

EM FOCO

A PAISAGEM COMO REDE DE DRAMATURGIAS

LANDSCAPE AS A WEB OF DRAMATURGIES

EL PAISAJE COMO RED DE DRAMATURGIAS

FRANCIS WILKER

WILKER, Francis.
A paisagem como rede de dramaturgias.
Repertório, Salvador, ano 24, n. 36, p. **87-112**, 2021.1

DOI: <https://doi.org/10.9771/rr.v1i36.38115>

RESUMO

O presente artigo examina a noção de paisagem sob diferentes perspectivas e os modos de compreendê-la como dramaturgia nas artes da cena. A paisagem, tradicionalmente associada àquilo que o olhar humano é capaz de abarcar, tem mobilizado especial interesse na contemporaneidade, especialmente por possibilitar um modo de pensar a complexidade e a multidimensionalidade dos fenômenos sociais do nosso tempo. Nesse sentido, configura-se como um conceito operatório na análise de parte da produção teatral brasileira contemporânea que, de modo acentuado a partir da década de 1990, se interessa por um diálogo composicional fora do edifício teatral institucionalizado, ou seja, dirige-se ao mundo a céu aberto. As reflexões são tecidas tomando como exemplo algumas encenações, tais como *Bom Retiro 958m* (2012), *Dias Felizes* (1993), *BR-3* (2006) e recorre aos estudos de pesquisadores como Besse (2014), Cauquelin (2007), Dias (2010) e Ingold (2015). Ao refletir sobre a paisagem como representação cultural, obra coletiva das sociedades, sua dimensão morfológica, seu sentido de experiência e como projeto, o estudo evidencia um complexo sistema de materiais, textos e sentidos que, aos olhos e interesses de um encenador, pode ser tomado como uma rede de dramaturgias em permanente interação e transformação.

PALAVRAS-CHAVE:

paisagem; dramaturgia;
encenação; cidade;
espetáculo.

ABSTRACT

*This article examines the notion of landscape from different perspectives and how it can be understood as dramaturgy in the performing arts. The landscape, traditionally associated with what the human eye is capable of encompassing, has mobilized a special interest in contemporary times, especially because it enables a way of thinking about the complexity and multidimensionality of the social phenomena of our time. In this sense, it is configured as an operative concept in the analysis of part of contemporary Brazilian theatrical production, which, since the 1990s, has been interested in a compositional dialogue away from the institutionalized theatrical building, that is, it addresses the world in the open. The reflections are made taking as an example some staging, such as *Bom Retiro 958m* (2012), *Dias Felizes* (1993), *BR-3* (2006) and uses the studies of researchers such as Besse (2014), Cauquelin (2007), Dias (2010), Ingold (2015). Reflecting on the landscape as a cultural representation, the collective work of societies, its morphological dimension, its sense of experience and as a project, the study highlights a complex system of materials, texts and meanings that, in the eyes and interests of a director, can be taken as a network of dramaturgies in permanent interaction and transformation.*

KEYWORDS:

*landscape; dramaturgy;
staging; city; spectacle.*

RESUMEN

Este artículo examina la noción de paisaje desde diferentes perspectivas y cómo puede entenderse como dramaturgia en las artes escénicas. El paisaje, tradicionalmente asociado con lo que el ojo humano es capaz de abarcar, ha movilitado un interés especial en los tiempos contemporáneos, especialmente porque permite una forma de pensar sobre la complejidad y la multidimensionalidad de los fenómenos sociales de nuestro tiempo. En este sentido, se configura como un concepto operativo en el análisis de parte de la producción teatral brasileña contemporánea que, desde la década de 1990, se ha interesado en un diálogo compositivo alejado del edificio teatral institucionalizado, es decir, se dirige al mundo el cielo abierto. Las reflexiones se realizan tomando como ejemplo algunas puestas en escena, como Bom Retiro 958m (2012), Dias Felizes (1993), BR-3 (2006) y utiliza los estudios de investigadores como Besse (2014), Cauquelin (2007), Dias (2010), Ingold (2015). Al reflexionar sobre el paisaje como una representación cultural, el trabajo colectivo de las sociedades, su dimensión morfológica, su sentido de la experiencia y como proyecto, el estudio destaca un complejo sistema de materiales, textos y significados que, a los ojos e intereses de un director, pueden ser tomado como una red de dramaturgias en permanente interacción y transformación.

PALABRAS CLAVE:

*paisaje; dramaturgia;
puesta en escena; ciudad;
espectáculo.*



PAISAGEM E DRAMATURGIA: PISTAS INICIAIS

INICIAMOS DESCRREVENDO brevemente três encenações¹ como modo de imergir as(os) leitores(as) no próprio objeto de estudo.

I – No primeiro ato, uma atriz aparece imersa no lago Paranoá até a cintura, enquanto um ator ocupa um cais nas mesmas águas. No segundo ato, ela fica apenas com a cabeça para fora da água. Era 1993, em Brasília, e a plateia assistia das margens do lago.

II – Em 2006, na cidade de São Paulo, uma encenação se configura como uma viagem de barco por cerca de 4,5km nas águas poluídas e fétidas do rio Tietê. Atores e atrizes ocupam as laterais do rio, embarcações menores e, também, o barco que leva o público.

III – É uma noite em 2012 e os espectadores caminham pelas ruas do Bom Retiro, conhecido bairro da cidade de São Paulo. Nesse horário, o local parece fantasmagórico, com todas as lojas fechadas. Em um cruzamento, assistem a um desfile de moda, mais adiante, a um coro de catadores de lixo e a um manequim em chamas.

1 Respectivamente: *Dias felizes* (1993), direção de Manguiera Diniz; *BR3* (2006) e *Bom Retiro 958m* (2012), direções de Antônio Araújo, Teatro da Vertigem.

Embora sejam criações de grupos e encenadores diferentes, tenham partido de temas diversos e, inclusive, foram realizadas em distintas regiões do país entre os anos de 1993 e 2012, as obras indicadas guardam algumas semelhanças recorrentes. Dentre os aspectos comuns, pode-se destacar a opção por encenar fora do edifício teatral institucionalizado e a forte presença da paisagem, pois é impossível falar desses trabalhos sem se referir a algumas características específicas dos locais em que foram apresentados.

