



Universidade de Brasília (UnB)
Instituto de Artes (IdA)
Departamento do Artes Cênicas (CEN)
Trabalho de Conclusão de Curso
ou Grafiá sobre um único tema
Orientação: Sônia Maria Caldeira Paiva
Brasília, 25 de Novembro de 2014

Ode ao Processo

(Life and death of Flávio Café de Miranda)

Por
Flávio Café de Miranda (Capitão Café)

Dedico esta grafia a todos os sonhadores, pensadores, artistas, cientistas,
espiritualistas, esotéricos, místicos e gurus que me ensinaram, me ensinam e
me ensinarão nesta e em todas as minhas outras vidas.

Que os seus ensinamentos possam continuar transformando a mente e o
espírito de todos que cruzarem seus caminhos.

Que a alegria se espalhe como praga por todos
os desertos da alma semeada pelos mestres da felicidade.

Que todos os seres possam ser felizes e brincar, brincar, brincar!!!

SUMÁRIO

LIFE AND DEATH OF FLÁVIO CAFÉ DE MIRANDA

DEDICATÓRIA.....	1
SUMÁRIO.....	2
APRESENTAÇÃO.....	3
EPÍGRAFE.....	5
ATO I: O SONHADOR E SEUS SONHOS.....	6
ATO II: O PENSADOR E SEUS PENSAMENTOS.....	20
ATO III: PELA UNIÃO DOS MEUS PODERES.....	32
CONCLUSÃO PROVISÓRIA: EU SOU O CAPITÃO CAFÉ!!!.....	40
REFERENCIAS.....	43
ANEXOS.....	45

APRESENTAÇÃO

A arte é uma errante solitária que nunca tem voz. Aqueles que a realizam são e sabem bem que são “nômades” neste conhecimento, sabem muito bem que nunca encontrarão exatamente o seu ponto de pouso, pois que este seria o fim do conhecer artístico. Não obstante, a história é sempre contada do ponto de vista dos sedentários, já diria Jacques em seu “Elogio os Errantes”. Mesmo a história dos nômades primeiro precisa se adequar às filosofias, às formas, às ideologias dos sedentários para então ser transformada em história. Os nômades não têm voz mesmo quando lhes dão voz, pois para serem ouvidos eles têm que em tudo se transformarem em sedentários. O presente trabalho é uma tentativa de fazer a arte falar por si mesma. Como fazer com que os artistas reflitam *artisticamente* sobre o que fazem? Pois a arte é também uma forma de conhecimento, e não é por falta de adequação ideológica que ela deixa de ser válida enquanto reflexão. Não se pretende, contudo, condenar os pensadores que realizam a tarefa árdua de refletir sobre a arte de um ponto de vista exterior a ela, como sedentários, mas sim de demonstrar mais uma possibilidade igualmente válida de produção de saber nesse âmbito tão controverso que é a arte dentro da universidade. Uma mistura entre ser nômade e sedentário, podemos dizer¹.

Além disso, é preciso colocar que esta é uma grafia sobre um único tema (monografia) e que o tema deste trabalho é o meu percurso de desenvolvimento filosófico, ético e experiencial pela incrível escola do teatro e das artes. E que esta grafia não será feita sob o ponto de vista único de quem está olhando de fora, pois isso seria uma tarefa impossível para quem fala sobre si mesmo. Pelo contrário, para melhor demonstrar o labirinto que somos por dentro e como os conflitos se estabelecem inevitavelmente quando somos impelidos pelas nossas próprias vontades a progredir na descoberta da vida e de todos os seus mistérios, todos os pontos deste percurso serão abordados sob a forma de um diálogo entre três entidades. Uma delas é o Louco: aquele que vive e se joga naquilo que experiencia sem saber pra onde vai, mas sabendo que precisa ir; ele é essencialmente um par de pernas e braços. Outra

¹JACQUES, Paola Berenstein. *Elogio aos errantes*. Salvador: EDUFBA, 2012.

entidade é o Pensador: este sempre olha onde pisa antes de dar o passo; ele analisa, descreve, critica, reflete, planeja, discorre, cria metodologias e técnicas e se perde frequentemente no mar de conhecimentos teóricos e lógicos; este é um grande e magnânimo cérebro. A terceira é o Sonhador: Sua palavra é “acreditar”, seus sonhos pairam sobre os ares, voláteis, e suas poesias utópicas felizmente me atrapalham em muitos momentos. Sem ele não haveria porque lutar. Digamos que ele é um coração mole rodeado de um fígado, dois pâncreas, pulmões, um longo estômago e de toda uma séria de músculos, ossos e órgãos que lhe garantem proteção quase total e uma aparência um tanto esquisita.

Loucura! Pensamento! Sonho! Pela união dos meus poderes, eu sou o Capitão Café! Vai Café!!! Pronto para enfrentar qualquer combate, solucionar qualquer problema, mas principalmente pronto para aprender a viver.

E neste presente momento, pronto para guiar o leitor desta grafia pelo confuso labirinto das suas experiências passadas.

Tout ce qui est beau est difficile autant que rare
Tudo que é belo é difícil tanto quanto raro.²
- André Comte-Sponville

² COMTE-SPONVILLE, André. *Traité du désespoir et de la beatitude*. Paris: Quadrige/Presses Universitaires de France: 1984.p.14.

ATO I

O SONHADOR E SEUS SONHOS

Estava o Louco a andar pelos caminhos da vida. Trilhando e trilhando, tecendo e tecendo o rio que leva o nosso destino.

Junto ao seu ombro direito estava o Pensador com suas moralidades em uma perfeita prisãozinha construída com muita cautela e dedicação nos fundamentos da clavícula direita do Louco. Dentro de um quartinho seguro ele vigiava apreensivo com seu binóculo caso algum perigo se aproxime.

Do outro lado da louca nuca, eu, o Sonhador caminhava agitado de um lado para o outro dentro do meu barco sem remos encalhado nos recifes do esquerdo ombro. Ali eu permanecia a repetir aos berros nos loucos ouvidos as profecias para o seu brilhante futuro. Não sei por que, sempre tenho a impressão de que ele não ouve muito bem desse ouvido. Mas o que eu posso fazer, acabaram os cotonetes, não tenho mais como limpar tanta cera restritiva acumulada.... Acho que até já perdi uns sonhos que ficaram presos debaixo da sua gosma...

Mas enfim... Como eu ia dizendo, em vestibulárica encruzilhada avistamos um caminho que leva às portas de um grande teatro. Eu sabia que este era o caminho que devíamos trilhar.

- Cuidado! Alertou o Pensador, Bem sabes que este caminho é árduo em finanças, como vais adquirir seu sustento?

E eu lhe repetia incessantemente:

- Quê isso! Esquece esse cara! É por aqui! É por aqui! Imagina só se você se torna o mais incrível dos artistas! Não! Melhor! O mais carismático dos trovadores! Sim SIM! Abram alas para o encantador dos mais incrédulos ouvidos com suas prosas versílicas!

- E se não te tornares nada disso, que serás de ti!

E com estas palavras o Pensador atirou muitos pesos às costas do Louco que como um camelo ou burro de carga seguiu seu caminho mais uma vez sem a clareza de onde ia.

Bem, eu confesso que também atirei uns tantos pesos, mas eu juro que minha intenção era benigna, afinal eu não podia deixar meus sonhos para trás. Eu bem me lembro do quanto chorei ao olhar para trás e ver todos os outros

sonhos que sonhei virando adubo no chão quando escolhemos este caminho...
Aí de mim! Quando as portas do teatro estavam ao alcance das nossas mãos,
eu lhe disse:

- Oh Não, espera! Mas e todos os outros sonhos que sonhei! Não, não,
não podes entrar! Não pode, não pode! E enquanto falava uma lágrima se
agitava até que escapou numa cachoeira, Buáááááááá!

- Viu o que você fez! Retrucou o Pensador. Estava tudo tão bem. O
caminho estava certo.... Olhe lá! Se por esta porta entrares terás de ser o
melhor de todos! Um milímetro a menos do que isso lhe será a maior
humilhação. Como poderás olhar para teu pai, olhar para tua mãe ou teu irmão
então? Reiterou advertinosa o Pensador.

E muitos mais pesos foram atirados às costas do Louco. Suas pernas
ficaram trêmulas, mas aguentaram o fardo. E ele fez como fazia sempre:
Fechou os olhos e abriu rapidamente as portas do teatro atirando-se para
dentro do seu desconhecido.

Quando abriu os olhos fluuava o Louco em um grande oceano de todas
as potencialidades. E ficou embriagado de tanto beber caminhos abertos e
sentir o gosto apaixonante de começar novas trilhas.

- Rápido! Agarre aquela potencialidade! E aquela! E aquela também! Eu
lhe repetia. AH Esta é maravilhosa, rápido, agarre-a!

E o Louco ficava cada vez mais embriagado com o novo. Uma hora lhe
caíam malabares nas mãos e ele brincava com eles, se divertia, descobria suas
possibilidades, eram bolinhas, clavas, pedras, sacos, panos, tudo se atirava no
ar e virava uma grande brincadeira. Seus pés caminhavam sobre pernas de
pau equilibradas em monociclos e de cabeça para baixo ele dava passos com
as mãos e acrobacias no ar. Seu corpo dançava ao som dos mestres dessa
escola ou daquela escola que lhe ensinavam os fundamentos de cada um dos
seus conhecimentos. Sua voz cantava e falava, seu corpo dançava e interpretava,
seu cérebro pensava e teorizava e a cada uma das suas ações ele ouvia os
gritos normativos do Pensador a lhe atirar bigornas nas costas:

- Você deve ser o **Melhor** cantor! Você deve ser o **Maior** dos interpretes!
O **Melhor** dos dançarinos! O **Maior** dos teóricos! Você deve ser o **MELHOR DE**
TODOS!

E ao Louco lhe doíam as pernas o grande peso de todos esses “M” MaiÚsCULOS. Mas ele continuava a agarrar todas as potencialidades. Sua ânsia era incontrolável, embriagado na avidez de Ser ele se agarrava a qualquer sonho que lhe gritava o Sonhador e a cada sonho agarrado lhe correspondia uma respectiva maiúscula e cada vez mais pesadas ficavam suas costas e cada vez mais bambeantes as suas pernas.

No seu desespero, quase que não lhe ocorreu de pulular de uma estória para a outra. Quando apareceu-lhe a oportunidade saltitou desta prosa louca para mais maluca dramaturgia:

Sala de treino para atores. Em um lado da sala está uma roleta gigante de onde saem os mestres e professores do Louco ator. No meio da sala está o Louco improvisando uma cena que ele não sabe qual é... em camera lenta. O pensador e o sonhador estão tentando “ajuda-lo”.

LOUCO

(com muito esforço) Camera lenta... camera lenta... primeiro este braço, agora esse pé... aí meu deus, esqueci da cabeça...

PENSADOR

Que é que você está fazendo? Parece que perdeu a cabeça!

SONHADOR

Que isso cara, deixa o menino, ele tá se divertindo

PENSADOR

Mil textos para se estudar, mil coisas pra fazer e você aí se esforçando pra andar como uma lesma!

SONHADOR

Calma cara, pra dar certo tem que fluir com aquilo que surge no momento, sacou? Sem enterrar as possibilidades criativas.

