



TEATRALIDADES E PERFORMATIVIDADE NO PROCESSO DE CRIAÇÃO CÊNICA DO ESPETÁCULO *CORPO PRESENTE* DO GRUPO DE TEATRO FINOS TRAJOS

THIAGO CARVALHO DE SOUSA CORREIA

Doutorando e Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGAC-UFBA, especialista em Política e Gestão Cultural pela Universidade Federal do Recôncavo – UFRB. É professor tutor do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal da Bahia – UFBA, professor credenciado no Programa de Pós-Graduação em Pedagogia das Artes: Linguagens Artísticas e Ação Cultural – EPARTES – UFSB, Membro do Grupo de Teatro Finos Trajos (Ba) e do Coletivo das Liliths (Ba) e gestor da Evoé Casa de Criação.

RESUMO

Este trabalho apresenta o processo de criação cênica do espetáculo *Corpo Presente*, do Grupo de Teatro Finos Trapos (BA), décimo primeiro espetáculo de repertório e primeiro “virtual”, concebido entre os meses de maio e agosto de 2020, durante a pandemia. O texto dramático é uma versão inédita desenvolvida por seus membros e por uma atriz convidada, enquanto ocorria o processo de distanciamento social ocasionado pela Covid-19. O processo de trabalho permitiu realizar uma investigação sobre as teatralidades contemporâneas, as performatividades e também sobre o aspecto virtual do trabalho, pois a originalidade da organização textual/narrativa enfatizou questões como morte, vida, encontro e despedida. A temática do espetáculo versa sobre cartas escritas para uma mãe após o seu ritual de passagem, sobre o silêncio enquanto disparador, trazendo o tempo com a sua imprevisibilidade e, sobretudo, o momento do tempo. A construção do exercício cênico estabeleceu-se através da narrativa, instalando uma atmosfera poética em torno do luto. A partir disso, identificaram-se as teatralidades e as performatividades contidas no espetáculo. Diante dessas considerações, o trabalho desenvolveu-se numa dinâmica em que se pautou em trazer à cena um diálogo nesse viés da vida. O processo de criação instigou o grupo a pesquisar e a experimentar as diversas possibilidades na construção das cenas, em uma plataforma virtual (Zoom Meets), no sentido de se perceber e compreender a cena teatral na contemporaneidade.

PALAVRAS-CHAVE:

Corpo Presente. Teatralidades. Performatividade. Teatro Digital.

THEATERALITIES AND PERFORMATIVITY IN THE PROCESS OF SCENE CREATION OF THE SPECTACLE “CORPO PRESENTE” OF THE TEATRO FINOS TRAJOS GROUP (BA)

ABSTRACT

This work presents the scenic creation process of the show “Corpo Presente” by Teatro Finos Trajos Group (BA), the eleventh of repertoire and first virtual show, conceived between May and August 2020, during the pandemic. The text/dramaturgical is an unpublished version developed by its members and guest actress, while the process of social distancing caused by Covid-19 was taking place. The work process allowed an investigation into contemporary theatrics, performativities and, also about the virtual aspect of work, as the originality of the textual/narrative organization emphasized issues such as death, life, encounter, and farewell. The theme of the show is about letters written to a mother after her rite of passage, about silence as a trigger, bringing time with its unpredictability and, above all, the moment of time. The construction of the scenic exercise was established through the narrative, installing a poetic atmosphere around the mourning, from that the theatricalities and performativities contained in the show were identified. Given these considerations, the work was developed in a dynamic in which it was based on bringing to the scene a dialogue in this life bias. The creation process prompted the group to research and experiment with the various possibilities in the construction of scenes, on a virtual platform (Zoom Meetings), in order, to perceive and understand the contemporary theater scene.

KEYWORDS:

Corpo Presente. Theatrics. Performativity. Digital Theater



INTRODUÇÃO

O intuito desta escrita é realizar uma reflexão sobre a criação do espetáculo *Corpo Presente* (2020), do grupo de Teatro Finos Trapos (BA),¹ ancorando os recursos do Teatro Digital.² O texto é contemporâneo pela maneira como trata as questões da memória e da alteridade, a partir do recorte das narrativas pós-morte. Trata-se de uma atriz que, sentada em sua escrivaninha, escreve cartas para a sua mãe, tendo elas endereço, mas não retorno. As cartas são escritas quando ela recebe a notícia de falecimento e precisa lidar com isso de modo direto e prático. O espetáculo vai se delineando, na medida em que a atriz desabafa sobre questões que são inerentes à morte e pergunta se a mãe a escuta, se ela ainda está presente e se recorda de diversos episódios que viveram juntas.

