante, como apêndice da criação de sua cena/performance.

Meu corpo falará de amor, sexualidade, teatro e principalmente de afeto. E os três, são bem vivenciados quando nos valem da intuição. Neste artigo, este corpo que confessa, também é intuitivo, partindo da perspectiva de que as metodologias e técnicas de encenação e atuação são as sustentações para nossos devaneios tornarem-se cenas, cênicas e cínicas. Importantes para a racionalização e comunicação do mundo que “Se forma no nosso devaneio, um mundo que é nosso mundo. E esse mundo sonhado ensina-nos possibilidades de engrandecimento de nosso ser nesse universo que é nosso...” (BACHELARD, 1988, p. 8).

Este corpo homossexual, percebendo suas cicatrizes protuberantes, resolve ressignificá-las como poéticas cênicas, estas cicatrizes não vêm de fora ou de longe, elas vêm de dentro, das vísceras, que remexidas, despertam sentidos que estão presentes na carcaça que envolve o

### **Coração.**

Órgão que pulsa bombeando sangue para todo o corpo em um compasso eletrizante e uma intensidade que lhe traz um significado ambíguo quando falamos de amor. Se o teu coração parar de bater a morte bate à tua porta, se a pessoa não amar algo ou alguém, a morte bate sua porta antes que seu coração pare de bater. Para escrever este artigo meu corpo teve que bater nas porta de suas memórias.

## **MATERIAIS E METODOLOGIAS DESTE CORPO**

Em um breve recesso da Universidade que fica em Belém (PA), passei um período na casa de meus pais em Bragança (PA). Matar a saudade de meses sem vê-los e revirar as caixas que ficaram em meu quarto, cheias de poesias da minha adolescência e cartas que recebi de amores passados. Também, aproveitaria esta visita para escrever este e os outros tantos trabalhos acadêmicos acumulados. Não consegui. Ao conversar com meus pais sobre a solidão a qual me encontrava naquele momento, tive respostas que não mostravam interesse para que eu saísse desta situação. Por que eles preferiam que eu ficasse sozinho? Ao me questionar percebi o quanto que eu ainda estava impregnado por conceitos e ações que não representam meu corpo homossexual, entre elas, algumas convenções do amor a dois que não cabem em outros tipos de relação que não sejam heterossexuais, sobre as quais conversaremos nos próximos parágrafos.

Com a percepção do contexto onde meu corpo-pesquisa estava inserido, me debrucei sobre a possibilidade de aproveitar essas caixas de memórias<sup>5</sup> que estavam no meu quarto, para explorar os antecedentes do estado atual da pesquisa, devaneando sobre meus amores, e principalmente, deixando-me experimentar, na prática, as palavras de Bachelard:

Notamos, aliás, que um devaneio, diferentemente do sonho, não se conta. Para comunicá-lo, é preciso escrevê-lo, escrevê-lo com emoção, com gosto, revivendo-o melhor ao transcrevê-lo. Tocamos aqui no domínio do amor escrito. Essa moda está acabando. Mas o benefício permanece. Ainda existem almas para as quais o amor é o contato de duas poesias [...] Para dizer um amor, é preciso escrever. Nunca se escreve demais. [...] Os devaneios de duas almas solitárias preparam a doçura de amar. Um realista da paixão verá aí apenas fórmulas evanescentes. Mas não é menos verdade que as grandes paixões se preparam em grandes devaneios. Mutilamos a realidade do amor quando a separamos de toda a sua irrealidade. (1988, p. 7-8)

Interpretei-o de forma literal e comecei a devanear sobre minhas histórias de vida, registrando-as em meu caderno de devaneios AFETO, dividindo-o em cinco fragmentos: *Amor* – histórias afetuosas, críticas ao romantismo heteronormativo e aos finais felizes inalcançáveis; *Fervente* – homossexualidade, a contradição da fé e a descoberta do prazer; *E(ntre)* – Atravessamentos, precipitações e histórias rápidas; *Trânsito* – sobre as paixões passageiras, o rodízio de corpos e a marginalização histórico-social do corpo homossexual e de ações populares na comunidade gay; e *Ordinário* – Os momentos em que fui ordinário, as relações mais complicadas e os espíritos zombeteiros contemporâneos.

