



VESTÍGIOS DOS CACOS DE UMA POÉTICA CÊNICA PARA O SENTIR

MAURO CESAR

Ator e Diretor, DRT-CE. Arte-Educador. Mestre em Artes Cênicas (CAPES) PPGAC/UFBA (2018), Especialista em Estudos Contemporâneos em Dança-PPGDança/UFBA (2016). Possui graduação em Letras-URCA (2006) e Especialização em Literatura Brasileira-URCA (2007). Graduado pelo Programa Especial de Formação Pedagógica em Arte Educação/UNIGRANDE (2019).

RESUMO

Neste artigo apresento a práxis embrionária de construção do Grupo Oitão Cênico, fundado em 2009, na região do Cariri cearense, que se confunde com a própria pesquisa e criação do espetáculo *Cacos para um vitral*, pois tanto o primeiro quanto o segundo são referenciais para o desenvolvimento de nossa poética. Desse modo, como diretor e ator da encenação, apresento os documentos por meio da crítica de processos (SALLES, 2004, 2008), revendo o percurso trilhado, descrevendo as inspirações e referências que esteiam nesse fazer cênico. Trata-se de uma narrativa performativa implicada, ou seja, uma discussão das subjetividades constitutivas quanto às experiências afetivas presentes na fala do autor desta escrita, na criação do Grupo Oitão e do espetáculo *Cacos para um vitral*.

ABSTRACT

In this article I present the embryonic construction praxis of the Oitão C Scenic Group (founded in 2009 in the Cariri Cearense region), which is confused with the research and creation of the show Cacos for a stained glass, as both the first and the second are references, for the development of our poetics. Thus, as director and actor of this staging, I present the documents through the critique of processes (SALLES, 2004, 2008), reviewing the path followed, describing the inspirations and references that are in this scenic doing. It is an implied performative narrative, that is, a discussion of the constitutive subjectivities regarding the affective experiences present in the speech of the author of this writing, in the creation of the Oitão Group and the spectacle Cacos for a stained glass.



Ensino

*Minha mãe achava estudo
a coisa mais fina do mundo.*

Não é.

A coisa mais fina do mundo é o sentimento.

*Aquele dia de noite, o pai fazendo serão,
ela falou comigo: "Coitado, até essa hora no serviço pesado".
Arrumou pão e café, deixou tacho no fogo com água quente.*

Não me falou em amor.

Essa palavra de luxo.

Adélia Prado

"Ele é doente dos nervos!", fala usual que ouvia

continuamente de minha mãe, familiares e vizinhos para designar minha intensa sensibilidade diante dos fatos mais ordinários da vida, pois, na infância, mesmo eu sendo uma criança travesa, era comum estar introspectivo e triste pelos cantos ao perceber a rotina familiar com seus eventuais desajustes. Às vezes podia ficar impressionado com histórias de assombro do sertão contadas nas reuniões de adultos à noite; por saber que um dia eu e meus pais iríamos morrer; por me perceber inadequado ao ter um corpo masculino, entretanto, com gostos e modos femininos.

Devido a esses e outros fatores, era corriqueiro eu estar imerso com minhas elucubrações infantis, por vezes chorando, e para meu consolo sempre ouvia: "o menino sofre dos nervos!".

Minha infância foi vivida na zona rural do sertão central do Ceará, precisamente, no Sítio Barro Vermelho, no município de Solonópole. Em 1986, ainda não havia luz elétrica no lugarejo, mas na casa dos patrões existia televisão com imagem em preto-e-branco ligada à bateria de carro. Aos seis anos de idade, assisti a uma novela que me causou intensa confusão entre realidade e ficção. Durante o dia, eu ficava remoendo, triste e chorando embaixo das árvores por causa das



amarguras que a personagem principal sofria ao ficar presa em um porão. Mais uma vez, quando me viam envolto naquele drama, logo expressavam ironicamente e com boas risadas: “é porque ele sofre dos nervos!”.

