



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ  
PRÓ-REITORIA DE ENSINO E GRADUAÇÃO  
COLEGIADO DE LICENCIATURA EM TEATRO**

**JOSÉ DANTAS PEREIRA NETO**

**ESPETÁCULO *DENTRO*: OS DISPOSITIVOS BIODRAMÁTICOS COMO  
PROCEDIMENTO DE CONSTRUÇÃO CÊNICA**

**MACAPÁ-AP  
2018**

**JOSÉ DANTAS PEREIRA NETO**

**ESPETÁCULO *DENTRO*: OS DISPOSITIVOS BIODRAMÁTICOS COMO  
PROCEDIMENTO DE CONTRUÇÃO CÊNICA**

Artigo apresentado para o cumprimento da disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso II do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Amapá, como requisito para a obtenção do título de Licenciado em Teatro.

Orientador: Prof. Me. José Flávio Gonçalves da Fonseca

**MACAPÁ-AP**

**2018**

**BANCA EXAMINADORA:**

---

Professor Me. José Flávio Gonçalves da Fonseca.  
Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Amapá.  
Orientador e Presidente da Banca

---

Professor Me. Emerson de Paula Silva.  
Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Amapá.  
Membro Titular:

---

Professor Dr° Joaquim Cesar de Veiga Netto.  
Curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal do Amapá.  
Membro Titular:

# ESPETÁCULO *DENTRO*: OS DISPOSITIVOS BIODRAMÁTICOS COMO PROCEDIMENTO DE CONSTRUÇÃO CÊNICA

José Dantas Pereira Neto<sup>1</sup>

## RESUMO

O presente trabalho é fruto de uma pesquisa realizada com o intuito de identificar e analisar dispositivos poéticos que ajudam na obtenção de memórias a serem utilizadas na construção cênica. Dessa forma, pretende-se expor a experiência teatral biográfica proposta enquanto experimentação prática desta investigação, trazendo ao leitor as discussões acerca da linha tênue entre realidade, ficção e memória na cena teatral contemporânea biodramática.

**Palavras-chave:** Biodrama. Dispositivos biodramáticos. Memória. Realidade. Ficção.

## ABSTRACT

The present work is the result of a research carried out with the purpose of identifying and analyzing poetic devices that help in the obtaining of memories to be used in the scenic construction. In this way, it is intended to expose the proposed biographical theatrical experience as a practical experimentation of this investigation, bringing to the reader the discussions about the tenuous line between reality, fiction and memory in the contemporary personal drama theatrical scene.

**Keywords:** Personal drama. Recovery devices. Memory. Reality. Ficti

---

<sup>1</sup> Artista e acadêmico do curso de Licenciatura em Teatro na Universidade Federal do Amapá.  
Contato: nethopereira@hotmail.com

## ESPETÁCULO *DENTRO*: OS DISPOSITIVOS BIODRAMÁTICOS COMO PROCEDIMENTO DE CONTRUÇÃO CÊNICA

### INTRODUÇÃO: CAMINHOS E ESCOLHAS PARA UMA PESQUISA BIODRAMÁTICA

Durante a minha graduação muitos disparos de pesquisa pairavam em minha mente. O que pesquisar era sempre uma incógnita a ser resolvida e sempre a dúvida me fazia recuar.

Com as práticas na universidade, acabei me interessando por um modo de fazer teatro que falasse sobre as minhas próprias experiências de vida e em meio ao contato com alguns autores da cena documental e com os estudos desses autores dentro das disciplinas no decorrer do curso, tomei conhecimento do *Biodrama*, um gênero teatral no qual eu podia falar de mim e das minhas histórias na cena.

Este gênero teatral me motivava naquele instante a pesquisar o teatro que podia falar sobre as minhas memórias e me pautar no lado mais profundo que a vida me proporcionou, pois lembrar momentos que eu já tive e transpor para a cena me trazia a segurança para poder me entender como pessoa habitante em um universo de possibilidades a serem descobertos por meus encontros dramáticos.

O mais inquietante naquele momento, já pensando na construção de cena, era saber quais são os artifícios ou dispositivos que eu podia usar/utilizar para a recapitulação das minhas memórias e de como eu poderia descobri-los na prática, se era possível elaborar um processo de criação onde o dispositivos para a ativação de memórias pudessem criar imagens que seriam usadas como elementos na construção cênica.

