

Considerações Finais

O drama é sempre um elemento tão central na vida de uma sociedade que uma mudança em seus métodos não pode ser isolada de mudanças de alcance muito maior.

(Raymond Williams)

Encontrava-me encerrando a fase de escrita desta pesquisa quando me deparei com um texto argentino publicado em 2014, no qual se propõe um método para a criação de espetáculos unipessoais. Trata-se do livro *Unipersonales teatrales. Herramientas para la propia creación y montaje*, de Jorge Holovatuck, dirigido a “[...] atores autossuficientes, com inquietações criativas e com iniciativas para empreender um caminho de autoconhecimento e, ao mesmo tempo, espetacular” (Holovatuck, 2014, p. 17, tradução minha). No primeiro momento do encontro com esse livro, pensei que sua publicação mostrava como o unipessoal está sendo cada vez mais visível e como tem ganhado importância no contexto de pesquisa em artes cênicas nos últimos anos. Aventurei-me na leitura dele preocupado pelo que poderia ter ignorado até o momento em que minha pesquisa de doutorado estava se encerrando. O que encontrei, em termos gerais, foi um manual de instruções —passo a passo— de como criar espetáculos unipessoais.

Depois de ter quase concluído esta pesquisa, a reação inicial que me suscitou a leitura do livro de Holovatuck foi de rejeição. A lógica que eu achava que tinha construído me levava a pensar que os manuais vão contra o que significa o processo criativo. Continuo acreditando nisso. Mas uma segunda aproximação ao texto me permitiu entender que, mesmo dividido em passos, cada ator que usasse o livro

desenvolveria um processo completamente particular. O texto está cheio de vazios pelos quais podem transitar os que decidirem partir da proposta (o que acaba sendo particularmente positivo). De fato, a primeira parte de um projeto que se desenvolve atualmente (2017) no Grupo de Investigación en Creación Escénica da Universidad del Atlántico (Colômbia) pretende analisar quão “efetivo” pode ser o método de Holovatuck.

Essa pequena descoberta me permitiu refletir sobre o que esta pesquisa se propõe. Na introdução, deixa-se claro que não se pretende defender o processo aqui resenhado como modelo a seguir —não se poderia fazer dele um livro do tipo de Jorge Holovatuck—; contudo, acredito que muitas das noções das quais parti poderiam se constituir também como pontos de partida para outras experimentações com o unipessoal.

A primeira delas é a autonomia como escolha poética. Embora o pesquisador argentino se refira a ela como autossuficiência, considero que, mais do que isso, se trata de independência criativa. A proposta descrita neste livro nunca procurou a autossuficiência, inclusive porque ela seria uma contradição com a busca e o uso dos materiais que se determinaram como cruciais para a consolidação do espetáculo. Mas, sim, ela considerou, desde o começo, o assunto da criação autônoma do ator, isto é, um tipo de trabalho criativo que permitisse a realização de um projeto cênico que prescindisse de um ente externo que comandasse o trabalho desse ator. Foi por isso que figuras tão fortes na tradição teatral por sua qualidade autoral, como o diretor ou o dramaturgo, foram dispensadas nesta experiência como entidades externas, mas incorporadas ao trabalho do ator-autor do espetáculo.

Desde a definição dos pressupostos teóricos do projeto, considerou-se o trabalho de alguns artistas da cena como exemplo do tipo de criação que se podia desenvolver. É o caso do inglês Steven Berkoff e da brasileira Denise Stoklos. Como foi colocado no primeiro capítulo, esses artistas encontram na absorção de funções um espaço autoral próprio. Vale a pena lembrar que a pesquisadora Nerida Raquel Dip (2005) define o unipessoal levando em conta a autoabsorção de funções dramatúrgicas e de direção como habituais no trabalho de atores que realizam esse tipo de espetáculos. No

panorama desta pesquisa, isso acabou sendo mais uma consequência do que uma imposição.

Autonomia e absorção de funções parecem ser conceitos muito pertinentes na hora de outorgar o adjetivo de autoral ao trabalho de artistas da cena, o que também faz com que seja possível a criação de categorias de análise, tais como ator-encenador, ator-dramaturgo ou ator-criador. Isso fica muito mais claro sobretudo em relação à absorção de funções. Entende-se por ator-encenador aquele que atua e assina como encenador do espetáculo ou por ator-dramaturgo aquele faz o próprio com o texto dramaturgico. Mas, quanto à autonomia, mesmo parecendo que ela permitiria também a aparição dessas categorias, seus diferentes graus em experiências de grupo são difíceis de determinar, o que evidencia a dificuldade experimentada pelos pesquisadores brasileiros André Carreira e Daniel Oliveira da Silva (2006) ao tentarem esclarecer suas categorias de ator-criador, ator-autor e ator-encenador.

É por isso que este processo de pesquisa/criação procurou sempre a autonomia ao lidar com os elementos da cena, na qual a absorção de funções foi uma consequência natural. Não se tratou nunca de assinalar conflitos de poder ou de autoria entre atores e dramaturgos ou encenadores. A emancipação foi apenas a saída necessária para encontrar um eu-ator-autor. Por esse motivo, a categoria que aqui se promove —a de ator-autor— no contexto do espetáculo unipessoal (acredito que, na experiência coletiva, devem se considerar outras nuances) se define mais em termos da primeira —autonomia— do que da segunda —absorção de funções—.

Para esclarecer esse último assunto, temos que voltar para a definição de espetáculo unipessoal achada nesta pesquisa e já exposta no último capítulo: experimento cênico no qual prima uma pessoalidade, a do ator. Por ser o teatro a arte da ação, ter encontrado o verbo certo para encerrar essa definição —*primar*¹— transformou completamente o como, a partir de minha própria experiência, podia entender o que ela

1 “*vti* 1. Ser o primeiro. 2. Mostrar-se o mais notável; distinguir-se” (Ferreira, 2010, p. 611).

tinha em comum com outros espetáculos unipessoais aos quais assisti e que não faziam uso da solidão como metodologia criativa. A chave está no grau de autonomia do ator em relação aos elementos da cena e não necessariamente sobre a absorção das funções desempenhadas por outro tipo de artistas (escritores, encenadores, figurinistas, músicos etc.).

No caso do processo criativo de *Meus caros amigos*, a solidão absoluta na sala de ensaio, mais do que ser a responsável da aparição da forma do espetáculo, foi o mecanismo propício para o encontro da personalidade do artista. Só depois dessa reflexão, é possível entender por que o conceito de solidão não aparece descrito neste processo como princípio criativo, e sim, aparentemente contrário, o de multiplicidade. A solidão, desse ponto de vista, mais do que necessária para a criação de espetáculos unipessoais, é considerada aqui uma escolha metodológica. Eis como ganham maior significado ainda as palavras de Gaston Bachelard e seu valor como ponto de partida deste projeto.

A solidão contribuiu realmente ao encontro do meu eu profundo de ator. Não no sentido tradicional com que a palavra *ator* se assume —o de intérprete—, mas no sentido mesmo de atuante, de disparador de processos (Ferracini, 2013). É o contrário daquela ideia tradicional de que o ator só encontra esse eu profundo por intermediação de figuras externas (Roubine, 2011). É possível, então, nessa perspectiva, ser autor, diretor e coreógrafo de si mesmo, como assinala Denise Stoklos (2012). A solidão, em conclusão, além de permitir a aparição de *Meus caros amigos* como espetáculo teatral, fez com que fosse possível a passagem de intérprete a autor da cena.

E é nesse ponto que precisamos voltar à categoria de ator-autor aqui proposta: aquele que, sem deixar o lugar central da cena como executante da ação, se constitui como principal agente na criação da obra. O ator-autor é tanto executante quanto criador do espetáculo. É aquele que faz da sua personalidade artística matéria formante e que tem todos os recursos técnicos, intelectuais e estéticos para ser o principal responsável pelo fato cênico. Isso não quer dizer que essa categoria seja sinônimo da do ator-rei que Odete Aslan (1979) aponta —na qual ele se constituiria como o novo ditador do palco— ou do tipo de artista como o que Gordon Craig (1963) almejava para o caso do encenador —aquele que dominaria o conhecimento de todas

as funções da cena—. Simplesmente, trata-se de um tipo de ator que assume a autoria do espetáculo a partir do seu próprio discurso (não se fala aqui unicamente de discurso verbal), de sua própria visão de mundo.

No entanto, não se deve considerar a autoria nos termos tradicionais que Michel Foucault (2001 [1969]) já tinha colocado em crise. É por esse motivo que esta pesquisa entende a função autor mais no sentido de projeto autoral, tal como se estudou no último capítulo. No contexto do espetáculo unipessoal, a autoria nada mais é que a coletivização da singularidade e os matizes que ela pode alcançar, os quais só podem ser definidos pela personalidade do próprio artista e pela particularidade da obra. No caso de *Meus caros amigos*, a autoria está definida tanto pelas estratégias conscientes que o ator-autor colocou no processo criativo e pelos elementos que a mesma obra trouxe para o consolidação desse processo quanto pelas ações desenvolvidas para reafirmar essa figura fora do palco.