Como na redondeza eram poucas as crianças, muitas vezes eu vivia sozinho em meio à caatinga, vegetação típica do sertão, criando possibilidades de brincar. Certa vez, por curiosidade retirei do ninho de rolinha um ovo e o quebrei; para minha angústia havia um bichinho prestes a nascer. Foi todo um drama, pois, aos seis anos, me sentia culpabilíssimo daquele assassinato. Tratei de fazer o enterro do “bruguelinho”, nome dado no sertão aos passarinhos recém-nascidos, com direito a um funeral com flores, cruz, reza do pai-nosso e ave-maria. Entendi que não podia matar. Felizmente, guardei essa situação comigo, sem que fosse necessário ouvir zombarias sobre meus nervos.

Experiências sensíveis da infância que no distanciamento do passar dos anos se tornaram cômicas e dramáticas. Cômicas, pois fazem parte do ingênuo aprendizado cognitivo da criança na interação com o meio e suas escolhas para resoluções de problemas. Dramáticas, porque ao viver com uma família de agricultores no sertão, onde a maioria das pessoas era analfabeta, a lei da boa convivência se baseava no respeito aos mais velhos e em meio a uma educação machista, tendo paradigmas bem definidos como “homem não chora!”. Escórias do patriarcado que me deixavam e perdurado nos desafetos de uma sociedade ignorante de si mesma.

Em relance pela história da humanidade, verifica-se que, de forma gradativa, temos avançado, principalmente, nos aspectos científicos e tecnológicos, promovendo intensas transformações socioculturais, desde a capacidade de raciocinar logicamente, passando pela domesticação de animais, criação do fogo, da roda, da escrita, vacina, bomba atômica, foguete, estação espacial, internet, celular e todo um arsenal que permeia o início de século XXI, evidenciando as relevantes conquistas de humanos inseridos no mundo globalizado.

No entanto, tendo como paralelo minhas sensíveis experiências intersubjetivas e esses grandes avanços, me questiono com frequência: por que nos quesitos das emoções, sentimentos e afetos sabemos tão pouco, já que é através da sensibilidade que percebemos toda sorte de tristezas e alegrias que a vida nos proporciona? Por que será que, diante de tantas inovações científicas e tecnológicas, a humanidade tem padecido de tamanha miséria nas relações afetivas?



CAD.
GIPE
CIT
Salvador
ano 23
n 43
p 109-126
2019.2

Em 2008, assisti à palestra em vídeo *O poder humanizador da poesia*, proferida pela poetisa mineira Adélia Prado, um deflagrador em minhas inquietações afetivas, uma vez que a abordagem trazida em sua fala estava coerente com sua poesia e seu processo criativo.



1
1
3



FIGURA 1

Código QR – Palestra *O poder humanizador da poesia*
<<https://www.youtube.com/watch?v=sisSITXY6bM>>



Prado (2008) trata do fenômeno poético, aquilo que confere a qualquer obra artística o seu estatuto de obra de arte. Desse modo, a arte se justifica pela poesia que contém e se comunica com o público pela via da beleza. Nesse caso, Adélia aponta que a beleza na obra está para forma e não para a boniteza e, portanto, arte é forma.

Prosseguindo a palestra, a poetisa reflete que a forma, a beleza, revela o ser das coisas e exemplifica dizendo que ninguém consegue “pegar o ser de uma rosa, de um rio, de uma paisagem, de um rosto”, mas quando a arte faz isso, ela “apreende essa coisa mais alta que está atrás das coisas” e que nos remete à beleza (PRADO, 2008, s.p.).

A escritora pondera que, para esse fenômeno acontecer, é necessário que estejamos despidos do orgulho, da razão e da lógica. Essas faculdades humanas precisam abrir mão do seu poder para que a arte seja apreendida através do sentimento, dos afetos: “Arte é para o sentimento, é para a sensibilidade, é para a inteligência do coração, e não para nossa inteligência lógica.” (PRADO, 2008, s.p.). A autora acrescenta ainda que São Tomás de Aquino, em sua obra filosófica, diz que todo ser é belo e, por isso, a arte verdadeira revelando o ser é bela. Até mostrando a feiura, o público quer essa obra, pois a arte não seria assunto, arte é forma, é o como esse assunto está se mostrando ao espectador, pela mão do artista.