PENSADOR

(para o Sonhador) Aposto que foi você que o convenceu a fazer essa bobagem! *(para o Louco tentando distraí-lo da sua tarefa)* Anda! Para com essa enrolação e faça algo produtivo.

SONHADOR

Ei, você está destruindo a minha obra de arte!!

O Sonhador tenta dar um tabefe no Pensador que rapidamente se esquivava com uma citação e o tabefe acaba por acertar o Louco que cai no chão estarecido. No mesmo instante a roleta gira e de dentro dela sai o professor Hugo Rodas gritando em portunhol

HUGO RODAS

TÁ MAL!!

PENSADOR

(Orgulhoso) Tá vendo?! Está Mal!

HUGO

Porque saiu da câmera lenta? Não perca o foco do seu movimento!

SONHADOR

Ah Há!

HUGO

Câmera lenta é contínua, não altera o movimento nem pode ter pausas, hein!

PENSADOR

(Mudando rapidamente de postura, para o Louco que rapidamente volta a fazer o exercício) Ouviu o que o homem disse?! É contínuo, não pode alterar o movimento, hein!

SONHADOR

Pô, mas ele não pode ficar preso a um foco indefectível! Quer que a criatividade vá toda embora! *(para o Louco, provocando-o)* Vai querer ficar preso é?

PENSADOR

“Indefectível”, como ousas!

HUGO

É así! Temos que nos exigir pra adquirirmos una técnica.

PENSADOR

(para o Sonhador) Viu, ele tem que adquirir uma técnica.

SONHADOR

Mas do que adianta uma técnica se ela não for orgânica?

PENSADOR

Não é orgânica, ainda! Mas vai ser, basta ele treinar disciplinadamente, todos os dias, para que as partes do corpo ajam em conjunto e não separadamente demonstrando a unicidade do movimen.....

SONHADOR

(indo tocar no Louco para transformá-lo) Mas que besteira! Quero mais é viver logo essa arte toda!

PENSADOR

(segurando a mão do Sonhador) Não! Esse é O exercício: ser capaz de manter a velocidade. A velocidade é tão lenta e contínua que ela permite que o pensamento passe por muitas possibilidades antes de se concretizar em ação.

SONHADOR

(se libertando do Pensador com um empurrão) E se eu quiser fazer algo novo e criativo, hein?

PENSADOR

Mas é exatamente isso que cria a imprevisibilidade no movimento. Que, caso você não saiba, é o ideal para a exploração do novo e do criativo. Não entendeu?! Acontece quando vamos para os extremos e saímos da nossa zona de conforto. Pelo amor de Deus, pensa um pouquinho

HUGO

Não pensa! Rapidíssimo!!!

Obedecendo a ordem o Louco começa a fazer tudo muito rápido. E seus movimentos criam um grande furacão pondo tudo em movimento.

LOUCO

Treinar a câmera lenta! Treinar quedas e levantadas em espiral! Contração, relaxamento independentes dos glúteos, agora num pé só....

SONHADOR

(Gritando para o louco enquanto voa pelos ares propulsionado) Isso! Rapidíssimo! Não pensa! Seja livre! Livre! HAHA! HAHAHA!

PENSADOR

(agarrando-se desesperado a primeira coisa que encontra pra não sair voando) AAAAAHHHHH! PARE! QUE COISA MAIS LOUCA! VOCÊ NEM SABE O QUE ESTÁ FAZENDO!

HUGO

(que também saiu voando) Isso! Muito bem! Descubra coisas novas! Vai! Não pensa! VAI! *(Aos poucos ele vai sendo sugado pela roleta que gira como louca até engoli-lo com seu último grito)* CONGELAAAAA!!!

De repente tudo para de girar quando o Louco se apercebe do seu imenso poder.

SONHADOR

(impressionado) Noooooossa! Você viu isso?

PENSADOR

(enjoado) Acho que vou vomitar...

SONHADOR

(para o Louco) Cara, você fez coisas muito doidas, HAHA! Tinha que ter visto!

LOUCO

é... mas eu perdi a qualidade do movimento em alguns momentos.

PENSADOR

(um pouco melhor) Pois eu não disse que o mais importante é nunca perder a qualidade da sua movimentação.

SONHADOR

Como assim! É óbvio que é melhor fazer o que ele fez! Descobriu um monte de coisas.

PENSADOR

Mas só porque ele teve atenção à técnica.

LOUCO

Eu tô achando que isso é uma dialética.

Ao som dessa palavra a roleta começa a rolar e dela sai o professor Marcus Mota. Com um violão na mão. Todos olham para ele atônitos.

MOTA, M.

Ora, se você quer saber se isso é uma dialética... Porque você não faz uma... Pesquisa!

De repente ele toca a sua guitarra encantando o Pensador que começa a cantar a canção da pesquisa

PENSADOR

Um pesquisador sabe bem onde pisa
E não confunde arte com ser artista
Tem que saber observar
E com a ignorância não abalar

Pesquisa! Pesquisa! Citação!
Descubra algo novo sem desilusão
Pesquisa! Pesquisa! Vai estudar!
Um monte de livros vai lhe ensinar *(refrão)*

Estou procurando algo pra me orientar
Todos esses autores vão vir me ajudar
Vejam só, Vejam só quem achei lá na estante
Uma série de artistas bem interessantes

Stanislavski, Eugênio Barba e Minoushkine
Grotowski, Zeami e Renato Ferracini,
Brecht, Diderot e Augusto Boal
Não se impressionem todos são artista e tal

Pesquisa! Pesquisa! Citação!
Descubra algo novo sem desilusão
Pesquisa! Pesquisa! Vai estudar!
Um monte de livros vai lhe ensinar

Mota começa a tocar um solo de guitarra alucinante que atira pelos ares milhões de livros esparramando conhecimento sobre todo o chão, paredes e teto enquanto caminha de volta para a roleta e desaparece.

SONHADOR

Meus Deus... que foi isso...

PENSADOR

Isso, meu caro, é o que chamamos de “iniciação científica”.

LOUCO

(impressionado) Uau! Que loucura!

PENSADOR

Pode até ser, mas vejam *(agarra um livro no chão)* Acho que descobri a síntese para a nossa dialética. *(Ele abre o livro e começa a citar eloquentemente)* “Para ser um autêntico arqueiro [leia-se ator], o domínio técnico é insuficiente”³

³ HERRIGEL, EUGEN. *A arte cavalheiresca do arqueiro ZEN*. São Paulo: Pensamento, 1984. P.10.

SONHADOR

AH HÁ!

PENSADOR

(olha fulminantemente para o Sonhador que se cala. E volta a citar)

“A arte genuína (...) não conhece nem fim nem intenção. Quanto mais obstinadamente o senhor se empenhar em aprender a disparar a flecha para acertar o alvo, não conseguirá nem um nem outro.”⁴

LOUCO

Será que era isso que o Hugo quis dizer com “não pensa”.

PENSADOR

“Tudo depende de que, esquecidos por completo de nós mesmos e livres de toda intensão, nos adaptemos ao acontecer: a execução de algo exterior desenvolve-se com toda espontaneidade, prescindindo da reflexão controladora.”⁵

SONHADOR

(debochando do Pensador) Pois então, “meu caro senhor”, me parece que seus “livros” e sua “técnica” não estão muito do seu “lado”, hehehe.

PENSADOR

(refletindo como um filósofo) Mas isso não faz sentido... Eu entendo que precisamos ser livres para ser um ator, mas como interpretar sem conhecer a técnica, o ofício do ator?

SONHADOR

Ah, interpretar qualquer um faz... Ser livre, por outro lado, é bem mais difícil.

⁴ *Idem. P. 42.*

⁵ *Idem. P. 50.*

PENSADOR

Mas não consigo entender, deve ter alguma regra que ajude o ator... Senão como é que vamos fazer com esse cara (*aponta para o Louco que já estava com cara de Louco novamente*)

SONHADOR

(*baixinho, só para o Pensador*) Tem razão... ele me assusta um pouco...

Pensador e Sonhador começam a confabular baixinhos sobre o que fazer com as suas dialéticas enquanto de repente a roleta começa a rolar devagarinho e como que hipnotizado o Louco observa a dança de Darcia Muerte ao som dos seus bandolins. O Sonhador e Pensador estão muito absortos nas suas meditações que nem percebem a presença da dançarina que carinhosamente convida sem falar o Louco a adentrar sua estranha dança. O Louco primeiramente sente dificuldades em descobrir o que fazer, mas sem dizer nada Darcia lhe gira no ar e ele compreende que o giro faz sentido naquele momento. Mas porque? Ele se pergunta. Ela novamente dança e ele observa. Aos poucos ele compreende o motivo de suas movimentações e nesse momento, sem pensar em si, sem pensar no que fazer, a dança vira jogo e os movimentos surgem e desaparecem como poeiras dançando ao som dos ventos. Até que, por fim, tudo deságua em uma risada final de volta para a roleta.

LOUCO

(*sereno e encantado*) Ei, gente! Acho que descobri qual a regra que rege o ator.

SONHADOR E PENSADOR

Qual?

LOUCO

É o jogo. (*pausa dramática*) O ator deve conhecer bem o jogo que está jogando para só então poder fluir livremente com ele.

SONHADOR

(*Ainda duvidoso*) Mas enquanto a este livreco aqui? (*pega o livro das mãos do pensador*)

LOUCO

Acho que quando ele escreveu não precisou determinar as regras do jogo... Afinal as regras do jogo de arqueirismo são bastante óbvias. Mas as do ator não...

PENSADOR

(pensando junto, estonteado) as regras do seu jogo são determinadas a cada momento do seu fazer.... Isso é..... brilhante!!

De repente a roleta começa a girar e dela saem milhares de estórias abensonhadas que criam peças, contos, cenas, humores, tristezas e sonhos em todos os nossos 3 protagonistas. Em cada processo um coletivo, em cada coletivo uma dinâmica diferente. Surgem em um desses processos as professoras RitAlice.

RITALICE

(alegres e sorridentes antes de sumirem no giro da roleta) Vão! Se divirtam! Aproveitem esse momento! Aqui todos os desejos são possíveis.

Mas um desejo muitas vezes contraria o outro... Como podem todos os desejos serem ao mesmo tempo?

Mas chega de perguntas irrespondíveis! O teatro pode ter acabado, mas de suas cinzas ainda resta a poesia.

O balé da roleta acabou
O Louco dorme exausto
Sonhador seus sonhos sonhou
E dentro dele o pensamento segue desperto
Surge por trás das distraídas vistas
Flutuante Gordinha que baila nos ares

Quem marcha sobre os ares desta Loucura?
Diz o grito do pensador às alturas

Oh, sinto, responde a Gordinha
Estava apenas a brincar

Isso é tolice menininha
Vá brincar noutra lugar

Estás a vigiar o direito ombro
Que serzinho mais engraçado
Tá vendo se acha algo divertido?

Não tem graça nenhuma pra ver
Acho que você está no lugar errado
Aqui só tem desejos e desejos são complicados.

Por quê? A Gordinha lhe diz
Por acaso seu desejo tem um defeito?