Isso faz com que seja importante considerar que os alcances do ator-autor não se reduzem ao palco. O ator-autor é também aquele que reivindica a autoria da cena. Parece uma obviedade, mas não é. É um assunto que, inclusive, acaba dando um caráter político à figura do ator-autor, não no sentido de se colocar como uma entidade que transmite mais ou menos eloquentemente um conceito ou uma visão político-moral do mundo e da cena, como faria, paradoxalmente, o teatro que Jacques Derrida (2001) chama de não político, mas sim como aquele que se resiste a um teatro teológico (usando também a expressão derridaiana) comandado por um autor-criador ausente e distante. O ator-autor assina com sua presença e coloca em cena o que como indivíduo, artista e habitante do mundo considera que tem que ser colocado. É por esse motivo que a assinatura dos processos criativos é um assunto que exige mais atenção do que usualmente outorgam a ela e que poderia permitir uma série de reflexões sobre os alcances do exercício criativo contemporâneo e da pesquisa em artes cênicas que se concentra, particularmente, no trabalho do ator.

Meus caros amigos contou com uma ficha técnica bastante curta. Além de produção e assistente técnico, o único crédito que se colocou —e trata-se também do único de caráter artístico— é o de criação, com

o qual formalizei a assinatura do processo. Essa ação, descrita no último capítulo, não só reclamava a autoria da cena, mas também pretendia ampliar a ideia que em geral se tem do papel do ator dentro do palco.

Craig (2012) coloca o verbo *criar* como um estado que o ator do futuro alcançará superando as de representar, interpretar e imitar (funções que ele atribui aos atores da sua época). A escolha da palavra *criação* para assinar o espetáculo está relacionada com o depoimento de Craig. Não porque considere a criação superior ou melhor do que as outras —de fato, entende-se que os outros exercícios também contêm certos níveis de criação²—, mas porque amplia notoriamente o leque de possibilidades e habilidades do ator em cena. De alguma maneira, assinar como criador do espetáculo é afirmar que o ator também tem as condições para assumir a autoria da obra artística e os elementos necessários para fazer isso.

A assinatura do espetáculo foi especialmente importante e crucial na criação de *Meus caros amigos*. O espetáculo foi um espaço apto para o encontro de inquietações particulares, para a exploração de capacidades e interesses, bem como para o reconhecimento de dificuldades e limitações. Por esse motivo, esta pesquisa concorda com Holovatuck quando assinala o espetáculo unipessoal como lugar propício para o autoconhecimento.

O conceito de imaginário é uma dessas noções que considero que podem se constituir ponto de partida para a criação de unipessoais em outras experiências. Acredito que muitos dos interesses estéticos e poéticos de outros atores podem encontrar caminhos para o início de processos criativos na exploração do imaginário. Como estudo, esse tipo de experimentação acaba sendo um mecanismo de retroalimentação constante que leva a novas e profundas associações, o que finalmente poderia se traduzir em novas criações cênicas e em produção de conhecimento artístico.

O reconhecimento do acervo pessoal é constantemente usado por atores na caracterização de personagens, na consolidação de

2 Holovatuck (2014) reconhece, em seu texto, a existência de um autor interno em cada ator. Assim, também, legitima a experiência do unipessoal como lugar por excelência para reafirmar essa condição.

propostas cênicas e em múltiplos exercícios de treinamento técnico. Tudo isso não está muito longe de um tipo de criação mais autônoma que pode ser aproveitada por atores com inquietações autorais. No caso deste processo de pesquisa/criação, isso foi a resposta a um desejo de mudança no meu fazer, o qual, finalmente, transformou meu estar no mundo enquanto artista. Como assinala Williams (2010), uma mudança no método provavelmente evidencie alguma mudança de maior alcance.

Registrou-se aqui uma das infinitas possibilidades que se abrem para iniciar um processo de criação quando existe um interesse particular para ser levado à cena ou uma necessidade de expor alguma problemática ou tópico no palco.

Acredito que este livro é um convite a escutar esse *eu autor* que existe no interior de cada ator. Talvez seja o momento de deixá-lo entrar no palco.

Referências

- Abujamra, M. (2013). A alma, o olho, a mão ou o uso da autobiografia no teatro. *Sala Preta*, 13(2), 72-85.
- Arroyo-Fernández, M. (2011). Empujados hacia la muerte: guiones trágicos para los hombres que aman a otros hombres. *Revista Ícono* 14, ano 9, vol. especial, 58-9.
- Artaud, A. (1999). *O teatro e seu duplo*. São Paulo: Martins Fontes.
- Aslan, O. (1979). *El actor del siglo XX: evolución de la técnica, problema ético*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Bacha, M. de L. (1998). *Alguns tópicos referentes à abdução em Peirce*. Recuperado de <http://www.pucsp.br/pos/cos/interlab/mlourdes>
- Bachelard, G. (2009). *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes.
- Bachelard, G. (1989). *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes.
- Bachelard, G. (1985). Fragmento de um diário do homem. Em Bachelard, G., *O direito de sonhar* (p. 190-200). São Paulo: Difel.
- Banu, G. (2011). O ator estrangeiro ou o outro no teatro. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, 1(2), 385-403. Recuperado de <http://www.seer.ufrgs.br/presenca>
- Barba, E. (2010). *Queimar a casa: origens de um diretor*. São Paulo: Perspectiva.

- Barchino, M. (2013). El derecho a la primera persona del singular. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 751, 49-58.
- Barthes, R. (2004). A morte do autor. Em *O Rumor da Língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004. Recuperado de http://ufba2011.com/A_morte_do_autor_barthes.pdf
- Bonfitto, M. (2009). *O ator-compositor: as ações físicas como eixo: de Stanislávski a Barba*. São Paulo: Perspectiva.
- Buenaventura, E. (1985). ¿Qué es la dramaturgia del actor? Recuperado de <http://saquenunapluma.wordpress.com/2010/06/02/%C2%BFque-es-la-dramaturgia-del-actor-por-enrique-buenaventura>
- Buenaventura, E. (1984). *Apuntes sobre dramaturgia colectiva*. slc: Comisión Publicaciones.
- Bunce, F. W. (2011). *Saint Sebastian Considered*. Recuperado de <http://saint-sebastianconsidered.blogspot.com.br/>
- Burnier, L. O. (2009). *A arte de ator: da técnica à representação*. 2ª ed. Campinas: Editora da Unicamp.
- Calvino, Í. (1990). *Seis propostas para o novo milênio: lições americanas*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras.
- Camarero, J. (2011). *Autobiografía: escritura y existencia*. Barcelona: Anthropos.
- Carreira, A. L. A. N. e Oliveira da Silva, D. (2006-2007). Ator-criador. Ator-autor. Ator-encenador. Aspectos da autonomia do ator nas criações do teatro de grupo. *DAPesquisa. Revista de Investigação em Artes da UDESC*, 2(2). Recuperado de http://www.ceart.udesc.br/revista_da-pesquisa/volume2/numero2/cenicas/Andre%20-%20Daniel.pdf
- Carvalho, Ê. (1989). *História e formação do ator*. São Paulo: Ática.
- Chagas, C. (2008). *O livro dos santos: a história e as orações dos 100 santos mais populares do Brasil*. São Paulo: Publifolha.
- Coutinho-Bond, F. (2010). O ator-autor: a questão da autoria nas formas teatrais contemporâneas. *VI Congresso de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas 2010*, São Paulo, 9-10 nov. 2010. Recuperado de <http://portalabrace.org/vicongresso/processos/Fernanda%20Bond%20-%20O%20Ator%20autor.pdf>

- Craig, E. G. (2012). O ator e a supermarionete. Tradução de Almir Ribeiro. *Sala Preta. Revista do PPGAC da USP* 1(12). Recuperado de <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57551/60595>
- Craig, E. G. (1963). *Da arte do teatro*. Lisboa: Arcádia.
- Derrida, J. (2011). O teatro da crueldade e o fechamento da representação. Em Derrida, J., *A escritura e a diferença* (p. 339-365). São Paulo: Perspectiva.
- Díaz, E. (1990). El “amor oscuro” en los sonetos de García Lorca. *Draco*, 2, 35-49.
- Dip, N. R. (2010). Solo en la escena. *Cuadernos de Picadero*, 20.
- Dip, N. R. (2005). *Espetáculo solo, fragmentação da noção de grupo e a contemporaneidade* (Dissertação de Mestrado em Teatro). Florianópolis: Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina.
- Durand, G. (1998). *A imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo.
- Eco, U. (1989). *Sobre o espelho e outros ensaios*. Tradução de Beatriz Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Eines, J. (1997a). *Alegato en favor del actor*. Madri: Fundamentos.
- Eines, J. (1997b). *El actor pide*. Barcelona: Gedisa.
- Eines, J. (1988). *La formación del actor: introducción a la técnica*. Madri: Fundamentos.
- Fernández, P. (2008). O biográfico no teatro portenho. *V Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas 2010*, Belo Horizonte, 28-31 out. 2010. Recuperado de <http://www.portalabrace.org/vcongresso/textos/historia/Paula%20Fernandez%20-%20O%20biografico%20no%20novo%20teatro%20portenho.pdf>
- Ferracini, R. (2014). A performance solo como engrenagens de memórias e coletividades. *Conceição. Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena* 3(2), 2-6. Recuperado de <http://www.publilionline.iar.unicamp.br/index.php/ppgac/article/view/241>
- Ferracini, R. (2013). Atuação como composição de afetos. Em Ferracini, R., *Ensaio de atuação* (p. 49-74) São Paulo: Perspectiva.
- Ferracini, R. (2010). Nem interpretar, nem representar. Atuar. Em Mostaço, E. (org.), *Para uma história cultural do teatro* (p. 309-331). Florianópolis/Jaraguá do Sul: Design.