A relação entre as artes da cena e o espaço urbano tem ganhado novos contornos e mobilizado grupos e encenadores interessados em trabalhar poeticamente com a cidade de outros modos, como aponta a pesquisadora Maria Lúcia Pupo (2015, p.177)

Não se trata mais de 'levar o teatro para as ruas', de utilizar a cidade como cenografia, ou de se valer da metrópole como pano de fundo para o teatro, mas sim de assumi-la como um espaço que, por si mesmo, significa. Simultaneamente tema e material artístico.

É a partir dessa perspectiva, de pensar a cidade “como um espaço que por si mesmo significa”, que interessa refletir sobre a paisagem como dramaturgias. Para agenciar o encontro com essas paisagens, as encenações irão demandar que o público assuma o papel de um viajante a acompanhar as cenas, seja caminhando, seja num ônibus ou numa embarcação, seja situado às margens de um lago. Trata-se de propostas cênicas em que o olhar pode mirar o horizonte, ainda que pela janela de um micro-ônibus; sob o céu da noite, nos deparamos com o mar, o rio, a praça, as ruas e seus cruzamentos, o beco estreito, a escadaria... em resumo, com a paisagem.

QUE COISA A DRAMATURGIA PODE SER?

O inegável vínculo das encenações descritas com a paisagem, nesses casos, urbanas, leva a examiná-las na sua dimensão dramaturgica. Algumas reflexões tensionam os limites e as cumplicidades entre a função que responde pela dramaturgia de um trabalho cênico e a que responde pela encenação. Como se pode notar, a discussão sobre o tema é ampla e complexa. Portanto, ao início cabe questionar: qual é a compreensão de dramaturgia que interessa a essa reflexão?

O artista e pesquisador Andrei Bessa Campos (2015) ressalta o terreno movediço que se forma em torno do conceito e adverte da armadilha que seria acercar-se dele com contornos rígidos e totalizantes. Ao contrário, o autor convida a tomá-lo de maneira expandida, para além da ideia mais tradicional, vinculada à escritura de um texto a ser encenado. Para ele, “cada trabalho cênico reafirma as estruturas dramaturgicas já consolidadas ou questiona e explora novos caminhos ou nuances para o que já conhecemos [...] dramaturgia é a composição de todos os elementos cênicos”. (CAMPOS, 2015, p. 76)

Nessa direção, cada criação cênica demarca um espaço de invenção, como lembra o pesquisador André Lepecki (2010, p. 42) na sua definição provisória do termo como: “modo de inventar, acessar e ativar os planos de composição (ou de consistência) da obra-por-*vir*”. A ideia de processualidade, que se faz fortemente presente na proposição de Lepecki, remete às articulações produzidas entre o *vir-a-ser* e o *dar-se-a-verde* uma obra.

A imagem do fio aparece em diferentes autores que se dedicaram a discutir o tema. Por exemplo, quando o diretor Eugênio Barba (2010, p. 41) fala de dramaturgia como “[...] criação de uma complexa rede de fios no lugar de simples relações”. A metáfora está presente também nas reflexões da pesquisadora portuguesa Ana Pais (2016, p. 42, grifos nosso), para quem a prática da dramaturgia envolve processos de escolha, seleção, enquadramento e composição.

[a] dramaturgia é indissociável do espetáculo porque participa de todas as escolhas que o estruturam, mas permanece invisível; pertence à esfera da concepção do espetáculo, uma espécie de fio que tece ligações de sentido, criando um discurso. Simultaneamente dramatúrgico e performativo, este discurso caracteriza-se por um movimento que envolve a teia latente de sentidos fabricados e *entrelaça todos os materiais estéticos*.

É nessa perspectiva que a dramaturgia se distancia do sentido mais tradicional atribuído ao termo no teatro – aquele vinculado ao texto literário – e se aproxima da concepção de um fio que entrelaça todos os materiais estéticos. Assim, interessa refletir sobre a paisagem como dramaturgias a partir do entendimento de que as escolhas feitas para a cena operam segundo uma lógica de organização e de composição entre esses diferentes materiais.

Se, como propõe Pais (2016, p. 46), o “discurso performativo é um ato no espaço (no visível) e no tempo (no invisível)”, nossa motivação consiste em ampliar as possibilidades de leitura desse visível – o espaço fora do edifício teatral institucionalizado escolhido para a realização do trabalho cênico.

Refletir sobre a paisagem como dramaturgia implica, portanto, considerar de que modo os espaços, os objetos que os habitam, a sua dimensão simbólica e a nossa experiência no encontro com eles ativam múltiplos planos de composição e sentido para o fenômeno cênico. Para encenações como as descritas no início deste texto, a paisagem é um operador poético. Seus elementos, significados, historicidade e transformações redimensionam e ressignificam, a todo instante, as escrituras da cena e nossa relação com ela. Porém, a fim de dar continuidade a essa discussão, é necessário que a noção de paisagem seja mais bem definida e os diferentes aspectos que tramam a sua tessitura dramatúrgica, mais bem descritos.

A PAISAGEM ENTRE O OLHAR DO PINTOR E A LIDA DO CAMPONÊS: VISÕES DA ORIGEM

Para Anne Cauquelin (2007, p. 35-36), o surgimento da noção de paisagem, seus códigos de composição e sua estruturação podem ser descritos da seguinte forma:

[...] situam seu nascimento por volta de 1415. A paisagem (termo e noção) nos viria da Holanda, transitaria pela Itália, se instalaria definitivamente em nossos espíritos com a longa elaboração das leis da perspectiva e triunfaria de todo obstáculo quando, passando a existir por si mesma, escapasse a seu papel decorativo e ocupasse a boca de cena.

Temos, assim, a descrição de um processo histórico da formação tanto de um termo como do modo de compreendê-lo fortemente vinculados ao campo da pintura. Nesse sentido, Cauquelin destaca dois aspectos fundamentais: a relação direta com as leis da perspectiva e a ascensão do modelo pictórico da pintura de paisagem, que a faz ultrapassar sua qualificação como “mera decoração”.