¹ O grupo desenvolve um continuado trabalho de repertório de espetáculos e realização de atividades de pesquisa, produção de eventos culturais e fomento das Artes Cênicas na Bahia. Em seus 18 anos de atividades, fazem parte do Fino Repertório os espetáculos: *Sussurros...* (2004), *Sagrada Folia* (2005), *Sagrada Partida* (2007), *Auto da Gamela* (2007), *Gennésius – Histriônica* *Epopéia de um Martírio em Flor* (2009), *Berlindo* (2011), *O Vento da Cruviana* (2014), *Mós Aì Quê* (2018), *Ponta D'areia* *Pedaco do Céu* (2019), *Beira de Estrada* (2019) e *Corpo Presente* (2020).

² Duas das primeiras menções a um “teatro digital” como uma nova linguagem, em vez de a tecnologia digital entrar como elemento fundamental na concepção da estética da cena, aparecem com destaque na última década: a primeira é a pesquisa de Nadja Masura, professora da Universidade de Maryland, nos Estados Unidos, que, num artigo apresentado em 2002, propõe uma robusta definição do que seria esse tal teatro digital, a partir da diferenciação (ou agrupamento) de outros conceitos



Foto 1

Espectáculo
Corpo Presente,
na cena a
atriz Carla
Lucena. Foto:
Natalia Leal



Corpo Presente é a materialização do adeus e do recomeço da vida pós-morte, conectando-se ao sentido do ouroboro profético de que não existe ponto final. O espetáculo foi realizado ao vivo através da plataforma do Zoom,³ na qual uma atriz interage com uma câmera estática buscando alcançar o outro lado entre signos predefinidos. O fio condutor da cena está permeado pelo desejo de alcançar quem a vê para uma conexão metafórica com o espectador.



Foto 2
Espetáculo
Corpo Presente,
na cena a atriz
Carla Lucena.
Foto: Natalia Leal

Inicialmente, no processo de investigação, buscou-se exercitar a escrita de cartas destinadas ora a desconhecidos, ora a pessoas que partilhavam do mesmo cotidiano. Por conseguinte, o grupo chega ao recorte específico sobre a memória afetiva, sobre a despedida que neutraliza e paralisa quando recebida. Como possível caminho para a construção dessa personagem, buscou-se mergulhar na alteridade da atriz/intérprete, para que o estado integrado do corpo e da mente não fosse de “esvaziamento”, mas de convite à reflexão.

circundantes. E a outra é o “Manifesto Binário”, escrito em 2008 pela companhia catalã La Fura Dels Baus, caracterizada pela mistura de elementos e linguagens em seus espetáculos. (FOLETTTO, 2011, p. 56-57).

3 O Zoom Meets (Zoom) é uma plataforma utilizada para realização de videoconferências, que dispõe de funcionalidades como compartilhamento de tela, gravação de webinars, dentre outras. Tem sido utilizada amplamente no período do isolamento social, por ocasião da pandemia, sendo uma ferramenta facilitadora dos processos de encontros afetivos, familiares e profissionais. A realização de reuniões/encontros pelo Zoom é se dá mediante a criação de uma sala pelo anfitrião da reunião, que compartilha o convite (link) via e-mail ou Whatsapp para que qualquer pessoa possa participar. Os participantes das reuniões não precisam ter conta na plataforma e podem acessar a sala através do celular/smartphone/tablet ou pelo computador/notebook. No primeiro caso, é necessário fazer o download do aplicativo no aparelho; já no segundo, é dispensável.