- Ferracini, R. (2001). *A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator*. Campinas: Editora da Unicamp; Imprensa Oficial do Estado — Imesp.
- Ferracini, R., Colla A. C., Souza J. de, Scotti-Hirson, R. e Presta, N. (2013). O que seria de nós sem as coisas que não existem e fuga. Em Ferracini, R., *Ensaio de atuação* (p. 127-192). São Paulo: Perspectiva.
- Ferreira, A. B. de H. (2010). *Aurélio: o dicionário da língua portuguesa*. Curitiba: Positivo.
- Foucault, M. (2001). O que é um autor? Foucault, M., *Ditos e escritos: estética, literatura e pintura, música e cinema*. v. III (p. 264-298). Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- García, S. (2008). *Teoría y práctica del teatro*. v. 2. La Habana: Alarcos.
- García, S. (1988). *Teoria e prática do teatro*. São Paulo: Hucitec.
- García-Lorca, F. (1989). *Diván del Tamarit*. Espanha: Impressos Litográficos.
- Genes teriam ligação com opção sexual, segundo estudo. *Globo.com*, 14 fev. 2014. Recuperado de <http://oglobo.globo.com/saude/genes-teriam-ligacao-com-opcao-sexual-segundo-estudo-11604038>
- Gide, A. (2009 [1907]). *O pombo torcaz*. São Paulo: Estação Liberdade.
- Gide, A. (1972 [1902]). *O imoralista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Gide, A. (1969 [1920]). *Corydon: tratado de homossexualismo*. Rio de Janeiro: Record.
- Gómez, M. G. (2007). *Diccionario Akal del teatro*. Madri: Akal.
- González-Betancur, J. D. (2014a). Meus caros amigos. *Repertório*, 23, 189-193.
- González-Betancur, J. D. (2014b). El actor como intérprete. *Revista Colombiana de las Artes Escénicas*, 8(jan-dez), 160-169.
- González-Betancur, J. D. (2013a). Investigar, crear, interpretar. Reconocimiento del trabajo de creación teatral como ejercicio investigativo. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 8(1), 41-58.
- González-Betancur, J. D. (2013b). *O ator em solidão*. Recuperado de <http://oatorem-solidao.blogspot.com.br/>
- Gros y Raguer, J. (1961). *Vidas de santos*. Espanha: Gasso.
- Guedes, A. (2011). O ator contemporâneo: enfim, um artista? *A[l]berto*. *Revista da SP Escola de Teatro*, 1, 11-20.

- Guimarães, A. e Prôa, A. L. (2000). *O livro dos santos*. Rio de Janeiro: Ediouro.
- Guinsburg, J., Faria, J. R. e Alves de L. M. (2006). *Dicionário do teatro brasileiro: temas, formas e conceitos*. São Paulo: Perspectiva.
- Holovatuck, J. (2014). *Unipersonales teatrales: herramientas para la propia creación y montaje*. Buenos Aires: Atuel.
- Izquierdo, I. (2013). Conferência de abertura Iván Izquierdo. Em *Tempos de Memória: vestígios, ressonâncias e mutações* (p. 17-31). Porto Alegre: Abrace; Age.
- Jaramillo, M. M. (2013). Las memorias insólitas de Fernando Vallejo. Em Giraldo, L. M. e Salamanca N. L. (ed.), *Fernando Vallejo: Hablar en nombre propio* (p. 65-87). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, Universidad Nacional de Colombia.
- Jurado-Valencia, F. (2013). La obra de Fernando Vallejo: entre el lenguaje literario, la exégesis crítica y el lenguaje de la procacidad. Em Giraldo, L. M. e Salamanca N. L. (eds.), *Fernando Vallejo: Hablar en nombre propio* (p. 39-64). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, Universidad Nacional de Colombia.
- Kertész, I. (2007). *La lengua exiliada*. Buenos Aires: Taurus.
- Lima-Torres, W. T. (2007). O que é direção teatral? *Urdimento. Revista de Estudos em Artes Cênicas*, 1(9), 111-121.
- Lírio G. G. M. (2011). Teatro de imagens e autobiografia: espetáculo. *Arte & Ensaios. Revista do PPGAV/EBA/UFRJ*, 23, 114-123.
- Lyotard, J.-F. (1996). Linha geral. Em Lyotard, J.-F., *Moralidades pós-modernas* (p. 109-115). São Paulo: Papirus.
- Maffesoli, M. (2001). Entrevista: O imaginário é uma realidade. *Revista FAMECOS*, 15, 74-82.
- Manovich, L. (2003). Novas mídias como tecnologia e ideia: dez definições. Em Leão, L. (org.), *O chip e o caleidoscópio: reflexões sobre as novas mídias* (p. 24-50). Rio de Janeiro: Senac.
- Marfuz, L. (2013). Beckett, Kantor e as encruzilhadas no trabalho do ator. *PesquisAtoR. Revista do Centro de Pesquisa em Experimentação Cênica do Ator*, 2. Recuperado de <http://www.revistas.usp.br/pesquisator/article/view/44967>

- Marqués, C. R. (2000). La construcción del sujeto Gide. *Volubilis. Revista de Pensamiento*, 8, 28-41.
- Matamoro, B. (2001). André Gide o la utopía del yo. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 610, 111-125.
- Mendes, C. F. (2008). *A gargalhada de Ulisses: a catarse na comédia*. São Paulo: Perspectiva.
- Miller, J.-A. (2000-2001). Acerca del Gide de Lacan. *Freudiana*, 30, 35-95.
- Montes, J. M. (2008). *Los santos en la historia: tradición, leyenda y devoción*. Madri: Alianza.
- Montoya-Campuzano, P. J. (1999). André Gide: ¿Nuestro contemporaneo? *Revista Universidad de Antioquia*, 255, 22-28.
- Mugueria, M. (2009). Decir la performance. *Revista Teatro/Celcit*, 35-36, 135-138.
- Nunes-Ferreira Neto, M. C. (2005). Autobiografia e biografia: a arte de construção de si mesmo e do outro. *Fragmentos de Cultura*, 15(10), 1531-1539.
- Oliveira-Silva, U de. (2013). Consagração ao desejo. *Falando sobre cenas*. Recuperado de <http://falandosobrecenas.blogspot.com.br/2013/09/consagracao-ao-desejo.html>
- Pareyson, L. (1997). *Os problemas da estética*. São Paulo: Martins Fontes.
- Pareyson, L. (1993). *Estética: teoria da formatividade*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Passos, E., Kastrup, V. e Escóssia, L. da (orgs.). (2012). *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina.
- Pavis, P. (2010). *A encenação contemporânea: origens, tendências, perspectivas*. São Paulo: Perspectiva.
- Pavis, P. (2008). *Diccionario del teatro: dramaturgia, estética, semiologia*. Barcelona: Paidós.
- Pavis, P. (2001). *Dicionário do teatro*. 2ª ed. rev. aum. São Paulo: Perspectiva.
- Pérez, J. F. (2011). Gide en la perspectiva del psicoanálisis. *Revista Universidad de Antioquia*, 305, 32-39.
- Perrier, J.-C. (2009). Gide ou a eterna juventude. Em Gide, A., *O pombo torcaz* (p. 11-20). São Paulo: Estação Liberdade.

- Portich, A. (2008). *A arte do ator entre os séculos XVI e XVIII: da commedia dell'arte ao Paradoxo sobre o comediante*. São Paulo: Perspectiva/Fapesp.
- Puertas, F. E. M. (2004). *Aproximación semiótica a los rasgos generales de la escritura autobiográfica*. Logroño: Universidad de La Rioja.
- Rangel, S. (2009). *Olho desarmado: objeto poético e trajeto criativo*. Salvador: Solisluna Design.
- Rinaldi, M. (2006). O ator no processo colaborativo de Teatro da Vertigem. *Sala Preta*, 6(1), 135-143.
- Ribeiro, M. (2006). O novo teatro e a explosão do espaço autobiográfico. In: *Memória Abrace X. Anais do IV Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas*, Rio de Janeiro, 10-12 mai. 2006, p. 39-40.
- Rivas, L. M. (2004). *La novela intrahistórica: tres miradas femeninas de la historia venezolana*. Mérida: El Otro el Mismo.
- Rizk, B. J. (2008). *Creación colectiva: el legado de Enrique Buenaventura*. Buenos Aires: Atuel.
- Rodríguez, J. A. (2004). *Para el estudio y disfrute de las narraciones: narratología*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Rolnik, S. (2006). *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS.
- Romano, L. (2008). *O teatro do corpo manifesto: teatro físico*. São Paulo: Perspectiva.
- Roubine, J.-J. (2011). *A arte do ator*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar.
- Roubine, J.-J. (1998). *A linguagem da encenação teatral*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Ryanoceros. (2007). Saint Sebastian: The Homoerotic Patron of Gay Men. In: *Artwork I love*. Recuperado de <http://gayartworkilove.blogspot.com.br/2007/11/saint-sebastian-homoerotic-patron-of.html/>
- Ryngaert, J.-P. (2012). Crise do personagem. Em Sarrazac, J.-P (org.). *Léxico do drama moderno e contemporâneo* (p. 136-140). São Paulo: Cosac Naify.
- Said, E. (2005). *Reflexiones sobre el exilio. Ensayos literarios y culturales*. Barcelona: Debate.
- Salazar-Ospina, M. (2011). La navidad de Harry de Steven Berkoff. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 6(2), 153-154.