Ora, quando um desejo o outro contradiz
Nunca ninguém fica satisfeito!
Aí então eu fico possesso!!

Ora meu querido isto é apenas o processo.
Tem que se negociar com o outro.

Mas se com o outro não tenho paridade
Como negociar com seriedade?

Só te conto se me der um abrigo
Pois estão me procurando e estou em perigo.

Está bem, esconda-se aqui na orelha do louco
E deixe comigo que seu perseguidor será perseguido

Onde está ela! Grita da Rainha a voz
Estou procurando! Responde o espião
Pois ande logo senão logo serei teu algoz!
Teu desejo é uma ordem sou sua fiel servidão
Mas procuro e procuro e não encontro salvação!
Ei, Tu, guardador de ombro,
viste aqui uma criança a brincar?

Eu mesmo lhe respondo

Aqui não vi nem mosca a zumbizar.

Não mintas para mim Pensador!

Eu sou o olho que tudo vê

Diga a verdade se não quer se arrepender.

E que podes tu a mim fazer?

Eu sou a ignorância e posso te maldizer

Eu sou a submissão ao correto

Se não me obedecer te faço andar reto

Eu sou fé cega em tradição

E nunca te deixarei ser quem tu és

Esta é a minha maldição!

Pois eu sou a paciência

Que é a ciência da paz

Agora te anda daqui

Que você não me apraz

Já disse que não tenho quem tu procuras

O espião pensa em responder, mas...

Ah, já perdi tempo demais com estas loucuras.

Vou-me embora que a Rainha vem atrás

A gordinha pergunta: Já foram embora?.

Já, estás salva, por hora.

Mas agora me debes um segredo.

Mas se com o outro não tenho paridade

Como negociar com seriedade?

A gordinha lhe sorri e diz:

O processo é a negociação do ser com a realidade.

E com estas palavras desaparece a Gordinha dentro da roleta. O Louco acorda sobressaltado vendo a roleta regurgitar um último personagem: Era um Villar um dos seus primeiros professores.

VILLAR

Oi Cafezinho, terminou suas loucuras?

CAFÉ

(o Louco): Só falta esta monografia.

VILLAR

Achou seu caminho nestas mortes certas?

CAFÉ

Achei muitos caminhos, mas só tem uma coisa que ainda não tenho completa, é a tal velha caixinha de ferramentas que todo ator precisa ter.

VILLAR

(ele aponta para a roleta que subitamente se transforma em uma maleta) Pois estão todas aí, basta escolher.

ATO II

O PENSADOR E SEUS PENSAMENTOS

Nesse momento um ponto precisa ser retificado, pois o leitor pode estar se perguntando “que tipo de loucura é essa que o presente autor descreve?”. Pede-se que ele não se desespere, pois isso se deve apenas ao próprio objeto de estudo desta monografia, que não é algo objetivo, mas sim uma trajetória *mística* que o aprendizado artístico proporcionou ao presente autor nos seis anos e meio de curso universitário. E como Herrigel bem esclareceu na sua “A arte cavalheiresca do arqueiro zen”: “Essa lei que rege todo misticismo genuíno, não admite exceções (...) Quem jamais teve experiências místicas, está e ficará excluído”. Sendo assim, pede-se ao leitor que procure se abrir para a experiência que se está propondo, pois de outro modo este texto nada mais pode fazer além de tomar seu precioso tempo e irritar seus sentidos sem nenhum proveito.⁶

Contudo, é válido que alguma explicação mais sóbria daquilo que está sendo descrito aqui seja elucidada para facilitar o entendimento e para que não se crie suspeitas quanto ao conhecimento adquirido pelo que vos escreve. Para tanto, é justo começar conceituando o que é um ator, visto que estamos tratando de um curso de bacharelado em interpretação teatral.

Em sua *A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator*, Ferracini define que “*Ser um ator significa (...) doar-se*”⁷.

É com facilidade que se vê esse ato de doação quando se assiste a uma peça de teatro e toma-se conta de que tudo ali foi feito apenas para que o espectador pudesse apreciá-la. Inclusive o ator, quando este está a interpretar, vê-se claramente o seu ato de doação e o retorno desta doação por meio dos aplausos ou dos risos. A embriaguez deste momento tão peculiar é tão potente que muitas vezes faz esquecer o quanto de trabalho árduo e de técnica há por detrás de cada gesto ou de cada fala.

É justamente atrás desta técnica e de como trabalhá-la que se adentra em um curso de teatro. É preciso se doar, mas como se doar? Uma vez no

⁶ HERRIGEL, EUGEN. *A arte cavalheiresca do arqueiro ZEN*. São Paulo: Pensamento, 1984. P.21.

⁷ FERRACINI, Renato. *A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator*. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2001. P. 35.

palco, em frente a um público, o que fazer? Pode-se ler um texto, mas como lê-lo? Pode-se apresentar uma dança, mas qual dança, e como dança-la? Podem-se fazer centenas de coisas, demonstrar uma série de habilidades. Mas primeiro é preciso adquirir essas habilidades. Assim, complementa Ferracini, o ator dá a sua “*vida, materializando-a através da técnica.*”⁸

Para um músico a técnica do seu instrumento se encontra contida no seu próprio instrumento que ele precisa dominar e na teoria musical. Para um malabarista a técnica está na própria manipulação deste ou daquele malabarismo. Para um escultor ela está no manuseio das suas ferramentas de ofício. Mas para um ator onde está a sua técnica? Se ele precisar interpretar um personagem músico, precisa saber um pouquinho de música, se é um malabarista, um pouco de malabarismo? E se ele não precisar de nenhuma destas habilidades para estes personagens que habilidades ele precisa trabalhar para obter o domínio da sua técnica?

Em primeiro lugar, dificilmente se pode determinar a ferramenta utilizada pelo ator, como se pode determinar a ferramenta do escultor ou do pintor ou até do malabarista, pois o ator é ao mesmo tempo sujeito e objeto da sua arte. A ferramenta do ator não pode ser nada além do seu corpo e ao mesmo tempo não pode ser o seu corpo, pois então quem seria o utilizador da ferramenta? Seria o ator o seu próprio corpo ou não? Quem ou o que, afinal, somos nós?

Procurando resolver esse problema, Ferracini toma emprestado o conceito de corpo de Spinoza segundo o qual o corpo não é nada mais do que uma composição de outros corpos que também são composições de outros corpos, etc. E que, cada corpo dentro de uma composição pode ter uma relação alegre ou triste com o outro corpo da mesma composição; sendo que, alegre, para Spinoza, significa uma relação na qual todos os corpos envolvidos aumentam a sua capacidade de ação no mundo e triste uma relação na qual nem todos os corpos aumentam essa capacidade. Assim, na composição formada pelas partes que compõe o ator, o importante não é qual delas é a ferramenta e qual é o sujeito que manipula a ferramenta, mas sim que todas as partes envolvidas aumentem a sua capacidade de ação no mundo. Igualmente, na composição formada pelo ator e pelo público, em situação de cena, o

⁸ Idem. P.36.

importante é que ambas as partes tenham uma relação alegre. Isso caracteriza uma *postura ética* para o trabalho do ator.⁹

Dentro desta perspectiva, a técnica para o ator fica mais distante do conceito de domínio de uma ferramenta específica e se aproxima do domínio da postura ética do ator. E sendo essa postura a preocupação técnica maior, o trabalho do ator passa necessariamente pelo trabalho sobre si mesmo enquanto ser humano.

É claro que, para que a comunicação entre ator e público se torne mais eficiente é preciso que o primeiro adquira habilidades práticas que nem sempre possuem uma finalidade de desenvolver a atitude ética. Por exemplo, é preciso que o ator saiba ler, decorar, analisar, pronunciar e dar as devidas intenções a um texto teatral para aumentar as chances de eficiência na comunicação com o público. Também, visto que a linguagem teatral abarca uma quantidade infinita de outras linguagens, quanto mais ampla for a gama de habilidades desenvolvida por um ator, maiores os recursos disponíveis para a comunicação possibilitando que ela fique mais rica.

Quando o que vos escreve participou da criação do espetáculo *Ensaio Geral da Agrupação Teatral Amacaca (ATA)*, ele teve que desenvolver a habilidade de tocar o violino. Mais tarde, durante a montagem e criação da peça *Abensonhar*, projeto de diplomação deste monografando, o violino norteou muitos aspectos da fisicalidade do personagem o *Cego Estrelinho* além de alguns aspectos da linguagem dramaturgica. O arco do violino servia de bengala para o cego, por exemplo, e o corpo do violino como santo no altar para as *velhas rezadeiras*. Neste caso, uma habilidade não essencial para o trabalho do ator se tornou um potencializador para a criação e a desenvoltura de uma atuação.

Da mesma forma, em outros trabalhos desenvolvidos durante o curso de bacharelado, o autor desta monografia desenvolveu uma série de habilidades que constantemente servem de repertório para as suas criações como uma paleta de cores serve a um pintor.¹⁰ Contudo, nem mesmo todas as habilidades possíveis de serem desenvolvidas em uma vida podem trazer o que *Zeami*

⁹ FERRACINI, Renato. *Ensaio de atuação*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

¹⁰ Uma lista quase completa está disposta mais adiante na página 33 do presente trabalho.

chamava de *a Flor*. O que é esta *flor*? Que mistério é esse que envolve toda atividade artística e que transcende o desenvolvimento técnico sem negá-lo?

Talvez seja a busca por esta flor a postura ética que Ferracini enxerta de Spinoza para o trabalho do ator. O justo momento em que todas as partes que compõe o corpo da atividade teatral aumentam sem perda a sua capacidade de ação no mundo e realizando uma relação alegre. E, logo em seguida, a *flor* murcha e morre, ou o corpo se *decompõe*, para usar um termo Spinoziano.

Pois a *flor* não é algo que se conquista como se conquista qualquer coisa material, ela não pode ser retida. Ela caracteriza um caminho, uma forma de caminhar, o caminho que leva ao seu desabrochar. Seria inútil buscar essa *flor* somente pela própria *flor*, pois ela é essencialmente efêmera. A natureza da flor desabrochada é murchar, é inevitável. Por esta razão é que atingir ou conquistar a *flor* não é o mais importante; buscá-la é o principal (GIROUX, 1991)¹¹. O caminhar é importante, não o lugar de destino. O processo é mais importante que o resultado.

Contudo, quando se vai estudar um processo de aprendizado artístico e, principalmente quando se vai discorrer sobre ele esbarra-se sobre um problema de forma e conteúdo no sentido de que, no estudo da arte a forma expressa um conteúdo importantíssimo que a simples descrição não poderia suprir. É perfeitamente possível descrever uma aquisição técnica, porém, ao tentar descrever uma experiência como a *flor* ou como a *relação alegre* de Spinoza a forma estrita que comumente é usada pelos estudiosos das artes demonstra sua ineficiência posto que ela não toma a forma de apresentação do conteúdo dos seus estudos como parte do conteúdo apresentado.

Com um exemplo simplista, mas prático, pode-se dizer que um estudo sobre a estética construtivista na poesia poderia ser uma mescla entre escrita acadêmica e escrita poético-construtivista para melhor expressar o conteúdo da forma dos poemas estudados. Em suma, estas proposições podem ser resumidas em um questionamento mais amplo:

Por que não é possível estudar a arte de forma artística?