Ancorados no processo de construção colaborativa, a narrativa foi tomando forma e centralizando a ação da personagem. Este percurso de pesquisa se revelou desafiador do ponto de vista de resoluções cênicas, uma vez que a cena começa a ser criada em sala de ensaio, presencialmente, e, por conta do isolamento social provocado pela Covid-19, o grupo se encontrava em uma plataforma digital que não confluía com os desejos ancorados em sala. Por isso foi necessária uma nova esquematização e também uma reflexão sobre os aspectos desenvolvidos para criação deste trabalho.



Foto 3

Espectáculo *Corpo Presente*. Na cena a atriz Carla Lucena.
Foto: Natalia Leal



O CORPO PRESENTE E AS SUAS FONTES

O universo concebido em *Corpo Presente* teve como fontes de inspiração filmografias e textos dramáticos, sobretudo, o texto *Uma história confusa*, do escritor Caio Fernando Abreu,⁴ o qual explora a relação da memória afetiva de dois amigos quando relatam sobre cartas que recebiam de um desconhecido. Nessa construção, o Finos Trapos buscou extrair potencialmente a relação entre duas mulheres como sendo o fio condutor da ação dramática da cena. Uma mãe e uma filha; dois corpos que se entrelaçam entre o presente, o passado e o futuro. A interdependência entre as personagens, mãe e filha, é o cerne que traz à tona o jogo de cumplicidade exposto no decorrer da narrativa. Assim, o grupo recorre ao trabalho de estudo do texto e do posicionamento em frente à câmera, como sendo uma das fases prioritárias, mesmo com o processo em construção. A fase centrada na análise da situação emocional e física da personagem trata-se da “telepresença” (SANTAELLA, 2003), quando alguém fala com o outro sem estar presente fisicamente, mas virtualmente.

Na narrativa foi importante a inclusão do subjetivo e do digital, sem descartar a mediação humana, pois era o sentido nessa nova configuração cênica: tornar crivo a proposta da atriz de frente para uma câmera, conectando-a a outras pessoas. A experiência de fazer teatro de frente para uma câmera, e também de descortinar o sentido do que seria Teatro Digital para o Finos Trapos foi revelador, porque os membros não achavam possível acontecer uma comunicação legítima, em que público, artista e texto pudessem se encontrar. A sensação primeira era a de que faltava presença, mas essa experiência corroborou para que o grupo compreendesse a função do digital numa tentativa conceitual para definir o tema. Masura (2002, on-line) define o teatro digital como “Teatro que incorpora a tecnologia digital enquanto não secundariza ou exclui o elemento humano/teatral”.

A pesquisadora Nadja Masura, professora da Universidade de Maryland, em suas asserções, corrobora para que o entendimento sobre o virtual seja desmitificado entre o coletivo. Inclusive, em sua proposta de teatro digital, ela vai considerar o teatro digital como a) uso de recursos humanos e da tecnologia digital ao vivo; b) apresentação com o mínimo de mediação humana, presente

⁴ ABREU, Caio Fernando. *Ovelhas Negras*. 1^o Edição, L&PM Pocket: Rio de Janeiro, 2002.



fisicamente antes de começar o “ao vivo”; c) interação limitada àquela permitida nos papéis teatrais e d) inclusão de palavras faladas, assim como áudio e imagem midiática (MASURA,2002, on-line). Desse modo, o Finos não se amedrontou com a tecnologia digital, pois compreendeu que se tratava apenas de uma nova ferramenta para a criação do evento teatral.

Na realização do estudo do espetáculo, o Finos traçou conceitos que permeiam a cena contemporânea como a teatralidade e a performatividade. No que diz respeito ao termo teatralidade, é possível compreendê-lo no Dicionário de Teatro de Pavis (2001, p. 372) como: “a teatralidade seria aquilo que, na representação ou no texto dramático, é especificamente teatral (ou cênico).” Assim, Pavis amplia o conceito, quando assiste aos espetáculos do Festival de Avignon, em 1998, ao vislumbrar aspectos da teatralidade que se apresentam de maneira particular nas escrituras contemporâneas, levando-se em conta a contemplação dos elementos da cena como: o espaço, o visual e o textual.