Eis que surge a possibilidade de investigar e descobrir esses meios por meio da prática. A memória despertada seria apenas o início de um trabalho de investigação categórico, onde a vivência real vai ganhando outros horizontes até se tornar cena. Ferreira (2011) nos brinda com seu pensamento quando diz que:

O olhar teatral sobre elementos extraídos do real consiste numa operação que transforma as referências à realidade em material de

trabalho, em produto teatral, de ficção. As biografias e autobiografias são os materiais brutos sobre os quais o trabalho cria sua base. No processo artístico essas informações são reestruturadas em função da encenação e dos anseios dos artistas que a produzem. (FERREIRA, 2011, p.03).

A primeira etapa é a extração da memória para transformá-la em um trabalho cênico. A memória guia a produção e anseios da obra, é como um diamante bruto sendo modelado e transformado em diversas joias diferentes, mas nunca deixando a sua essência.

Meu desejo era despertar as minhas histórias mais secretas para a criação de cenas. As minhas alegrias e tristezas seriam contadas por mim, para que fossem uma memória de todos, deixando de ser uma memória pessoal e se tornando coletiva. Por isso escolhi o Biodrama como procedimento prático da pesquisa, uma vez que:

Ao falar sobre vidas, as formas de teatro biográfico tocam em assuntos muito humanos, abordando temas como a capacidade de sofrer e seguir adiante, de se reestruturar enquanto vida a partir dos embates da própria vida, assuntos relacionados às recordações e reflexões sobre o tempo. Essas propostas direcionam o olhar para o cotidiano, com a intenção de ressaltar dele o que existe de tocante, emocionante e surpreendente em relação às vidas comuns (FERREIRA, 2011, p.04).

Por mais que a pesquisa fale sobre memórias, surgem diversas inquietações nas investigações do trabalho, uma delas está relacionada diretamente ao narrar de si, sobre as memórias estarem abertas para outras pessoas. A dúvida que surge é sobre o que é realmente verdade e o que é ficção, será que quando a minha memória for transportada para a cena, ela deixa de ser real e torna-se ficção, ou se eu mudar uma palavra do fato ocorrido a experiência deixa de ser verdade? Relatar sobre si mesmo traz questionamentos de como devo agir e o que devo fazer. A tarefa mais difícil encontrada até então é medir o quanto há de ficção em cada situação que aparece na investigação, porque eu enquanto artista me coloco sempre um pouco consciente na prática de desenvolver a cena, de perceber onde eu possa achar momentos teatrais. A pergunta mais frequente é: até onde é verdade?

Outra indagação a respeito sobre a linha tênue da ficção e realidade surge quando vi a entrevista de Leonardo Moreira da Cia. Hiato no Teatro Jornal Literaturas em Cena de 2015, quando ele diz:

A ideia sempre foi entender a realidade e a ficção não como coisas opostas, mas sim como coisas muito mais interligadas quanto parece. Se a gente fica tentando colocar tanta realidade em cena, é possível fugir da ficção na vida? (MOREIRA, 2015, p.01).

A partir desta citação, surgiram inquietações sobre o que é o real em cena e porque ele era o mote da pesquisa. Por que não aceitar a ficção como uma maneira saudável na construção do trabalho? A memória é algo que já vem conosco ou ela também pode ser criada, transformada e modificada?

São várias inquietações interligadas na concepção da cena que ajudam na criação do espetáculo e que são o princípio para o surgimento de outras quando se pensa na apresentação do produto final. Quando há a exposição do experimento, a memória que foi obtida vira uma imagem coletiva. Não é mais pessoal, pois pertence também aos espectadores que estão assistindo. É como se fosse um diálogo com o público no qual:

Existe um fator que impulsiona o artista a emprestar a sua vida e as suas memórias ao outro, para recriar-se, transformar-se, ressignificando-se em outros corpos e discursos. É algo que é preciso fazer, na qual vai-se do íntimo indo ao coletivo, o desejo de compartilhar uma experiência que, assim, passa de um indivíduo a outro por meio das lembranças colocadas em cena, do mesmo modo como os antigos transmitiam suas histórias orais. (SIMAS, 2015, p.93).