Em seu livro *Radicante: Por uma estética da globalização*, Bourriaud descreve como a queda do muro de Berlim engendrou o que muitos chamaram

¹¹ GIROUX, Sakae Murakami. *Zeami: cena e pensamento Nô*. São Paulo: Perspectiva: Fundação Japão: Aliança Cultural Brasil-Japão, 1991.

de a “morte das ideologias” plantando sub-repticiamente a semente de uma utopia capitalista liberal que explodiria na década de 1990 e que culminaria no fenômeno da globalização.¹²

Do ponto de vista da cultura, afirma Bourriaud, essa nova utopia levanta a bandeira da “hibridação cultural”, noção tipicamente *pós-modernista* que

“revelou ser uma máquina de dissolver qualquer singularidade real sob a máscara de uma ideologia “multiculturalista”, máquina de apagar a origem dos elementos “típicos” e “autênticos” que ela enxerta no tronco da tecnosfera ocidental.” (BOURRIAUD, 2011. P.11)¹³

Essa *ordem pós-moderna* tornou-se muito sedutora pelos inúmeros avanços realizados em todo tipo de tecnologia que serve ao homem, ou melhor, ao corpo do homem, não obstante escondendo a segregação cultural e o desrespeito para com a diversidade sob a bandeira da libertação da noção *moderna* de história. Noção esta que se estabelece como uma “linha única que evolui na página no tempo tendo a sua volta os vastos vazios a-históricos da natureza e do mundo não desenvolvido.”¹⁴ (MCEVILLEY, 1998 apud BOURRIAUD, 2011. P.12).

Tendo destruído esse conceito que só aceita uma linha histórica “correta” e tendo triturado todas as culturas, conhecimentos, artes e tradições humanas no liquidificador da *pós-modernidade*, essa nova utopia acredita ter superado a desigualdade pela simples homogeneização de tudo o que é humano no caldeirão daquilo que é *global*. Não seria, esse caldeirão, uma linha histórica única mascarada de diversidade? Não seria essa *pós-modernidade* só mais uma maneira da *modernidade* esconder sua faceta segregadora?

Fica no ar o questionamento, pois responde-lo seria desviar-se demais do tema deste trabalho. Conquanto, o fato é que os conhecimentos, as culturas e as trajetórias humanas não podem ser feitas sob apenas uma forma, por mais que esta forma seja um enxerto globalizado de todas as formas já antes trilhadas. É preciso reconhecer a singularidade das trajetórias de cada cultura e

¹² BOURRIAUD, Nicolas. Radicante: Por uma estética da globalização. São Paulo: Martins Fontes, 2011

¹³ Idem.p.12.

¹⁴ MCEVILLEY, Thomas. *Art, contenu et mécontentement*. Paris: Jaqueline Chambon, 1998. P.115. (apud)

de cada ser humano não importando quanto seja o número daqueles que trilham esses caminhos. Se são dez, mil, um milhão ou sete bilhões que trilham um determinado caminho, esse precisa ser tão válido quanto o caminho que apenas uma pessoa trilha, senão como pode haver verdadeiro respeito a diversidade?

Ter respeito pela trajetória do outro é o discurso geral da *pós-modernidade*, e já na *modernidade*, Kandinski afirmou, como que prevendo este momento, que os materialistas “Reconhecem, entretanto, a personalidade do artista, sua individualidade, seu temperamento. Mas só a admitem contanto que ela se encerre nos estreitos limites que lhe foram fixados (...)”(KANDINSKY, 1996. P.44)¹⁵.

E qual época poderia se considerar mais materialista do que a de hoje? Qual fase da trajetória humana foi tão marcada pelo culto aquilo que é material? Já sabia o acima citado artista que

“Nessas épocas mudas e cegas [em que ninguém oferece aos homens o pão que dá iluminação], os homens atribuem um valor especial e exclusivo aos êxitos exteriores. Apenas os bens materiais têm importância; cada progresso técnico que só serve e só pode servir ao corpo é saudado como uma vitória. As forças puramente espirituais passam despercebidas” (KANDINSKY, 1996. P.37)¹⁶

Num contexto como o de hoje, que lugar têm as forças espirituais que a arte maneja? E, em mais larga escala, que lugar tem a arte sem as suas forças espirituais?

Poucos são aqueles que se desvincularam dessa “lógica” *desartística* que a “nova ordem” impõe como bem nos propõe Grotowski, por exemplo, quando ele se despe de tudo o que compõe o teatro até desconsiderar o próprio público. Um teatro sem público, sem consumidor, como poderia ser consumida, como poderia ser materialista, e mais ainda, como poderia ele sucumbir a qualquer regra exterior à própria arte?

¹⁵ KANDINSKY, Wassily. *Do espiritual na arte*. São Paulo: Martins fontes, 1996.p.44.

¹⁶ Idem. p.37.

Ou antes disso, quando Adolphe Appia e Gordon Craig no início do século passado rejeitam as formas cenográficas que se estabeleceram como pilares inquebrantáveis que ninguém ousava recriar. E, em cima das ruínas das mesmas, eles constroem as bases de uma arte mais *expressiva*, uma arte que busca expressar o trajeto interior pelo qual passa o ser humano em busca da sua “vida interior” como Appia costumava chamar o impulso interno de um criador. (APPIA, 1983)¹⁷

Ou ainda, para dar um exemplo mais longínquo, no Japão medieval, quando Zeami realizava suas atuações buscando em última instância não a sobrevivência de um artesão que possui um ofício, mas sim a *flor* da sua arte. E essa *flor* não tinha nenhuma relação com qualquer regra exterior a esta arte. Nenhum ator, nenhum artista, precisava alcançar a flor para ser financeiramente bem sucedido. Mas todo artista, para poder merecer esse título, se é que nomes, títulos ou diplomas valem alguma coisa nesta vida efêmera, precisava e ainda precisa buscar essa *flor*.¹⁸

Não foi em vão que estes artistas, em seus escritos, levantaram esses conceitos. Esses conceitos são a essência de qualquer experiência artística. Eles põem em questão a fronteira que distingue *uma arte espiritual* de uma simples manipulação da matéria de forma a deixá-la com esta ou aquela forma externa, seja esta forma bela ou feia, “artística” ou não.

Contudo, quando termos muito esotéricos são utilizados é preciso dar-lhes esclarecimento, de outro modo corre-se o risco de que o leitor não familiarizado com experiências *místicas* fique confuso. Portanto, no presente caso, quando o termo “*espiritual*” foi acima utilizado ele pretende designar *uma arte preocupada com a trajetória do artista e do seu público*, que age como comunicadora e transformadora dos recônditos mais obscuros da alma dos seres humanos, que interfere nas suas trajetórias de vida não como massas a serem manipuladas por alguma mídia supostamente artística, mas como indivíduos. E cada indivíduo possui uma trajetória única, um processo único que com a sua forma expressa um conteúdo único.

¹⁷ BABLET-HAHN, Marie (org.). *Adolphe Appia: Oeuvres complètes*. 1983.

¹⁸ GIROUX, Sakae Murakami. *Zeami: cena e pensamento Nô*. São Paulo: Perspectiva: Fundação Japão: Aliança Cultural Brasil-Japão, 1991.

Deve-se, contudo, ressaltar que não se pretende aqui condenar esta ou aquela forma específica de arte, mas sim permissivamente possibilitar que todas as formas de conhecimento, e a arte é também um conhecimento, possam se desabrochar sem limites externos, sem regras externas. O que sim se defende é que o conhecimento, de uma maneira geral, não deve ter regras externas a ele próprio. Ou, em outras palavras, se o conhecimento da física segue as leis da física, a matemática segue as regras matemáticas, a antropologia os padrões antropológicos de construção da sua epistemologia, etc... o conhecimento da arte assim como a arte ela mesma só devem render tributo às suas próprias regras e a nada mais. Como pode ser plausível e natural que a arte e os próprios artistas, quando vão estudar a si mesmos, tenham que adotar regras, normas e metodologias da filosofia, da antropologia, da academia, da psicologia, etc...? Não seria esta mais uma armadilha da *pós-modernidade*? O que parece é que o discurso geral tende para: “Todos os conhecimentos têm o seu lugar e devem ser respeitados contanto que ao exporem para a humanidade sua contribuição eles abandonem a sua essência em favor da essência dos conhecimentos já estabelecidos” ou talvez “todos têm o seu lugar dentro do *enxerto geral globalizado*”.

Mas qual seria então o lugar da arte? Qual seriam as regras que então determinariam o estudo da arte? Justamente a arte, o antro da liberdade de expressão. Como estabelecer qualquer regra para ela?

Conquanto, existe uma regra para a arte. Adolphe Appia bem o sabia quando ele determinou o seu *princípio regulador* para a arte da cena. Disse ele que toda a expressão da sua arte deveria seguir a linha hierárquica que começa na música, expressão mais pura da vida interior do artista, seguir para o ator, em seguida a luz, os objetos cenográficos e por fim a pintura da cena. (APPIA 1983)¹⁹

Seus esforços de reestruturar os pilares de expressão no teatro foram essenciais para limpar as entranhas estéticas das noções já a muito apodrecidas dentro delas e que impediam a sua livre manifestação e mutação. Mas essa regra que tanto fazia sentido para o seu contexto artístico não poderia servir para qualquer contexto artístico. Essa regra não poderia servir

¹⁹ BABLET-HAHN, Marie (org.). *Adolphe Appia: Oeuvres completes*. 1983. Vol. 2. P.61, 62 e 63.

como um *princípio regulador* para toda a arte, pois a trajetória desse artista não é e nunca será a trajetória de nenhum outro artista e nem de nenhum outro ser humano. A *flor* dele não é a *flor* de mais ninguém. E é essa *flor*, essa expressão individual, que tem todo o poder quando uma obra de arte é realizada; é ela que desabrocha o *espiritual na arte* e é por isso que apenas o próprio artista ou coletivo artístico pode estabelecer as regras da sua expressão, as regras do seu conhecimento, pois ninguém mais tem acesso ao seu processo, à sua trajetória.

Essa característica única desse conhecimento capaz de se autodeterminar, é que distingue a arte de outras formas de conhecimento. É por esta característica que ela até hoje não encontrou seu lugar e se sente deslocada dentro do universo acadêmico ou do universo filosófico, nos quais a poucos séculos está sendo reinsertada. A academia e a filosofia seguem suas próprias regras epistemológicas, a arte segue apenas a regra do artista e o estudo da arte pelos artistas também só pode seguir a nesta direção.

