

DAMASCENO, Camila; RODRIGUES, Ramiro. **Isto não é um artigo**. Campinas: Unicamp. Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena – IA – UNICAMP; Doutorado; Mestrado. Orientador: Matteo Bonfitto. Dramaturga; Produtor audiovisual.

RESUMO

Dois pesquisadores em artes, uma dramaturga e um cineasta, entram em uma cantina no campus da Unicamp e dialogam acerca de suas formas de escrita acadêmica. O desafio é a transposição da produção de conhecimento derivada deste encontro em uma forma que desonere a processualidade latente do pensar arte.

Palavras-chave: Formas De Escrita; Pesquisa Em Artes; Interdisciplinaridade

ABSTRACT

Two arts researchers, a dramaturgist and a filmmaker, enter in a café and talk about their academic writing shapes. The challenge is to transpose this knowledge production in a way that don't jeopardize the smoldering procedurality of the art thinking.

Keywords: Academic Writing; Arts Research; Interdisciplinarity

Camila Damasceno: A gente devia começar com um Drummond. Aproveitar a inspiração. Já que vou defender aqui que esse negócio de genialidade de escritor não é bem assim.

Ramiro Rodrigues: Eu gosto desse poema do Drummond [Confidência do Itabirano] porque minha mãe leu pra mim quando eu era pequenininho. Acho que tem bastante relação com Campinas e a vida de funcionário público dos meus pais.

Embora Itabira não tenha nada a ver com aqui, apesar de meu avô ser mineiro. Só que acho interessante nesse poema como quase que instantaneamente me coloco no lugar do outro. É bem automático.

Camila: Já foi em Itabira? Conhece essa região de Minas?

Ramiro: Nem sei em que região de Minas que é.

Camila: É relativamente perto de BH. Uma região de minério forte. Você passa na estrada (não só vê), você sente o minério. A Cynthia costuma contar de uma viagem que fez pra praia, pro Espírito Santo. Eles não tinham grana pra ir de ônibus. Foram todos de trem. Chegaram lá com a cara preta do minério que voava pela estrada de ferro.

Ramiro: É bonita a imagem, sim. Ele parece que deu tudo de si pra transmitir esse lugar primevo. De nascença, digamos assim.

Camila: Primevo... rrsr. Ele deve ter escrito e reescrito essas frases mil vezes. Sabe em quem eu penso quando penso essas coisas sobre a escrita? Sobre ser uma criação que não requer principalmente inspiração ou genialidade, mas o



desenvolvimento de algumas habilidades, de um olhar e muito, muito trabalho (como qualquer outra coisa da vida)?

R: Sim, sem dúvidas ele reescreveu bastante. Mas é interessante a existência daquele “1% safadão” no 99% de esforço, né? Porque não adianta apenas reescrever e reescrever, que não necessariamente você atinge esse lugar.

C: Sim. Mas era um cara que já tava há anos desenvolvendo maneiras de escrever. Brincando com as palavras. Encontrando os caminhos através dos quais ele expressava melhor o que sentia. Mas tava falando que eu lembro do Muricy Ramalho: “Aqui é trabalho!”. Porque muitas vezes as pessoas também não sabem lidar com esse texto que ainda está em processo. É claro que tem pessoas mais habilidosas do que outras em várias coisas... Eu não tenho metade da habilidade corporal que gostaria. Mas também não me dediquei tanto a isso assim.

R: Pois é, várias coisas tão surgindo disso aí e vou escrevendo para não desacompanhar. Parece que estamos numa entrevista do Pasquim, sei lá. Eu fiquei pensando principalmente na diferença entre a processualidade da leitura que ele fez oralmente e a escrita. Parece óbvio, mas é interessante como, pelo menos pra mim, quando ele, o “autor”, fala o próprio poema, não parece dele. Sem entrar aqui na ideia junguiana da coisa, de que o artista é um canal, etc. Mas só na materialidade mesmo da fala e da escrita é possível perceber alguns mecanismos que permitem essa identificação - talvez aí se enquadre a questão do que é um tema, e do que é uma forma escrita - por que não, um gênero literário?

Nós questionamos muito no seminário a questão da forma de escrita, entretanto, não falamos em nenhum momento do gênero literário que são os papers acadêmicos, de sua história e constituição nesses breves 5 mil anos de literatura, ou menos.

E é engraçado porque, a proposta de escrita automática tem uma relação com nosso modo de comunicação, que é o da nossa geração, de teclar. Como o Capote disse do Kerouac: “This is not writing, it is typewriting.”

Parecido com a proposta desse artigo: isto não é um artigo, é um _____?

Lembro, por fim, de uma vez, da época que escrevia poesias, em que enviei uma poesia minha para um conselho editorial. Foi uma poesia que escrevi com fragmentos de conversas virtuais, que eram muito caras a mim.