- Sánchez-Aguilar, A. (2011). Un acercamiento a la creación, interpretación y búsqueda del director: el vampiro del espacio escénico. *El Sótano. Revista de Artes Escénicas*, 3. Recuperado de <http://www.elsotanorevista.org/old/revistaelsotano/numero3/numero3/dos7.html>
- Santa, J. (1988). El monólogo o la soledad del actor. *Actuemos*, 23, 3-4.
- Santamaria-Delgado, C., Chingaté-Hernández, N., González-Betancur, J. D., Castellanos-Camacho, N., Salazar-Ospina, M. e Morales-Serrato, S. (2011). La productividad de las artes en las universidades colombianas: desafíos a los mecanismos de medición del conocimiento. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 6(2), 87-116.
- Schmidt-Andrade, C. E. (2001a). Una estética de lo perverso: Gide, Genet y Mishima. *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*, 39(99), 109-119.
- Schmidt-Andrade, C. E. (2001b). Desde el subjetivismo moral del Vattimo hacia el esteticismo ético de Gide, Genet y Mishima. *Revista de Filosofía. Universidad Iberoamericana*, 34(101), 173-204.
- Sebeok, T. A. e Umiker-Sebeok, J. (2004). Você conhece meu método. Uma justaposição de Charles S. Peirce e Sherlock Holmes. Em Eco, U. e Sebeok, T. A. (org.), *O signo de três*. Tradução de Silvana Garcia (p. 13-58). São Paulo: Perspectiva.
- Sedgwick, E. K. (2003). *Epistemologia do armário*. Tradução de Ana R. Luís e Fernando Matos Oliveira. Coimbra: Angelus Novus.
- Silva, J. M. (2003). *As tecnologias do imaginário*. Porto Alegre: Sulina.
- Stam, R. (2008). *A literatura através do cinema: realismo, magia e arte da adaptação*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Stoklos, D. (2012). <http://denisestoklos.uol.com.br/>
- Stoklos, D. (1993). *Teatro essencial*. São Paulo: Denise Stoklos Producciones.
- Ubersfeld, A. (2005). *Para ler o teatro*. São Paulo: Perspectiva.
- Vallejo, F. (1987). *El fuego secreto*. Bogotá: Planeta.
- Williams, R. (2010). *Drama em cena*. Tradução de Rogério Bettoni. São Paulo: Cosac Naify.
- Yourcenar, M. (2002). *Alexis o el tratado del inútil combate*. Tradução de Emma Calatayud. Madri: Santillana.
- Yourcenar, M. (1984). *Memorias de Adriano*. Bogotá: Planeta.

- Zamboni, S. (1998). *A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência*. Campinas: Autores Associados.
- Zapata, J. M. (2011). Muerte y resurrección del autor: nuevas aproximaciones al estudio sociológico del autor. *Lingüística y Literatura*, 32(60), 35-58.

Apêndice A — Roteiros para a consolidação da ficção apresentada em *Meus caros amigos*

Versão 9 de junho de 2013

1. Recebimento	Casamento Marcela chegou como um presente
2. Doença	Vontade de viver
3. Joaquim	Encontro na academia, revelação da beleza
4. Neto	O olhar de um aluno (uma aula)
5. Filipe	O primeiro encontro na rua
6. Sebastião	A sede na sauna
7. Fernando	Na fazenda
8. Meus caros amigos	Vários nomes para eles e para aquilo
9. Marcela	A esquecida
10. Despedida	De volta à solidão

Versão 12 de junho de 2013

- | | |
|----------------------|---|
| 1. Recebimento | Casamento |
| | Doença |
| 2. Sebastián | A vontade de viver |
| 3. Viagem | Professor convidado |
| | Novos ares-saúde-vontade de viver |
| 4. Joaquim | Encontro na academia, revelação da beleza |
| 5. Neto | O olhar de um aluno (uma aula) |
| 6. Filipe | A sede na sauna |
| 7. Fernando | Na fazenda |
| 8. Meus caros amigos | Vários nomes para eles e para aquilo |
| | A vergonha de se esconder |
| 9. Marcela | A esquecida |
| 10. Despedida | De volta à solidão |

Versão 20 de julho de 2013

- | | |
|----------------|--------------------------------|
| 1. Recebimento | Casamento |
| 2. Sebastián | Doença |
| | vontade de viver |
| 3. Joaquim | Encontro na academia |
| 4. Neto | O olhar de um aluno (uma aula) |
| 5. Fernando | Na fazenda |
| 6. Filipe | O menino piedoso |

- | | |
|----------------------|---------------------------|
| 7. Meus caros amigos | A vergonha de se esconder |
| 8. Marcela | A esquecida |
| 9. Despedida | De volta à solidão |

Versão 11 de agosto de 2013

- | | |
|----------------------|--------------------------------|
| 1. O banho | Momento íntimo |
| 2. Recebimento | Casamento |
| 3. Sebastián | Doença |
| | A vontade de viver |
| 4. Joaquim | Encontro na academia |
| 5. Neto | O olhar de um aluno (uma aula) |
| 6. Fernando | Na fazenda |
| 7. Filipe | O menino piedoso |
| 8. Meus caros amigos | Fechando a narração |
| 9. Reconhecimento | A vergonha de se esconder |
| 10. Marcela | A esquecida |
| 11. Despedida | De volta à solidão |

Versão 17 de agosto de 2013

- | | |
|----------------|----------------|
| 1. O banho | Momento íntimo |
| 2. Recebimento | Casamento |
| 3. Sebastián | Doença |

	A vontade de viver
4. Joaquim	Encontro na academia
5. Fernando	Na fazenda
6. Neto	O olhar de um aluno (uma aula)
7. Filipe	O menino piedoso
8. Meus caros amigos	Fechando a narração
	A vergonha de se esconder
9. Marcela	A esquecida
	O advento da culpa
10. Despedida	De volta à solidão

Apêndice B — Texto dramatúrgico *Meus caros amigos* (versão em português)

1

SALA DE ESTAR OU QUALQUER TIPO DE LUGAR DE REUNIÃO FECHADO. NO CENTRO DO PALCO, UM HOMEM EM POSIÇÃO DE ESPERA. OS ESPECTADORES SÃO SEUS CONVIDADOS. POR ESSE MOTIVO, MANTERÁ CONTATO DIRETO COM A PLATEIA O TEMPO TODO. PERCEBE-SE QUE PREPAROU TUDO COM UM RIGOR CERIMONIAL. PERTO DELE, UMA PASTA APARENTEMENTE CHEIA DE DOCUMENTOS. AO LADO, UM PRATO DE CERÂMICA E UM ISQUEIRO. O HOMEM RESPIRA. DEPOIS DE UM PEQUENO IMPULSO, DIRIGE-SE À PLATEIA.

Amigos, sabia que vocês me seriam fiéis. Há muito tempo que a gente não se encontrava. Espero que nossa amizade, que já resistiu tão bem à ausência, possa resistir ao relato que vou lhes contar. Estou precisando falar... desesperadamente... Há muito tempo que meu corpo me pede essa conversa... A última vez que fiz uma reunião como esta foi na pequena igreja onde foi meu casamento. Eu conhecia muito pouco minha mulher. Ela também não me conhecia muito. Tinha me casado com ela sem amor. Tudo para satisfazer meu pai. Na verdade, eu nunca tinha amado mulher nenhuma. Sentia por ela uma espécie de ternura, de piedade... Uma grande estima... Ela tinha 24 anos... Eu só tinha 27... O casamento parecia a opção óbvia... Do meu pai, tinha recebido

tudo: uma educação como nenhuma e a tranquilidade de viver entre livros sem necessidade de pensar que precisava trabalhar para ganhar o pão de cada dia. Como negar a única coisa que ele me pediu? Aos vinte e um anos, já tinha me formado como licenciado em letras e, dois anos depois, tinha concluído meu mestrado em semiótica. Do meu pai, também herdei a cátedra universitária. Minhas aulas sobre as semióticas da imagem faziam de mim o mais promissório e chato dos professores universitários. Eu só conhecia livros e obras de arte. As leituras de alguns romances faziam com que eu achasse que sabia da vida, mas não sabia nada mesmo.

SILÊNCIO.

2

O HOMEM MUDOU DE POSIÇÃO. SEU GESTO SUGERE A LEMBRANÇA.

Até as doenças eram coisa de leituras romanescas. Poucos de vocês sabem que cheguei nestas terras precisamente pelo fato de estar doente. Logo depois de nosso casamento, eu comecei a me sentir mal. O que começou como uma pequena gripe acabou na mais deplorável das cenas que só poderiam ser descritas pela pena de Dumas. Marcela esteve aí o tempo todo. Sem seus cuidados, eu não teria conseguido sair daquele melodramático estado. A morte esteve a ponto de me beijar, eu já queria aceitar seu abraço, mas aconteceu algo inesperado... (TRANSIÇÃO) Uma daquelas tardes no hospital, enquanto eu esperava alguma das enfermeiras que iam diariamente para me limpar, entrou um jovem que chamou minha atenção. Ele parecia a representação viva da saúde. Para minha surpresa, era ele quem cuidaria de mim nesse dia. Todo vestido de branco, parecia um anjo que tinha chegado para animar minha vontade de viver. Eu nunca tinha reparado nas qualidades de um corpo saudável. Seus braços, seus cabelos, sua pele... Tudo nele irradiava vitalidade. A visão do meu próprio corpo, que naquele momento parecia mais uma massa disforme de ossos, por contraste, me ensinou o significado da palavra beleza... Marcela entrou no momento em que o enfermeiro começava a fazer seu trabalho.