E muitos artistas assim o fazem sem que isso desmereça a profundidade nem a qualidade de suas obras teóricas. Constantin Stanislavski, artista tão amplamente referenciado nas academias de estudo do teatro, nunca escreveu nenhum texto acadêmico no sentido estrito da palavra. Pelo contrário, quando lhe arrebatou a necessidade de escrever sobre o seu processo artístico decidiu escrever um romance literário sobre a sua trajetória se preparando para ser um ator sob a tutela do imponente diretor Torstov, caricatura artística de si mesmo enquanto professor.²⁰ (STANISLAVSKI, 2006)

Retornando para a discussão levantada por Bourriaud, tanto a *modernidade* com sua linha histórica única e a *pós-modernidade* com seu enxerto homogêneo e indeterminado das culturas caracterizam movimentos *radicais* nas suas propostas para a humanidade. Isto é, movimentos que procuram homogeneizar o conhecimento humano, que não enxergam a realidade deste conhecimento que é manifestadamente diversa. Cada pensador, cada artista, cada conhecedor, cada ser humano possui um conhecimento que é único caracterizado pela sua trajetória também única de criação e aprendizado e que não pode manter a sua pureza se for *enxertado*

²⁰ STANISLAVSKI, Constantin. *A preparação do ator*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

em uma linha global, em uma regra geral, ou qualquer constituição homogeneizadora.

Qual seria então a solução para fundamentar conhecimentos tão únicos? Não é preciso criar nada do zero, pois

“Os criadores contemporâneos já vêm assentando as bases de uma arte *radicante* – epíteto que designa um organismo capaz de fazer brotar suas próprias raízes e de agrega-las à medida que vai avançando.” (BOURRIAUD, 2011. p.20)²¹

Bourriaud descreve esse movimento como uma *alter-modernidade* na qual cada um é responsável e tem o poder de falar da sua própria *linha única* sem que ela precise estar atrelada a qualquer linha hegemônica. Nesse contexto, o estudo da arte deve abrir um espaço para que cada indivíduo, cada artista, possa se estudar sem a necessidade de regras outras que não às deles próprios. E isto não significa negar a firmeza dos conceitos de outras áreas sobre as artes, mas abrir a possibilidade do estudo da arte ser também artístico, da forma do seu estudo clarear a forma do seu conteúdo.

Em suma, o que acima está argumentado constitui um pequeno esboço, uma pequena defesa do estudo dos processos segundo seus próprios fundamentos, quaisquer que sejam eles. Mas resta ainda uma pergunta? Porque dar tanta importância ao processo individual se estamos tratando de uma arte tão coletiva quanto o teatro?

Primeiro é preciso compreender qual a perspectiva de coletivo de que estamos tratando. De fato, se o mais importante em um estudo for a obra finalizada, é mister que o processo coletivo que levou à criação desta obra seja o principal objeto de estudo. Contudo, no caso do processo que levou o presente texto a ser escrito, uma obra muito mais ampla está sendo considerada: a trajetória de aprendizado do ser humano que está por detrás das obras.

²¹ BOURRIAUD, Nicolas. *Radicante: por uma estética da globalização*. São Paulo: Martins fontes, 2011. P.20.

Do ponto de vista de quem aprende, as obras são apenas pontos em uma linha. Os pontos ficam para trás, mas a linha continua para o resto da vida do aprendiz. Muitas das obras realizadas nesse percurso nunca mais vão reviver, mas o aprendizado que delas ficou permanece imerso no caldeirão do discurso e do imaginário de quem delas participou. E como diz Comte-Sponville “*A vida está inteiramente do lado do discurso e do imaginário*”²²(COMTE-SPONVILLE, 1984)

E quem gera esses discursos, esses imaginários? São os indivíduos? Por acaso eles sempre souberam como a vida iria conduzi-los, que caminhos tomariam, quais oportunidades surgiriam para engrossar o caldo dos seus sonhos, dos seus pensamentos ou das suas loucuras? Não. Quando realmente criamos, não é o indivíduo que cria, não é o Eu que cria. “*O Eu não é nada mais do que o seu próprio sonho, nada mais que a ilusão da sua cara existência*”²³. Ele não pode pensar, não pode criar, ele só pode existir e ter a ilusão de que tem o controle da “sua” vida. “*Não sou eu que penso, é a natureza que pensa em mim. Ainda assim essa expressão é imprópria. Pois a natureza mesma não é um sujeito. É uma força “sem fim nem total”, há pensamento, mas não há pensador.*”²⁴ Há criação, mas não há criador. Começa-se a compreender o coletivo numa perspectiva mais ampla quando se compreende cada situação, cada criação, cada obra e cada aprendizado como pontos na linha da natureza que se manifesta em cada indivíduo.

O indivíduo é a medida para tudo, posto que cada um só pode enxergar o mundo pelos seus próprios olhos. Os artistas sabem disso e ensinam através das suas obras e das suas vidas. Nas suas *Estórias Abensonhadas* Mia Couto bem demonstra que até os cegos vêm, pois todos têm olhos que se abrem para dentro, esses que usamos para ver os sonhos.²⁵ E toda a vida está no limiar entre o dentro e o fora, a tênue linha que distingue o indivíduo da natureza. A cultura, na sua mais ampla acepção é a forma que temos para

²² COMTE-SPONVILLE, André. *Traité du désespoir et de la beatitude*. Paris: Quadrige/Presses Universitaires de France: 1984. P.13. – Tradução livre do original: “La vie est tout entière du côté du discours et de l’imaginaire.”

²³ *Idem*. p.45. Tradução livre do original: “Le moi n’est rien que son propre rêve, que l’illusion de sa chère existence.”

²⁴ *Idem*.p.47. Tradução livre do original: “Ce n’est pas moi qui pense, c’est la nature qui pense en moi. Encore cette expression. Est-elle impropre. Car la nature elle-même n’est pas un sujet. C’est une nature “sans fin ni total”, il y a de la pensée, mas pas de penseur.”

²⁵ COUTO, Mia. *Estórias Abensonhadas*. São Paulo: Companhia das Letras,2012.

“miraginar” essa linha. Por esta razão a trajetória do indivíduo é de extrema importância no estudo da sua arte, da cultura e dos conhecimentos que ela evoca. Corrobora-se assim com o protesto de Artaud, de que vida e cultura são inseparáveis, pois “a verdadeira cultura (...) [é] um meio refinado de compreender e de exercer a vida”²⁶ (ARTAUD, 1964.P.15)

²⁶ ARTAUD, Antonin. *Le théâtre et son double*. Paris: Folio essais: Editions Gallimard, 1964. P.15. Tradução livre do original: “la vraie culture (...) [est] un moyen raffiné de comprendre et d’exercer la vie”

ATO III

PELA UNIÃO DOS MEUS PODERES

Quando adentrei o curso de artes cênicas eu queria ser tudo, aprender tudo, absorver tudo, tudo, tudo. Não havia nada que não me interessasse. Assim também foi para escolher qual curso fazer, tão difícil, todos os cursos pareciam carregar verdades tão incríveis que para o meu caminho, qualquer um poderia me servir. Mas agradeço enormemente ao destino por ter me mandado fazer especificamente este curso. Mais do que apenas um curso de artes cênicas, um bacharelado em interpretação teatral, este curso me ensinou a me colocar no mundo, me ensinou a viver.

Isso fica muito claro se observarmos a postura do mirrado, mas empolgado, garoto que adentrou o curso, com seus ombros caídos para frente, olhar quase sempre baixo e ligeira corcunda da cervical, em comparação com as mãos e pernas ágeis, o olhar firme, erguido o suficiente para ver sem superioridade, e a postura segura do presente escrevinhador destas páginas. E isso não foi devido a nenhuma mágica, nenhum poder sobrenatural, nem iniciação esotérica, nenhum abracadabra, foi apenas o resultado de (quase) sete longos e divertidíssimos anos de descobrimento e autodescobrimento através deste conhecimento tão místico quanto lúdico que é a arte.

Como estava a dizer, quando adentrei o curso, tudo queria apreender com as minhas curtas e mal vividas pernas. Passei do fatídico mundo do ensino médio, recanto das mais rígidas regras pedagógicas, onde aprende-se o que se pede e só, nada mais, e adentrei a fantástica fábrica de possibilidades impossíveis da qual me apaixonei e resolvi ficar alguns anos mais do que me pedia o currículo.

Alguns podem alegar que é desleixo levar sete anos para realizar um curso de três anos e meio, mas pela minha experiência, não seria possível ter aprendido o que aprendi em menos tempo do que o que eu levei. Mas no caso de alguém achar que passei todo o tempo a olhar para o céu e consumir certos intoxicantes psicotrópicos fiz uma pequena lista das coisas práticas que aprendi durante o curso e que agora compõem meu arsenal não enquanto artista, mas enquanto ser humano para enfrentar as intempéries da vida real fora da bolha universitária; lá vai:

Graças ao curso de Bacharelado em Interpretação Teatral do Departamento de Artes cênicas da Universidade de Brasília eu, Flávio Café de Miranda, portador desta monografia, declaro ter adquirido com êxito as seguintes habilidades:

Ser capaz de realizar um repertório de movimentos acrobáticos desde o mortal à cambalhota, a reversão, a estrela com e sem mãos, o macaquinho, dentre muitos outros passos dancísticos e linguísticos; ser capaz de criar uma partitura de movimentos; cantar; dançar; interpretar com e sem máscaras; fazer malabarismos com bolinhas, clavas, panos, aros, astes, e tudo o mais que for necessário; fazer equilibristas em cordas, cadeiras, outros seres humanos; fazer a parada de mão; andar de perna de pau e/ou de monociclo; tocar violão, cavaquinho, pífano, bandolim, pandeiro, zabumba, triangulo, flauta transversa, clarinete oriental, violino, bongô, baixo elétrico, guitarra, alfaia, berimbau, djembe, tocar beatbox com a boca assim como outros muitos sons diferentes desde imitar carro de corrida ao canto dos grilos, dos bem-te-vis e de outros passarinhos; falar mandarim, pelo menos o básico; desenhar esquematicamente ou artisticamente; montar e desmontar iluminações teatrais; desenvolver e conceituar cenografia e iluminação teatral; ser capaz de decorar até 5 páginas de texto em 1 hora; leitura dinâmica; jogar capoeira; construir bonecos de cena; construir dramaturgias; fazer direção de cena; sambar; dançar o coco; dança dos orixás; dança dos ventos; fazer e manter um diário de bordo; abertura completa das pernas; spacatto e outros contorcionismos com o corpo; ser capaz de ficar imóvel por horas seguidas; fazer cantos mongólicos guturais; gritar muito, mas muito muito agudo; se deslocar, saltar, cair e fazer piruetas de inúmeras formas; identificar os elementos da linguagem teatral e sobre eles discorrer; traduzir do francês e do inglês para o português; pintar com acrílico e tinta de tecido; tecer; fazer batique; macramê; subir e ter desenvoltura em equipamentos aéreos como o trapézio, a lira, a corda indiana, o tecido e variações; desenhar e produzir figurinos; fazer truques de mágica com jornal e cartas de baralho; fazer planejamento das produções e executá-las; fazer corte e costura de roupas; escrever textos poéticos, líricos, acadêmicos, dramáticos, prosaicos dentre outros estilos linguísticos; construir móveis de bambu; andar de olhos fechados guiado pela bengala de cego; escalar muros e paredes; atirar com rifle e arco e flecha; dentre outras

habilidades que podem ter escapado do crivo desta lista, mas que vez ou outra são lembradas e de grande utilidade em minha vida.