Esse cenário inicial mostra que a partir das leis da perspectiva associadas à pintura emerge a principal e mais popular compreensão da noção de paisagem: um olhar que cria a representação daquilo que vê. Para além de um sistema técnico que influenciou a produção artística, a perspectiva foi uma descoberta que transformou a pintura e o modo de ver ao tensionar as relações entre o real e sua representação:

A pintura, então, à medida que nos fornece esse olhar sobre coisas chamadas de reais, e apesar de não passar de uma representação, tem a ver com a verdade fora de toda relação com a conformidade social. A questão da pintura depende disso: ela projeta diante de nós um ‘plano’, uma forma à qual se cola a percepção; vemos em perspectiva, vemos quadros, não vemos nem

podemos ver senão de acordo com as regras artificiais em um momento preciso, aquele no qual, com a perspectiva, nascem a questão da pintura e a da paisagem. (CAUQUELIN, 2007, p. 78-79)

A pintura não retrata a natureza de modo esparso; ela inaugura também um elo entre distintos objetos; aquela perspectiva retratada é um modo de compreender o mundo ao redor, uma verdadeira formação do olhar. Talvez seja exatamente essa compreensão da paisagem, diretamente associada à pintura, a que figure mais fortemente nas discussões do campo teatral sobre o tema.

Na historiografia do teatro consultada neste estudo, a ideia de paisagem aparece, quase sempre, associada à noção de peça-paisagem da estadunidense Gertrude Stein² e seus desdobramentos contemporâneos. Como exemplo, é possível citar o trabalho do dramaturgo francês Michel Vinaver, que, segundo Joseph Danan (2012, p. 135), expandiu a proposta de Gertrude Stein ao explorar dois traços: romper com a “[...] concepção tradicional da ação e instalarem o leitor ou o espectador no cerne de uma paisagem (humana, social...) que é um mundo (maior ou menor) ou uma psique singular, uma paisagem interior”.

A noção de paisagem aparece ainda frequentemente associada às encenações do diretor estadunidense Robert Wilson, sobretudo pela plasticidade de seus trabalhos, pela não subordinação da cena aos sentidos de uma fábula a ser contada. Para Lehmann (2007, p. 134) é evidente uma:

[existe uma] [...] afinidade eletiva entre o teatro de Wilson e os textos e as ‘peças-paisagens’ de Stein. Tanto num caso quanto no outro encontram-se a progressão minimalista, o ‘presente contínuo’, o aparente ‘marcar passo’, a falta de quaisquer identidades identificáveis; tanto num caso como quanto no outro há um andamento peculiar que predomina sobre toda semântica, no qual tudo o que pode ser fixado se converte em variação e gradação.

2 A autora problematizou elementos estruturantes do drama como ação e tempo, redimensionando o tratamento dado à ação e desestabilizando a hegemonia da linearidade.

Apesar da importância de suas criações, não se encontra no trabalho de Wilson essa proximidade entre a encenação e a demanda de imersão nas paisagens da cidade na qual vivemos; artistas e espectadores continuam distantes do mundo a céu aberto e de seus fluxos imprevisíveis.

A suspeita é que opere uma forte predominância da herança pictórica na compreensão de paisagem, tanto nas abordagens relacionadas ao texto teatral de Stein³ quanto nas encenações de Wilson. No caso deste, tal vinculação ao mundo da pintura fica ainda mais evidente, por exemplo, quando Lehmann examina suas encenações a partir da noção de “molduragem” e afirma que “o teatro de Robert Wilson é exemplar do ‘efeito quadro’”. (LEHMANN, 2007, p. 272) Talvez, de fato, as ideias de moldura e de quadro sejam mais apropriadas ao trabalho do encenador que a de paisagem. Ao menos, se quisermos pensar a paisagem na perspectiva do encontro com o horizonte, o céu e o chão das cidades.

Desse modo, acercar-se da paisagem, pensando-a como dramaturgias, requer ir além de seu vínculo com a tradição pictórica e se afastar do olhar dos pintores ao adotar a perspectiva do camponês, como sugere o antropólogo inglês Tim Ingold (2015). Para ele, a etimologia da palavra tem outro percurso e, ao examinar as dinâmicas da vida medieval, período no qual o termo emerge, pode se compreender a figura do camponês como imagem para entender a raiz do termo.

À ligação do camponês com a noção de paisagem, Ingold (2015, p. 193, grifos do autor) acrescenta algumas contribuições ao discutir o sentido da palavra *landscape* (paisagem), que remonta ao início da Idade Média: “[ela] referia-se originalmente a uma área de terra ligada às práticas cotidianas e aos usos habituais de uma comunidade agrária [...] *Scape* [...] vem do inglês antigo *sceppan* ou *skyppan*, significando moldar”. O antropólogo argumenta que a apropriação posterior da palavra *landscape* (paisagem) pela linguagem da representação pictórica teria gerado uma confusão no cerne de sua origem. Esse outro entendimento passou a associar paisagem ao olhar (ponto de vista), sob uma perspectiva escópica. Ao que tudo indica, isso teria ocorrido “por uma semelhança superficial entre – *scape* e *escopo*, que é, na verdade totalmente fortuita e não tem fundamento na etimologia”. (INGOLD, 2015, p. 193, grifo do autor) Assim, Ingold (2015, p.193-194, grifo do autor) advoga em favor da compreensão de *scape* como moldar a terra.

3 Danan (2012, p.134), sobre uma conferência de Stein: “é explícita a comparação com a fotografia e a escultura. É implícita, porém, essencial, a comparação com a pintura”.

Os modeladores medievais da terra não eram pintores, mas agricultores, cujo objetivo não era transformar o mundo material em aparência em vez de substância, e sim extrair o sustento da terra [...]. Este trabalho foi feito de perto, em um engajamento imediato, muscular e visceral com a madeira, a grama e o solo – o oposto mesmo da óptica distanciada, contemplativa e panorâmica que a palavra *landscape* (paisagem) evoca em muitas mentes hoje.

O modo como Ingold recupera a historicidade etimológica da palavra *landscape* faz pensar que aquele camponês, em alguma medida, poderia ser lido como alguém que está compondo com a materialidade concreta da terra. Quando o antropólogo dá destaque ao engajamento visceral do corpo com o mundo do qual participa, em oposição à mera contemplação de um espaço representado, aproxima a noção de paisagem daquela presente nas encenações descritas. Nestas obras, se concretiza o corpo a corpo de *performers* e espectadores com determinadas paisagens, promovendo, em síntese, a proximidade das coisas do mundo.