Na análise de *Corpo Presente*, é possível visualizar uma teatralidade inerente ao texto dramático contemporâneo. Neste espetáculo, observam-se elementos que se arranjam para a desconstrução da estrutura linear do texto. A personagem funde – se com as lembranças e, sobretudo, no desejo do que não foi vivido. Nesse aspecto, a narrativa construída a partir da perda se instaura numa intensa e incendiária revelação, apontando duas direções, uma para a possibilidade do novo, do porvir, e a outra para as lembranças passadas. Despedir-se, nesse contexto, é uma tarefa delicada, e, em cena, a atriz convida o público a conectar-se com as memórias afetivas por ela vividas, para que, ao escrever tais cartas, consiga fazer o seu ritual de passagem.

Teóricos que estudam as novas escrituras da cena, como Josette Féral (2008), que cunhou o termo teatro performativo, em seu artigo “Por uma poética da performatividade”, afirma que o teatro *performativo* apontou para o desenvolvimento de escrituras cênicas que se desenvolvem de outra maneira que não a normativa. Ryngaert (1998, *apud* GATTI, 1966, p. 81) assevera que “Cada assunto possui uma teatralidade que lhe é própria” e que “é a busca de estruturas que exprimem esta teatralidade que forma uma peça”.

No espetáculo *Corpo Presente*, o modelo dramático é a fragmentação, sendo considerada como uma das características do teatro contemporâneo e da performatividade. Esse modelo serve como pressuposto para pensar a maneira de conceber o procedimento cênico de criação. Assim,



utilizam-se outras referências que se adéquam à escritura desse texto. Quando observadas as características recorrentes como a fragmentação, a justaposição, a hibridez e a cultura digital, será compreendido nessa escritura textual que as imagens se alteram de uma configuração para outra, deixando-a em diversos planos um ícone da síntese que sempre será o humano.⁵ Assim é possível concernir que tais elementos estejam presentes na construção das cenas e na transposição da narrativa para o fazer cênico da encenação teatral, numa tentativa de se desvelar conceitos da cena contemporânea no fazer prático.

A teatralidade e a performatividade como elementos extraídos do texto são pilares para a criação cênica e, pensando numa perspectiva das escrituras cênicas apresentadas na contemporaneidade, estas foram criadas para romper com o teatro convencional. Também é importante dizer que a noção de teatro performativo foi considerada por Féral a partir da performance, tomando a vertente pesquisada por Richard Schechner, que abordou o termo no campo da *performance studies*, atribuindo um potencial performático para a vida social. Outro segmento citado pela autora é a *performance art*, uma forma de arte difundida principalmente na década de 1960, na qual não existe separação entre arte e vida. Tais experiências performáticas são difundidas de forma ampla, levando muitos pesquisadores a estudar a *performance art*. Com esse viés, pode-se argumentar que Féral resgatou o termo performativo na observação da arte da performance. Temos um exemplo disso em Cohen (1989, p. 28), quando explica: “Apesar de sua característica anárquica e de, na sua própria razão de ser procurar escapar de rótulos e definições, a performance é antes de tudo uma expressão cênica”. Ancorada a descrição e o pensamento do autor, essa definição pode ser considerada a mais próxima ao que vem se configurando como performance, pois o princípio da linguagem performática está ligado à estrutura da linguagem cênica, ambas convergindo em vários aspectos como: o espaço tempo, o desempenho do ator-performático e os espectadores que assistiram ao trabalho.

Quando o Finos pensou na aproximação da performance e do teatro, ele considerou que há performatividade no teatro, assim como há teatralidade na performance, já que ela, em seu desenvolvimento como linguagem artística, fundamentou-se e aproximou-se dos elementos cênicos. Essas linguagens abordam a questão do tempo presente que não se repete, que leva a pensar em algo dinâmico e que pulsa. Muitas variáveis podem ocorrer nos desempenhos performáticos e teatrais, na mesma medida, pode-se dizer do espectador ao presenciar os acontecimentos cênicos e performáticos.

5 A tradução livre desta versão é de Lucas Pretti e foi originalmente publicada no site do Teatro para Alguém (ver referências).