Eu era super amigo do conselho, tudo estava “no esquema”, os sócios já tinham até me falado que eu havia sido aprovado, mas quando chegou na hora do conselho decidir, o conselho composto por um pessoal mais velho, fui vetado!!!

Briguei com eles, não porque fui vetado, mas porque falaram que fui aprovado sem ser.



C: Tô pensando no que você está falando/escrevendo. Em uma ideia de gênero “artigo científico”. E no quanto minha pesquisa, meu projeto, não passam por um lugar quase de militância para que as artes ocupem um espaço (ou assumam o espaço que já ocupam) em uma organização social mais ampla. E como que, para isso, precisamos legitimar a produção artística e a produção artística acadêmica enquanto ciência. Eu vejo esse como um passo importante. Em busca tanto de financiamento, quanto de sentido de relevância. Porque parece (e às vezes só parece mesmo) muito claro para quem faz arte, a relevância social - e não sei muito bem se essa é a palavra - ou a relevância do nosso trabalho não só nesse sentido de criador de esferas públicas (como se isso fosse “só”), mas como uma... como uma abordagem mesmo, do mundo...

O que eu tô tentando dizer é que nós achamos muito relevante o que fazemos, mas tem muita gente por aí que não acha. E essa muita gente não perceber a relevância do que nós fazemos também é responsabilidade nossa. Porque também, talvez, não estejamos lidando com nossas próprias pesquisas, com nosso próprio trabalho, nesse lugar.

Uma anedota, pra pontuar esse pensamento: uma vez conheci uma menina num congresso ou seminário ou simpósio na USP. Colega da amiga da colega... algo assim. Pegamos um ônibus juntas e viemos, as três, falando sobre publicar nossas dissertações de mestrado. A menina se vira e fala “ah... eu não sei se faço questão, não... não sei quem vai querer ler isso. Acho que não tem apelo...” coisas do tipo... eu fiquei meio brava na hora (desse jeito que você já conhece). Perguntei pra ela: “Sua pesquisa foi financiada? Você teve bolsa?” E ela: “Sim. FAPESP.” (toda orgulhosa). Daí eu disse: “Então ou você acha relevante, ou você jogou dinheiro público fora.”

(Mano!!!!!! Como assim?!!!!!! Se nem você acha relevante o que você faz, se nunca achou, porque diabos merecia ser financiado? Se foi, provavelmente é porque tem relevância!)

A gente se boicota.

R: Por isso que o Brasil não vai pra frente. A corrupção está nas pequenas coisas, etc! Rs

C: Nem acho que seja o caso. Não sei. Não conheço ela. Penso a questão mais por esse lado de nós mesmos, pesquisadores em artes, que não damos nenhum valor ao que podemos construir enquanto campo científico. Enquanto compartilhamento de “resultados de pesquisa”. Enfim... Acho triste, no fundo. Porque é bem nítido que precisamos de uma mudança em determinadas práticas, modos de ver, partilhar, construir nossa sociedade. E talvez estejamos deixando escorrer entre os dedos a chance de fazer algo. Porque vamos nos boicotando... sei lá...

R: Acho que poderíamos começar instaurando a república na ciência. Acabar com esse negócio de títulos. Você faz porque quer pesquisar e fim.



C: KKKKKK... Anarquista!

R: Que nada, republicano mesmo, que é o mínimo. Se desatrelar a titulação da produção, vai espantar quem não quer pesquisar pela necessidade de conhecimento.

C: Mas a realidade hoje é que precisamos legitimar pesquisa em arte como produção científica. E eu vejo essa legitimação passando pela qualificação dos nossos cursos, pela exigência de uma produção não só maior, mas principalmente melhor. Vejo passar pelo estabelecimento de grupos de pesquisa que de fato sejam grupos de pesquisa.

R: Eu, particularmente, não acho errado ou vejo mal em simplesmente escrever as coisas como que relatorial. Não é considerado como “boa” pesquisa em *artes* mas eu acho que é um meio para ser lido pelos pares de outros setores da ciência, se necessário, e se lessem também. Acho importante a construção de um novo tipo de escrita na pesquisa em artes, mas isso não significa que seja legítimo impor isso como um novo tipo de divisão. E se simplesmente eu não quiser fazer uma pesquisa em artes artística? E se a fulana de fato queria só pegar a titulação, entregar o que tinha de entregar, como um trabalho qualquer?

Não tem sentido defendermos a mecânica do trabalho e mistificarmos a própria pesquisa que fazemos. Qual é a grande diferença do nosso laboratório pros ratinhos no laboratório do Outro? A não ser que sejamos totalmente idealistas e queiramos que o ratinho saia dançando.