Partindo dessa reflexão, Adélia Prado indaga e ao mesmo tempo responde: por que, então, a arte nos humaniza? Porque nos mostra o ser das coisas a partir da comoção que ela nos causa; induz o público à intimidade, mexendo em nossos afetos, naquilo que sentimos. Segundo a poetisa, a universalidade da obra de arte verdadeira reside nesse aspecto, pois toda obra feita em qualquer parte do mundo espelha o que é comum a todos os humanos: os nossos afetos.

Um dos lugares emblemáticos da palestra diz respeito ao momento em que se fala da consternação de que todos nós padecemos: a angústia da finitude, pois nós começamos e acabamos. Ao vermos uma paisagem que nos comoveu, esse sentimento aconteceu e passou. Entretanto, a arte não sofre esse desgaste, já que a obra agarra o tempo na sua forma.

E tem mais uma coisa: ela (a arte) não apenas segura o tempo, mas ela tem uma qualidade que nós perseguimos sempre, que é a unidade de nosso ser, a unidade da nossa experiência. Porque nós vivemos de maneira fragmentária. Quantas



coisas nós já fizemos hoje? Tudo fragmentado. Uma hora é tomar café. Uma hora é tomar banho, uma hora se vestir, outra hora é encontrar com as pessoas. Há fragmentos de tempo. E nós queremos uma coisa eterna, na unidade, que dure, que perdure, e que não sofra essa dissolução de continuidade. Então a coisa mais próxima disso que nós temos enquanto estamos vivos é a arte. Você contempla um quadro, escuta uma música, aquilo está inteiro. E porque está inteiro, isso me dá sentido, me dá um eixo, me dá alegria. A arte consola, conforta, é pão espiritual. (PRADO, 2008, s.p.)

Desse modo, Adélia Prado reforça que há uma fome humana que nenhum sucesso material pode saciar: a fome de transcendência, algo que diga que somos mais do que as nossas necessidades básicas, pois somos aquilo que está presente em nossos afetos. Portanto, ela conclui que a arte nasce e produz através da sensibilidade e ao buscarmos a arte, sem percebermos, estamos à procura das coisas “divinas e espirituais porque dizem respeito àquilo que não tem peso, nem tempo, nem medida, mas que sem isso estaríamos regredindo à pura barbárie [...]” (PRADO, 2008, s.p.).

Essa palestra desabrochou questões no âmbito de minha trajetória afetiva, mediante a profusão de emoções e sentimentos vivenciados nos diversos trânsitos e práticas experimentados por mim, principalmente, quanto às especulações de como identificar e conectar-me à unidade do meu ser.

Sob a contaminação da palestra de Adélia Prado, em 2009, fundamos o Grupo Oitão Cênico, originário de convivências realizadas na região do Cariri cearense, na busca de consolidar uma poética pautada pela experimentação, no desenvolvimento de uma investigação criativa em continuidade e que resultou na montagem do espetáculo *Cacos para um vitral*.

Cacos para um vitral trata-se de uma encenação aberta e em contínuo processo. É a exposição das contingentes sensibilidades humanas, sentidas pelo viés da potência cênica em poesia. Uma tentativa de compartilharmos com o espectador as porosidades afetivas de corpos em situação de constrangimentos. Estreamos esse trabalho na VI Semana D da Dança, no Juazeiro do Norte/CE, em abril de 2014, e ainda se mantém em atividade nos palcos nacionais.



FIGURA 2

Código QR: Espetáculo *Cacos para um vitral* – Agosto de 2014¹
<<https://www.youtube.com/watch?v=VWgUdgGEuIM>>



Na fundação do grupo tínhamos uma inquietação em comum, sendo nossa principal questão no processo criativo, pois ao realizarmos trabalhos artísticos, bem como ao apreciarmos os trabalhos de colegas das artes cênicas, percebíamos o esvaziamento significativo de muitas obras, quanto a sua potência de contágio afetivo com a finalidade de despertar os sentidos e estabelecer uma comunicação porosa com o público.