No intuito de oferecer uma nova compreensão para o sentido de paisagem, Ingold (2015, p. 179-180) propõe a noção de mundo-tempo: “[...] habitar o aberto é habitar um mundo-tempo no qual cada ser está destinado a combinar vento, chuva, sol e terra na continuação da sua própria existência”. Sua acepção do termo “mundo-tempo” apresenta-se como contraponto a um recorte de mundo expresso de forma estática numa tela, em especial o modo como a paisagem é representada na tradição pictórica. Por isso, Ingold advoga o entendimento de “mundo-tempo” como alternativa à ideia de paisagem, pois esta nova concepção abarca o céu, a ação e os fluxos do tempo, os raios de luz, a oscilação dos ventos e os eventos meteorológicos, configurando então um mundo em permanente devir e um céu como lugar de ações e de transformações. “É nesta cúpula, onde o sol brilha, as tempestades se enfurecem e o vento sopra” – e não nas superfícies dos objetos sólidos e no chão sobre o qual repousam – que “toda ação acontece”. (INGOLD, 2015, p. 201)

Na ideia de habitar um mundo-tempo está implícita uma relação com o espaço baseada em noções como imersão e mutação. Essa concepção interessa às reflexões acerca da paisagem como dramaturgias porque reivindica a presença do

céu, essa cúpula que transforma e singulariza a experiência da cena, dos fluxos e das inscrições presentes no espaço que afetam a cena, os performers e espectadores. Nós, artistas que nos interessamos pelo mundo a céu aberto e imersos no mundo-tempo, brincamos ao mesmo tempo com a metáfora do telescópio e do sismógrafo e estamos em relação com o céu e a terra. Resta perguntar, então, quais aspectos dramatúrgicos podemos encontrar quando se vivencia a paisagem?



ASPECTOS OU FIOS DRAMATÚRGICOS DA PAISAGEM: AS CINCO PORTAS DE BESSE

No ensaio denominado “As cinco portas da paisagem”, o filósofo e pesquisador francês Jean-Marc Besse (2014) discute as diferentes abordagens para a compreensão da noção de paisagem. Embora as acepções apresentadas sejam distintas, elas não se excluem; juntas, oferecem um tratamento mais complexo do tema, a sua teia. O autor procura, em suas palavras, traçar uma cartografia das problemáticas paisagísticas contemporâneas por meio de cinco portas,⁴ apresentando diferentes perspectivas em que a paisagem pode ser compreendida: (1) representação cultural; (2) território produzido pelas sociedades na sua história; (3) complexo sistêmico que articula elementos naturais e culturais numa totalidade objetiva; (4) espaço de experiências sensíveis; e (5) local ou um contexto de projeto. O que interessa é compreender essas portas em diálogo com algumas obras cênicas brasileiras, de modo a constatar que, para o trabalho da encenação, pensar a paisagem a partir desses eixos ajuda a tecer um sistema de múltiplos fios dramatúrgicos.

Cientes de que a paisagem é portadora de todos esses sentidos, os encenadores podem agenciá-los de modo cada vez mais intencional nos seus projetos artísticos, ou seja, nas dramaturgias que resultam do encontro entre todos os materiais presentes na cena. Essa tomada de posição não opta por uma definição estanque da paisagem; ao contrário, é preferível tomá-la como uma ideia aberta a múltiplas

4 Optamos por manter, neste artigo, o título dado à cada porta na publicação brasileira do livro de Jean-Marc Besse.

interpretações e leituras. É na tessitura desses muitos modos de compreendê-la que residem as potências da noção de paisagem como dramaturgias, um modo de pensamento sobre o espaço e a própria cena contemporânea.

Ao se abrir a primeira porta, encontram-se três linhas de força. A primeira delas trata a paisagem como uma realidade mental, sobretudo uma produção da mente humana. Nessa perspectiva, aquilo que se nomeia como paisagem nasce da atividade racional, “[...] ela é relativa ao que os homens pensam dela, ao que percebem dela e ao que dizem dela”. (BESSE, 2014, p.13) Assim, um conjunto de objetos da natureza – como um lago com montanhas ao fundo e ladeado por altos pinheiros – não se configuraria objetivamente como paisagem. Será precisamente o ponto de vista, o modo de pensar e de perceber próprio dos humanos, que criará a paisagem. Esse movimento operaria como “[...] um véu mental que o ser humano coloca entre ele mesmo e o mundo, produzindo, com essa operação, a paisagem propriamente dita”. (BESSE, 2014, p. 13) Nessa perspectiva, a paisagem é uma produção humana, expressão de seus valores, códigos culturais, narrativas de um povo, dentre outros elementos.

Ao ser a paisagem portadora de tantos discursos, o autor destaca o seu entendimento no campo das *representações sociais*. Para tanto, mostra como as ciências humanas (antropólogos, historiadores, geógrafos, sociólogos), ainda que sem abandonar a importância do ponto de vista estético, adotam um procedimento culturalista para se acercar da noção de paisagem, gerando um deslocamento que a expande para uma reflexão mais ampla sobre a sociedade.

Foi possível mostrar que as determinações da construção paisagística também são econômicas, religiosas, filosóficas, científicas e técnicas, políticas, até psicológicas etc. Elas podem, é claro, ser estéticas, mas, nesse caso, a própria estética é questionada do ponto de vista do seu valor ou da sua função dentro da cultura. (BESSE, 2014, p.18-19)

Conforme se procurou demonstrar, existe uma polifonia de informações na paisagem que demanda a desconstrução do olhar habitual para ver o que não se revela prontamente. Uma paisagem é dinâmica e pode nos dizer dos muitos modos

como uma sociedade vive, cresce, trabalha, produz, vende, governa, preserva a natureza e inventa tecnologias. Muitos são os tempos e vestígios incrustados na paisagem. Tomá-la como dramaturgias demanda ao artista trazer à tona essas temporalidades e fazê-las ecoar no presente, convidando os espectadores a perceber e pensar seus modos de habitar de ontem e hoje e suas implicações futuras. Exemplo do jogo com esses ecos e ressonâncias pode ser encontrado no espetáculo *Bom Retiro 958m* (2012), do grupo paulistano Teatro da Vertigem.

As pesquisas realizadas no bairro em que a peça foi encenada possibilitaram mover os diversos tempos históricos que se sobrepõem naquela paisagem. A dramaturgia é tecida também de fios que fazem ressoar os diferentes fluxos migratórios que seguem transformando aquele espaço: o período marcado pela imigração de judeus; depois, a forte presença de bolivianos submetidos a questionáveis regimes de trabalho nas confecções; e, por fim, o modo como a presença da comunidade sul-coreana tem se inscrito fortemente nas suas ruas. A ideia de consumo associada àquela paisagem é discutida verticalmente na encenação; há, por exemplo, contrarregras com figurinos que os transformam em manequins como aqueles que figuram nas muitas vitrines. Em uma das cenas, um coro de catadores de papel ocupa boa parte da rua, referência direta à produção de lixo que uma sociedade regida pelo consumo produz. Desse modo, os muitos textos e tempos daquela paisagem são trazidos à tona numa intrincada rede de dramaturgias.