A cada história escrita neste caderno de devaneios, fatos reais eram distorcidos, viravam um mundo a ser desbravado com a minha empolgação e necessidade de reescrevê-los em minha memória. Não medi esforços para ser sincero comigo mesmo, julgar menos e analisar mais. Porém não conseguia falar no presente, tudo era sobre o passado. Naquele momento meu corpo sentia-se distorcido, fragmentado tal como as partes do meu caderno de devaneios, como se as decisões, ações e conceitos incorporados até então não o representassem. Que corpo é esse que me veste? Como me olhar neste momento? O que resta de amor em mim?

Para que me sinta pleno e verdadeiro respondendo estas perguntas e pensando sobre este corpo nas próximas páginas deste artigo, também dividirei seu desenvolvimento tal como meu caderno de devaneios, explorando estes cinco fragmentos de meu corpo homossexual.

---

<sup>5</sup> Segundo Candau (2018, p.132): “a história busca revelar as formas do passado, enquanto a memória as modela, um pouco como faz a tradição. A primeira tem uma preocupação de ordenar, a segunda é atravessada pela desordem da paixão, das emoções e dos afetos. A história pode vir a legitimar, mas a memória é fundadora. Ali onde a história se esforça em colocar o passado a distância, a memória busca fundir-se nele”.

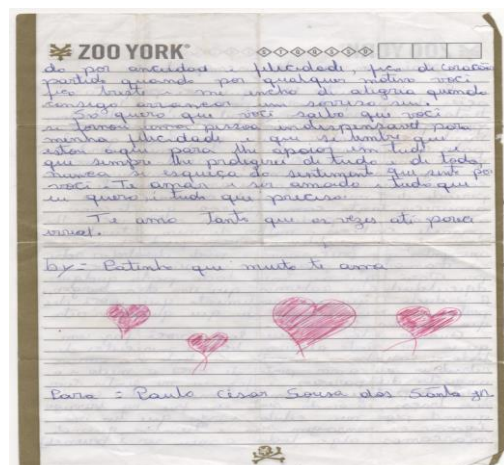
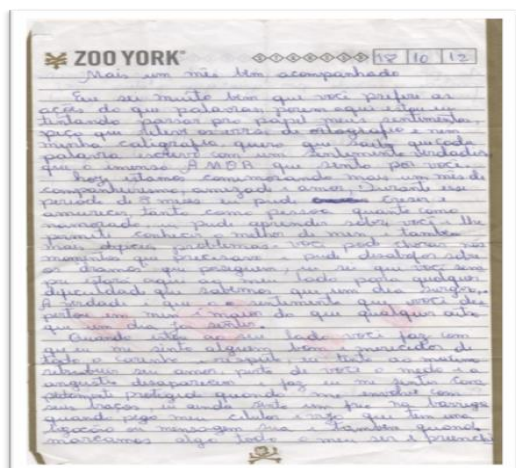


Cada parte da escrita, desenvolve os pensamentos das cinco personas experimentadas durante o processo. São cinco fragmentos de um corpo, confessando sua trajetória.

## DESENVOLVIMENTO

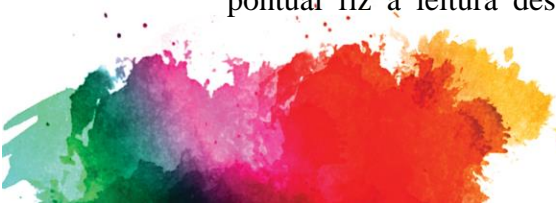
# A MOR

Na conclusão prática da disciplina Dramaturgia do Ator, apresentei uma cena que leva o mesmo nome do meu caderno de devaneios. Os atravessamentos que as escritas deste caderno trouxeram para minhas ações e percepções do cotidiano deste corpo, são o foco principal desta cena – suprimidos em míseros 12 minutos – onde cada palavra escrita no caderno de devaneios, foi sentida e exposta na execução das partituras corporais e na síntese que a ação cênica me possibilitou. Assim, tendo o preenchimento de sentido que o ator solista necessita ao trabalhar suas personas. Esse estado de entrega me revigorou de tantas formas que continuo escrevendo as minhas histórias no meu caderno de devaneios, que sem dúvida ainda terá muitas páginas escritas. Sempre acontece algo que se encaixa em algum de seus eixos, como se minha personalidade se dividisse tal como este caderno. Arrisco-me a dizer que a partir dessa prática estou começando a entender o que é de fato amar. O que mais me instiga é que quanto mais me nego a racionalizar o amor, mas necessito entendê-lo e senti-lo.