C: Eu vi os ratinhos dançando na minha tela agora... hahahaha. Eu não sei se é esse o ponto que você tá levantando exatamente, mas acho que encontra o que eu tava tentando desenvolver também. A minha questão é que, bom ou ruim, existe um sistema que legitima o que é produzido como ciência no mundo. Tem padrões, métricas, indicadores, indexadores e tals... Eu vejo a coisa um pouco assim: Ok, esse sistema não nos serve exatamente, porque parte de alguns princípios que não “se aplicam” às artes, ao modo de pesquisar em artes. No entanto, o sistema está aí e é um fato. E é através dele que podemos conseguir financiamento para tornar nossas pesquisas, nossos institutos, ainda mais fortes, mais equipados e etc (e não vamos fingir que não ter acesso a equipamentos melhores, ou no mínimo decentes, não nos faz falta. Mal temos espaço físico, nossos computadores são horríveis, a internet pega mal e porcamente e isso tudo influencia na qualidade das nossas aulas e dos nossos trabalhos diretamente). O que eu tô tentando dizer é que podemos ir instaurando mudanças nesse sistema. Mas acho uma utopia inalcançável essa ideia de que vamos explodir isso aí e criar outras bases do nada. Existem metodologias que os caras usam há séculos em outras áreas de pesquisa que podem muito bem nos servir também. Existem práticas que nos faria bem observar. Assim como está tendo esse movimento em relação ao comitê de ética em pesquisa...



R: Ai, lá vem...

C: Que é uma coisa que já se faz há décadas em várias áreas. E que a gente simplesmente ignorava - ou ainda ignora. É uma burocratização e blá blá blá. Mas nos responsabilizarmos pelas pessoas que envolvemos em nossa pesquisa não é blá blá blá. Estamos sofrendo mais porque somos a geração que tá no meio da mudança, mas no dia que ela se instituir, a galera já vai entrar no programa fazendo junto com o projeto o termo de consentimento.

R: Seria meu sonho? Rrsrs... Fiquei pensando aqui. Chegamos no terço do nosso artigo (que precisa ter 30000 caracteres). Você não acha que estamos sendo desrespeitosos com quem está nos lendo? Ou mesmo com nossos colegas? Digo, sem moralismo. Mas porque simplesmente nesse mesmo momento eles estão lá, cavando referências, colocando paginações e ABNTs, e nós simplesmente aqui tendo uma conversa. Será que essa proposta é de fato correta - ética?

C: Ela vai passar por uma comissão editorial, certo?

R: Vai.

C: Acho que não seria ético se fosse uma fanfarronice. Mas estou levando muito a sério essa conversa. E expondo pontos que realmente me movem e me deixam em “ebulição” quando penso e faço pesquisa em artes. Então não acho que seja antiético. Acho que podem simplesmente olhar pra isso e dizer: “Não. Seus fanfarrões...” Mas enfim... estamos justamente falando disso. Dessas mudanças de paradigmas que a arte pode propor (ou mais do que propor, instaurar).

R: A ânsia de criar é a mesma de destruir, afinal. Deixem-nos por nossa fé no espírito eterno que aniquila e destrói por ser tão somente a fonte insondável de toda a vida. Mesmo sem ABNT?

C: Isso é uma citação?

R: Sim. Meio adulterada, mas acho que 100% fidedigna também. Só mudei a ordem.

C: Então coloca (FULANO, 1930).

R: Mas eu decorei, não tirei de um livro. Eu cheguei a procurar em muitos lugares essa citação; e nunca achei nessa forma correta. Posso colocar o livro do George Woodcock que foi de onde vi, mas aí seria um apud de algo que nem mesmo ele colocou, porque afinal ele estava fazendo uma breve história do anarquismo, que nunca se prestou a mesma meticulosidade do comunismo. Busquei muito essa citação, até em alemão. Ela faz parte de um livro do Bakunin chamado A Reação na Alemanha.

C: Então é (BAKUNIN, *apud* WOODCOCK, 1983).



R: Beleza, mas se eu estou citando de cor, sem estar olhando no livro, porque tenho de colocar a referência dessa maneira? Estamos tendo uma conversa “oral”. Quem quiser verificar já tem todas as informações que consegui obter.

C: Então dá um truque e coloca “*tradução nossa*”. Ninguém vai achar o original e, se achassem, raros conseguiriam ler em alemão e verificar se sua tradução está boa o suficiente.

R: *Laßt uns also dem ewigen Geiste vertrauen, der nur deshalb zerstört und vernichtet, weil er der unergründliche und ewig schaffende Quell alles Lebens ist. – Die Lust der Zerstörung ist zugleich eine schaffende Lust!*

BIBLIOGRAFIA

WOODCOCK, George. Anarquismo: uma historia das ideias e movimentos libertarios. Porto Alegre, RS: L&PM Editores, 1983.