Besse (2014), na sua *segunda porta*, sugere ampliar a escala de compreensão do conceito de paisagem, mostrando que posições teóricas muito restritas reduzem o próprio fenômeno paisagístico: “[...] a construção cultural das paisagens também deve levar em conta a dimensão de objetividade prática da paisagem, isto é, a sua parte irredutivelmente material e, sobretudo, espacial”. (BESSE, 2014, p. 26) Desse modo, ele demonstra que a relação material com o espaço aponta outras nuances que precisam ser consideradas nas formulações acerca da paisagem.

Para o autor, um novo problema se enuncia ao se pensar nas atividades, objetos e realizações artísticas que se desenvolvem em escala territorial; problema semelhante ao que ocorre na passagem do quadro pintado ao jardim e ao território. Para ele, há aqui uma questão fundamental: a escala. Besse (2014) salienta que sua ampliação implica mudanças no interior do próprio conceito de paisagem.

A questão é desse modo configurada: embora os jardins também sejam a expressão de ideias, desejos, afetos, valores e imaginários de determinada sociedade em um determinado momento, em outra perspectiva, eles são por si só a “fabricação de um espaço”; ele cria uma espacialidade que não existia antes naquele chão. Desse modo, o jardim não se reduz apenas à expressão de uma representação mental; ele produz na realidade concreta um espaço novo. Assim, outros elementos entram em jogo para pensar a paisagem: a fabricação de um espaço e os seus usos como aspectos que constituem certa paisagem.

Uma encenação, no entanto, não é um objeto de materialidade duradoura e estável, como as colunas e os bancos de um jardim. Porém, ao se eleger o aspecto da escala enfatizado por Besse (2014), pode-se pensar em projetos de encenadores que ganham a paisagem e fazem da escala uma dimensão radical em suas proposições. É o caso da montagem *BR-3* (2006), do Teatro da Vertigem, que abarcava uma escala de 4,5km de percurso por um rio poluído na cidade de São Paulo, o Tietê. Embora não seja um jardim, o espetáculo agenciava um ato vivo em que *performers* e espectadores praticavam aquele espaço.

Trata-se de uma encenação que se efetivava como um projeto efêmero, assemelhando-se às próprias águas do rio que, a cada segundo, já não são mais as mesmas. No caso de *BR-3*, o encenador, juntamente com os demais criadores, projetou e habitou essa paisagem, criação e prática do espaço, pelo tempo de duração daquele espetáculo. Ao findar da última cena, com os aplausos do público, a paisagem do Tietê se altera, sem as embarcações com espectadores, sem os barcos menores a transitar com atores de um lado a outro, sem efeitos de luz no viaduto que o margeia. Ao mesmo tempo, existiam uma paisagem que compunha com o discurso da peça, uma peça que redimensionava a paisagem e uma criação que fazia os *performers* e espectadores praticarem aquele espaço por ela também criado.

Na continuidade de suas reflexões, Besse (2014) analisa as proposições do historiador americano John Brinckerhoff Jackson a partir de duas ideias centrais: a paisagem é um espaço organizado e a paisagem é uma obra coletiva das sociedades humanas.

Na perspectiva da paisagem como espaço organizado, Besse destaca a paisagem como uma realidade objetiva, material, da produção dos homens. Assim, seria impossível separar a paisagem do contexto cultural do qual ela é, ao mesmo tempo, uma produção e um símbolo. A partir desse entendimento, encenadores e estudiosos da paisagem comungam de um interesse comum: o espaço. Para ambos, “[...] ler a paisagem é perceber modos de organização do espaço”. (BESSE, 2014, p. 31) Dessa forma, esse é um ponto de vista geográfico para as relações entre o ser e o mundo que movimenta tanto os geógrafos como os encenadores interessados nas leituras presentes na paisagem, nas suas dramaturgias e nos corpos que com ela jogam. Entre os fazeres do geógrafo, encontra-se a descrição e a análise da paisagem como produção e símbolo de uma cultura, além da projeção de novas possibilidades paisagísticas para aquele espaço. Já o encenador procura vivenciar e estudar a paisagem imaginando como suas dramaturgias podem compor projetos de sentido para a obra artística.

Besse (2014) também ressalta em sua análise a paisagem como uma obra coletiva das sociedades. Isso implica dizer que onde quer que a sociedade habite, lá estarão os seus vestígios gravados no solo, nos elementos naturais, nas formas construídas pelos homens e que representam seus valores, ideias, interesses, tecnologias. Afirma-se, assim, a paisagem não puramente como natureza, mas como o mundo humano que nela ficou inscrito ao transformá-la.

Na terceira porta, a paisagem é o meio ambiente material e vivo das sociedades humanas; Besse (2014) revela uma corrente que reúne, sobretudo, as ciências da Terra e, entre elas, a climatologia, a ecologia, a geologia, a geomorfologia e a botânica. Para conduzir essa reflexão, o autor parte da noção de *ecúmeno*, a área geográfica na qual nós, humanos, habitamos. “A noção de *ecúmeno* pressupõe o encontro entre um território humanizado e um meio ambiente ou uma base não humanos, seja essa base chamada de *natureza*, *planeta* ou *matéria*”. (BESSE, 2014, p. 38, grifos do autor) Nessa perspectiva, antes da ação da sociedade humana na superfície do planeta, já existe ali um substrato. Essa terceira abordagem teórica Besse (2014, p. 39) denomina de “realista”.

A paisagem possui uma substancialidade e uma espessura intrínsecas: é um conjunto complexo e articulado de objetos ou, pelo menos, um campo da realidade material, mais amplo e mais profundo que as representações que a acompanham.

Seguindo essa linha, o autor reconhece que “[...] esse meio ambiente [...] existe e se desenvolve sem o ser humano, estava aí antes dele e sobreviverá a ele de uma forma ou de outra”. (BESSE, 2014, p. 39) Considerando esse argumento, pode-se questionar: existe uma paisagem natural e uma paisagem cultural?