Figuras 1 e 2: Carta escrita pelo meu primeiro amor, recebida em 18 de outubro de 2012.

Durante a cena AFETO apresentada no dia 23 de agosto de 2017, em um momento pontual fiz a leitura desta carta, que até o momento era um dos meus maiores tesouros



afetivos. Neste momento a emoção era plena, sem qualquer tensão interpretativa forçada. Era o ator em estado performativo, no qual a persona<sup>6</sup> da ação cênica confessava a intimidade sentimental deste corpo para o público. Era a minha realidade recortada e ressignificada a serviço da cena, pegando atalhos no *Rizoma Deleuziano*, na multiplicidade de sentidos, “um modelo de resistência ético-estético-político, trata-se de linhas e não de formas. Por isso o rizoma pode fugir, se esconder, confundir, sabotar, cortar caminho [...] Aumenta-se as conexões, em linhas de intensidade, sem fechar as estruturas”<sup>7</sup>, tal como esta potencialização do ator em estado de entrega, desbravando-se.

## F ERVENTE

Essas histórias de amor deixam cicatrizes que nos atravessam para além da alegria ou da dor, são essas experiências que nos fazem buscar novos amores e persistir em continuar a sina do ser humano: a coletividade. O que seria de nós sem o ato de amar? Seja o amor por uma pessoa, um objeto ou uma ação. Amo o teatro, em contrapartida apenas me apaixono pelas pessoas. E é necessário que isto fique claro, pois, como falar de dramaturgia do ator, sem falar da realidade deste artista, e o contexto temático da obra a ser montada em relação aos seus desejos? Como disse Wlad Lima em *Dramaturgia Pessoal do Ator*:

Exposto os intercessores deste criador, é preciso conseguir revelar os princípios de sua criação. Estes princípios são aquilo que, de maneira alguma, ele pode abrir mão. São pensamentos-ações, isto é, pensamentos que movem as ações, em todas as atividades cotidianas, principalmente, as experimentações criativas. (2004, p. 49)

Em estado de devaneio forjei minhas histórias na escrita literal, no papel, para que em seguida as escrevesse em meu corpo. Uma colagem dos fragmentos de personalidade oriundos da memória deste corpo. O devaneio começa a ganhar forma por meio das ações, neste processo de experimentação onde o ser exposto em cena, encontra-se entre o véu cênico<sup>8</sup> e o voyeur que o observa, deleita-se e julga-o, tal como você leitor.

<sup>6</sup> Nesse caso a persona seria a expansão da personalidade do ator através das ações físicas e representativas desenvolvidas na cena.

<sup>7</sup> Disponível em: <<https://razaoinadequada.com/2013/09/21/deleuze-rizoma/>>. Acesso em: 06 set. 2017.

<sup>8</sup> Para Jerzi Grotowski o que diferencia o ator do personagem é o Véu que o ato cênico coloca nos olhos da plateia. O ator é ele mesmo realizando ações orgânicas oriundas de impulsos reais. O público é que o vê como personagem. Ele não é, realiza.

Uma lembrança que veio a minha mente ao começar as experimentações cênicas, foram os momentos de irracionalidade da adolescência, quando a minha vida era um quadrado no qual eu estava no centro, já abraçado ao teatro, com algumas garrafas de aguardente nas mãos, tomado pela culpa que estar com alguém do mesmo sexo me causava. A culpa, medo e preocupação com meu pai, minha mãe e deus.

Por muito tempo, proibidos de dizerem o nome, não haveria nestes amores muito tempo para a fala, para a discussão da relação, para a elaboração discursiva, para a invenção narrativa da relação afetiva. Tendo à disposição fragmentos de um discurso amoroso que não lhes dizem respeito, elaborado em torno das relações afetivas heterossexuais, os amantes homossexuais sofreriam de uma espécie de afasia, por se sentirem sempre deslocados, fora de lugar, diria mesmo ridículos naquele discurso. (ALBUQUERQUE, 2010, p. 45).

No artigo *Amores que não têm tempo: Michel Foucault e as reflexões acerca de uma estética da existência homossexual*, Durval Albuquerque Júnior, retrata a estética presente nas obras criadas por artistas homossexuais a partir dos pensamentos de Michel Foucault. Neste artigo é exposto o contexto histórico-social da marginalização das relações homossexuais, as quais tendem por narrativas do ato sexual e de relações carnais, pela falta de tempo que o medo e a não aceitação provocaram em nossas relações (de um passado não tão distante), e que ainda reverbera nos corpos homossexuais da juventude contemporânea, pois percebi que por toda a adolescência o amor que vivenciei, não contemplava a materialidade e essência do meu corpo e seus desejos reais. Tempos depois descobri que era viciado nessa masturbação sentimental.