Ao pensar a performatividade existente em *Corpo Presente*, foi importante considerar a fissura entre a representação versus a apresentação, ou seja, a atriz nessa narrativa não é simplesmente quem cria e representa uma personagem; ela incorpora vivências múltiplas. No teatro performativo, na averiguação de Féral (2008, p. 209) “[...] o ator é chamado a “fazer” (doing), a “estar presente”, a assumir riscos e a mostrar a fazer (showing the doing). Em outras palavras, o ator é chamado a afirmar a performatividade do processo.” Para tanto, argumenta-se que na performatividade da narrativa de *Corpo Presente*, a atriz aproxima-se mais do performer assumindo seu próprio *script*, pois a performance não pressupõe o ensaio, ela se presentifica no momento da instauração de si mesma, ou seja, o acontecer da performance.

Essas contaminações entre a performance e o teatro são discussão premente pela dificuldade de delimitar, de estabelecer o quanto uma se utiliza da outra para existir como linguagem, e o que é teatro ou o que é performance. Nesse contexto, O Grupo de Teatro Finos Trapos compreende que as mudanças do teatro contemporâneo, representado pelo teatro performativo, é instigante e desafiador, porque trata-se de uma percepção com estreita relação com outras linguagens e também plataformas, ou seja, mais uma característica presente na performance. No teatro performativo, a hibridez favoreceu outras possibilidades, algo que poderá ser diferenciado ao se misturar e criar outras situações. Inclui-se nesse aspecto a instituição de criações de colaboração entre artistas na comunicação de uma influência e fluência interdisciplinar.

O processo cênico de criação de *Corpo Presente* baseou-se na teatralidade e na performatividade, esse modo de operacionalizar o processo criativo, segundo Silva (2008, p. 58) “[...] são a maneira de colocar em diálogos, de inter-relacionar os diferentes elementos na construção da obra”. Os modos analisados sob essa ótica permitiram diálogos abertos e fluidos rumo a caminhos traçados no momento da busca, sem definições prévias. *Corpo Presente* foi um trabalho que mobilizou o grupo de Teatro Finos Trapos, no sentido de envolver todos no processo, desde as improvisações, a criação do texto, atuação, até a produção do espetáculo, o que corroborou para o pertencimento dos envolvidos de forma significativa, tornando rica e instigante a inserção das teatralidades e das performatividades da cena num contexto digital.

Para a criação de *Corpo Presente*, também foi proposto um diálogo com o artigo “Necroteatro: iconografías del cuerpo roto y sus registros punitivos”, de Ileana Diéguez, publicado na revista *Investigación Teatral*, na edição de inverno 2013-2014. Nesse artigo, Diéguez aborda as exposições



punitivas do corpo em espaços públicos partindo do “Sexênio da Morte”, período referente ao governo do presidente mexicano Felipe Calderón (2006-2012), que comandou uma política violenta ao determinar que o Exército combatesse o narcotráfico no México. Este sexênio registrou o maior índice de letalidade em combate no país desde a Revolução Mexicana em 1910.⁶ Diéguez parte do termo *necropoder*,⁷ de Achille Mbembe, para pensar nas mensagens punitivas da exibição de corpos despedaçados como um *necroteatro*, um teatro da morte.

A disseminação da morte e sua exposição punitiva tem levado às mais aterrorizantes formas de representação. São essas encenações que propomos ler como o desenvolvimento de um necroteatro, essencialmente vinculado ao propósito de pôr diante dos olhos a evidência espetacular do sofrimento, a cena aterradora de um necropoder que aniquila o corpo humano em vida e *post mortem* com propósitos instrutivos. (DIÉGUEZ, 2013-2014, p. 11 – livre tradução).

A teatralidade da violência está, para Diéguez (2013-2014), na encenação que transforma um ato real em uma representação para emitir um significado a partir de uma construção corporal vinculada ao martírio do corpo. A partir desse princípio, momentos diversos da história mundial têm uma construção cênica da morte: tanques de guerra no meio das ruas, policiais a postos com armas enormes à plena luz do dia, corpos amarrados sendo levados impõem a cultura do medo. “São resultado de um propósito que não é só matar, mas também executar um ritual de extermínio que sirva a outros como evidência e advertência” (DIÉGUEZ, 2013-2014, p. 13, tradução nossa). No contexto em que Diéguez escreve, o México havia passado por um índice de letalidade alarmante. Durante o governo de Calderón, em que foi decretada a guerra ao narcotráfico, o número de homicídios cresceu 160%⁸ no país e estima-se um número de 26 mil desaparecidos⁹ durante os mesmos seis anos. Para a autora, a marca da morte, do medo, as valas comuns, as repentinas aparições de restos de corpos passam a fazer parte da própria representação da corporalidade do país, já que o “poder de castigar” se instaurou como “teatro” durante o Sexênio da Morte.