A partir dessa constatação, iniciamos um processo criativo alicerçado pelo seguinte questionamento: como criar uma obra teatral em que o ator/atriz e o espectador estejam suspensos pelo sentimento em toda duração do espetáculo? Problema um tanto pretensioso, baseado na prática de nossas experimentações e inspirado na fala de Adélia Prado quanto à potência de nossos afetos na criação e produção da obra de arte, como também de seu poder universal de comunicar-se com o público por via da sensibilidade.

1 Gravação da sexta apresentação do espetáculo *Cacos para um vitral*, realizada no Centro Cultural Banco do Nordeste - CCBNB/Cariri. Em cena, Alan Oliveira, Edmilson Soares, Mauro Cesar e Suzana Carneiro. Na operação de som, João Heriberto e de iluminação Raquel Morais.



Então, no mestrado reformulei a questão supracitada da seguinte forma: é possível criarmos uma obra cênica em que a circulação afetiva entre ator-atriz-performer e o público seja potencializada durante uma apresentação?

Destaco que para criação e montagem do espetáculo incluímos o público em nossa questão, entretanto, por causa do tempo reduzido do mestrado, nosso foco se restringiu ao processo criativo.

Logo, a construção do espetáculo *Cacos para um vitral* tem nos afetos o foco de investigação poética e nossa inspiração inicial para com este tema vincula-se tanto pelo pensamento, quanto pela poesia de Adélia Prado, principalmente, quando a poetisa avalia que a arte nos mostra o ser das coisas a partir da comoção que nos causa, induzindo o espectador à intimidade, mexendo em nossos afetos, naquilo que sentimos, sendo essa a qualidade e o poder que a arte tem para nos humanizar.

Esta reflexão nos proporcionou um adentramento prático-conceitual² para uma possível compreensão da poesia em arte e sua relação direta com o sentir. Como a poetisa Adélia Prado era uma inspiração recorrente em nossos processos de grupo e criação, elegemos sua poesia para compor a construção dramaturgicada encenação.

APORTES PARA COLAGEM CRIATIVA DOS CACOS POÉTICO- CÊNICOS

O título deste artigo, *Vestígios dos cacos para uma poética cênica do sentir* parte da reflexão de que o próprio processo de criação do espetáculo Cacos para um vitral remonta um excesso de materialidade cênica, fractais que foram produzidos durante as experimentações.

2 Neste artigo apresento a práxis embrionária de construção do grupo Oitão Cênico que se confunde com a própria pesquisa e criação do espetáculo *Cacos para um vitral*, pois tanto o primeiro, quanto o segundo são referenciais para o desenvolvimento de nossa busca enquanto indivíduos-artistas. Quanto aos princípios conceituais estéticos e poéticos que nortearam a criação da obra em questão, encontram-se disponíveis para aprofundamento dos interessados em outro artigo publicado em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/article/viewFile/666/pdf_38>.



Gramaticalmente, o verbo sentir tem sua origem no latim “sentire” e seu significado mais primitivo é tomar uma direção orientando-se pelos sentidos. Trata-se de um processo dinâmico ao representar um evento ou sucessão de eventos afetando um sujeito. Para esse verbo existem dois argumentos de construções frasais, pois o sujeito tanto pode ser afetado por algo externo a ele quanto por algo interno, como é o caso de uma dor. O dicionário Aurélio apresenta como primeiro significado para este vocábulo as palavras “sentimento”, “sensibilidade”, no entanto, se desdobra para mais 27 significações.

Logo, sentir denota um processo dinâmico de experimentação afetivo do corpo como catalisador de toda espécie de sensibilidades percebidas pelo próprio corpo. A pesquisadora Ana Pais (2014, p. 56) confere “que a experiência sensível acompanha a compreensão e o sentir do acontecimento teatral como um processo dinâmico e, propomos considerar os afectos como uma qualidade que lhe é inerente.”

António Damásio, em sua obra *Em busca de Espinosa: prazer e dor na ciência dos sentimentos* aprofunda que, diante dos fenômenos mentais, os sentimentos, em especial os de prazer e dor, são os menos compreendidos quanto a sua neurobiologia e acrescenta ainda que “[...] Tratamos dos nossos sentimentos com comprimidos, bebidas, exercícios físicos e espirituais, mas nem o público, nem a ciência fazem uma ideia clara do que são os sentimentos do ponto de vista biológico.” (DAMÁSIO, 2003, p. 11 e 12).