Ao abordar essas questões, Besse indica haver certa disputa teórica nos diferentes ramos da geografia pela definição entre a “paisagem natural” e a “paisagem como produto social (paisagem natural + paisagem cultural)”. Argumenta também que para alguns críticos do naturalismo, como o antropólogo Bruno Latour, o foco estaria em superar a dicotomia homem-natureza, tão estruturante da modernidade.

Se, como visto, qualquer abordagem unilateral acaba por se contrapor à ideia de paisagem que prevê a abertura de pensamento e a heterogeneidade de formas e objetos, a “paisagem aparece cada vez mais como uma entidade relacional”. (BESSE, 2014, p. 41) A essa dimensão de sua “relacionalidade”, tanto Besse quanto a artista visual Karina Dias⁵ destacam a proposição conceitual de Augustin Berque da paisagem como *médiance*,⁶ “[...] o sutil da relação indissolúvel que vai dos sujeitos aos objetos, das sociedades aos espaços”. (DIAS, 2010, p. 133)

Nessa discussão envolvendo paisagem, homem e natureza, Besse destaca o conceito de sistema empregado por Georges Bertrand como suporte para se analisar o funcionamento específico das realidades paisagísticas. Essa ideia de sistema convida a considerar que uma paisagem seja composta por aspectos como vegetação, topografia, condições climáticas e, também, pelas construções da sociedade humana, como prédios e seus distintos usos, redes de comunicação, vias de transporte, indústrias, casas e praças. A paisagem se apresenta então como uma espécie de estabilidade precária, porque é sempre atravessada por fluxos diversos que lhe atribuem temporalidade e instauram uma dialética interna e externa.

5 No livro da autora, o conceito é utilizado mantendo sua escrita em francês e estaria associado à ideia de uma potência de movimento relacionada com a mecânica.

6 O termo foi traduzido como “mediança”, conceito de Augustin Berque “para dar conta da totalidade das relações constitutivas das realidades paisagísticas”. (BESSE, 2014, p. 41)

Essas dialéticas, na verdade, *constituem* a paisagem como tal na sua realidade concreta. Mais globalmente, talvez, é essa dialética entre, por um lado, certa estabilidade das formas e, por outro, a renovação das funções, a reorientação dos fluxos e a modificação da sua intensidade [...] que faz, pode-se dizer, a história da paisagem (BESSE, 2014, p. 44, grifo do autor)

Essa terceira porta problematiza, na compreensão da noção de paisagem, a centralidade antropocêntrica⁷ de seu fenômeno. Assim, ao se reivindicar a própria materialidade da superfície da Terra e seus fluxos, se compreende a paisagem como “*ponto de encontro* entre as decisões humanas e o conjunto das condições materiais (naturais, sociais, históricas, espaciais etc.) nas quais surge e tenta formular-se”. (BESSE, 2014, p. 45, grifo nosso)

Esse entendimento de paisagem se mostra bastante fértil ao refletirmos acerca das relações entre encenação e paisagem, sobretudo ao se considerar o espaço urbano. Se podemos identificar numa aparência paisagística determinadas características topográficas, geológicas, climáticas e objetos produzidos pelas sociedades, no caso da encenação poderíamos acrescentar ainda uma terceira categoria de elementos na interação estabelecida no interior desse encontro paisagístico, ou, como proposto, nesse sistema dramaturgico: os elementos teatrais.

Falamos aqui do conjunto de aspectos e elementos que compõem uma encenação: técnicas, procedimentos, materiais, conceitos desenvolvidos na tradição teatral ao longo da história e, de maneira mais focalizada, aqueles diretamente vinculados a uma estética da cena contemporânea.⁸ Desse modo, constituem a noção de elementos teatrais os *performers* e suas ações, os objetos utilizados em cena, a dramaturgia como texto ou como roteiro de ações e as relações entre *performers*, e as deles com o espaço e com os espectadores. Quando um encenador chega com sua equipe para investigar determinado espaço com fins artísticos, existe um substrato ali presente que independe de nossa fabricação. Aliás, a rigor, quase sempre os elementos e aspectos presentes na paisagem serão o que definirá a escolha de um espaço para determinado projeto de encenação.

7 Uma compreensão da paisagem que ultrapassa o entendimento do seu fenômeno como expressão unicamente de um valor ou de uma decisão humanas.

8 Traços que podem ser mais bem explorados em obras de autores como: Fernandes (2010), Féral (2015), Lehmann (2007) e Pavis (2013).

Quando o encenador Manguiera Diniz (1954-2009) realiza sua montagem de *Dias felizes* (1993) nas margens e nas águas do lago Paranoá, em Brasília, é porque identifica naquela paisagem um conjunto de traços que lhe interessa explorar na composição com o texto teatral e no trabalho dos atores.

O despojamento dos traços retos e curvos dos monumentos de concreto, a vegetação seca e torta do cerrado e a luminosidade horizontal do nascer e pôr do sol são concepções naturais e coincidentes com as do Teatro do Absurdo que em suas pausas reflexivas dialoga com a introspecção brasiliense. Quando pensamos que não, paramos na amplidão do Planalto Central do Brasil, sem nada a fazer [...] só e desprovido de tudo ou quase tudo, amargando-se ao relento num mundo sem perspectiva. (DINIZ, 2004, p.173)

Sua leitura daquela paisagem social (paisagem natural + paisagem cultural) o faz promover mais um ponto de encontro, aquele entre a paisagem e a encenação, ao redimensionar por alguns minutos aquele espaço-tempo com as atmosferas convocadas pela temática do texto, pelo jogo entre os atores e por suas relações com os elementos da paisagem, por exemplo, com a água. No que se refere aos atravessamentos e fluxos, poderíamos pensar também que, ao longo da temporada de apresentações daquele espetáculo, nem sempre a luminosidade da noite foi a mesma; talvez houvesse céus mais ou menos estrelados, mais ou menos nublado e noites de ar mais quente ou frio – aspectos incontrolláveis numa dramaturgia que opta pelo mundo a céu aberto.