Em “Corpo Presente” pensa-se nesse “teatro” a que ela se refere no Sexênio da Morte não só como um trabalho estético, mas também por seu caráter educativo. Como já lembrado Maria Lúcia Pupo (2015), para além das dicotomias, o binômio “teatro e educação” é uma abordagem sobre o fazer teatral que remonta às próprias origens do teatro e que esteve presente em diversos momentos ao longo da história antes de sequer pensar em ações artísticas e culturais – mesmo no Brasil,

⁶ O México e a encruzilhada dos 100 homicídios diários. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2019/12/01/internacional/1575213590_178809.html>

⁷ “[...] a soberania é a capacidade de definir quem importa e quem não importa, quem é ‘descartável’ e quem não é”. (MBEMBE, 2018, p. 41)

⁸ Homicídios cresceram 160% entre 2006 e 2011 no México, diz governo. Disponível em: <<http://g1.globo.com/mundo/noticia/2012/08/homicidios-aumentaram-160-no-mexico-entre-2006-e-2011.html>>

⁹ México estima que 26 mil desapareceram desde 2006. Disponível em: <<http://g1.globo.com/mundo/noticia/2013/02/mexico-estima-que-26-mil-desapareceram-desde-2006.html>>



os primeiros registros que se tem de teatro são as peças de Anchieta, que tinham explícito fim didático de catequizar os povos indígenas que viviam aqui à época da chegada dos portugueses.

Quando Diéguez conclama a urgência de se pensar sobre uma escritura dos corpos mortos e dos corpos não encontrados é porque se sabe que desde sempre o que se mostra tem uma intenção de dizer: o que diriam os corpos não encontrados? o que *ensinariam* os corpos não encontrados?

Mergulhar no universo narrativo de Ileana Diéguez hoje, em um Brasil afundado na pandemia da Covid-19 e no obscurantismo de um governo fascista, faz o Finos Trapos refletir sobre as marcas a que o corpo-Brasil chegará do outro lado do que parece o fim dos tempos. O que, afinal, os corpos que ficaram terão a dizer? E os corpos mortos, o que teriam a dizer sobre a política de morte do governo atual que nega compra de vacinas, que ironiza pessoas que precisam de auxílio de respirador, que se utiliza de uma crise sanitária, econômica e social para “passar a boiada” na Floresta Amazônica e dizimar populações indígenas que até hoje lutam pelo direito à terra?

Tais asserções refletem na presença da ação realizada pelo Finos... em seu *Corpo Presente*, porque permitiu aos membros não só uma reflexão para além do lugar artístico, mas também, e sobretudo, no que diz respeito às questões sociais, humanas, econômicas e políticas. Não que o lugar do artístico não esteja imbuído de todas as dimensões propostas, mas há de se ressaltar tais aspectos de forma individualizada, para que essas pautas sejam correlacionadas aos dizeres cotidianos em tempos distópicos. Estar na frente de uma tela, construindo um espetáculo, com um grupo de 18 anos de atuação na cidade de São Salvador, sendo este o primeiro on-line, não é uma tarefa fácil, principalmente quando a tradição da própria linguagem teatral se colocou resistente às poéticas tecnológicas.

Em conversas, as pessoas se perguntam sobre o que são “teatros digitais”, se o teatro tradicional acabou, se o que é feito nesse momento é ou não teatro. Há de se dizer que tais questionamentos são escutas de pessoas afoitas, puristas, porque se negam às imersões tecnológicas, permanecendo em sua tradição secular. Sim, o Finos Trapos também se pôs nesse lugar, inclusive no momento da criação deste trabalho, se questionando sobre tais procedimentos, de como seria a condução de um processo criativo frente a uma tela, se o público se lançaria nesse abismo tecnológico, uma vez que tais ferramentas ainda eram incipientes para o grupo, mas o que ocorre é que a solução para esta experiência seria o caminho do meio. Foletto dirá que “As invenções



de hoje não acabam com as tecnologias e práticas já existentes, mas convivem com elas” (2011, p. 67), porque assim também se deu com o cinema quando do alvorecer da televisão, por vezes com pintura e com a fotografia.