Com a publicação de sua obra mais conhecida, *O erro de Descartes*, Damásio empreendeu uma crítica incisiva ao dualismo cartesiano e suas dicotomias, pois a escrita do livro parte da observação de que ele cresceu acostumado a acolher a ideia de que as estruturas da razão existiam em uma região separada da mente na qual as emoções não estavam autorizadas a penetrar.

É esse o erro de Descartes: a separação abissal entre o corpo e a mente, entre a substância corporal, infinitamente divisível, com volume, com dimensões e com um funcionamento mecânico, de um lado, e a substância mental, indivisível, sem volume, sem dimensões e intangível, de outro; a sugestão de que o raciocínio, o juízo moral e o sofrimento adveniente da dor física ou agitação emocional poderiam existir independentemente do corpo. Especificamente: a separação das operações mais refinadas da mente, para um lado, e da estrutura e funcionamento do organismo biológico, para o outro. (DAMÁSIO, 1994, p. 100)



O legado do pensamento cartesiano privilegiou a mente enquanto essência em detrimento do corpo, exacerbando a razão como prolongamento da produção mental. O racionalismo científico acadêmico, com raízes na França e disseminado mundo afora durante a colonização europeia, ainda mantém sua hegemonia enquanto *modus operandi* do pensamento ocidental, perpetuando-se ao longo dos séculos pelo poder da palavra escrita, em que o conhecimento lógico de início, meio e fim é compartimentalizado em suas inúmeras especialidades.

Como o sentir trata-se de um processo invisível aos olhos de uma sociedade materialista, este, por sua vez, encontra-se em segundo plano enquanto processo na produção de conhecimento.

No entanto, há um crescente esforço nos diversos campos do conhecimento, que aponta na direção de processos inter, trans e multidisciplinares, na tentativa de estabelecer vínculos entre as diversas áreas do saber humano, e em transgredir esse paradigma acadêmico eurocêntrico, evidenciando a materialidade da sensibilidade humana outrora mistificada. Na tentativa de contribuir para a reviravolta dessa problemática, Antônio Damásio tem direcionado a perspectiva filosófico-científica para uma compreensão integrada do corpo-cérebro-mente.

[...] a mente emerge num cérebro situado dentro de um corpo-propriadamente-dito, com o qual interage; que a mente tem os seus alicerces no corpo-propriadamente-dito; e que a mente emerge em tecido biológico – em células nervosas – que partilham das mesmas características que definem outros tecidos vivos no corpo-propriadamente-dito. Mudar a perspectiva, por si só, não vai resolver o problema, mas duvido que se encontre a solução se não mudarmos de perspectiva. (DAMÁSIO, 2003, p. 201 e 203)

Todavia, estamos aquém de vivermos, minimamente, uma perspectiva integrada da vida, pois o legado da segregação epistemológica entre mente e corpo de Descartes ainda perdura na atualidade e seus reflexos são visíveis diretamente na educação formal, já que o processo de ensino-aprendizagem tradicional se baseia na transmissão de conhecimento, inserindo conteúdos no aluno como se esse, ao ingressar na escola, fosse uma folha em branco, privilegiando a razão em prejuízo da sensibilidade. Assim sendo, recebemos impositivamente informações e formatações cientificamente testadas e aprovadas como verdades absolutas e socioculturalmente engessadas, prontas para “vencermos na vida”.



Portanto, nem na família, nem na escola, muito menos na religião, a educação que obtive no decorrer de minhas experiências formativas como filho, aluno, seminarista e acadêmico aprofundou o meu aprendizado sobre a sensibilidade. Porém, existem gestos afetivos que marcam nossas memórias e nos ensinam de forma potente e decisiva sobre as escolhas e os caminhos que devemos trilhar na vida.