A memória deixa de estar no fator de lembrar momentos passados, quando é falada, ela se transpassa, se transpõe a ser memória coletiva, pois todos que estão presentes naquele instante estão vendo e ouvindo o conteúdo se tornar de todos.

Assim, como resultado dessas inquietações acima relacionadas, propus esta pesquisa no qual este artigo é resultante, estando estruturado da seguinte forma: no primeiro tópico, intitulado Biodrama: poéticas da vida, discorro sucintamente sobre as origens do Biodrama, salientando também sobre a linha tênue entre a ficção e a realidade em relação às minhas memórias postas em prática para a construção do experimento teatral. No segundo tópico, intitulado Dispositivos Biodramáticos: memória – imagem – ação, será retratado todo o processo de criação do experimento que foi realizado, bem como seus métodos de construção, obtenção de memórias e práticas, partindo do pressuposto que existem dispositivos/meios para a obtenção de

memórias e que essas memórias criam imagens, e finalmente viram imaginação, a imagem em ação.

## 1 BIODRAMA: POÉTICAS DA VIDA

Em 2002 surge mais um gênero teatral que fala sobre a vida, a nossa vida, cuja as nossas memórias são um meio de *start* para novas cenas, buscando um meio de relacionar biografias e ficções. Neste ano, a diretora teatral Viviane Tellas que nesta época era curadora artística do Teatro Sarmiento de Buenos Aires, impulsionou o ciclo Biodrama, na Argentina. O objetivo era encenar a vida de uma pessoa argentina viva, transformando a sua vida e histórias em material dramático.

A proposta-base era estimular a produção de 'biografias encenadas'. O objetivo era investigar as múltiplas camadas de relação entre o teatro e a vida. Naquela época, a necessidade dessa pessoa ser argentina se justificava na medida em que o país vivia uma radical mudança política que gerou uma crise e desordem econômica" (GIORDANO, 2013, p.03).

Tellas entendia que havia muitas características teatrais no nosso dia-a-dia e que cada pessoa tem várias histórias e imagens guardadas que podem virar cena, principalmente no momento político que a Argentina estava. Segundo ela:

Em um mundo descartável, que valor tem nossas vidas, nossas experiências, nosso tempo? Biodrama se propõe a refletir sobre essa questão. Trata-se de investigar como os feitos da vida de cada pessoa – feitos individuais, singulares, privados – constituem a História" (TELLAS apud TRASTOY, 2009, s/p. Tradução própria).

Cada ser humano tem histórias fascinantes para serem contadas, cada um de nós é um arquivo vivo de lembranças e experiências que podem ser muito potentes para o teatro, ajudando em construções de cena.

As lembranças e memórias são a parte inicial para a criação de um trabalho, pois nelas começam uma investigação mais a fundo na concepção da cena, elas são apenas o começo de um processo, o primeiro passo das propostas investigadas para análise do conteúdo que virará um produto teatral, um alicerce para o trabalho. Por isso serão extraídos elementos do real que possam consistir em uma operação para transformar a realidade em material de trabalho, em produto teatral e de ficção. As

autobiografias descobertas serão materiais brutos sobre os quais o trabalho criará sua base.

Não é apenas fazer teatro para entretenimento, é também uma forma de dialogar com a realidade dos atores em cena cada vez que abrem a sua vida ao público contando suas histórias de vida e suas frustrações, porque ao falar de vidas, o biodrama toca em assuntos muito humanos, como a capacidade de sofrer, agir durante o sofrimento e seguir adiante, de analisar a vida e seus relacionamentos. É um olhar para o cotidiano, buscando ressaltar o que existe de melhor, tocante e emocionante na nossa vida comum.

Cada pessoa tem uma variada obra dentro de si que pode virar dramaturgia e quando é retratada na cena, o público também pode assistir as histórias e ver que a vida cotidiana pode ser um celeiro de oportunidades a serem descobertas, que o conteúdo do espetáculo pode ser também algo conhecido por muitos, as pessoas podem ter feitos coisas parecidas quando eram crianças e relembram disso, muitas experiências de vida se entrelaçam.