Ao longo deste um ano e meio de atividades acontecendo de forma on-line, em que as pessoas, em especial as da cadeia produtiva das artes, precisaram trabalhar e/ou se reinventar em sua arte do fazer, foi necessária uma revisitação nas escrituras, na história e na memória do próprio teatro, mesmo que este ainda seja ausente em alguns aspectos, ao não registrar questões, conteúdos, processos em diversas instâncias. Há de se dizer que um avanço já foi dado com a chegada dos programas de pós-graduação e as pesquisas de notório saber de importantes pesquisadores e pesquisadoras, mas esta não é a questão aqui a ser posta, o que se atenuar nessa escrita, está ancorada ao momento da presença mobilizada pelos bits, e como o teatro feito de forma on-line, com a nomenclatura que esta possa ser dada, pode ser reverberada no público.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Corpo Presente se depara com os múltiplos teatros que estão por vir, sejam midiáticos, virtuais ou computacionais, porque todos eles viverão sob o espectro artístico do Teatro. Também há de se dizer que em todas as discussões provocadas ao longo desse isolamento social, durante a política de morte em que mais de 623 mil pessoas morreram devido a uma pandemia que se alastrou, não é possível colocar em xeque se o teatro acabou. Assim, o teatro continua desenvolvendo o seu papel, e quando histórias de pessoas são contadas, representadas em uma cena, precisa-se pensar nas histórias, em quem ficou no meio do caminho. O que os artistas pensam sobre esses episódios? Porque se teatro é de onde se mostra alguma coisa, por onde se educa e, sobretudo, se teatro é compartilhar, é necessário elaborar a memória deste corpo asfixiado que chamamos de nosso.



Evidentemente essa intenção de elaborar tudo o que se está vivendo não pode se transformar em uma atividade leviana ou desproporcional aos corpos que não tiverem oportunidade de ser imunizados. Por isso, o teatro funciona como catalisador para o que se quer mostrar agora. *Corpo Presente* está movimentando o pensamento do Finos, no sentido de ser honesto com os tempos e também com as suas novas modalidades de encenar. Assim, o grupo se predispôs a entrar em contato com outros autores que trazem perspectivas decoloniais, como Stuart Hall e Boaventura de Sousa Santos, sobre quem também faz refletir sobre os tempos.

Em Hall (2013), é possível compreender que, no mundo globalizado do século XXI, os indivíduos vivem tempos distintos e concomitantes que se cruzam a partir das diásporas das populações de um país para outro. Pensar nessa honestidade com os tempos que se vive é se dar o tempo de elaborar, de construir, de refletir, de conectar informações, sentidos e vivências. Se o tempo está em diáspora, de nada adianta seguirmos impassíveis sempre em frente. Então, com as dificuldades postas em que o Finos Trapos e tantos outros/outras ainda se deparam a entender a areia movediça da discussão em torno do assunto do teatro digital, pensar o nome talvez não fosse mais produtivo, mas sim construir uma linguagem.

REFERÊNCIAS

- » ABREU, C. F.. *Ovelhas Negras*. 1ª Edição, L&PM Pocket: Rio de Janeiro, 2002.
- » COHEN, R. *Performance como Linguagem*. São Paulo: Perspectiva, Ed. da USP, SP, 1989
- » DIÉGUEZ, I.. Necroteatro. Iconografías del cuerpo roto y sus registros punitivos. *Investigación teatral*. v. 3, n. 5, p. 9-28, 2013-2014. Disponível em: <<https://investigacionteatral.uv.mx/index.php/investigacionteatral/article/view/951>>. Acesso em: 30 Ago. 2021
- » FOLETTO, L. *Web é palco de peças de 140 caracteres*. Folha de S. Paulo, São Paulo, 6.jul. 2010. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/762175-web-e-palco-de-pecas-de-140-caracteres.shtml>. Acesso em: 30 Ago. 2021