Como se tivessem ensaiado, os dois manipulavam meus membros com uma habilidade que me deixava abatido. Eles se olhavam e sorriam. “¡No más!”, gritei. Marcela mandou sair o rapaz... Eu nem podia falar direito... Realmente, aquele grito era para ela... (TRANSIÇÃO) Passaram vários dias antes de vê-lo novamente. Quando voltou, Marcela dormia no sofá do lado... Minha alegria de lhe encontrar de novo foi tão grande que tive forças para lhe falar: “¿cuál es su nombre?”. “*Sebastián*”. “*Sebastián, quiero disculparme por mi comportamiento de la última vez*”. “*No se preocupe. Pasa todo el tiempo*”. Como se nada tivesse acontecido, colocou um cobertor no corpo de Marcela e saiu. Antes de atravessar a porta, virou e sorriu para mim... Aquele sorriso... Aquele sorriso preencheu o quarto de luz, eu vi como a cor voltava naquele frio lugar. Senti uma vontade gigante de viver. Antes desse dia, eu não sabia que vivia... Um impulso desconhecido começou a ganhar força dentro de mim. O primeiro era abandonar a cama... Com todo o esforço, saí dela... Não durei muito tempo em pé. Quando caí, o barulho acordou Marcela. Sebastián voltou rapidamente e os dois me levaram à cama. “*Gracias*”, falei para ele. “*Mis oraciones fueron escuchadas*”, disse Marcela. “*No reces por mí, Marcela. No me gustan las protecciones*”. “¿Rechazas a Dios?”. “*Después, él tendría derecho a mi gratitud y no quiero asumir ninguna obligación*”.

3

E aqui estou. Depois da recuperação, o médico recomendou novos ares. Papai ligou para seus colegas e conseguiu meu convite para trabalhar aqui. Marcela, que só tinha vida para os meus cuidados, arrumou tudo tão rápido, que aos poucos já estávamos instalados no calor tropical brasileiro. É engraçado como mudou o clima da minha vida... Depois do frio hospitalar, o ar morno transformou não só meu corpo, mas também o meu espírito. Novos ares me deram novas motivações. Decidi recuperar meu corpo. Comer muito foi a primeira das minhas resoluções. A segunda, cultivar o corpo e esquecer um pouco da mente e do espírito. Que grande façanha! O que parecia óbvio para o mundo foi a grande

descoberta para mim. Meus sentidos pareciam acordar. Tudo que noutro tempo me incomodava se tornou delicioso agora. Minha rotina mudou significativamente. O dia se dividia entre a universidade, a academia e a rua... Sim, a rua, esse lugar de todos que só começou a ser meu quando experimentei a condição de estrangeiro. Minhas leituras mudaram radicalmente também... Agora só me interessava a história da arte. Depois de ter descoberto a beleza, decidi que ela me acompanharia o resto da vida. Isso me levou à busca de outros Sebastião. Encontrei os primeiros nas representações pictóricas do santo patrono da cidade do Rio de Janeiro, lugar privilegiado com todo tipo de belezas... Os outros foram aparecendo aos poucos... Qualquer lugar é ponto de encontro para os meus caros Sebastião... A academia, por exemplo, território privilegiado. Hoje você encontra um que se quer fazer de mártir, amanhã você encontra um que só quer um pouco de carinho... (Pausa) O último que encontrei nesse lugar parecia realmente esculpido pelos gregos. No banheiro, se cruzaram os primeiros olhares. Depois, na saída, enquanto ele dilatava o tempo da espera, eu acelerava o tempo do encontro. Intercâmbio de telefones. Uma semana mandando mensagens. Um encontro de sexta-feira de tarde. Uma troca de prazeres. Um “a gente se fala”. Um número de telefone apagado no elevador. Uma volta à rua com a esperança de um encontro com um outro desconhecido. Retorno a casa. O final de um dia como qualquer outro.

4

O HOMEM MUDA RADICALMENTE DE TOM.

Naquele fim de semana, eu estava de visita na fazenda de um colega. Marcela não se sentia bem e ficou em casa para descansar. No sábado, o dono ofereceu um grande jantar. Depois daquele banquete, a cachaça começou a chegar e os empregados deixaram seus trabalhos para sentar com a gente. Entre eles, estava o motorista do meu amigo e seus dois filhos, Batista e Fernando. Sentaram na mesa vizinha. O acaso me fez sentar perto do mais novo, Fernando. Nossas costas quase se tocavam... A festa se tornou cada vez mais barulhenta, e a cachaça

exaltou os ânimos de todos. Num momento, virei-me e meus olhos se encontraram com os de Fernando. Estávamos todos cheios de alegria e de cachaça. Isso o tornava mais belo ou o fazia parecer mais lindo aos meus olhos? Inclinando-me na sua direção, apoiei minha mão no seu joelho. Sem dúvida, ele entendeu minhas intenções porque me respondeu com um sorriso. Uns minutos depois, pegou minha mão e me convidou para segui-lo. Durante nosso percurso, só falou das moças da fazenda. Eu perguntei: “você já esteve com alguma?”. “Algumas vezes, poucas”, respondeu. Teria sido mais honesto se tivesse me respondido: “nunca”. Peguei ele e, em seguida, meus lábios pousaram sobre os seus. Eu disse: “vamos até meu quarto. Você quer?”. “Se o senhor assim o desejar...”. Palavras mágicas que entraram no meu ouvido. Se apoderou de mim uma paixão sem controle. Quando entramos no quarto, ele virou para mim e disse: “isso, vamos ficar nus os dois!” A ingenuidade daquele comentário infantil fez com que tirar suas roupas fosse o maior dos prazeres. Nada é capaz de descrever a beleza daquele corpo, apenas um pouco menos infantil que o são Sebastião de Agnolo Bronzino. “Vamos chupar o pau um do outro”. Imaginei o efebo de Bronzino falando aquelas palavras. Sua inocência adolescente fez com que eu perguntasse: “você já fez isso?”. “Nunca, mas já me disseram como é que é”. Nunca vivi noite mais bela.

RISOS.

5

AGORA, O HOMEM INTERAGE COM A PLATEIA COMO SE FOSSE UM PROFESSOR EM SALA DE AULA. DIRIGE SUAS PERGUNTAS A ESPECTADORES ESPECÍFICOS. VERDADEIRAMENTE, ESPERA ALGUM TIPO DE RESPOSTA.

Quem é o autor deste quadro? A qual período corresponde? Defina em três palavras as características principais desse estilo. E a composição? O que você pode dizer dela? Nada? Só silêncio. Abram seus livros e leiam. Que derrota. Que perda de tempo. Um pequeno riso. “O que acha tão engraçado?”. “Ele era chamado de sodomita”. “Sodoma, sim. Assim assinou várias obras. E aí?”. Silêncio de novo.

“No dia que alguém estudar as relações entre as artes plásticas e o uranismo, será constatado que seu florescimento coincide com as épocas gloriosas, nas quais a arte se torna mais espontânea e menos artificiosa. O quê? Jamais escutou a palavra ‘uranismo?’” Vamos deixar assim. Tenham uma boa tarde! (TRANSIÇÃO) Nossa! Naquele dia, eu não conseguia aguentar a habitual preguiça mental dos meus alunos. Todos saíram rapidamente, felizes de terem sido liberados mais cedo. Só ficou um rapaz na cadeira. Nem abriu o livro. Ficou me olhando diretamente. “O que foi, professor?”. Nem soube o que responder. “Quer beber alguma coisa?”. “Não, estou bem. Obrigado”. “Li seu ensaio sobre os cultos frígios”. “Esse texto não é meu, é do meu pai”. “Realmente não li, só encontrei o título no Google”. “O que mais encontrou no Google?”. “Deveria provar sua hipótese”. “Qual?”. “A do uranismo”. “Você estaria disposto a me ajudar?”. “É só que o senhor coloque a primeira palavra”.

RISOS DE NOVO.

6

Vou lhes contar uma experiência que poderíamos chamar de “encontro místico”. Moro numa cidade cheia de igrejas. Meu perverso interesse pela arte sacra fez com que me convertesse num constante visitante daqueles lugares. Numa tarde, numa pequena igreja do centro, me deparei com uma bela obra de arte. Mas não era uma pintura não. Ele estava de joelhos, talvez rogando ao seu Deus por uma mudança que muitos sonham na juventude. Mas todo mundo sabe que esse Deus é surdo. Eu, que não sou, ajoelhei ao lado dele e falei: “eu sou o enviado de Deus”. Saí e esperei lá fora. Quando ele saiu, as palavras de sempre: “qual é seu nome?”; “o que faz na vida?”; “mora por aqui perto?”; “conheço um lugar ótimo, quer ir?”. Já na intimidade de um hotel barato, eu fascinado com a sua ansiedade, falei para ele: “você, que é um menino piedoso, de boa família, vou te ensinar uma oração que nunca vai esquecer: Glorioso mártir são Sebastião, soldado de Cristo e exemplo de cristão. Hoje nós viemos pedir vossa intercessão junto

ao trono do senhor Jesus, nosso salvador, por quem destes a vida. Vós que vivestes a fé e perseverastes até o fim, pedi a Jesus por nós para que nós sejamos testemunhas do amor de Deus. Vós que esperastes com firmeza nas palavras de Jesus, pedi a ele por nós para que aumente nossa esperança na ressurreição. Vós que vivestes a caridade para com os irmãos, pedi a Jesus para que aumente nosso amor para com todos. Enfim, glorioso mártir são Sebastião, protege-nos contra a peste, a fome e a guerra; defendei nossas plantações e nossos rebanhos que são dons de Deus para o nosso bem, para o bem de todos. E defendei-nos do pecado que é o maior mal, causador de todos os outros. Assim seja”.