Sempre quando penso nas práticas que tenho para o encontro de dispositivos que me ajudaram/ajudarão na busca de rememorar meus momentos passados, uma grande dúvida me assola: Isso realmente foi assim que aconteceu? A memória está sempre em mutação ou permanece exatamente como era?

Na minha prática teatral, o rememorar surge e depois esses questionamentos aparecem. Busco uma forma de expor as minhas lembranças e transformá-las em cena de maneira mais verdadeira possível. O fato é que ao encaixá-las na cena, qualquer palavra ou gesto que não seja como na lembrança original, muda o que realmente aconteceu, mas não o sentido da vivência, eis que meus questionamentos aparecem.

Quando coloco as minhas memórias para o trabalho cênico, me vejo sempre em estado mutável onde tudo o que faço tem uma transformação para que o processo possa fluir. A prática desenvolvida cria várias vertentes da mesma história pois a memória não está apenas em um tom de rememorar, mas também, de criar novas situações e espaços para que a cena aconteça. Segundo Simas (2015):

Os biodramas não pretendem uma forma universalizante de discurso político, e sim um desvio, um argumento cênico menor, ou seja, trazer

do cotidiano e das histórias de pessoas anônimas a iniciativa cênica, travando assim uma aproximação e embate entre realidade e ficção, uma poética da bios (a vida). (SIMAS, 2015, p. 38).

Vejo que sempre a minha realidade está se transformando em cena, até porque vejo “a ficção a serviço do real, ou o real como meio para atingir determinada ficcionalidade. Pois estes, ficção e realidade, estão amalgamados, fazendo dessa junção a tensão artística do trabalho” (SIMAS, 2015, p. 39).

A extração de momentos reais, deixa a cena fluir por estar próximo à minha realidade, consigo revisitar minhas memórias e experiências a fim de trabalhar as possibilidades da minha história.

Segundo Giordano (2013):

A teatralização de situações não ficcionais faz com que situações comuns ganhem múltiplos significados. A construção discursiva do cotidiano está ligada a um modo participativo de documentar a realidade do homem comum e buscar na poética teatral a potencialidade metafórica da própria vida. (GIORDANO, 2013, p.09).

Eu sou o detentor das minhas histórias e um responsável por resigná-las em processos cênicos, deixando que elas se tornem um universo de possibilidades no trabalho artístico.

As consequências de pensar a realidade/ficção em termos de polaridade dinâmica ou de oposição relativa são muito relevantes em diversos sentidos [...]. Interesse-me sobremaneira transitar por esta ambiguidade, construir universos que abordam o local e o universo, o pessoal e o coletivo. [...]. Crio cenas movido pelo desejo de entender questões que me inquietam, crio cenas como forma de habitar o mundo, criar cenas para tentar organizar e agrupar sensações e sentimentos de diferentes índoles e temporalidades, e, sobretudo, crio cenas para falar da realidade. (GARCIA, 2017, p.101).

Quando a obra vai consolidando, vejo a transformação da minha história. Ela vai criando diversas raízes que permeiam o meu universo cênico em construção, essa mudança na história original faz com que as minhas lembranças e memórias criem várias ações para um mesmo ponto de partida. É assim que “o biodrama propõe a observação da vida real de dentro da cena e ao mesmo tempo investiga como o teatro, produtor de ficções, responde aos elementos reais inseridos em sua estrutura” (FERREIRA, 2011, p.03). Fazendo com que existam vários pontos de vista para cada situação.

[...] transitando nessa ambiguidade entre realidade e ficção, nesse confronto constante entre o fato concreto – seja este encontrado ou construído –, e as escolhas feitas de como o aborda dentro das infinitas variáveis possíveis. (GARCIA, 2017, p. 102).

Na cena, quando eu me relaciono com o público contando as minhas histórias, acabo deixando que as minhas memórias se tornem de todos que estão presentes. Tudo é cena, tudo é real e tudo se relaciona à minha vida de uma maneira teatral, com caráter de apresentação.

[...] na cena tudo é verdade e mentira, tudo é fingido (preparado para sua interpretação perante o público), mas também, por isso mesmo, vivido enquanto interpretação; todos são inevitavelmente atores, mas por que isso mesmo também pessoas reais. (CORNAGO apud FERREIRA, 2011, p. 05).