Figura 3: Registro da cena AFETO, 23 de agosto de 2017.

**Partitura 1** – *Sentado no canto direito posterior do caixote que fica ao centro do palco, de costa para o público. Respiração ofegante. Faz movimentos de Masturbação. É surpreendido por sua mãe batendo na porta do quarto, porém não para de masturbar-se. Fala como se estivesse dialogando com sua mãe.*

- \_ Oi mãe? O que foi?
- \_ Eu? Bem... Eu tô estudando!
- \_ Preciso de muita concentração aqui. Não dá pra sair do quarto!
- \_ Fala que eu não tô.
- \_ É quem? *Para de masturbar-se.*
- \_ O que ele quer? *Aprensivo, vira-se para a plateia.*
- \_ Eu não tenho mais nada dele aqui.
- \_ Não! Não deixa ele entrar. Minha porta está trancada pra ele.

(Texto da cena AFETO: Amor Fervente E(n)tre Trânsito Ordinário, 2017).

No momento exposto acima, a representação da masturbação sentimental é mimetizada em uma partitura corporal, ganhando um caráter cênico, saindo da pré-expressividade do *devaneio sobre o corpo* adolescente que me vestia, para tornar-se escritura cênica. O caráter cômico desta ação física acontece com a exposição da intimidade que permeia a situação encenada. Ridícula, aprofundando-se no rancor e imaturidade desta persona na adolescência. Este corpo que descobre sua sexualidade, é o mesmo que é amedrontado a renegá-la.

## RESULTADOS E DISCUSSÃO

# E<sub>(NTRE)</sub>

Nas demais partituras da cena, perceberemos esta mesma essência, porém com outras densidades de ação, que encadeiam as nuances de temperaturas na encenação do trabalho do ator solista. Segundo Renato Ferracine em *A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator*:

Podemos dizer que a ação física é a passagem, a transição entre a pré-expressividade e a expressividade. Ela corporifica os elementos pré-expressivos de trabalho, e como já dito, é o cerne, a base e a menor célula nervosa de um ator que representa. É por meio dela que esse ator comunica sua vida e sua arte. (2001, p. 88)

A partir do devaneio poético sobre minhas histórias de vida, consegui entender meu corpo e suas condições dentro da *cicatriz* – o ciclo do amor – temática principal deste processo. As ações físicas executadas no trabalho atoral ao serem organizadas formam as partituras corporais, que conseqüentemente, estabelecem a narrativa visual, externa, da escritura cênica. Sendo uma síntese das escritas e reflexões produzidas.

Na cena, criei cinco partituras, que executei por diversas vezes, sendo que em cada repetição, mudava a velocidade, o peso, expansão ou a densidade do movimento, e conseqüentemente alterava o seu sentido de acordo com a temperatura necessária naquele momento. A base deste trabalho vem do estudo dos fatores do movimento de Rudolf Laban, que analisava os “aspectos espirituais, mentais e emocionais do movimento” (RENGEL, 2003, p. 16). onde para experienciá-los plenamente é necessário ativar o “corpo, a mente e o espírito” (ibdem).



O espírito ativado, na concepção de Laban seria o sentido ou a origem do movimento, porém dentro do espírito da persona que era exposta na cena neste momento, existia um rancor e necessidade de perdão. Não de pedir perdão, de concedê-lo ao ser que é tido como justificativa para o preconceito de muitos seres brutos e intolerantes: deus.



Figura 4: Registro da cena AFETO, 23 de agosto de 2017.

*Partitura 3 – Ao lado esquerdo do caixote – Com a perna esquerda em cima do caixote, tronco curvado e mãos juntas, em estado de reza. Representação do perdão.*  
\_ Não esperarei que meus desejos se realizem, os farei reais. Não farei mais preces para que olhes de novo pra mim. Hoje meu corpo é pleno em si mesmo. (olhando para o público) Meus joelhos só se dobrarão novamente quando deus fizer as pazes comigo, pois eu não devo nada a ele. (Texto da cena AFETO: Amor Fervente E(n)tre Trânsito Ordinário, 2017).