C: Fanfarrônicas à parte... Fiquei olhando para a nossa primeira tentativa de abordagem. Ou segunda. Nosso mapa de ideias - ou seja lá o que aquilo for - colhidas na cantina da química enquanto o Banco Santander era assaltado a duas quadras de nós... E retomando essa questão que me é bem cara, dos procedimentos/treinamentos em relação à escrita artística, vejo esse nosso “exercício”, como uma possibilidade real de aproximação a questões latentes, pulsantes. Um espaço que criamos para poder falar sem citações, para poder deixar fluir as questões. E que, a partir dele, investigações mais profundas possam surgir. Porque todas essas questões que estamos tratando e, principalmente, a própria questão das formas de escrita, que foi tema de um dos dias do Seminário, não são questões sobre as quais estamos dando meras opiniões ou defendendo gostos.

R: Estamos chegando na metade de nosso artigo - e usufruímos muito pouco do material que coletamos. De certo modo, este está se tornando um terceiro material - que gera um quarto, um quinto, um enésimo. Uma coisa que a Ana Cristina Colla disse foi que existe um risco, na verdade, uma realidade principalmente do mestrado, de que, quando o mestrando se abre para falar de uma certa subjetividade de si, ele acaba caindo num certo desespero - de tempo, de aprisionamento no que é exigido dele. E isso, de certo modo, infantiliza o trabalho - ainda que essa pulsão seja inescapável, porque de fato ele está sentindo tudo isso, e está ainda na “infância” acadêmica, nesse sentido do infante - aí já sou eu falando - daquele que não sabe se expressar. Para se expressar, é preciso treinamento, às vezes militar, como o Renato Ferracini também nos trouxe. Mas acho que voltando à Colla, ela disse algo que achei muito pertinente... De que foi muito importante para ela escrever. Pois, a partir dessa imposição, ela conseguiu desenvolver esse outro algo, outrora latente. Então a escrita é uma latência em si na pesquisa em artes - não temos como escapar disso.

C: Pra mim, que pesquiso justamente a questão da escrita, da dramaturgia enquanto intertexto, da ideia de composição do texto dramático, enfim... Eu acho



importante essa prática da escrita ser uma exigência na pesquisa. Porque a necessidade de ordenação, de concatenação de pensamento, junto com a necessidade de materialização de sensações e sentimentos, gera uma outra coisa. Uma outra coisa capaz de atingir outras pessoas sem necessariamente sua presença física ser imprescindível. O que acho importante tentarmos retomar daquela conversa é o que você disse sobre sociedade moderna e sociedade tradicional. Sobre a questão da burocratização. Dos campos autônomos. Para chegarmos justamente naquela questão da arte enquanto campo necessariamente interdisciplinar - que é uma ideia que você já aborda no primeiro material que me enviou.

R: Então, ia falar justamente do primeiro material, em relação a essa questão dos enésimos materiais que nunca acabam. Acho que não deve ser só comigo, mas tenho essa sensação perene de que tudo que eu produzo nunca tem um ponto final - e dizem, até disseram no seminário - que você coloca um ponto final bem arbitrariamente na tese, que ela se esvai, seja em que campo for. Mas eu tenho essa sensação ruim de que todo material que produzo é um aborto, porque ele parece nunca se encaixar em algo pra poder nascer. Meio patinho feio. Ia sugerir, se você topasse, de colocarmos aqui esse primeiro material como anexo, mesmo que seja só um fragmento. Porque eu fico realmente triste de nunca conseguir emplacar as produções, e também porque ele está no formato que é esperado que façamos - me sinto como naquele filme - "If...", da década de 60, um dos pioneiros dessa questão da escolarização, da instituição escolar, bem 68. E acho que seria interessante associar esse material abortado com o que era esperado que fosse feito, como um resíduo incompleto do que poderia ser mas não é um artigo acadêmico. Sei que parece clichê mas me parece que o que estamos produzindo aqui é "isto não é um artigo", mesmo... Acho horrível quando me pego no clichê.

Mas sim, burocratização...

C: Acho que podemos explorar fragmentos dele sim. Mas eu tenho algumas questões.. Conceituais mesmo. Mas não cheguei a mexer nele. Então poderia dar a minha contribuição ali também.

R: Acho que não precisa mais, porque de certo modo já consegui o efeito que queria expressar. Acho importante apenas deixar registrado que quando falamos de material falamos de coisas que nem imaginamos - e mesmo na escritura mais verticalizada e subjetiva, naquilo que pretendemos pesquisar em artes, às vezes burocratizamos e deixamos passar batido. Acho que é um exemplo do que você está levantando que cada campo tem seus próprios modos de processar burocracia. E arte pode ser bem cruel, ainda mais quando associada a pesquisa. Acho triste pensar também que a pesquisa é um lugar que muitos acabam por não conseguirem encontrar outros para se expressar artisticamente, é legitimado pelas famílias, esposos e esposas, etc. O título traz a honraria, mas não necessariamente a humanidade daquilo que você passou.