Na adolescência, em uma celebração dominical católica, na qual éramos poucos os fiéis na igreja, eu tinha o hábito de me sentar ao fundo, me isolando dos demais. Nesse dia, antes de começar a celebração, percebi que uma conhecida saiu das primeiras fileiras e veio abancar-se junto a mim. A intenção dela era clara: fazer-me sentir incluso naquele ambiente. De forma respeitosa e sensível, ela foi conversando comigo, acessando afetivamente minha atenção, de modo que permanecemos um ao lado do outro durante toda a celebração. Atualmente, somos grandes amigos conectados por aquela ação cuidadosa e que ainda me comove, pois abriu espaços internos de inquietações quanto ao grande valor dos afetos nas inter-relações.

Damásio (2010), ao articular o conceito de afetividade na perspectiva espinoziana, confere que os afetos são experimentados em inter-relação ao outro ou algo, por meio de emoções e sentimentos que são fundados na mente e baseados nos estados emocionais do corpo. Conforme a qualidade dos encontros, nossa experiência varia e se exprime de forma negativa ou positiva.

A pesquisadora Ana Pais (2014) faz um apanhado da teoria dos afetos e a performatividade dos afetos, repensando a inter-relação cena/público a partir da dimensão afetiva na experiência teatral. A autora busca retirar os afetos do âmbito místico em que costumeiramente se encontram no meio artístico e colocá-los em uma perspectiva do conhecimento. Portanto, se abstém de utilizar a terminologia “magia do teatro” e emprega o termo afetos.

Uma noção de afeto é elaborada por ela em diálogo com a experiência teatral, definindo-se afetos como cargas sensíveis que intensificam estados do corpo, circulam no meio social e são transportados por pensamentos, palavras, sensações e emoções. Ao passo que estamos constantemente emitindo e recebendo cargas sensíveis e, estas se manifestam através de sutilezas corporais, produzindo conhecimento tácito e individual.



Logo, essa teoria redimensiona o fazer do Oitão Cênico ao presumir sua performatividade no instante em que artistas da cena transportam para os processos criativos suas intensidades, transmitindo através de sensações, emoções, pensamentos e palavras, as cargas que circulam no meio social.

COM QUANTOS CACOS AFETIVOS SE FAZ UM GRUPO ARTÍSTICO-CÊNICO?

No percurso trilhado pela sobrevivência, com os ensinamentos do capital em que “temos de matar um leão por dia” ou “tempo é dinheiro”, somos compelidos, em função da ignorância que nos habita sobre os afetos, a nos tornarmos adultos que aos poucos se distanciam da espontaneidade criativa que fora latente na infância e, por essa estupidez em relação aos nossos sentimentos, muitos são os traumas³ vivenciados e, simultaneamente, rechaçados como algo menos importante.

A psicologia, em suas correntes e linhas de investigações, tem se dedicado à compreensão da alma humana, com o objetivo de equilibrar problemas psicológicos. Entretanto, mesmo com todas as evidências sobre o relevante papel da sensibilidade na constituição biopsicossocial, esse conhecimento, na maioria das vezes, é invisibilizado pela sociedade capitalista, com as razões materiais se sobrepondo aos afetos, ficando estes últimos enrustidos e, de vez em quando, piopocando nos catastróficos desafetos humanos.

Parte do meu desenvolvimento se deu na busca incansável de “vencer na vida” através do estudo e de minhas atividades como professor e artista da cena⁴, pretendendo revolucionar e conquistar o mundo. No entanto, essas pretensões eram inviáveis, pois eu padecia de bloqueios emocionais

3 De acordo com Peter A. Levine, criador do método SE – Somatic Experiencing® –, trauma é uma resposta de defesa incompleta, altamente ativada, em termos de mobilização do organismo, e que ficou congelada no tempo. Padrões específicos de intensa carga energética estão intrinsecamente associados ao trauma e dele são constituintes. Seus sintomas decorrem de tentativas de reter e administrar essas cargas intensas, que são inerentes ao instinto de sobrevivência e aos impulsos mais poderosos que o corpo pode produzir.

4 Expressão que aglutina o artista que transita pelas artes performativas: teatro, dança, circo, performance.





que dificultavam uma convivência minimamente saudável para levar adiante as ilusões da juventude. A partir dessas ingerências vivenciais, resolvi buscar ajuda na terapia para tentar através do autoconhecimento ter percepções reflexivas que contribuíssem para uma melhor condução no meu trajeto de vida.