A vida se relaciona com a realidade e a ficção, e na cena todas as proposições são válidas quando o objetivo é chegar ao mais profundo de cada espectador. Não é julgar o real, é entender a sua totalidade, pois a obra sempre está em construção buscando novos horizontes.

## **2 DISPOSITIVOS POÉTICOS: MEMÓRIA – IMAGEM – AÇÃO**

A partir deste momento tratarei da prática da pesquisa e dos questionamentos que foram sendo gerados no decorrer dos ensaios do experimento que produzi. A ideia principal do experimento é encontrar situações, vivências e lembranças minhas até a transposição para a cena, portanto, preciso saber quais as formas de rememorar as situações vivenciadas por mim.

Para isso, vou trazer o procedimento que estou fazendo na construção do espetáculo e para a problematização dessa pesquisa. Estou chamando de Dispositivos Poéticos e para tanto iniciarei conceituando o que é dispositivo.

Dispositivo é uma palavra que vem do latim *dispositus* que significa “disposto”, um dispositivo é um aparelho ou um mecanismo que desenvolve determinadas ações. O seu nome está ligado a um artifício que sempre está disposto a cumprir com um objetivo de quem o utiliza.

Segundo o dicionário Priberam, dispositivos são o que contém disposição, ordem ou preceito e dentro dos seus sinônimos podemos ter as palavras aparato, aparelho, apetrecho, artefato, engenhoca, equipamento, ferramenta, instrumento e invenção como uma forma de qualificá-los. Mesmo acreditando que esses sinônimos consigam dialogar com meus pensamentos sobre o assunto, busco novas interpretações sobre o termo dispositivo.

Para Gilles Deleuze, dispositivos:

Em primeiro lugar, é uma espécie de novelo ou meada, um conjunto multilinear. É composto por linhas de natureza diferente e essas linhas do dispositivo não abarcam nem delimitam sistemas homogêneos por sua própria conta (o objeto, o sujeito, a linguagem), mas seguem direções diferentes, formam processos sempre em desequilíbrio, e essas linhas tanto se aproximam como se afastam uma das outras (DELEUZE, 1990, p.155).

A visão filosófica de Deleuze, colocando os dispositivos como linhas de natureza diferentes me faz pensar na questão de artifícios diferentes que estão dispostos a buscar novos artifícios para realização de algo superior, como se o objeto se expandisse em diversos meios até encontrar o que procura.

Trago também para esta pesquisa, o conceito de dispositivo de Giorgio Agamben que é mais próximo do que procuro, pois para ele “parece remeter a um conjunto de práticas e mecanismos (ao mesmo tempo linguísticos e não-linguísticos, jurídicos, técnicos e militares) que têm o objetivo de fazer frente a uma urgência e de obter um efeito mais ou menos imediato” (AGAMBEN, 2009, p.34-35).

Atravessado pelos conceitos de dispositivos dos teóricos acima citados, trago a ideia de dispositivo nesta pesquisa, onde entendo o dispositivo poético como uma forma de acessar memórias de forma mais rápida, uma espécie de aparelho (material ou simbólico) que desenvolve determinadas ações para dinamizar a busca pelo lugar onde as memórias estão localizadas e trazê-las de volta. O dispositivo tem o papel de evocar as memórias, gerar símbolos e sentidos tornando-as presentes e vivas para que elas não sejam esquecidas.

Muitas investigações foram feitas em busca destes dispositivos para reativar memórias, tentei buscar o máximo de objetos que fossem tocantes durante a minha infância e adolescência, busquei elementos que pudessem dialogar com a minha vida no presente e que me trouxessem lembranças mais próximas.

No decorrer da investigação pude perceber meu corpo em transformação constante como se quisesse expor meus segredos mais profundos, mesmo que não

sabendo como mostrar “pois ele [o passado] é o em-si do ser e a forma sob a qual o ser se conserva em si” (DELEUZE, 1999, p. 42). Nas salas de ensaio, tinham diversos utensílios que podiam me fazer chegar em memórias que para mim seriam potentes para o trabalho final.