Todas essas habilidades adquiridas através de muito esforço, dedicação, curiosidade, sorte, e boas orientações pedagógicas compõem o meu repertório prático que utilizo sempre que preciso em todas as ocasiões artísticas ou não. Elas são a mais autêntica realização deste Louco enquanto seu espírito ainda era apenas um solitário camelo carregando sobre as suas costas todo o peso dos conhecimentos do mundo.²⁷ Era com felicidade, mas muito peso que eu realizava, às vezes até a exaustão, os meus treinos diários, nos quais eu me metia em algum canto mais calmo e repetia, repetia e repetia obstinadamente uma determinada atividade até ser capaz de realizá-la com facilidade e desenvoltura. Tal era a minha vontade de aprender pressionada pelo sonho de querer ser algo, de querer saber algo, de querer conhecer algo. Toda vez que eu pegava nas claves de malabarismo um pequeno ditador interno me dizia incessantemente: “Você deve ser o **Melhor** malabarista” e enquanto isso ele erguia o seu *tripalium* para o meu suplício. É nesse ponto que a educação dói. Dói por causa da nossa auto exigência. Auto exigência criada e fomentada pelos nossos sonhos, pelos nossos almejos de ser algo que não somos ou que ainda não somos, mas temos a perspectiva de ser.

Essa auto exigência, mais tarde fui descobrir, era o oposto do que eu aprendi durante o curso e aprendi aos poucos a deixá-la de lado para que pudesse aflorar o verdadeiro artista.

Um exemplo prático que ocorreu nos últimos momentos do curso quando eu estava participando da montagem da peça *Abensonhar* junto com a turma de diplomação da qual fazia parte. Logo antes de iniciar este processo, duas grandes experiências marcaram a minha trajetória, sendo a primeira delas a montagem da peça *Ensaio Geral da Agrupação Teatral Amacaca (ATA)*, e a segunda o percurso de progressão e regressão infinita do pressuposto pelo qual passei dentro do *Laboratório Transdisciplinar de Cenografia (LTC)* ministrado pela professora e orientadora desta monografia, Sônia Paiva.

²⁷ Aqui se faz uma analogia com o conceito das três transformações do espírito de que fala Nietzsche. Segundo ele o espírito deve percorrer 3 fases para que o homem supere a si mesmo sendo a primeira a fase do Camelo na qual o espírito se carrega dos conhecimentos teóricos das suas vontades teóricas não realizadas para depois lutar por elas como leão e por fim realizá-las como criança. NIETZSCHE, Friederich. *Assim falava Zaratustra*. Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

Durante a montagem da peça *Ensaio Geral* fui constantemente instigado e provocado pelo diretor Hugo Rodas no sentido de aglomerar todas as minhas habilidades acumuladas e acima descritas em uma única cena de forma que se pudesse ver na atuação todos os anos de pesquisa de movimentos e linguagens que adquiri. Tudo isso se deu em um processo muito lento e árduo que durou mais de 3 anos nos quais Hugo nos colocava constantemente em situação de cena forçando-nos a aprender a resolver os problemas empregando tudo o que sabíamos e conquistávamos a cada dia. Essa pesquisa me causou imensa euforia, pois acreditava eu ter encontrado a solução para a minha síndrome de polvo que tudo queria fazer ao mesmo tempo. O remédio era simples, porém complexo: junte tudo, sempre que estiver em cena, faça tudo o que você sabe. E o meu êxito em realizar essa provocação me fez querer aplicar isso em tudo o que eu fazia.

Já no *LTC* eu havia entrado com a perspectiva de trazer um pouco dos conhecimentos da área da atuação para este grupo tão diverso de artistas e pensadores transdisciplinares. Não obstante, foi o que menos fiz. Ao invés disso, aprendi a ser um ignorante, pois era assim que eu me sentia perante aquelas pessoas que tinham cada uma um conhecimento específico e uma visão de mundo que eu ignorava. Por incrível que pareça, essa diversidade impossível se tornou a maior potência de tal grupo que a cada experimento, a cada criação partia de um ponto para chegar a outro completamente inimaginável em um primeiro momento. A descrição desse processo mereceria uma monografia inteira apenas para ele, por isso não vou me delongar em detalhes, mas o fato é que lá aprendi a deixar que a arte se faça sem que eu precisasse controlá-la de nenhuma maneira. Seria inclusive uma extrema violência querer controlá-la, posto que a minha visão como ator era inteiramente modificada ao entrar em contato com a visão dos arquitetos, ou do artistas plásticos e designers com os quais estava em contato e criando juntos.

Voltando ao processo de *Abensonhar*, uma vez nutrido destas duas experiências reveladoras, minha auto exigência não permitia que eu fizesse diferente do que o que eu tinha feito nesse tempo. Em matéria de atuação eu queria mostrar tudo o que eu tinha e mais uma vez explodir minhas habilidades em UMA GRANDIOSA CENA. E quanto ao coletivo não aceitaria em meu íntimo realizar qualquer coisa com menos transdisciplinaridade do que no *LTC*.

Mas este processo me ensinou que não é possível transpor uma experiência artística, pois seu caráter místico as torna únicas. Em um coletivo cuja imensa maioria tinha formação como ator como poderia ter a diversidade de visões de mundo do LTC? E em um coletivo formado por diplomandos que vão ser avaliados pelas suas atuações, não pode haver preferências, não há como ter UMA GRANDIOSA CENA, todos precisam ter o seu espaço mais ou menos igualitário.

O verbo *doar-se* ganha então um outro sentido: doar espaço, doar escuta. Naquele contexto não eram MINHAS habilidades que precisavam ser doadas, nem MEUS desejos ou MEUS pontos de vista, mesmo que esses pontos de vista tenham se formado a partir de uma experiência tão diversa e enriquecedora quanto a do LTC. Era preciso saber fazer o outro doar o que ele tem e essa é uma grande doação. Uma doação que toda a minha auto exigência, todos os grandes “M” maiúsculos da minha vida não me deixavam experimentar. *Quando se quer ser o melhor, é muito difícil ser um verdadeiro artista.* Quando se quer ser o melhor todas as suas ações são para demonstrar a suas habilidades, vejam todos como sou habilidoso. Mas o verdadeiro artista, o artista que se doa, tem como primeiro foco que todos as partes envolvidas na sua arte tenham uma relação alegre entre si, pois só assim, o corpo da obra vai ser alegre. É preciso se doar, mas não se pode doar a força.

Paradoxalmente, a auto exigência nem sempre leva a esse resultado apático, pelo contrário, pela minha experiência, foi ela a maior formadora da minha disciplina e a condutora dos caminhos que resolvi tomar. A vontade de ser tudo me fez aproveitar tudo o que a universidade poderia me oferecer em matéria de conhecimento. Dentro do departamento em que estava matriculado, participei de diversos projetos de extensão como o Laboratório de Pesquisa e Criação em Poéticas do Movimento (MOVER), o Laboratório Transdisciplinar de Cenografia (LTC) e o Chia Lia jr. Participei igualmente de uma disciplina de nome Técnicas Experimentais em Artes Cênicas ministrada pelo professor Hugo Renato Rodas da qual, mais tarde, emergiria a Agrupação Teatral Amacaca (ATA), grupo teatral experimental no qual atuo até hoje. Também cursei disciplinas no programa UnB Idiomas onde aprendi mandarim e participei de inúmeras disciplinas como ouvinte muitas vezes informalmente. Por fim, também realizei intercâmbio pelo programa de intercâmbios da UnB

para a *Université Lumière* em Lyon, França, onde cursei um semestre. Isso tudo sem contar o currículo obrigatório exigido pelo próprio curso que serviu como linha mestra na qual eu podia aplicar os conhecimentos adquiridos de forma extracurricular e experimentar sua eficácia.

Este é, portanto, o paradoxo da auto exigência: *Se muito nos exigirmos destruimos a possibilidade de encontro com o outro, mas se pouco nos exigirmos não conseguimos a determinação necessária para sair do lugar.*

E neste caso, sair do lugar significa superar a si mesmo, ser sempre algo mais do que se é. O homem é algo que deve ser superado, dizia Zaratustra²⁸, e em seu lugar deve emergir o super-homem, o além-homem. Foi a sede desse poder, a sede desse além-homem que me fez avançar, avançar e avançar. Mas “O homem é difícil de se descobrir, sobretudo quando se trata de descobrir a si mesmo”²⁹. E é disso que trata essa monografia, descobrir a si mesmo, porquanto foi disso que se tratou todo o meu percurso pelo curso de artes cênicas! Se ser ator é doar-se, era preciso primeiro saber quem sou para então poder me doar.

Descobri, contudo, na prática da atuação, um exercício de alteridade muito eficiente para o autodescobrimento. Nas repetidas tentativas de ser Yerma, Hamlet, Maise, Alonso, Jumento, Romeu, Julieta, Cachorro, Pai Ubu, Tuca, Locutor, Cego Estrelinho, Punaré, etc, isto é, nas repetidas tentativas de ser quem não sou, passei a descobrir cada vez mais quem sou. E esse é um processo misterioso no qual vamos fisicamente assumindo posturas que nunca assumimos, vozes que nunca usamos, qualidades de movimentação e de ação que não realizamos no nosso cotidiano e que, gradativamente, pela repetição, vão adentrando na nossa vida.

Aos poucos fui compreendendo que o que eu procurava não era um ofício artístico para viver dele, mas sim viver para ele no sentido de que toda a minha vida deveria se transformar em um ofício artístico. Estava ansioso por perguntar: até onde chegava o limite entre a arte e a vida?

Em uma arte como a arte do ator, esse limite fica ainda mais difícil de determinar, visto que o ator não carrega nenhuma ferramenta em si mesmo

²⁸ NIETZSCHE, Friederich. *Assim falava Zaratustra*. Rio de Janeiro: Vozes, 2007. P.261, 263, 359 e muitas outras páginas mais.

²⁹ *Idem*. P. 256.

nem é ele próprio uma ferramenta da qual ele pode se utilizar para intervir em um objeto artístico exterior ao seu ser. O ator é a sua própria arte quando ele está em cena. Mas quem está em cena se não este ser, o ser humano por detrás do ator que representa? São tantas máscaras que é difícil distinguir quem está sendo e quem está *serestando*³⁰. Nesse sentido, arte e vida *serestam* assim como ator e personagem, ser humano e ator, etc... E é mister que saibamos da nossa vida para podermos saber ser um ator.

Mas isso tudo me deixava muito pobre criativamente, pois a preocupação de adquirir uma técnica me fazia dar pouco valor aquilo que poderia acontecer em contraposição a técnica. Me perguntava porque é que eu quero ser um ator? Porque é que eu faço teatro?

Em meio a essas filosofias, como uma intrigante luz, um falecido guru do teatro me revelou a *arte como veículo*, isto é, a arte que atua não sobre o público, como um poder ditatorial da linguagem, mas sim que atua sobre o corpo, o coração e a cabeça dos atuantes³¹ possibilitando que eles ultrapassem os seus próprios limites e capacidades³². Essa era a chave que eu estava procurando, foi me revelada o maior egoísmo que havia nesse desejo de ser ator. Não era apenas ser ator, mas sim ultrapassar a mim mesmo, tornar-me mais do que eu era.

Tudo isso era uma busca espiritual, não queria mais ser um ator, queria ser um artista, *um ser que quer ser mais do que si e por isso age*, age sobre o mundo de todas as formas possíveis.