C: É que acho que essa última questão não é exclusividade das artes. Nem da



pesquisa em artes. E acho que sai um pouco do foco que estamos tentando iluminar aqui. (Pera que eu to pensando...kkk)

R: Ah sim, mas calma. Rs. Eu realmente acho que isso é só uma exemplificação da burocracia que estávamos falando... Da autonomização dos campos da vida, por conta do foco em um típico específico de ação social que se desatrelou da ritualidade religiosa, tradicional, naquela boa e velha dicotomia de magia e técnica. A transição disso foi o romantismo alemão, o *Sturm und Drang*, esse tipo de artista que surgiu com Rimbaud, e com aqueles artistas todos que citamos e nos perguntamos se eram assim tão diferentes de nós, e por quê. Eu realmente acho que eles se sobressaíram porque eram novidade enquanto pessoas, mas você acha que existe um culto a esse tipo de artístico. Que as pessoas se parecem com eles porque elas os imitam.

C: Eu acho que existe uma espetacularização ao redor dessa ideia do artista. E mesmo dentro do campo das artes, ou das artes cênicas, uma ideia de que quem escreve é alguém com uma capacidade e inteligência e genialidade X, Y ou Z. Uma imagem que muitos dos meus e minhas companheiros e companheiras de escrita gostam de ostentar. Essa ideia de uma inspiração que arrebatava no meio da madrugada e que te faz sentar na sua mesa e escrever com uma taça de vinho ao lado, fumando um cigarro... Acho essa imagem uma breguice.

R: Sim. Como dizia o Nelson, o que estraga o teatro são os atores e o público.

C: O próprio Nelson é um excelente exemplo disso. De como ele criou um mito de si mesmo. Acho que esses caras foram bons criadores de mitos de si mesmos. Como você disse do Duchamp e da incrível capacidade dele de catalogar toda a obra e aguardar por anos para ser “celebrado” como precursor de algo que já se apresentava como um movimento, com outras pessoas fazendo e pensando coisas parecidas com o que ele expôs. Mas essa imagem é defendida pela galera que escreve também. Não sei.. Tem algumas coisas que pra mim ainda estão num lugar um pouco nebuloso. E é justamente por isso que estou fazendo a pesquisa que estou fazendo nesse momento. Para buscar base científica/ filosófica para tratar dessas questões. Novamente, não que as pessoas não tenham mais ou menos habilidade em coisas distintas - e isso tem algumas dezenas de teorias pedagógicas e psicológicas que vão tratar - mas o que eu me interesso é por um outro lugar nesse ofício. Um lugar de busca por desenvolver uma escuta ativa, um olhar que atravessa coisas, mas que principalmente é atravessado. Essa ideia de dramaturgia que é catalizadora de materialidades. Que compõe com tudo que surge num processo criativo. E que não chega pronta num ensaio e vai embora pra casa esperar o coquetel da estreia.

R: Hahahaha. Olha, estou tentando ver se Duchamp ajuda aqui. No “Ato de Criação” (Le processus créatif. In: Duchamp du signe. Paris: Flammarion, 1994b. p. 187-189), ele diz que “aparentemente, o artista funciona como um ser mediúnico que, de um labirinto situado além do tempo e do espaço, procura caminhar até uma clareira.” Mais ou menos o que estamos tentando fazer nesse artigo. E continua: “Milhões de



artistas criam; somente alguns poucos milhares são discutidos ou aceitos pelo público e muito menos ainda são os consagrados pela posteridade.”

“Se o artista, como ser humano, repleto das melhores intenções [...] não desempenha papel algum no julgamento do próprio trabalho, como poderá ser descrito o fenômeno que conduz o público a reagir criticamente a obra de arte? [...] Esse fenômeno é comparável a uma transferência do artista para o público, sob a forma de uma osmose estética, processada através de matéria inerte, tais como a tinta, o piano, o mármore.”

C: Ok. Mas vamos considerar também o momento em que ele diz/ escreve isso. E aí dentro tem algo para mim que é uma verdade: o/a artista precisa ser capaz de - ou é bom que seja - falar do seu próprio trabalho. Não no sentido de justificá-lo, mas de definir seus pontos, suas questões, de saber o que moveu para a realização de tal trabalho. Ou, como me disse uma vez a Eleonora Fabião: “A gente precisa pensar se o mundo precisa disso que eu tô fazendo, mais do que pensar que ‘eu preciso botar isso no mundo’”. Nesse lugar de que ser artista é uma necessidade de expressar sua própria singularidade. Mas eu queria aproveitar esse seu recorte do texto do Duchamp para falar de uma noção que tenho me aproximado mais ultimamente e que encontrei no texto de uma professora das artes visuais da UFMG, Maria do Carmo de Freitas Veneroso (um nome enorme, que a gente cita VENEROSO, 2006, p. 47). Ela tá falando de modernismo em um artigo que o título me chamou atenção (“A letra como imagem, a imagem como letra”) e então ela diz assim: Há uma passagem da ‘obra’ modernista ao ‘texto’ pós-modernista, sendo que ‘obra’ sugere um todo estético, simbólico, selado por uma origem (o autor) e um fim (uma realidade representada ou significado transcendente), enquanto ‘texto’ sugere uma a-estética, um espaço multidimensional no qual uma variedade de escritos, nenhum deles original, se mistura e se contesta”. Essa ideia de a-estética ela tira do Barthes, se não me engano. Mas continua só mais um pouco... “A diferença básica entre os dois está aí: enquanto para a ‘obra’ o signo é uma unidade estável de significante e significado, o ‘texto’ reflete sobre a dissolução contemporânea do signo e do jogo liberado dos significantes”.