No início do texto relatei, de modo indefinido, minhas ingerências vivenciais no âmbito pessoal e das inter-relações, marcadas por incompreensões do si mesmo. Em meio aos descompassos, fui à busca de apoio na psicoterapia e terapias alternativas, como também, após transitar em algumas religiões pude congregiar em uma doutrina espiritualista que através do trabalho voluntário e estudos sistemáticos, consegui melhor canalizar tais incompreensões.

Um caminhar nada romantizado, processo árduo e, por vezes, doloroso, pois o autoconhecimento nos coloca diante de nossas sombras, um confronto de rejeição e aceitação de minha integridade, na tentativa de transformar padrões e hábitos já cristalizados na esfera do que eu fui me tornando em sociedade, para que, minimamente, as percepções sobre meus afetos me possibilitassem esclarecimentos e, ratificando Adélia Prado (2008, s.p.) ao dizer que “necessitamos ter sentido, significado na vida”, logo, essa capacidade de significação me permitiu melhores escolhas condizentes com os valores em que acredito.

Não tenho interesse de terapeutizar esta escrita, muito menos pretendo lançar um artigo acadêmico de autoajuda. Mas como sou ator-performer e diretor do objeto aqui estudado, por conseguinte, trata-se aqui de uma narrativa performativa implicada, de forma que tenho feito alguns paralelos sobre minhas experiências afetivas, que também aportaram na constituição do Oitão Cênico e no processo criativo do espetáculo *Cacos para um vitral*.

O fazer cênico em minha trajetória tem sido um estado vital de ânimo em que confluem todas as experiências apreendidas ao longo da vida, um posicionamento de criação, rebeldia e resistência aos descasos de um sistema opressor e excludente.

Aos poucos, através do compromisso com o fazer teatral e pesquisa, fui construindo-me na região do Cariri cearense. Um desenvolvimento artístico pautado, sobretudo, no racionalismo, cuja inspiração se norteava nos estudos teóricos dos cânones do teatro, como Stanislavski, Brecht, Grotowski, dentre outros, no tentame de transpor essas teorias para o meu fazer cênico.



Contudo, com os desequilíbrios próprios de meu trajeto de vida, entrelaçado por um arsenal de conhecimento que alimentava minha arrogante intelectualidade artística, tornei-me ensimesmado, potencializando a empáfia para com meus pares e ímpares.

Ainda, nesse período, exacerbei no uso de entorpecentes, gerando desordens inter-relacionais. Não quero culpabilizar ou fazer discurso falso moralista sobre vícios, pois sei que o desequilíbrio é o reflexo do livre arbítrio e da desmedida de como me relacionei com essas escolhas. Consequentemente, fui responsável pelo desenvolvimento das positivities e negatividades vivenciadas por mim. Foram experiências, como tantas outras, que contribuíram na construção do que estou sendo ao escrever este texto.

Nesse percurso, diante da ignorância sobre minhas intensidades vivenciais, rompi minha participação em um grupo teatral em função de incompatibilidades poéticas, me afastei do meio acadêmico e, quando os mais próximos me questionavam:

“O que você está fazendo da vida?”

“Um mestrado comigo mesmo”, respondia.

Ainda nessa fase, houve a necessidade de direcionar minhas urgências afetivas para o meu próprio fazer artístico. Concomitantemente às minhas dificuldades pessoais, calhou de darmos os primeiros passos para a criação do Oitão Cênico em 2008, quando uma instituição produtora de arte e cultura na região me convidou para dirigir um espetáculo em comemoração ao centenário do escritor Machado de Assis. Convidei os atores Alan Oliveira, Suzana Carneiro e Paulinho Santos para compor o elenco do espetáculo *RizoMachadiando*, nosso ponto de partida para a criação do grupo.