Utilizava cheiros como café, perfumes antigos e plantas que tinham na minha casa durante a infância para que pudesse investigar como o meu corpo se transformaria com esta influência. Perto dos cheiros, colocava objetos como escovas de cabelo, canecas antigas de alumínio, lençóis, outros tipos de tecidos e brinquedos, principalmente carrinhos e bonecas.

Os momentos eram apenas comigo presente naquele espaço, os sons de natureza e outras diversas músicas embalavam os meus encontros poéticos. De olhos fechados, meu corpo fluía na sala como o vento quando a maré do rio Amazonas está enchendo, era fluido, às vezes lento e outras vezes forte, capaz de derrubar orlas afins, meu corpo dançava na pluralidade daquele espaço.

Diversas vezes realizei experiências como esta, buscando os dispositivos poéticos para ativação de memórias, mas na maioria não traziam lembranças que mexiam com meu corpo de forma mais impactante.

Para o meu trabalho, na construção do espetáculo teatral que utilizo o Biodrama e as minhas memórias, estes dispositivos poéticos são muito importantes. O espetáculo é intitulado “DENTRO” e é feito a partir das minhas memórias, lembranças e vivências resgatadas pelos dispositivos de ativação de memória que ajudam a reativar os acontecimentos que já existiram e não existem mais, fazendo com que eles possam ser recapitulados para proposições de uma cena futura. Estes dispositivos evocam imagens, que por sua vez geram uma espécie de imaginação (a imagem em ação na cena) que vai sendo repetida nos ensaios até se tornar cena.

Como as minhas investigações na sala de ensaio não estavam dando muito certo, tentei buscar novas formas de reativar minhas memórias e assim surgiu o primeiro dispositivo intitulado “A casa (visita às memórias)”.

Rememorar é um fato move o meu trabalho cênico, mas descobrir como relembrar situações vividas por mim tem sido difícil. Durante uma noite quando eu estava prestes a dormir, lembrei da minha antiga casa que fica no bairro Santa Rita. Nessa casa, morei durante toda a minha infância e vivi momentos que nunca esqueci.

A casa era habitada há 40 anos pela minha família e os vizinhos haviam se tornado parentes para nós. Por mais que eu lembre de muitos momentos naquela residência, muitas lembranças foram se perdendo com o tempo e por isso tive vontade de voltar naquele lugar e sentir as energias que aquele ambiente podia me proporcionar.

A relação da atual dona da casa com a minha mãe é muito boa, então pedi para que ela fosse comigo para pedir permissão para entrarmos na casa. Não era mais como antes, a casa se transformou em uma clínica médica, a entrada poderia ser simples, mas a imersão não.

Ao chegarmos, felizmente a dona estava lá atendendo, esperamos um tempo para que ela se desocupasse e minha mãe falou com ela e me apresentou. Pude expor a proposta e falar um pouco do meu trabalho de conclusão de curso para que ela pudesse entender melhor, já que ninguém deixa pessoas entrarem em suas casas de um jeito tão fácil. Por fim, ela deixou que eu entrasse na casa e acompanhou a visita.

Por mais que eu passe todos os dias na frente da casa e tenha reparado nas mudanças externas, meu prazer era descobrir as internas, que foram muitas. Na frente havia um bar que foi transformado em sala de atendimento. Na hora que entrei na sala me veio uma lembrança muito forte que já tentei por vezes esquecer. Me vi criança, na época eu amava meu ex padrasto e o vi em uma noite de bebedeira apontando uma faca para a minha mãe. Eu, criança, fiquei desesperado com a situação e saí gritando em agonia dizendo que o Valério queria matar minha mãe. Ao chegar na frente do bar onde meus parentes estavam, minha vó ficou revoltada e saiu depressa com seu tamanco de madeira na mão. Quando chegou próximo e viu a faca na mão do seu genro, deu com o tamanco no rosto dele e meus parentes chegaram na hora para segurá-lo. Minha mãe apaixonada e iludida com o amor que sentia por ele disse que tudo foi um engano meu e que ele queria na verdade era puxar briga com o vizinho por ciúmes dela. Uma conversa para boi dormir que foi bem aceita por todos, menos por mim. Naquele momento, descobri o que é o ódio, sentimento que tento apagar até hoje da minha vida.