Paradoxalmente, contudo, ele age sem agir, pois quem age é a natureza que há dentro de mim. Este certamente foi o maior aprendizado que obtive: quando paramos de controlar mentalmente o que fazemos e deixamos o mistério que mora em nós se manifestar, a arte se desenvolve como uma flor maravilhosa. Assim é a natureza. Usamos nossa mente apenas para criar as condições necessárias para o desabrochar dessa flor. Treinamos todos os dias para deixar o corpo e a mente em dia com a alegria³³, preparamos as salas de

³⁰ COLLA, Ana Cristina. *Da minha janela vejo...: relato de uma trajetória pessoal de pesquisa no Lume*. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2003. P.12

³¹ FLASZEN, GROTOWSKI. *O teatro laboratório de Jerzy Grotowski*. São Paulo: Perspectiva, 2007. P.232.

³² FLASZEN, GROTOWSKI. *O teatro laboratório de Jerzy Grotowski*. São Paulo: Perspectiva, 2007. P.229.

³³ Um grande amigo meu e artista de rua, Gabriel Carneiro, me disse certa vez, ao me acordar cedo pela manhã: "*Café, venha rápido, temos que dançar, o artista de rua tem que dançar todo dia para estar em dia com a alegria*".

ensaio e apresentação, pesquisamos e estudamos da mesma forma como se afofa a terra e se prepara o adubo de um canteiro para que brotem as sementes que um dia serão flores. Mas se tentamos interferir no crescimento dos brotos, se tentamos força-los a florirem mais cedo ou maiores, nossa frustração será constante, pois cada planta produz uma flor única e num tempo único, é inútil tentar mudar essa realidade. Assim também a arte só desabrocha da forma como o quer o seu mistério. Podemos preparar o terreno como for, mas cada flor será unicamente como o quer a natureza.

Mas o que vale não é a flor em si. Ela é apenas um pretexto para continuar a caminhar. *“Cada um segue seu caminho e descobre o que pode. A verdade é uma, talvez, mas ela não está reservada a qualquer um. A cada um seu método e seu caminhar”*³⁴ (COMTE-SPONVILLE, 1984)

³⁴ COMTE-SPONVILLE, André. *Traité du désespoir et de la beatitude*. Paris: Quadrige/Presses Universitaires de France: 1984. P.25. – Tradução livre do original: “Chacun suit as voit et découvre ce qu’il peut. La vérité est une, peut-être, mais point réservée a quiconque. A chacun sa méthode et son cheminement”

CONCLUSÃO PROVISÓRIA: EU SOU O CAPITÃO CAFÉ!!!

A todas as artes e a todos os artistas que arteiam por aí,

Brasília, 25 de novembro de 2014

Minha cara nômade,

Passei muito tempo procurando descobrir as facetas de mim mesmo que me faziam criar, pensar e caminhar. E dentro das Loucuras do Louco, dos sonhos do Sonhador e dos pensamentos do Pensador eu me perdia nas suas mirabolantes discussões. Mas no fim, pela união dos seus (meus) poderes, vi a *flor* desabrochar dentro de mim.

E então... Eu não queria mais ser inflexível, queria descobrir o mundo com todos os cinco sentidos, afinal, muitos dos exercícios preparatórios para as atividades de um ator começam com a “abertura dos sentidos”. Acho que de tanto tentar abri-los eles ficaram *arregaçados* porque depois de uma palestra com Amir Haddad em 2008, quando estava no segundo semestre do curso, semeou-se em mim a semente da verdadeira arte. E cada mestre que eu encontrei no meu caminho adubou, regou, podou e cuidou da minha pequena planta a sua maneira, e ela foi crescendo como o queria a natureza. E depois, já não mais queria defender quaisquer idéias com o discurso teatral, não queria mais ser movido pelo discurso. O ser humano que eu era agora não permitia ser movido por outra coisa que não o fluxo de afeto e de pensamento e pela mutação essencial do homem. A arte que agora refletiria a minha vida deveria ser tão mutável quanto eu sou em cada momento. Por isso enveredei por tanto tempo pelas artes plásticas, artesanato, poesia, circo, malabarismo, acrobacia, equilibrismo, música, cinema, fotografia, agricultura, escalada, arco e flecha, a cada nova descoberta redescobria o que era ser feliz. Ou melhor, eu era muito feliz e por isso redescobria a arte a cada momento. Como disse Mia Couto certa vez “*Não sou feliz com o que escrevo, eu escrevo porque sou feliz*”³⁵

³⁵ Palestra realizada em 2014 no departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília.

Mas é preciso que eu explique porque não pude escrever da forma mais objetiva ou mais óbvia. Agora que eu estava equipado com minha caixa de ferramentas, estava muito empolgado para começar minha jornada. Mas tive tantas interrupções no meu caminho! Fiquei muito perdido, sem saber se estava acertando o errante ou errando o certo, afinal de contas eu nunca fiz nada certo na minha vida, como poderia eu começar agora, depois de 24 anos de errância? E mesmo se eu quisesse, era tanta gente conduzindo minhas pernas que já nem andar mais eu sabia.

Por muita sorte (ou seria o meu karma?) encontrei um serzinho que me falava: Calma! É natural que fiques um pouco confuso afinal de contas não estamos mais na modernidade, ou na pós-modernidade. No início fiquei assustado, afinal de contas quem era que me falava em conceitos quando só o que eu entendia era o fazer? Mas escutei mais um pouco só para lhe perguntar: Então onde estamos? Se eu fosse dar um nome seria *altermodernidade*, mas não se preocupe com esses palavrões, mais importante de tudo você nem adivinha. Quer saber o segredo dos artistas de hoje? É ser poliglota:

*“E essa busca por um acordo produtivo entre discursos singulares, esse esforço permanente de coordenação, essa constante elaboração de disposições capazes de levar elementos díspares a funcionar em conjunto, constitui simultaneamente seu motor e seu conteúdo. Essa operação que transforma cada artista, cada autor, em um tradutor de si próprio implica aceitar que nenhuma palavra traz o selo de qualquer espécie de “autenticidade”: estamos entrando na era da legendagem universal, da dublagem generalizada. **Uma era que valoriza os laços tecidos por textos e imagens, as trajetórias criadas pelos artistas no seio de uma paisagem multicultural, as passagens que eles vão abrindo entre formatos de expressão e comunicação.**”(BOURRIAUD. 2011)³⁶*

E depois de tão longas explicações que me deixaram estarretonto, até grifei algumas partes para não me esquecer, ele correu para se esconder debaixo de uns manuscritos quaisquer. Mas isso não importava mais, eu tinha a minha prova! Havia alguém que atestava que eu era artista contemporâneo,

³⁶ BOURRIAUD, Nicolas. Radicante: Por uma estética da globalização. São Paulo: Martins Fontes, 2011. p.42. (Os grifos são meus)

afinal, tudo que eu sempre fiz foi tecer laços de textos e imagens num esforço permanente de coordenação de todas as atividades que me motivavam a continuar a caminhar para que elas fizessem sentido em um só caminho, o meu. Esse pequeno parágrafo continha o conteúdo da forma que eu procurava. Tirei então a forma do bolso e misturei ao conteúdo. Não foi nada fácil, teve que ser no conta-gotas: uma gota de forma para cada gota de conteúdo dizia no meu manual. Mas mais incrível ainda, dentro da panela de barro onde fervia minha mistura havia um pequeno ponto. Era muito pequeno por isso peguei uma lupa para ver melhor e vi o ponto virar uma linha, fui seguindo essa linha segurando muito bem minha bússola, pois não queria perder da memória o lugar de onde eu vim. Logo desisti porque minha bússola tinha se transformado em um enorme foguete que me puxou para dentro e me atirou no espaço infinito. E, para minha enorme surpresa, a linha tinha um rosto! Virei o desenho de cabeça para baixo achei que era um macaco, mas depois tirei a lupa encrustada em meu olho e vi que era muito parecido comigo. Não podia acreditar, então peguei meu espelho de mão só pra tirar a prova e vi que era Eu mesmo!! Nos demos um grande abraço, quase saudoso, afinal não é sempre que nos encontramos. Já sabia que ele gostava de música então saquei meu violino e ele começou a tocar pandeiro e fizemos uma jam maravilhosa, você nem acreditaria, mas logo depois eu cheguei com um trompete e me juntei mim mesmo que com a alfaia no ombro e chamava a batucada dos meus Eus. E nós tocamos a noite inteira, eu falava pra eles que tinha que escrever a nossa monografia e eles ficaram muito contentes em me ajudar. Por isso, minha cara nômade, e só por isso é que eu peço permissão para assinar essa grafia como amigos seus muito afetuosos.

Com grande carinho
Sonhador, Pensador, e Capitão Café

REFERENCIAS

- ARTAUD, Antonin. *Le théâtre et son double*. Paris: Folio essais: Editions Gallimard, 1964.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Radicante: Por uma estética da globalização*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BABLET-HAHN, Marie (org.). *Adolphe Appia: Oeuvres completes*. 1983.
- COMTE-SPONVILLE, André. *Traité du désespoir et de la beatitude*. Paris: Quadrige/Presses Universitaires de France: 1984.
- COLLA, Ana Cristina. *Da minha janela vejo...: relato de uma trajetória pessoal de pesquisa no Lume*. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2003.
- COUTO, Mia. *Estórias Abensonhadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- FERRACINI, Renato. *A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator*. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2001.
- FERRACINI, Renato. *Ensaíos de atuação*. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- FLASZEN , GROTOWSKI. *O teatro laboratório de Jerzy Grotowski*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- GIROUX, Sakae Murakami. *Zeami: cena e pensamento Nô*. São Paulo: Perspectiva: Fundação Japão: Aliança Cultural Brasil-Japão, 1991.
- HERRIGEL, EUGEN. *A arte cavalheiresca do arqueiro ZEN*. São Paulo: Pensamento, 1984.

- JACQUES, Paola Berenstein. *Elogio aos errantes*. Salvador: EDUFBA, 2012

- KANDINSKY, Wassily. *Do espiritual na arte*. São Paulo: Martins fontes, 1996.

- MCEVILLEY, Thomas. *Art, contenu et mécontentement*. Paris: Jaqueline Chambon, 1998. P.115. (apud).

- NIETZSCHE, Friederich. *Assim falava Zaratustra*. Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

- STANISLAVSKI, Constantin. *A preparação do ator*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

ANEXOS

(Apenas os resquícios da apendicite)

Slides apresentados para ilustrar a defesa desta monografia perante a banca. Os Slides demonstram visualmente a minha trajetória de desenvolvimento artístico, ético, filosófico e experiencial com a conclusão provisória de ter atingido o estágio de Capitão Café. Todos os slides são colagens de fotos pintadas à mão em aquarela pelo próprio Capitão.