R: Acho que aí caímos também naquilo que falamos do texto como tecido, costuras, nós expressivos. Eu ia apenas adicionar algo do Duchamp que talvez te ajude nessa inauguração do pós-modernismo. Ele termina dizendo que quem termina o ato criador é o público - e achei muito bonita uma frase do William de Kooning sobre o que ele representa: “Em seu artigo sobre Duchamp em *The New Yorker* (6 de fevereiro de 1965), Calvin Tomkins cita Willem de Kooning: ‘Duchamp é um movimento artístico feito por um único homem, mas um movimento para cada pessoa, e aberto a todo mundo.’” Acho que isso vai ao encontro do que você está trazendo com a questão do Barthes.

Bom, temos apenas mais cinco mil caracteres. Como podemos concluir?

C: Acho importante deixarmos um espaço para uma introdução. Dar uma contextualizada no que isso é. Apresentar os anexos que serão enviados junto.



Talvez dizer um pouco sobre as motivações. Sem uma ideia de justificar, mas de apresentar mesmo a proposta. O que acha?

R: Eu pensei a priori que no próprio resumo já daria para resolver isso de alguma maneira. Apresentar como um formato de entrevista, só de nós conosco mesmos.

C: Entrevista não. Uma conversa, uma reflexão... Não ficamos aqui fazendo perguntas um pro outro, tentando retirar informações ou encontrar boas frases... rsrs.

R: Você está muito apegada ao jornalismo. É o entre vistas, que estou tentando trazer para minha pesquisa, tendo o Eduardo Coutinho como interlocutor privilegiado.

C: Fale mais sobre isso. Ainda temos alguns caracteres.

R: O Coutinho veio do jornalismo, e eu diria que toda a experiência cinematográfica dele foi uma resposta ao procedimento jornalístico. Ele pegou o jornalismo e o adensou, o reutilizou em suas fissuras, e se permitiu fazer tudo aquilo que o Globo Repórter não o permitiu fazer na década de 70. Ele instaurou procedimentos que inauguraram uma prática documental única, que permitia o encontro, e não as perguntas enlatadas no formato de entrevista, como você citou. Mas quando Coutinho se deparou com o processo teatral, ele se deparou com algo que ele não estava acostumado como estava com o jornalismo. O teatro tomou conta do processo e ele quase não conseguiu acompanhá-lo. A ideia é reverter esse processo do Coutinho, de um modo que, em nome do teatro, consigamos revertê-lo para o cinema. Reverter os processos que se instauraram ali perante as câmeras, digo. Um revés.

C: Uma mudança na direção do olhar?

R: Acho que do olhar, mas também dos processos de fabulação, pois ali o Coutinho ficou sem suporte, pois não tinha uma pessoa, tinham mil pessoas, personagens, memórias falsas ou verdadeiras, ele levou a pesquisa dele sobre ficção e documentário até um limite, e esse limite foi o teatro. O suporte dele precisava ser o teatro, e talvez através de uma reconstituição, apropriada na pesquisa teatral, seja possível reverter essa perdição que ele acabou se metendo. Uma ressignificação, talvez.

C: Mas não no sentido de negação... De mirada para uma processualidade, você diz?

R: Sim, nunca negação, mas uma continuação. Ele foi até aquele ponto. Através da escrita em artes talvez consigamos algo a mais.

C: Eu tô me coçando para voltar no início da nossa conversa, reler o Drummont (é com d ou com t?). Ver se conseguimos chegar em algum lugar...



R: D.

D: Confidência do Itabirano

Alguns anos vivi em Itabira.
Principalmente nasci em Itabira.
Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro.
Noventa por cento de ferro nas calçadas.
Oitenta por cento de ferro nas almas.
E esse alheamento do que na vida é porosidade e comunicação.

A vontade de amar, que me paralisa o trabalho,
vem de Itabira, de suas noites brancas, sem mulheres e sem horizontes.

E o hábito de sofrer, que tanto me diverte,
é doce herança itabirana.