7

O HOMEM ABRE A PASTA E COMEÇA A TIRAR DELA DIFERENTES FOTOGRAFIAS QUE MOSTRA AOS ESPECTADORES. TRATA-SE DE UMA SÉRIE DE IMAGENS DE HOMENS JOVENS, ATLÉTICOS E DE BOA APARÊNCIA. CADA IMAGEM CORRESPONDE AOS NOMES QUE ANUNCIA.

Meus caros amigos: Sebastián, Neto, Guilherme, Joaquim, Thiago, Filipe, Caio, Bento, Matias, Fernando... O que teria significado minha vida se tivesse morrido naquele hospital, se não tivesse recebido o beijo doce da beleza? Qual é o sentido da vida se a gente não faz dela uma experiência estética? Meus caros amigos não têm resposta para essa questão. Eles estão acima de qualquer pergunta existencial. Eles não conhecem a amargura... Eles não conhecem a morte... Os azedos dardos da maldade atravessam seus corpos sem deixar neles a marca da corrupção. Meus caros amigos são imortais, eles são intocáveis, embora suas peles sejam um perigoso convite à carícia... Meus caros amigos serão eternamente jovens na minha memória, belos como a mais prazerosa das lembranças... Eles não têm medo da dor. O amor para eles nunca foi tortura. Não existe o pecado no coração dos meus caros amigos. A generosidade define sua existência. É parte da sua natureza... Sim, numa época na qual se falaria dos meus caros amigos como indivíduos antinaturais, eu digo que o único que não é natural no mundo é a obra de arte. O resto faz parte da natureza... Eu faço parte dela...

Eu sou a natureza viva... Eu não sou um erro... Minha paixão não me faz diferente de ninguém... Meu único pecado foi o silêncio... Por isso estou aqui hoje, na frente de vocês... Acabando com esse silêncio maldito que só tomou por vítima uma alma inocente... *Hay dolores que solo pueden expresarse en la propia lengua... Ninguna palabra en portugués será suficiente para calmar esta culpa...* (PAUSA) É tão difícil expressar a dor numa língua que não é a minha. Mas não tem outra coisa que a palavra para tentar acalmar os ânimos de um espírito desesperado. Já que o único que temos para nos livrar de nós mesmos é a linguagem, esgotemo-la até tirar a emoção verdadeira. Não quero parar de falar... Fiquei em silêncio por muito tempo... Calei a boca quando deveria ter gritado... Se antes o que me dava vergonha era me mostrar, hoje sofro da vergonha de ter me escondido... Estive oculto por tanto tempo que precisei me encontrar no corpo dos outros. Acabaram as máscaras. O que estão vendo agora é tudo aquilo que eu sou...

8

RECUPERANDO O FÔLEGO.

Acho que falei muito de mim... Mas meu convite desta noite era para falar da minha mulher... Como fiz todos estes anos, Marcela acabou sendo a grande esquecida... Depois de nossa chegada no Brasil, eu estava tão preocupado por viver a minha vida que esqueci a daquela que entregou tudo por mim... A vida de casada era para Marcela uma vida de cuidados e de entrega... Nunca escutei uma reclamação dela. Marcela sabia disfarçar muito bem sua insatisfação. Eu nem ligava... Quando olhava para ela, reconhecia nos seus olhos o sentido puro da espera, mas eu preferia ignorar a situação. Eu achava que a descoberta dos prazeres me dava o direito de rejeitar as obrigações do casamento. Odiava cada dia com mais força os costumes que me formaram como o cidadão decente que fui. (TRANSIÇÃO) Na nossa sociedade, tudo prepara um sexo ao outro; tudo ensina a heterossexualidade, tudo a conviver, tudo a provoca. Eu rio daqueles que acham que um ser humano qualquer, no pleno uso da razão, vai escolher sair desse caminho...

(PAUSA) Enfim, meus sentimentos contraditórios faziam com que eu ignorasse os desejos de Marcela. Só nas noites de frustração absoluta, eu entrava na cama de minha mulher como entra o marido que busca refúgio depois de um dia de múltiplas inquietações... Mesmo assim, passaram muitos dias antes de eu perceber o que estava acontecendo com o corpo da minha esposa. Há três semanas, cheguei em casa e encontrei tudo escuro. Na mesa de jantar, um bilhete que dizia: “a senhora insistiu em esperar o senhor, mas não foi possível. Fomos no hospital”. Quando cheguei lá — não entrava num lugar destes desde a minha própria doença —, o rosto do médico falou por si mesmo. Marcela, como sempre, me recebeu com um sorriso. Quando tentei falar com ela, colocou sua mão na minha boca e disse: “yo sé...”. Dois dias depois, Marcela encontrou a morte na mesma doença que tinha me retornado a vida...

O HOMEM TIRA VÁRIOS PAPÉIS DA PASTA. PARECEM SER DOCUMENTOS LEGAIS. TALVEZ, UMA CERTIDÃO DE CASAMENTO. PEGA O ISQUEIRO E ACENDE FOGO NELA. OS DOCUMENTOS ARDEM DENTRO DO PRATO NA FRENTE DOS ESPECTADORES. POUCO A POUCO, AS FOTOGRAFIAS TAMBÉM ENTRAM NA CHAMA.

9

Eu sou uma solidão a ser curada. A consciência de estar só é sempre, na penumbra, a nostalgia de outro. Talvez, no meu caso, seja a nostalgia de muitos.

ESCURIDÃO.

Apêndice C — Texto dramatúrgico *Meus caros amigos* (versão em espanhol)

1

LA SALA DE UNA CASA O CUALQUIER TIPO DE LUGAR DE REUNIÓN CERRADO. EN EL CENTRO DEL ESCENARIO, UN HOMBRE EN POSICIÓN DE ESPERA. LOS ESPECTADORES SON SUS INVITADOS. POR ESE MOTIVO, MANTENDRÁ CONTACTO DIRECTO CON EL PÚBLICO DURANTE TODO EL TIEMPO. SE PERCIBE QUE TODO ESTÁ PREPARADO CON UN RIGOR CEREMONIAL. CERCA DE ÉL, UNA CARPETA APARENTEMENTE LLENA DE DOCUMENTOS. AL LADO, UN PLATO DE CERÁMICA Y UN ENCENDEDOR. EL HOMBRE RESPIRA. DESPUÉS DE UN PEQUEÑO IMPULSO, SE DIRIGE AL PÚBLICO.

Amigos, sabía que ustedes me serían fieles. Hace mucho tiempo que no nos encontrábamos. Espero que nuestra amistad, que ya resistió tan bien la ausencia, pueda resistir el relato que les voy a contar. Necesito hablar... Desesperadamente... Hace mucho tiempo que mi cuerpo me pide esta conversación. La última vez que nos vimos fue en aquella pequeña iglesia donde fue mi matrimonio. Yo conocía muy poco a mi mujer. Ella tampoco me conocía mucho. Me había casado con ella sin amor. Todo para satisfacer a mi padre. La verdad, yo nunca había amado a ninguna mujer. Sentía por ella una especie de ternura, de piedad... Una gran admiración... Ella tenía 24 años... Yo solo tenía

27... El matrimonio parecía la opción obvia... De mi padre había recibido todo: una educación como pocas y la tranquilidad de vivir entre libros sin la obligación de pensar que necesitaba trabajar para ganarme el pan de cada día. ¿Cómo negarle la única cosa que él me pidió? A los 21 años, ya me había graduado como licenciado en letras y dos años después había acabado mi maestría en semiótica. De mi padre también heredé la cátedra universitaria. Mis clases sobre las semióticas de la imagen hacían de mí el más prometedor y aburrido de los profesores universitarios. Yo solo sabía de libros y de obras de arte. Las lecturas de algunas obras literarias me hacían creer que yo sabía de la vida, pero acabé descubriendo que no sabía nada.

SILENCIO.

2

EL HOMBRE CAMBIA DE POSICIÓN. SU GESTO SUGIERE EL RECUERDO.