As reflexões em torno da paisagem na quarta porta encontram bastante convergência com a prática artística contemporânea, justamente por ter como base a noção de experiência. Nessa abordagem, focaliza-se o encontro sensível entre um “fora” e um “outro”. Uma perspectiva na qual a paisagem não é apenas vista, ela é a experiência desse encontro corpo a corpo, face a face, entre nós e o mundo; relação de proximidade esta que a ciência moderna havia descartado. (BESSE, 2014)

Nós, seres humanos, participamos desse encontro de maneira holística, pela *aisthesis*,⁹ a percepção que envolve todos os nossos sentidos. “A paisagem pode,

9 Do grego, *aisthesis* significa “faculdade de sentir” ou “compreensão pelos sentidos”.

então, ser compreendida e definida como o *acontecimento do encontro concreto* entre o homem e o mundo que o cerca. A paisagem é, nesse caso, antes de tudo, uma *experiência*". (BESSE, 2014, p. 47, grifo do autor)

A experiência deve ser entendida aqui como uma 'saída' no real e, mais precisamente ainda, como uma *exposição ao real*. A paisagem é o nome dado a essa presença do corpo e ao fato de ele ser afetado, tocado fisicamente pelo mundo ao redor, suas texturas, estruturas e espacialidades: há nisso algo como um acontecimento. (BESSE, 2014, p. 47, grifo do autor)

Nessa direção, pode-se pensar em espetáculos que convidam os espectadores a sair do espaço fechado do teatro para perceber o mundo a céu aberto, porque "[...] só através do mundo posso sair de mim mesmo". (MERLEAU-PONTY, 2014, p. 25) Trata-se de propostas cênicas que demandam um corpo que se abra para a experiência de estar exposto aos ares atmosféricos, à luminosidade do céu, ao frio da beira de um lago, às fumaças e aos ruídos dos carros, às águas sujas de um rio, aos cachorros da praça, aos verdes e aos cinzas da cidade contemporânea.

A paisagem, nesta perspectiva, está para além do sujeito e do objeto, da dialética do interior e exterior. "Ela é 'isso' que põe o sujeito fora de si mesmo" (BESSE, 2014, p. 49) Em outras palavras, a paisagem é o acontecimento que, como próprio da noção de experiência, convoca um sujeito que se abre ao risco do encontro.

Assim, parece razoável dizer que, considerando as encenações no espaço urbano, a sua dramaturgia não se trata somente do lugar *in situ* e nem da cena teatral especificamente, mas da experiência que pode ser gerada nesse encontro. Como enfatiza o poeta e pesquisador francês Michel Collot (2013, p. 193), ainda que sem mencionar a arte teatral, "A paisagem não é nem uma imagem nem um espetáculo, mas uma experiência". Desse modo, a paisagem emerge desse acontecimento do qual todos participam por alguns instantes, *performers*, espectadores e o mundo do qual fazem parte, em um entrelaçamento sem hierarquias ou discriminações.

A cena em si pode operar como um dispositivo que contribua para agregar maior estranhamento àquela paisagem, instigando a atenção, ampliando a percepção

e mobilizando os fluxos internos do sujeito, um sair de si, expor-se a esse “fora”. Parece ser próprio da arte, assim como da paisagem, promover esse estado, no qual a subjetividade é exposta e tocada por algo que não é o sujeito, deslocando-o temporariamente de si mesmo. As três encenações descritas, no início deste artigo, operam na perspectiva desta porta, uma vez que mobilizam os espectadores a esse encontro com a paisagem.

Em sua quinta porta, Besse (2014) discute a paisagem como projeto, direcionando seu olhar para o trabalho de arquitetos e paisagistas. No cerne do trabalho desses profissionais a questão se desenha do seguinte modo:

[...] a problemática paisagística consiste em pensar a cidade a partir das suas relações e na sua integração com o solo, o território, o meio vivo. Ela permite, mais precisamente, recosturar ligações entre a cidade e a sua localização, entre a cidade e o seu território, a cidade e o seu meio natural. (BESSE, 2014, p. 59)

Para guiar essa reflexão, em que projetar a paisagem implica um olhar sensível do paisagista para os muitos aspectos do espaço e de seu entorno, para suas interações e para seus múltiplos textos e materiais, o filósofo francês inicia a discussão recorrendo aos artistas.

Besse (2014) reflete sobre o caminhar como uma prática que sensibiliza artistas e paisagistas para uma percepção mais ampliada do espaço. Trata-se de um ato estético no qual, ao mesmo tempo em que se percorre o espaço se está criando uma obra.

[...] caminhar não é apenas estar no mundo, é estar nele de forma interrogativa: caminhar é questionar o estado do mundo, é sopesá-lo naquilo que pode oferecer aos homens que nele estão. A caminhada, de fato, requalifica o espaço, no sentido próprio do termo: dando-lhe novas qualidades, novas intensidades. (BESSE, 2014, p. 55)

Assim, caminhar é um modo de experimentar o mundo. Besse parece estar interessado em estabelecer uma breve associação entre a prática dos artistas e o trabalho dos paisagistas e arquitetos que também procuram desenvolver uma abordagem experimental do espaço e, assim, contribuem para renovar nossos olhares para ele.

Nas operações composicionais do paisagista está um olhar expandido para o território, para suas relações com outros espaços que o cerca e para as circulações e as escalas implicadas nessa tessitura. Sobretudo, estaria presente no seu trabalho encontrar formas privilegiadas que solucionem o encontro entre cidade e natureza, um fazer imerso em questões sociais, políticas, ecológicas, econômicas e culturais.

Ao percorrer a discussão formulada por Besse, há uma noção que diz respeito à capacidade de um projeto paisagístico contribuir para “manifestar o local”.¹⁰ Ou seja, um projeto pode trazer à tona os diferentes textos de determinado lugar, um entendimento que guarda estreita convergências com a prática da encenação no espaço urbano. Nessa operação, o paisagista oscila entre sua “leitura do local” e o ato de “torná-lo legível”, ao “manifestar e articular os dados físicos e culturais, geográficos e históricos, que participam ou participaram da sua conformação particular”. (MAROT, [19--] apud BESSE, 2014, p. 57)

10 Expressão encontrada em uma nota de rodapé na qual Besse (2014) cita e comenta proposições do filósofo e historiador francês Sébastien Marot.

Na aproximação com o campo da encenação, pode-se imaginar um paralelo entre o projeto dramaturgico de um espetáculo e o projeto de um paisagista. Embora guardem inúmeras diferenças, os dois profissionais estão interessados em manifestar o local; para o encenador, isto significa tornar legível suas diferentes dramaturgias.