De Itabira trouxe prendas diversas que ora te ofereço:
esta pedra de ferro, futuro aço do Brasil
este São Benedito do velho santeiro Alfredo Duval;
este couro de anta, estendido no sofá da sala de visitas;
este orgulho, esta cabeça baixa...

Tive ouro, tive gado, tive fazendas.
Hoje sou funcionário público.
Itabira é apenas uma fotografia na parede.
Mas como dói!



ANEXO I

DAMASCENO, Camila; RODRIGUES, Ramiro. **TÍTULO DESSE ARTIGO.** Campinas: Unicamp. Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena – IA – UNICAMP; Doutorado; Mestrado. Orientador: Matteo Bonfitto. Dramaturga; Produtor audiovisual.

RESUMO

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Nullam nec volutpat nulla. Donec dignissim varius risus sed porttitor. Aenean ante lectus, imperdiet et lacus ut, efficitur condimentum nisi. Sed blandit placerat turpis a lacinia. Quisque vel nulla magna. Donec gravida nibh sed arcu dictum, ut ullamcorper ipsum ultrices.

Palavras-chave: Cena e Tecnologia; Camilinha; Damasceno; de Jesus.

ABSTRACT

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Nullam nec volutpat nulla. Donec dignissim varius risus sed porttitor. Aenean ante lectus, imperdiet et lacus ut, efficitur condimentum nisi. Sed blandit placerat turpis a lacinia. Quisque vel nulla magna. Donec gravida nibh sed arcu dictum, ut ullamcorper ipsum ultrices.

Keywords: Scenic Technologies(?); Camila; Parker; Bowles.

A matéria dos discípulos é o discernimento. Quando falamos em disciplinas artísticas, mais especificamente, da relação entre mestres e aprendizes, tutores e pupilos, falamos talvez da relação entre prática artística e o ato pedagógico do disciplinar. O conhecimento se desvela justamente naquilo que retiramos do cerne e reorganizamos, evento algumas vezes dramático e potencialmente perigoso: às vezes, nos descobrimos em estado de treinamento por meio de simples conversas, no desprezioso palavreado acerca de um ofício, ou arte, pois a todo momento nos deparamos com formas de escrita das mais diversas, todas elas, necessariamente, atreladas a um treino: seja caligráfico, seja falado - seja imagético, seja cênico. Escrita e treino são intercambiáveis, no sentido de que não conseguem esgotar um ao outro.

Pensando em interdisciplinaridade ainda temos de assumir, no próprio palavrear de uma prática, sermos mais de uma coisa, e, de preferência, nunca uma de cada vez: perigosas travessias! Perigoso o olhar pra trás, para a história dos desescontos entre as disciplinas artísticas, assim como pros lados, para a falta dos colegas inevitavelmente imersos em especializações.

Como disciplinar o olhar em tal empreitada? Porventura, olhando para frente, na ingenuidade dos horizontes que os choques e fricções disciplinares estabelecem e “desestabelecem”?

Uma ideia é a de campo ampliado, que não veja apenas o que esteja em cima ou embaixo da linha do horizonte, mas trabalhe nela com a devida libertação que os borrões permitam indefinir acerca das fronteiras entre céus e terras. Essa é, como já apontado outrora (RODRIGUES, 2017), a apologia à burrice como *modus operandi* dessa “indisciplinariedade” latente não apenas no transdisciplinar, mas também em todo discernimento, que não cessa de querer se destruir e recriar.

Apreender é surpreender.

Nesse sentido, uma das surpresas mais prazerosas da história do teatro é a trajetória de Erwin Piscator, alijado e incompreendido pela cena teatral nos tempos de Brecht, como relatado por SZONDI (2011), mas precursor da chamada hibridização do teatro na era digital. Genealogicamente, falar de Piscator nos oferece a experiência de não apenas falar de inovação no sentido estrito, tecnológico, “pioneirístico”, como se fala acerca da utilização da tecnologia no começo do século passado, ou como se pode apontar pela utilização de Meyerhold de projeções, no âmbito da cena teatral, com função didática na URSS dos anos vinte. Falar de Piscator é falar de sua genética híbrida, de como a prática artística pode engendrar conhecimentos bastardos: é sobre a transformação de pessoas em mulas, no melhor sentido do termo, que é o da afronta a todo pedigree instituído. É uma possibilidade de olharmos para a história aonde ela não aconteceu, que no caso de Piscator, se sucedeu na coincidência entre a emergência do cinema e o estabelecimento da pesquisa cênica:

Os dispositivos técnicos do cinema surgem como possibilidade de conservar o passado e de trazê-lo como sensação de presente, enquanto a técnica stanislavskiana da revivescência aparece como procedimento de resgate de um passado preservado pela memória para imprimir autenticidade no tempo presente. É na manipulação do tempo e do espaço, em favor da construção de um presente ilusoriamente real que, lado a lado, surgem o cinema e as investigações acerca do trabalho do ator. (ISSACSSON, 2017, pg. 10)