O bar não era ligado à casa, mas agora é, ganhou mais espaço. Ainda existia o corredor que dividia os quartos da minha vó e da minha mãe, eles ainda existem com uma estrutura nova e são salas de atendimento para a

clínica. Andando para os fundos da casa, o lugar onde era a cozinha foi fechado para a criação de outra sala de atendimento. Lembrei da cozinha no dia que minha mãe estava fazendo dobradinha e a panela de pressão explodiu, espalhando comida por todas as partes e entortando o fogão por inteiro. Foi horrível limpar aquilo tudo. Lembrei também do meu primo que sempre se escondia debaixo da pia e tinha problemas na fala, trocava o G pelo D e o C pelo T. Falava fodão, invés de fogão.

A parte da cozinha era a casa da médica que comprou a casa. É dividido apenas por uma parede. O quintal agora estava ocupado por concreto, a casa da médica avançava por ele por ele, o galinheiro e o cupuaçuzeiro não estavam mais lá, as galinhas que eu alimentava também não, mas ainda restava uma grande cisterna de água que nos dias de lavagem, eu era o primeiro a descer.

A nova casa não era mais parecida com a velha que vivi durante a infância, mas a energia era a mesma, me arrepiei várias vezes estando lá. As sensações da infância retornavam, mesmo que distantes. Como era possível?

Lembrei de quando eu era criança, vestindo um macacão ou apenas uma cueca, correndo na casa com meus primos, brincando de Power Rangers, de boneca ou apenas enrolado em lençóis para fazer as roupas da Beyoncé e da Mylla Carvalho. De imitar as cantoras e suas coreografias e fingir que não acontecia nada quando algum adulto abria a porta do quarto. Lembrei que minha vó comprava fitas do É o tchan e eu colocava para escutar no máximo e dançava como se fosse a Sheila Melo. Meu sono era ser dançarino do Tchan ou da Companhia do Calypso.

Foi muito bom rever e sentir aquele espaço. Apenas em estar lá, consegui lembrar de coisas que nem lembrava mais. Foi tão bom refletir que essas vivências construíram a pessoa que sou hoje e querendo ou não, ajudaram na construção do ser bem resolvido que sou.

A partir das memórias reativadas através do primeiro dispositivo encontrado, comecei a pensar sobre outros apetrechos que pudessem me ajudar a recapitular mais memórias da minha fase infantil. Logo após descobrir o primeiro dispositivo e nem pensando em como seria o próximo, encontro o dispositivo em um comércio. Este dispositivo é um bombom que sempre comia durante a infância e consegui ter uma

grande influência sobre mim, por isso, atribuo a ele o título de dispositivo de ativação de memórias e o intitulo como “Bombom Criptonita (o doce e o azedume de Patrícia)”.

Nas andanças pelos arredores do bairro onde morei, é nítido como as lembranças vão surgindo de uma maneira sem explicação. Próximo de um comércio em que sempre eu dançava quando era criança e agora não existe mais, me vem na cabeça o bombom criptonita, um bombom que tem um líquido azedo e que era a sensação do momento. Ao visitar esta memória, acredito ser interessante que eu levasse para a investigação do experimento, pois o mesmo fez parte da minha vida.

Ao experimentar, o líquido azedo do bombom toma conta da minha boca. A sensação é boa no começo, lembro que como gostava do gosto do bombom e relembro várias histórias da rua em que morei. Revivo as danças escondidas que eu fazia enrolado em lençóis em casa, também lembro de todos os dias que eu dançava no comércio da Patrícia que ficava bem perto de casa. Patrícia me incentivava a dançar e em troca me dava bombons.

A minha relação com Patrícia se acabou desde o momento que sofri a primeira homofobia da minha vida, quando de uma hora para a outra ela começou a me chamar de “Veadinho”. Na época eu era uma criança e não entendia o que estava acontecendo, só sabia que era algo ruim. A partir daquele momento, Patrícia não era mais uma amiga doce e sim uma mulher azeda como o bombom criptonita.

Este dispositivo me trouxe uma carga emocional muito grande e que gostaria de compartilhar, na cena busco trazer um pouco deste acontecimento, buscando apresentar a minha melhor amiga durante a infância que foi preconceituosa comigo, além de descrever Patrícia para o público em uma tentativa de criar uma memória imagética dela aos que assistem, trago o bombom criptonita para trazer uma memória corporal quando provo o bombom. Experimentar o bombom em cena me traz de volta a sensação tida nos momentos preconceituosos com Patrícia. É um dispositivo poético de reativação de memória corporal, uma forma de trazer a sensação horrível que tive naqueles momentos.