## T RÂNSITO

[...] uma prisão ou um deus. Não tem metade. Ou senão a metade é um picadinho, uma anatomia, um esboço, e nada disso dá em corpo. O corpo é um cadáver ou é glorioso. O que o cadáver e o corpo de glória compartilham é o esplendor radiante imóvel: definitivamente, é a estátua. O corpo se consuma na estátua. (NANCY, 2012, p. 45).

No caso da cena AFETO, essa estátua seria a síntese autobiográfica que as partituras corporais expressam, sobre a essência do empoderamento de si. A junção e repetição destas partituras ganham no decorrer da cena um fluxo contínuo que representa o ciclo do amor vivenciado por este corpo. A fluidez de imagens em trânsito são as cicatrizes expostas na cena. O fluxo estabelecido neste momento abrange diversos acontecimentos da memória deste corpo. A persona ofegante e extremamente presente e entregue a ação cênica, desenha um círculo, essa forma geométrica sem início ou fim. A encenação criada a partir destes experimentos, este círculo, torna-se o eixo transversal entre a poética pessoal e a dramaturgia do ator.

O ritual, o ciclo está sendo revivido neste momento, o êxtase provocado propositalmente, toma conta da cena. Evidencia-se a capacidade cênica de organizar o caos,

seja este interno ou externo, vomitando-o na frente da plateia, que insiste em dar um sentido ao que acontece sob seus olhos. Rompe-se o véu. O discurso agora é direcionado aquele que antes apenas assistia confortável o sofrimento, a exaustão e a (des)regularização do meu ser. Provoco-os, xingo-os, rompo seus pudores, tudo isto em um *devoir* Artaud:

[...] que observou que as normas e os padrões estéticos rígidos do teatro tradicional traziam elementos inibidores para o desenvolvimento de novas linguagens teatrais e para a vivência de novas experiências cênicas, particularmente aquelas vinculadas a novas expressões do corpo e da voz. Tais barreiras são oriundas, principalmente, da herança do próprio teatro europeu, que torna a representação cênica tradicional apenas imitação, ou seja, a realidade ficcionada limita as ações das realidades na cena do teatro e rechaça o universo ficcional. (FERNANDES, 2001, p. 70).

Os textos ditos nesse momento, carregam a crueldade deste homem que após passar por momentos de desrespeito, agora julga; Após entregar-se plenamente sem ser valorizado, agora amedronta aqueles que antes eram motivo de sua felicidade; E após despejar sua inocência na lama, lambuza-se nela como um porco.



Figura 5: Registro da cena “AFETO”, 23 de agosto de 2017.

*Partitura 2 – Pula no canto direito frontal do caixote – Abre as pernas, escora-se sobre o caixote, cabeça cai para trás. Representação do prazer.*

\_ Não guardarei meu corpo em altares santos. Não me renderei às convenções dos hipócritas. Me distribuirei segundo meu próprio desejo de paus, pais, paz. (Texto da cena AFETO: Amor Fervente E(n)tre Trânsito Ordinário, 2017).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

# O RDINÁRIO

Hoje, não me sinto mais o garoto do interior que veio para a capital em busca de realizar um sonho. Essa inocência estereotipada foi jogada no lixo junto com todo o meu medo de errar; o medo de falar; o medo de me expor; o medo de ter medo. Hoje, quase no final do meu curso de Licenciatura em Teatro (2017) não tenho medo do ridículo, ou que zombem de mim – fique à vontade caro leitor – na verdade sou o espírito zombeteiro da

minha própria vida. Sinto-me pela primeira vez em minha vida, vivo. Essa confiança não está sendo construída com facilidade, pelo contrário, o suor escorre todos os dias no meu rosto a cada bateria de ensaios. A dor na perna após um alongamento mal realizado por puro cansaço faz eu me sentir um masoquista. Distribuo-me, mas não me prostituo. Apenas me agencio, sabendo que:

Agenciar é o verbo que orienta a análise do fazer atoral [...]. O ator tem à sua disposição toda a realidade, para, com ela, estabelecer uma simbiose. A realidade, já disse Deleuze, é multiplicidade. Repito que é bem diferente de entendê-la como múltipla. É necessário substanciá-la: multiplicidade. O teatro sendo realidade inventada, precisa inventar as suas multiplicidades. Os atores precisam inventar acontecimentos, conectar-se com acontecimentos – e estes, de diferentes naturezas e não apenas lingüísticos – para vir a ser, tornar-se, estar em devir, em movimento. Construir mapas com múltiplas entradas para esta invenção, que não é jamais imitação, nem interpretação, é experimentação. (LIMA, 2004, p. 36).