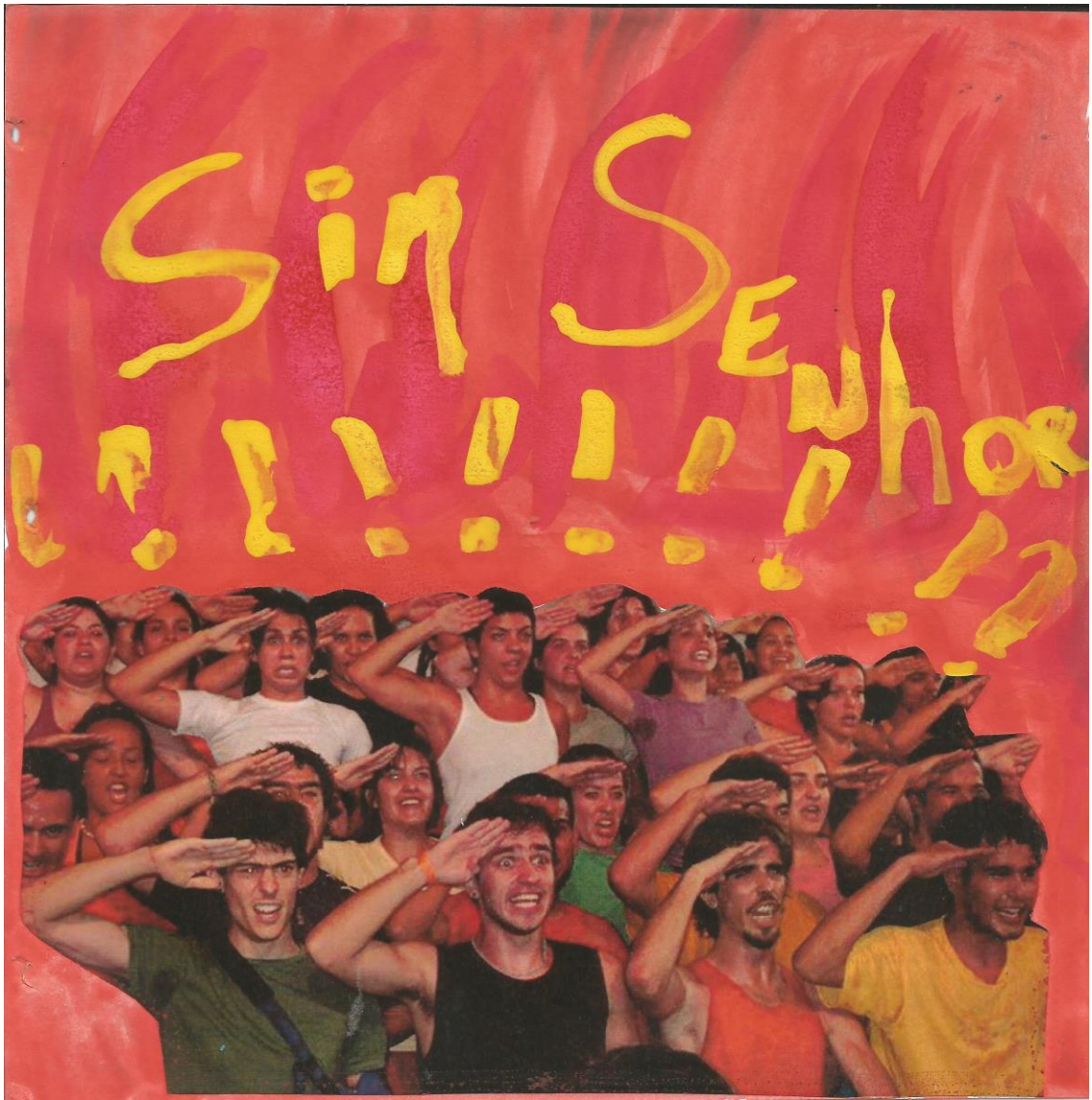


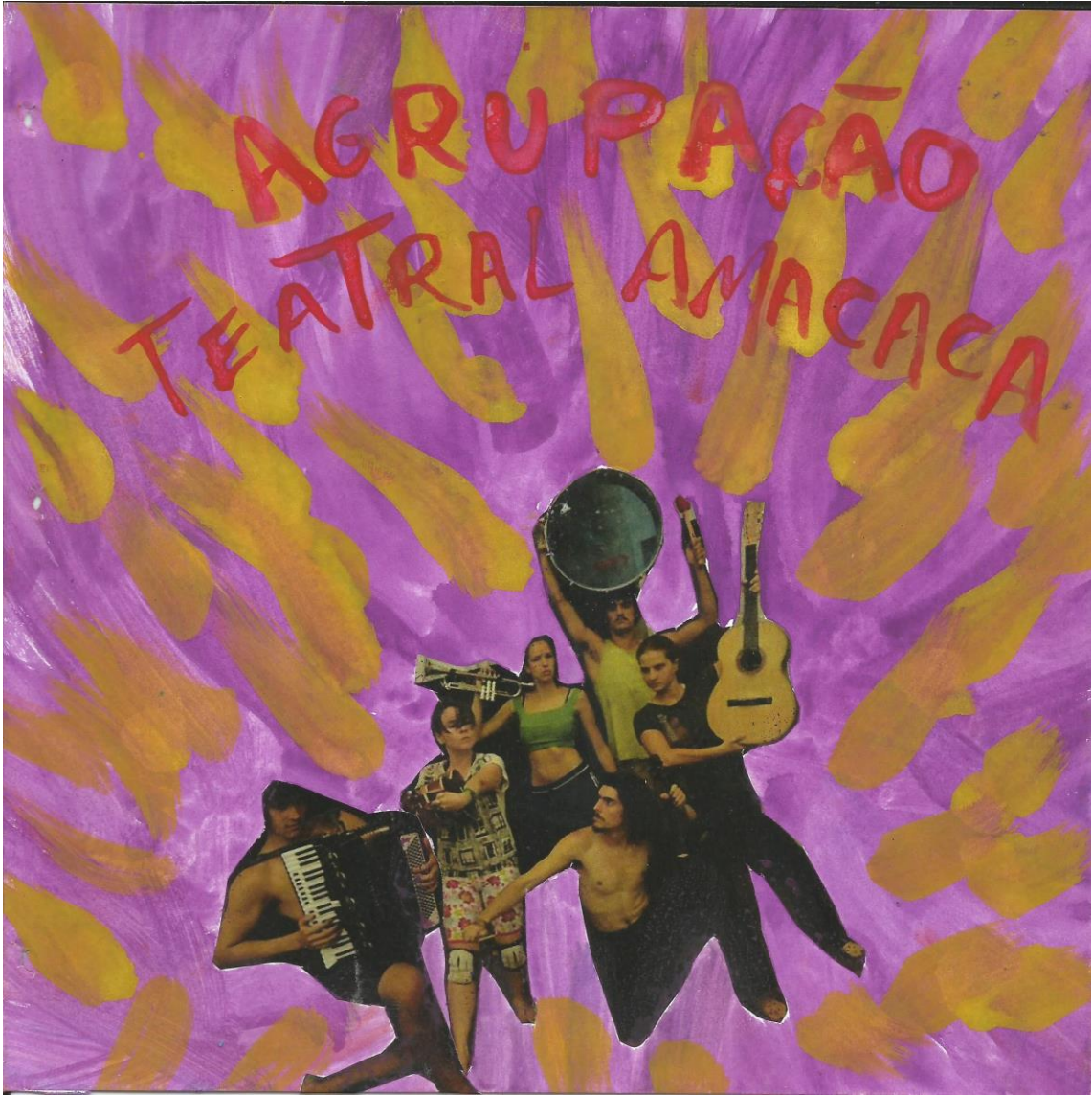




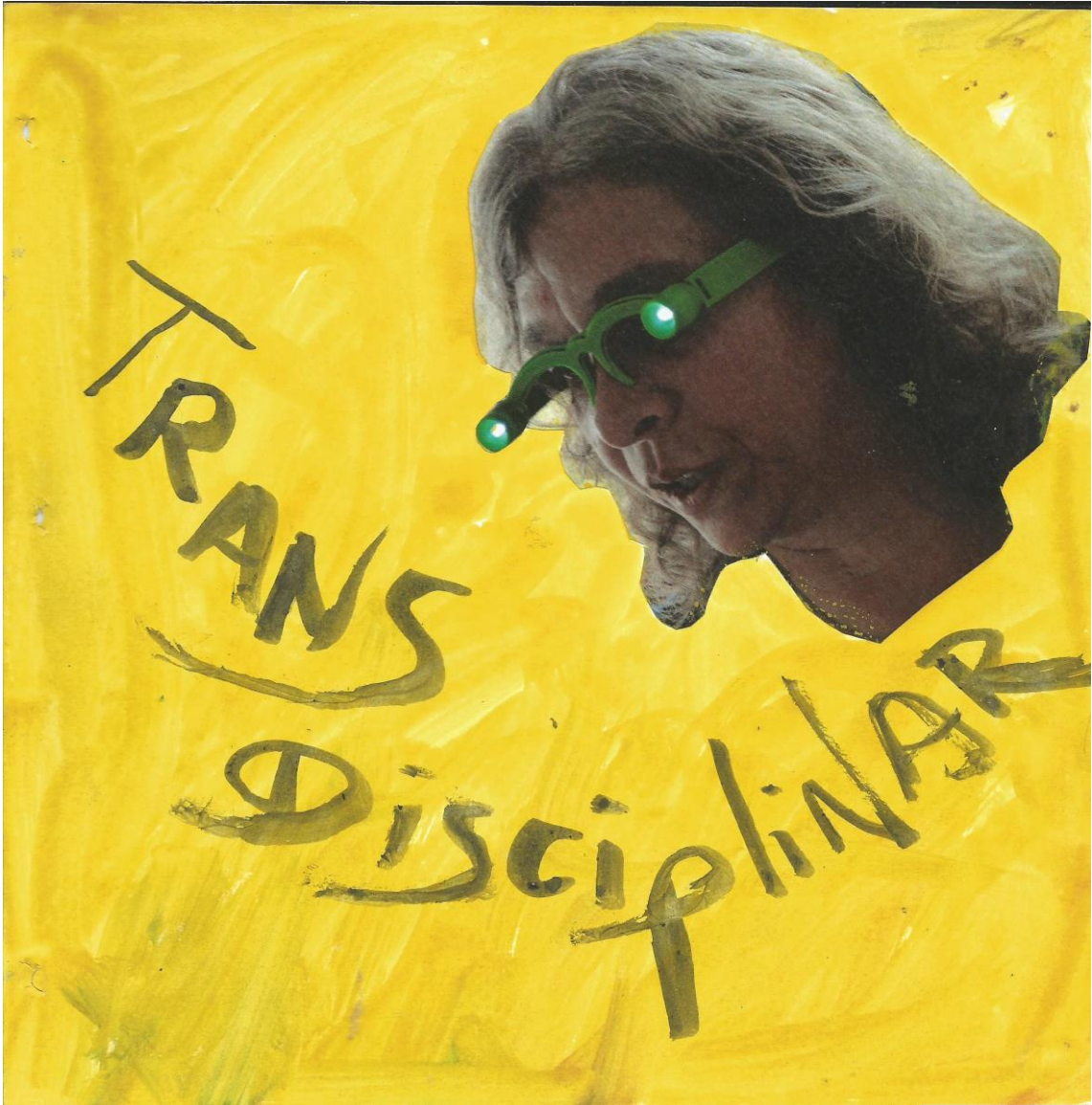














Brasília, ____ de _____ de 2014

Sônia Maria Caldeira Paiva

Sonhador

Pensador

Flávio Café de Miranda (Capitão Café)