- » FÉRAL, J. *Por uma Poética da Performatividade* – teatro performativo. Trad. Lígia Borges. Revista Sala Preta. São Paulo, v.1, n.8, p. 209, 2008
- » Revista Sala Preta. *FORMAÇÃO: Teatro Performativo e Pedagogia* – Entrevista com Josette Féral. Revista Sala Preta, São Paulo, v.9, n.1, p. 260, 2009.
- » FERRI, P. *O México e a encruzilhada dos 100 homicídios diários*. El País Brasil. 02 dez. 2019. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2019/12/01/internacional/1575213590_178809.html>. Acesso em: 20 Ago. 2021
- » FERNANDES, S. Repertório Teatro & Dança. BIÃO, Armino. BENÍCIO, Eliene. (coord.). *Teatralidades e Performatividade na Cena Contemporânea*. Salvador: UFBA/PPGAC, p.11-21, 2011.
- » HALL, S. *Da diáspora: identidades e mediações culturais* / Stuart Hall; Organização Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardia Resende – 2. ed. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- » MASURA, N. *Explication of digital theatre*. 2002. Disponível em: <http://www.digthet.com/about/paper.htm>. Acesso em: 15 Ago. 2021
- » PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- » PRETTI, L. Furacão digital chega ao teatro. Cadernos Link, *O Estado de São Paulo*. Disponível em: <http://cubomagicoblog.wordpress.com/2021/08/05/arte-cenicabinaria/>. Acesso em: 25 Ago. 2021
- » RYNGAERT, J-P. *Ler o Teatro Contemporâneo*. Trad. Andréa Sthahel M. da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- » SANTAELLA, L. *Cultura e artes do pós-humano*. São Paulo; Paulus, 2003.
- » SILVA, A C de A. *A encenação no coletivo: desterritorializações da função do diretor no processo colaborativo*. São Paulo: A. C. A. Silva, 2008. 222 f. Tese (Doutorado) – Departamento de Artes Cênicas/ Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 12/06/2008. p. 58.
- » *Homicídios cresceram 160% entre 2006 e 2011 no México, diz governo*. G1. 20 ago. 2012. Disponível em: <<http://g1.globo.com/mundo/noticia/2012/08/homicidios-aumenta-ram-160-no-mexico-entre-2006-e-2011.html>>. Acesso em: 25 Ago. 2021
- » LIMA, L. *Deputados do Amazonas liberam o 'passar a boiada' com PL que flexibiliza licenciamento ambiental*. Amazônia Real. 11 jul. 2021. Disponível em: <<https://amazoniareal.com.br/>>



- [com.br/deputados-do-amazonas-liberam-o-passar-a-boiada-com-pl-que-flexibiliza-licenciamento-ambiental/](https://www.com.br/deputados-do-amazonas-liberam-o-passar-a-boiada-com-pl-que-flexibiliza-licenciamento-ambiental/)>. Acesso em: 30 Ago. 2021.
- » MBEMBE, A. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte* / Achille Mbembe; traduzido por Renata Santini – São Paulo: n-1 edições, 2018. 80p.
 - » MENDONÇA, A. Mais uma vez, Bolsonaro imita pessoa com falta de ar durante live nas redes. *Estado de Minas*. 07 mai. 2021. Disponível em: <https://www.em.com.br/app/noticia/politica/2021/05/07/interna_politica,1264453/mais-uma-vez-bolsonaro-imita-pessoa-com-falta-de-ar-durante-live-nas-redes.shtml>. Acesso em: 30 Ago. 2021.
 - » *México estima que 26 mil desapareceram desde 2006*. G1. 27 fev.2013. Disponível em: <<http://g1.globo.com/mundo/noticia/2013/02/mexico-estima-que-26-mil-desapareceram-desde-2006.html>>. Acesso em: 30 Ago. 2021.
 - » PUPPO, M L. S. de B. Além das dicotomias. In: *Para alimentar o desejo de teatro* – São Paulo: Hucitec, 2015. (p. 17-22).
 - » SCHREIBER, M. Rejeição de 70 milhões de doses da Pfizer por gestão Bolsonaro será novo foco da CPI da Covid. *BBC News Brasil*. Brasília, 9 mai. 2021. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-57018138>>. Acesso em: 30 Ago. 2021.