Hasta las enfermedades eran cosa de lecturas románticas. Pocos de ustedes saben que me fui del país precisamente por el hecho de estar enfermo. Inmediatamente después de mi matrimonio, empecé a sentirme mal. Lo que comenzó como una pequeña gripe acabó en la más deplorable de las escenas que solo podría haber sido descrita por la pluma de Dumas. Marcela estuvo conmigo todo el tiempo. Sin sus cuidados, no habría salido de aquel melodramático estado. La muerte estuvo a punto de besarme y yo ya quería aceptar su abrazo, pero ocurrió algo inesperado... (TRANSICIÓN) Una de aquellas tardes en el hospital, mientras esperaba una de las enfermeras que iban diariamente a limpiarme, entró un joven que llamó mi atención. Él parecía la representación viva de la salud. Para mi sorpresa, era él quien cuidaría de mí ese día. Todo vestido de blanco, parecía un ángel que hubiera llegado para animar mis ganas de vivir. Yo nunca había reparado en las bondades de un cuerpo saludable. Sus brazos, sus cabellos, su piel... Todo en él irradiaba vitalidad. La visión de mi propio cuerpo, que en aquel momento parecía más una masa deforme de huesos, por contraste, me enseñó el significado de la palabra belleza... Marcela entró en el

momento en que el enfermero empezaba a hacer su trabajo. Como si hubieran ensayado, los dos manipulaban mi cuerpo con un habilidad que me dejaba abatido. Ellos se miraban y sonreían. “¡No más!”, grité. Marcela mandó salir al muchacho... Yo ni podía hablar bien... Realmente, aquel grito era para ella... (TRANSICIÓN) Pasaron varios días antes de verlo nuevamente. Cuando volví, Marcela dormía en el sofá del lado. Mi alegría de encontrarlo nuevamente fue tan grande, que tuve fuerzas para hablarle. “¿Cuál es su nombre?”. “Sebastián”. “Sebastián, quiero disculparme por mi comportamiento de la última vez”. “No se preocupe, pasa todo el tiempo”. Como si no hubiera pasado nada, puso una cobija sobre Marcela y salió. Antes de atravesar la puerta, se dio la vuelta y me sonrió... Aquella sonrisa... Aquella sonrisa llenó el cuarto de luz. Vi cómo los colores volvían a ese frío lugar. Sentí un deseo gigante de vivir. Antes de ese día, yo no sabía que vivía... Un impulso desconocido comenzó a ganar fuerza dentro de mí. Lo primero era abandonar la cama. Con todo el esfuerzo, salí de ella. No duré mucho tiempo en pié. Cuando caí, el ruido despertó a Marcela. Sebastián volvió rápidamente y los dos me regresaron a la cama. “Gracias”, le dije al joven. “Mis oraciones fueron escuchadas”, dijo Marcela. “No reces por mí, Marcela. No me gustan las protecciones”. “¿Rechazas a Dios?”. “Después, él tendría derecho a mi gratitud y no quiero asumir ninguna obligación”.

3

Y, así, terminé exiliado. Después de la recuperación, el médico recomendó nuevos aires. Papá llamó a sus colegas de Brasil y me consiguió una invitación para trabajar allá. Marcela, que solo tenía vida para mis cuidados, arregló todo tan rápido que, al poco tiempo, ya estábamos instalados en el calor tropical brasileiro. Fue gracioso cómo cambió el clima de mi vida... Después del frío hospitalario, el aire cálido transformó no solo mi cuerpo, sino también mi espíritu. Nuevos aires me dieron nuevas motivaciones. Decidí recuperar mi cuerpo. Comer mucho fue la primera de mis resoluciones. La segunda, cultivar el cuerpo

y olvidarme un poco de la mente y del espíritu. ¡Qué gran hazaña! Lo que parecía obvio para el mundo era para mí el gran descubrimiento. Parecía que mis sentidos estuvieran despertando. Todo lo que en otro tiempo me molestaba, ahora me resultaba delicioso. Mi rutina cambió significativamente. El día se dividía entre la universidad, el gimnasio y la calle... Sí, la calle, ese lugar de todos que únicamente empezó a ser mío cuando experimenté la condición de extranjero. Mis lecturas también cambiaron radicalmente... Ahora solo me interesaba la historia del arte. Después de haber descubierto la belleza, decidí que ella me acompañaría el resto de la vida. Eso me llevó a la búsqueda de nuevos sebastianes. Los primeros los encontré en la representaciones pictóricas del santo patrono de la ciudad de Rio de Janeiro, lugar privilegiado con todo tipo de bellezas. Los otros fueron llegando poco a poco... Cualquier lugar es punto de encuentro para *meus caros sebastiães*... El gimnasio, por ejemplo, lugar privilegiado. Hoy, usted encuentra uno que se quiere hacer el mártir; mañana, encuentra uno que solo quiere un poco de cariño... (PAUSA) El último que encontré en ese lugar realmente parecía esculpido por los griegos. En el baño, se cruzaron las primeras miradas. En la salida, mientras él dilataba el tiempo de la espera, yo aceleraba el tiempo del encuentro. Intercambio de teléfonos. Una semana mandando mensajes. Un encuentro de viernes por la tarde. Una serie de placeres compartidos. Un “nos estamos hablando”. Un número de teléfono que se borra en el ascensor. Un regreso a la calle y la esperanza de un nuevo encuentro con un nuevo desconocido. Retorno a casa. El final de un día como cualquier otro.

4

EL HOMBRE CAMBIA RADICALMENTE DE TONO.

Aquel fin de semana, yo estaba de visita en la hacienda de un colega. Marcela no se sentía bien y se quedó en casa para descansar. El sábado, el dueño ofreció una gran cena. Después de ese banquete, la cachaza comenzó a llegar y los empleados dejaron sus trabajos para sentarse con nosotros. Entre ellos, estaba el chofer de mi amigo y sus

dos hijos, Batista y Fernando. Se sentaron en la mesa del lado. La casualidad hizo que me sentara al lado del más joven, Fernando. Nuestras espaldas casi se tocaban... La fiesta se tornó cada vez más alegre y la cachaza exaltó los ánimos de todos. En un momento, me di la vuelta y mis ojos se encontraron con los de Fernando. Estábamos todos llenos de alegría y de cachaza. ¿Eso lo hacía más bello o lo hacía parecer más lindo a mis ojos? Inclinandome en su dirección, apoyé mi mano en su rodilla. Sin duda, él entendió cuáles eran mis intenciones porque me respondió con una sonrisa. Unos minutos después, me cogió de la mano y me invitó a seguirlo. Durante el camino, solo me habló de las muchachas de la hacienda. Yo le pregunté: “¿usted ya estuvo con alguna?”. “Algunas veces, pocas”, respondió. Hubiera sido más honesto si me hubiera contestado: “nunca”. Lo tomé de los brazos y, enseguida, mis labios se posaron sobre los suyos. Le dije: “vamos hasta mi cuarto. ¿Quiere ir?”. “Si el señor así lo desea...”. Palabras mágicas que entraron en mis oídos. Se apoderó de mí una pasión sin control. Cuando entramos al cuarto, él se volteó y me dijo: “eso, vamos a em-pelotarnos los dos”. La ingenuidad de aquel comentario infantil hizo que quitarle la ropa fuera el mayor de los placeres. Nada es capaz de describir la belleza de aquel cuerpo, apenas un poco menos infantil que el san Sebastián de Agnolo Bronzino. “*Vamos chupar o pau um do outro*”. Imagínense al efebo de Bronzino diciendo esas palabras: “*vamos chupar o pau um do outro*”. ¿Entendieron? Su inocencia adolescente hizo que le preguntara: ¿usted ya hizo eso?”. “Nunca, pero ya me dijeron cómo se hace”. Nunca viví noche más bella.

RISAS.

5

AHORA, EL HOMBRE INTERACTÚA CON EL PÚBLICO COMO SI FUERA UN PROFESOR EN EL AULA. DIRIGE SUS PREGUNTAS A ESPECTADORES ESPECÍFICOS. REALMENTE, ESPERA ALGÚN TIPO DE RESPUESTA.

¿Quién es el autor de este cuadro? ¿A cuál periodo corresponde? Defina en tres palabras las características principales de ese estilo. ¿Y la composición? ¿Qué puede decir de ella? ¿Nada? Solo silencio. Abran sus libros y lean. ¡Qué derrota! ¡Qué pérdida de tiempo! (Risas). “¿Qué le parece tan gracioso?”. “A él le decían sodomita”. “Sodoma, sí. Así firmó varias obras. ¿Y?”. Silencio de nuevo. “El día que alguien decida estudiar las relaciones existentes entre las artes plásticas y el uranismo, será constatado que su florecimiento coincide con las épocas gloriosas en las cuales las artes se tornan más espontáneas y menos artificiosas. ¿Qué? ¿Jamás escuchó la palabra ‘uranismo’?”. Vamos a dejar así. ¡Tengan todos una buena tarde! (TRANSICIÓN) ¡Ay! Ese día no me aguanté la habitual pereza mental de mis alumnos. Todos se fueron rápidamente, felices de haber salido más temprano. Solo quedó uno, sentado en su silla. Ni abrió el libro. “¿Qué le pasó, profesor?”. Ni supe qué responder. “¿Quiere beber algo?”. “No, estoy bien. Gracias”. “Leí su ensayo sobre los cultos frigios”. “Ese texto no es mío, es de mi padre”. “Realmente no lo leí, solo encontré el título en Google”. “¿Y qué más encontró en Google?”. “Debería probar su hipótesis”. “¿Cuál?”. “La del uranismo”. “¿Usted estaría dispuesto a ayudarme?”. “Solo si usted, profesor, pone la primera palabra”.

RISAS DE NUEVO.