Seguindo essa premissa, identificamos nessa noção de “manifestar o lugar” uma conexão com reflexões do pesquisador teatral Hans-Thies Lehmann (2007), para quem a operação presente numa encenação vinculada a um local específico evidencia que não se trata apenas de integrar um texto num espaço que possa contextualizá-lo, “[...] sobretudo porque se visa que o próprio *local seja trazido à fala* por meio do teatro”. (LEHMANN, 2007, p. 281, grifos nosso) Assim, “manifestar o local” está para o paisagista tal qual “trazer o local à fala” se mostra presente

nas tarefas do encenador. Para o primeiro, a criação de um projeto de paisagem tem essa função, já para o segundo, a materialidade da cena, que demanda a presença de *performers* e espectadores num ato coletivo de encontro com essa paisagem, faz com que suas muitas falas (dados físicos, culturais etc.) possam ser percebidas de variadas maneiras.

Essa operação está presente no espetáculo *Bom Retiro 958m* (2012), do paulista-Teatro da Vertigem. Em uma cena, a atriz subia na marquise de uma edificação onde funcionava à época uma sorveteria. Porém, no passado, ali havia sido um local frequentado por imigrantes judeus, uma espécie de sinagoga. No texto dito pela atriz, esses aspectos culturais e históricos eram retomados, recompondo a paisagem de outros contextos.

Nessa perspectiva, pode-se pensar também o encenador como um agenciador de paisagens. Pelas ferramentas e procedimentos próprios do campo teatral, pelo modo como seu corpo é afetado pelo espaço e influencia sua prática de composição, ele revela e desvenda múltiplas camadas daquela paisagem, oferecendo, pela encenação, a possibilidade do encontro entre espectador e um novo plano da realidade que estava ali, porém quase nunca percebida.



CONCLUSÕES

A partir das reflexões suscitadas por autores que discutem a noção de paisagem, procuramos adensá-las no sentido de revelar uma rede de dramaturgias, uma tessitura de fios que origina um modo de pensar complexo, dinâmico e transdisciplinar. É a partir desse ponto de vista que entendemos a paisagem como resultado do encontro de um corpo em vida, imerso nos fluxos do mundo-tempo, com a geografia de determinado lugar, que integra múltiplos aspectos em permanente e imprevisível interação e movimento. Dentre eles, estão seus substratos naturais, as transformações do espaço produzidas pela humanidade, as representações culturais e sociais que sua organização expressa

e a reminiscência das vidas humanas que habitaram a Terra antes de nós, o que promove um encontro multissensorial com o espaço a céu aberto que move o nosso mundo interno e pode gerar outras temporalidades ao despertar memórias, sensações e afetos.

Compreender a paisagem como dramaturgia implica considerar que aquilo que é visível no espaço se configura como uma espécie de texto impregnado de múltiplos aspectos (culturais, sociais, naturais, morfológicos, estéticos, políticos) e como um sistema de estabilidade precária, em permanente movimento e transformação. Assim, um projeto de encenação que cria paisagens na cidade, na perspectiva do encenador, será sempre dependente do resultado do seu encontro com essa rede de dramaturgias da paisagem, aquilo que ressoa afetivamente no seu corpo, no dos demais criadores e no do espectador. A definição de uma ou mais paisagens para o projeto artístico se mostra, assim, como aspecto definidor de uma encenação imersa nos fluxos do mundo-tempo e como material contundente na dramaturgia de um espetáculo. Esse processo de escolhas está diretamente relacionado ao seu universo temático, formal, filosófico e ético. A paisagem, nesse sentido, opera, como uma espécie de enzima, que catalisa as discussões mobilizadas pelo projeto artístico, ao funcionar como horizonte de sentido sobre aquelas questões. Desse modo, o encenador dá a ver a intrincada rede de dramaturgias que está ali presente, muitas vezes, esquecida, apagada ou soterrada pelo cotidiano.

Aproximar-nos de modo sensível do chão e do céu de nossas cidades pelos agenciamentos da arte é também uma forma de instaurar uma reflexão sobre o mundo do qual fazemos parte, um convite à consciência crítica, política e social do que significa estar vivo aqui e agora neste presente tão desigual. Em última instância, em sua dimensão utópica, a encenação que busca a paisagem procura um modo de fazer o mundo nos tocar e, assim, de nos fazer pensar sobre ele.

REFERÊNCIAS

- BARBA, E. *Queimar a casa: origens de um diretor*. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- BESSE, J.-M. *O gosto do mundo: exercícios de paisagem*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2014.
- CAMPOS, A. B. *Dramaturgias incompletas: para uma composição em atlas*. 2015. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2015.
- CAUQUELIN, A. *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2007. (Coleção Todas as Artes).
- COLLOT, M. *Poética e filosofia da paisagem*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.
- DANAN, J. Peça-paisagem. In: SARRAZAC, J.-P. (org.). *Léxico do drama moderno e contemporâneo*. São Paulo: Cosac Naify, 2012. p.134-135.
- DIAS, K. *Entre visão e invisão: paisagem (por uma experiência da paisagem no cotidiano)*. 2010. Dissertação (Mestrado em Arte) – Programa de Pós-Graduação em Arte, Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2010.
- DINIZ, M. Contrastes e diferenças de ser ou não ser teatro. In: VILLAR, F. P.; CARVALHO, E. F. (org.). *Histórias do Teatro Brasileiro*. Brasília, DF: Instituto de Artes da Universidade de Brasília, 2004. p. 172-183.
- INGOLD, T. *Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Petrópolis: Vozes, 2015. (Coleção Antropologia).
- LEHMANN, H.-T. *Teatro pós-dramático*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- LEPECKI, André. Verbetes-afetivo/verbetes-afitivos: arremessos verbais movidos pelo encontro em Flecheiras/Fleicheras/Flexeiras/Fleixeras em junho de 2010. In: BARDAWIL, A. (org.). *Tecido afetivo: por uma dramaturgia do encontro*. Fortaleza: Cia da Arte Andanças, 2010. p. 42-46.
- MERLEAU-PONTY, M. *O visível e o invisível*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- PAIS, A. O crime compensa ou o poder da dramaturgia. In: CALDAS, P.; GADELHA, E. (org.). *Dança e dramaturgia(s)*. Fortaleza; São Paulo: Nexus, 2016. p. 25-58.
- PUPPO, M. L. S. B. *Para alimentar o desejo de teatro*. São Paulo: Hucitec, 2015.

FRANCIS WILKER: é artista da cena, professor do curso de Teatro da UFC e do programa de mestrado profissional em Artes do IFCE. Doutor em Artes Cênicas pela ECA-USP.