No dia 28 de fevereiro de 2009, no município de Caririaçu/CE, oito artistas, a contar comigo, Alan Oliveira, Gabriel Callou, Joseph Olegário, Leka Lourenço, Paulinho Santos, Suzana Carneiro e Zizi Telécio, nomeamos o Grupo Oitão de Teatro. Sincronicamente, percebemos que ali éramos oito artistas e que a expressão oitão é recorrente na zona rural cearense, referindo-se ao espaço lateral das casas, livre para realizar qualquer atividade. Na sequência, escolhemos como logomarca o oito infinito.



FIGURA 3

Código QR: Portfólio do Grupo Oitão Cênico
<<https://drive.google.com/file/d/1K1rPcC4R5hqnJIKVw9pbXobguso-B63j/view?usp=sharing>>

As circunstâncias nas quais se deu o nascimento do Oitão no interior cearense remetem a um espaço alicerçado pela amizade dos integrantes com o desejo de experimentar e investigar uma poética continuada, tendo como agente basilar a corporeidade afetiva dos atores e atrizes. Desde a gênese do grupo, abrimos uma linha de pesquisa e criação em continuidade, na busca de um fazer artístico pautado pela experimentação e, denominada de *Sentir*: índice criativo de uma poética cênica.

O autor Francisco Ortega, na obra *Genealogia da amizade* (2002), evidencia a importância da prática da amizade como objeto de investigação. Claudia Paim, em sua dissertação, assinala que “as iniciativas coletivas de artistas têm suas formações, usualmente, orientadas por relações de amizade. Além dos traços de afeto, há interesses comuns e a identificação no outro da possibilidade dele ser um agente não individualista.” (PAIM, 2004, p. 28)



Podemos encontrar em diversas cidades brasileiras um número significativo de estratégias coletivas de artistas. São agrupamentos com diferentes objetivos, distintas formas organizacionais e diversas propostas. Nas parcerias poéticas os nós afetivos são importantes e demandam nossa atenção, pois apontam para a geração de estratégias de ação compartilhada. A amizade aproxima e alia os sujeitos, une-os para a invenção de espaços e realização de outras formas para apresentar e produzir seus trabalhos. (PAIM, 2004, p. 28)

Sob a ótica da multiplicidade e das diferenças, a amizade no espaço público se estabelece como prática política, pois, como artistas, promovemos estratégias coletivas, socializando alternativas que recriam outras formas de existência em espaços que não são institucionalizados e convencionais.

Através do afeto da amizade, o Oitão tem fortalecido o projeto de grupo durante esses dez anos de atividades ininterruptas. Os desafios são de diversas ordens, principalmente no quesito econômico, que afeta diretamente no formato de como vamos produzir e criar nossas obras. Entretanto, a contingência afetiva das inter-relações tem proporcionado essa contínua transformação de reinventarmos formas de resistência na grupalidade.

REFERÊNCIAS

- » DAMÁSIO, Antonio. **O Erro de Descartes** – emoção, razão e o cérebro. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- » DAMÁSIO, Antonio. **Em busca de Espinosa**: prazer e dor na ciência dos sentimentos. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- » DAMÁSIO, Antonio. **O livro da consciência**: a construção do cérebro consciente. Portugal: Temas e Debates-Círculo de Leitores, 2003.
- » HOUAISS, A. Villar, M. de S.; Franco, F. M. M. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.



- » ORTEGA, Francisco. **Genealogias da Amizade**. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- » PAIM, Claudia. **Espaço de arte, espaços da arte**: perguntas e respostas de iniciativas de artistas em Porto Alegre, anos 90. 342 f. Dissertação (mestrado). Porto Alegre: PPGAVI Instituto de Artes/UFRGS, 2004.
- » PAIS, Ana. **Comoção**: os ritmos afectivos do acontecimento teatral. 2014. 290 f. Tese (Doutorado) – Universidade de Lisboa, Lisboa, 2014
- » PRADO, Adélia. **O poder humanizador da poesia**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sisSITXY6bM>>. Acesso em: 16 nov. 2019.
- » SALLES, Cecília Almeida. **Gesto Inacabado**: processo de criação artística. 2ª edição. São Paulo: FAPESP: Annablume, 2004.
- » SALLES, Cecília Almeida. **Redes da criação**: construção da obra de arte. São Paulo: Horizonte, 2008.