É nessa confluência que o encenador alemão cunha, com Gropius, o “Teatro Sintético”, relacionado a uma classificação interdisciplinar que o próprio concebeu, de modo a tornar mais legítima a posteriormente chamada “contaminação do teatro pelo cinema”, das audiovisualidades dentro da cena – os filmes didáticos, dramáticos e de comentários:

O filme didático é aquele que contribui para contextualizar o espectador no tempo e no espaço em que a ação se desenvolve, fornecendo imagens de fatos objetivos, atuais ou históricos; o filme dramático intervém diretamente no desenvolvimento da ação dramática, disposto entre cenas ou durante a realização de uma delas, ele aporta elementos que contribuem diretamente para o desenvolvimento da ação dramática, substituindo assim a representação cênica de determinadas situações; e, finalmente, os filmes de comentários que possuem função semelhante àquela tida pelo “coro antigo”, despertando de forma crítica a atenção do espectador para aspectos da ação, eles instauram uma dinâmica de contraste entre aquilo que se passa sobre a cena e aquilo que é mostrado através do filme, sejam textos ou imagens. (ISSACSSON, 2017, pg. 12)

Independente dessa primeira tentativa classificatória da prática nas fronteiras entre teatro e cinema, é possível pensar em uma tipologia que não reduza as interações a um alicerce, no limite, da dramaturgia textual, mas em um sentido ampliado de dramaturgia como produtora de corporeidades, nos atores e no público, a partir de fricções perceptivas entre materialidades (dentre essas, a imagem áudio visual projetada) e discursos.



Antes de explanarmos essa tentativa, é importante tornar claro que tipologias são possíveis, e possivelmente melhor executadas em um recorte espacial, oriundo da própria prática em cena que nos traz esse *discernimento*, enquanto conceito como trabalhado no começo deste artigo, mas aplicado ao posicionamento da imagem perante a o teatro. Ramiro Rodrigues, o outro autor deste artigo, em seu trabalho com registros teatrais audiovisuais, percebeu a possibilidade de junções conceituais entre teatro e cinema que permitam um melhor mapeamento dos distintos usos performativos das tecnologias de imagem, como nomeado por Marta Isaacsson (UFRGS), que se resume na ideia de “teatrografia”.

Assim como o áudio se acoplou ao cinema, inaugurando o audiovisual, toda disciplina artística pode se acoplar a outra, com logro a depender da conjuntura histórica, como no caso aqui descrito da experiência de Erwin Piscator.

Há diferentes modos de se escrever teatro, não limitados à escrita. Podemos chamar essas diferentes formas de registro de Teatrografia. Um teatrografista é aquele que, dentro da cena, no bastidor da cena ou fora de cena, escreve teatro. Da mesma maneira que dramaturgos sempre escreveram dentro e fora do teatro, um filmador pode escrever teatro com imagens que vão para dentro ou para fora do teatro.

Como na relação do áudio com a imagem, as audiovisualidades podem ser intra ou extradiegéticas. Piscator nos propiciou categorias de audiovisualidades intradiegéticas, que fazem parte da diegese da cena no momento de sua execução, que se baseiam, em grande medida, em projeções de imagem, em atravessamentos perceptivos que configuram uma das possíveis presenças da cena, para além da do ator. Este é um exemplo mais imediato de grafia teatral através da imagem.

Outro exemplo é o dispositivo do registro teatral, que participam da teatrografia de maneira extradiegética, que não participam da diegese da cena no momento em que relampejam seu acontecimento no presente, mas trovoam o teatro através de nós expressivos deste com um filmante que leva o teatro à plataformas além-palco. O tema de sua dissertação é o suporte teórico das possíveis classificações que, assim como a projeção obteve com Piscator, o registro teatral pode vir a ter, quando oriundo do próprio cinema, mais especificamente, no Brasil, das aproximações de Eduardo Coutinho com o teatro.

Referências bibliográficas

DAMASCENO, Camila; BONFITTO Matteo. *Dramaturgia performativa e produção de corporeidades nos trabalhos do La Carnicería Teatro*. Revista Sala Preta Eletrônica, v. 17, p. 387-399, 2017.

RODRIGUES, Ramiro. *Pequeno manifesto pela interdisciplinaridade audiocênicovisual ou, apologia ao burro*. In: V Seminário Interno de Pesquisas do PPGADC UNICAMP, 2017, Campinas/SP. Anais dos Seminários de Pesquisa do PPGADC, 2017. v. 5. p. 1-2.

SILVA, M. I. S. e. *Cruzamentos históricos: teatro e tecnologias de imagem*. ArtCultura (UFU), v. 13, p. 7-12, 2011.

SZONDI, Peter. *Teoria do drama moderno: [1880-1950]*. 2. ed. São Paulo, SP: Cosac Naify, 2011.



ANEXO II