E neste contexto, jogo-me na mesma necessidade de brincar que tinha em minha infância. Invento, recorto, aproveito-me e ainda empresto minhas histórias pessoais, para produzir teatro. Aqui, fui extremamente autobiográfico, confesso que após toda esta experiência, eu necessitava desta confissão poética, que eu sei que te tocou de alguma forma, e lhe fez chegar até o final da leitura deste (des)artigo. Mas não se engane comigo, em contrapartida a esta confiança interna que me contempla nestas linhas finais, ontem quebrei mais um coração. É-me curioso como é fácil quebrá-lo. Curioso também como não consigo mais sentir remorso por isso. E mais forte ainda saber que já fui idêntico a este garoto que teve a (in)felicidade de me encontrar, entregando seu coração ao primeiro que lhe deu um sorriso e afeto. Falta-lhe calma, como um dia também me faltou. Sobra-lhe vida, como hoje não me sobra mais, pois aproveito-a até as bordas.

Os atravessamentos da disciplina Dramaturgia do Ator para este corpo homossexual são inúmeros, para além da cena, me fizeram perceber o quão, hoje, sou um ordinário. Mas, agora sou um ordinário consciente, posso ser mais responsável com os meus sentimentos e os sentimentos alheios. O coração que quebrei, por exemplo, não foi por mentiras, e sim por extrema sinceridade de saber que o amor só é pleno quando sentido dos dois lados do muro. Que o teatro só é teatro, quando fingimos ser – fica ao seu critério escolher o que é real e o que é fingimento dos fragmentos do corpo tema desta escrita – E quanto ao ator que remexeu, analisou e ressignificou toda sua trajetória sexual e afetiva em prol de uma cena que expusesse sua principal cicatriz, afirmo que nunca mais pisará no palco sem sentir ou receber AFETO.



Figura 6: Registro da cena AFETO, 23 de agosto de 2017.

*Partitura 4 – Sobe no caixote – corpo ereto, massageia o peito esquerdo\coração. Representação do amor.*

\_Não negarei o pulsar do meu coração e muito menos suas cicatrizes. Apenas o guardarei na mesma geladeira onde deixaste o teu. E mesmo que o seu coração continue lá por toda eternidade, eu sei que um dia o meu voltará a pulsar. Eu não pertencço ao meu passado, o meu passado me pertence! (Texto da cena AFETO: Amor Fervente E(ntre) Trânsito Ordinário, 2017).

## REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Durval. **Amores que não têm tempo: Michel Foucault e as reflexões acerca de uma estética da existência homossexual.** Revista Aulas: Dossiê Estéticas da Existência, UNICAMP, 2010.

BACHELARD, Gaston. **A Poética Do Devaneio.** São Paulo: Editora Martins Fontes, 1988.

CANDAU, Joel. **Memória e identidade.** Tradução Maria Leticia Ferreira - Ed.1. São Paulo: contexto, 2018.

FERNANDES, Edson. **A voz e o corpo: linguagem, estética e complexidade para uma reflexão no teatro de Antonin Artaud.** EccoS Rev. Cient. São Paulo, n. 2, v. 3, 2001.

FERRACINE, Renato. **A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator.** São Paulo: Editora Imprensa, 2001.

LIMA, Wlad. **Dramaturgia pessoal do ator.** Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Federal da Bahia, 2004.

NANCY, Jean-Luc. **58 indícios sobre o corpo.** Rev. UFMG, Belo Horizonte, v. 19, n. 1 e 2, p. 42-57, jan./dez. 2012.

QUILICI, Cassiano. **ARTAUD e a nostalgia do rito.** Revista Olhar, ano 3, jan-dez/2001.

\_\_\_\_\_. **O Treinamento do Ator/Performer:** Repensando o “Trabalho Sobre Si” a Partir de Diálogos Interculturais. Revista Urdimento. Florianópolis, v. 2, n. 19, novembro de 2012.

RENGEL, Lenira. **Dicionário Laban.** São Paulo: Annablume, 2003.

RIBEIRO, Djamila. **O que é: lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. **Epistemologia do armário.** Cadernos Pagu. Ed. 28, P. 9-54, 2007.