6

Les voy a contar una experiencia que podríamos catalogar como un “encuentro místico”. En Brasil, vivía en una ciudad llena de iglesias. Una para cada día del año. Mi perverso interés por el arte sacro hizo que me convirtiera en un constante visitante de esos lugares. Una tarde,

en un pequeña iglesia del centro, me deparé con una bella obra de arte. Pero no se trataba de una pintura. Él estaba ahí, de rodillas, tal vez rogando a su Dios por un cambio milagroso que muchos sueñan en la juventud. Pero todos sabemos que ese Dios es sordo. Yo, que no lo soy, me arrodillé a su lado y le dije: “yo soy el enviado de Dios”. Salí y esperé afuera. Cuando él salió, las palabras de siempre: “¿cómo te llamas?”, “¿a qué te dedicas?”, “¿vives por aquí cerca?”, “conozco un lugar buenísimo, ¿quieres ir?”. Ya en la intimidad de un hotel barato, yo fascinado con su ansiedad, le dije: “usted, que es un niño piadoso, de buena familia, le voy a enseñar una oración que nunca va a olvidar”:

Glorioso mártir são Sebastião, soldado de Cristo e exemplo de cristão. Hoje nós viemos pedir vossa intercessão junto ao trono do senhor Jesus, nosso salvador, por quem destes a vida. Vós que vivestes a fé e perseverastes até o fim, pedi a Jesus por nós para que nós sejamos testemunhas do amor de Deus. Vós que esperastes com firmeza nas palavras de Jesus, pedi a ele por nós para que aumente nossa esperança na ressurreição. Vós que vivestes a caridade para com os irmãos, pedi a Jesus para que aumente nosso amor para com todos. Enfim, glorioso mártir são Sebastião, protege-nos contra a peste, a fome e a guerra; defendei nossas plantações e nossos rebanhos que são dons de Deus para o nosso bem, para o bem de todos. E defendei-nos do pecado que é o maior mal, causador de todos os outros. Assim seja.

7

EL HOMBRE ABRE LA CARPETA Y COMIENZA A SACAR DE ELLA DIFERENTES FOTOGRAFÍAS. SE LAS MUESTRA A LOS ESPECTADORES. SE TRATA DE UNA SERIE DE IMÁGENES DE HOMBRES JÓVENES, ATLÉTICOS Y DE BUENA APARIENCIA. A CADA IMAGEN LE CORRESPONDE UNO DE LOS NOMBRES QUE ANUNCIA.

Meus caros amigos: Sebastián, Neto, Guilherme, Joaquim, Thiago, Filipe, Caio, Bento, Matias, Fernando... ¿Qué habría significado mi vida si hubiera muerto en aquel frío hospital, si no hubiera recibido el beso dulce de la belleza? ¿Cuál es el sentido de la vida si no hacemos

de ella una experiencia estética? *Meus caros amigos* no tienen una respuesta para esa cuestión. Ellos están por encima de cualquier pregunta existencial. Ellos no conocen la amargura... Ellos no conocen la muerte... Los ácidos dardos de la maldad atraviesan sus cuerpos sin dejar en ellos la marca de la corrupción. *Meus caros amigos* son inmortales, ellos son intocables, así sus pieles sean una peligrosa invitación a la caricia. *Meus caros amigos* serán eternamente jóvenes en mi memoria, bellos como el más placentero de los recuerdos... Ellos no le temen al dolor... El amor para ellos nunca fue tortura. No existe el pecado en el corazón de *meus caros amigos*. La generosidad define su existencia. Es parte de su naturaleza... Sí, en una época en la cual se hablaría de *meus caros amigos* como individuos antinaturales, yo digo que lo único que no es natural en el mundo es la obra de arte. El resto es parte de la naturaleza... Yo hago parte de ella... Yo soy la naturaleza viva... Yo no soy un error... Mi pasión no hace diferente de nadie... Mi único pecado fue el silencio... Por eso estoy aquí hoy, frente a ustedes... Acabando con ese silencio maldito que solo tomó por víctima a un alma inocente... (PAUSA) Durante mis últimos días en Brasil, el silencio fue mi único amigo porque hay dolores que solo pueden expresarse en la propia lengua... Ninguna palabra en portugués era capaz de calmar mi culpa. Era tan difícil expresar el dolor en una lengua que no era la mía. Pensaba que no tenía otra cosa que la palabra para tentar calmar mi espíritu desesperado. Por eso estoy de vuelta. Pues bien, ya que lo único que tenemos para librarnos de nosotros mismos es la palabra, agotémosla hasta encontrar la emoción verdadera. No quiero parar de hablar... Me quedé en silencio por mucho tiempo... Me mantuve callado cuando debería haber gritado... Si antes lo que me daba vergüenza era mostrarme, lo que sufro hoy es la vergüenza de haberme escondido... Estuve oculto por tanto tiempo que necesité encontrarme en el cuerpo de los otros. Se acabaron las máscaras. Lo que están viendo ahora es todo lo que soy.

8

RECUPERANDO EL ALIENTO.

Me parece que hablé mucho de mí... Pero mi invitación de esta noche era para hablar de mi mujer... Como hice todos estos años, Marcela acabó siendo la gran ignorada... Después de nuestra llegada a Brasil, yo estaba tan preocupado por vivir mi propia vida que ignoré la de aquella que entregó todo por mí... La vida de casada era para Marcela una vida de cuidados y de entrega... nunca escuché un reclamo de parte de ella... Marcela sabía disfrazar muy bien su insatisfacción... Yo ni me daba por enterado... Cuando la miraba, reconocía en sus ojos el sentido puro de la espera, pero yo prefería ignorar la situación. Yo creía que el descubrimiento de los placeres me daba el derecho de rechazar las obligaciones del matrimonio. Odiaba cada día con más fuerza las costumbres que me formaron como el ciudadano decente que fui. (TRANSICIÓN) En nuestra sociedad, todo prepara un sexo para el otro; todo enseña la heterosexualidad, toda la estimula, todo la provoca. Yo me río de aquellos que creen que un ser humano cualquiera, en pleno uso de su discernimiento, va a escoger salir de ese camino... (PAUSA) En fin, mis sentimientos contradictorios hacían que yo ignorara los deseos de Marcela. Únicamente en las noches de absoluta frustración entraba en la cama de mi mujer como entra el marido en busca de refugio después de un día de múltiples inquietudes... Aun así, pasaron muchos días antes de que percibiera lo que estaba ocurriendo con el cuerpo de mi esposa. Hace tres semanas, llegué a casa y encontré todo a oscuras. En la mesa del comedor, una nota que decía: “*a senhora insistiu em esperar o senhor, mas não foi possível. Fomos no hospital*”. Cuando llegué allá —no visitaba uno de esos lugares desde mi propia enfermedad—, el rostro del médico habló por sí mismo. Marcela, como siempre, me recibió con una sonrisa en la cara. Cuando intenté hablar con ella, puso su mano en mi boca y me dijo: “yo sé...”. Dos días después, Marcela encontró la muerte en la misma enfermedad que me había devuelto a la vida...

EL HOMBRE SACA VARIOS PAPELES DE LA CARPETA. PARECEN SER DOCUMENTOS LEGALES. TAL VEZ, UN ACTA DE MATRIMONIO. TOMA EL

ENCENDEDOR Y ENCIENDE EL FUEGO. LOS DOCUMENTOS ARDEN DENTRO DEL PLATO FRENTE A LOS ESPECTADORES. POCO A POCO, LAS FOTOGRAFÍAS TAMBIÉN ENTRAN EN LA LLAMA.

9

Yo soy una soledad a ser curada. La consciencia de estar solo es siempre, en la penumbra, la nostalgia de otro. Tal vez, en mi caso, sea la nostalgia de muchos.

OSCURIDAD.



Esta obra se editó en Ediciones USTA,
Departamento Editorial de la Universidad Santo Tomás.
Se usó papel propalcote de 300 gramos para la carátula y
papel bond beige de 75 gramos para páginas internas.

Tipografía Sabón Lt Std.

Impreso por Digiprint Editores S.A.S.

2017.

O ATOR EM SOLIDÃO é resultado de uma pesquisa sobre as potencialidades do espetáculo unipessoal na consolidação de uma busca pela autoria para o caso do ator. Para atingir esse propósito, o livro parte de uma série de pressupostos teóricos que envolve assuntos relacionados com as noções de interpretação e de autoria no contexto da arte teatral e com o que se entende habitualmente como monólogo ou solo, termos também usados para descrever o tipo de experiência cênica que aqui se nomeia como espetáculo unipessoal. A partir disso, empreende-se um processo de criação cênica, o qual se traduz em uma busca pela autonomia do ator que prescinde de outras figuras frequentes na tradição teatral, como o dramaturgo ou o encenador, para a criação de um espetáculo do qual ele mesmo possa se considerar o autor. Esse caminho faz com que o pesquisador/criador absorva as funções das figuras dispensadas e fortaleça um discurso próprio construído a partir dos materiais fornecidos pelo seu próprio imaginário. Partindo desse conceito e alimentado pela necessidade de falar sobre suas próprias inquietações, o artista dá início a um processo criativo que encontra, na teoria da formatividade de Luigi Pareyson, elementos-chave para o desenvolvimento das particularidades do seu fazer. Novas associações teóricas acompanham esse percurso, entre elas, o método cartográfico e o princípio de multiplicidade como apresentado por Ítalo Calvino. O livro conclui com a reflexão sobre as estratégias autorais desenvolvidas no processo criativo e com o reconhecimento de um projeto autoral que extrapola a realidade da cena. Finalmente, o estudo oferece possíveis caminhos para definir as categorias de espetáculo unipessoal e ator-autor no contexto desta pesquisa.