Na busca de reativar outras memórias e vivências para a produção do experimento cênico do TCC, me vi inerte a recordações que não precisaram de

estímulos para aparecerem. Todos os anos quando faço aniversário lembro da forma que contei que sou homossexual para a minha mãe. Essa memória me invade todo 08 de junho, dia que tive coragem de anunciar para a minha mãe a minha sexualidade. O meu aniversário é um dispositivo que é acessado todos os anos sem que eu faça algo para acessá-lo e que me traz uma carga sentimental muito grande, por isso intitulei este dispositivo como “O aniversário (a memória que se repete)”.

Quando eu tinha 13 anos, eu era apaixonado por um menino chamado Diego, ele era 1 ano mais velho que eu e fazia teatro comigo na mesma companhia. Eu não sabia a sexualidade de Diego, mas meu desejo por ele crescia a cada dia. Nos aproximamos com o tempo e eu me vi apaixonado por aquele menino, confessei minha paixão aos meus amigos que logo ficaram afoitos para ver o novo casal.

Diego era uma incógnita difícil de ser interpretada e seu jeito de ser me interessava. Sem possíveis chances com Diego, fiz uma promessa para meus amigos que se um dia ficasse com ele, contaria para a minha mãe que sou gay.

Meses se passaram e eu fiquei com Diego pela primeira vez. Meus amigos prontamente me lembraram da promessa que havia feito para eles e cobraram que eu a cumprisse.

Estar com Diego me deixava confiante para dar mais um passo na relação com minha mãe, e mesmo sendo a hora de falar com ela sobre este assunto, preferi me esconder atrás da promessa feita para extravasar meu sentimento.

Escolhi o dia do meu aniversário de 14 anos para contar, no dia do meu aniversário provavelmente eu não apanharia de minha mãe se revelasse tal fato. Há noite quando ela estava pronta para dormir, resolvi chamá-la para conversar. Sentei em um canto da mesa e ela em outro. Nos olhamos e antes dela ficar estressada pela falta de palavras comecei a chorar. O choro foi como as águas de um rio levando minhas palavras, naquele momento disse que sou gay e que não era para ela me bater. Nervoso, com o coração batendo forte, esperei que ela reagisse de uma forma mais rígida, a ação foi outra, minha mãe disse que já sabia disso desde quando nasci, que mãe sempre sabe e que me amava do mesmo

jeito. Ela tranquila, eu chorando. Fomos para os nossos quartos e no outro dia agimos como se nada tivesse acontecido.

A maneira que a conversa com minha mãe foi conduzida no dia do meu aniversário, faz com que ela se repita todos os anos em minhas memórias. O conteúdo da conversa foi de um sentimento profundo e extremo que não tem como esquecer e não colocar em cena. É uma memória que repete todos os anos com a mesma intensidade. Meu aniversário é como um dispositivo que é acessado pelo tempo e não precisa de um estímulo meu para que apareça, é a memória que se repete.

Na procura de novos possíveis dispositivos poéticos, busquei trazer músicas que tocaram uma parte da minha infância e que eu pudesse ter uma espécie de conexão com as minhas memórias. Neste percurso, trabalhei uma parte do tempo com músicas das bandas Companhia do Calypso, Calcinha Preta e É o Tchan buscando rememorar situações e momentos que pudessem ser potentes para uma possível cena. As investigações foram boas, mas sempre traziam as mesmas memórias que o dispositivo da minha antiga casa e por final, tinham pouca serventia para mim.

Deixando de lado a ideia de que músicas pudessem despertar uma memória que poderia ser diferente das outras, resolvo esquecer e procurar outras formas de estímulos, como: sentir o cheiro e o sabor do café, colocar o pé no chão em diversos lugares procurando reviver momentos, comer comidas que minha mãe fazia, sentir o cheiro de comidas e perfumes, ver álbuns de fotos antigas e em visitar casas de parentes próximos que eu tive relação durante a vida. Todas as tentativas não estavam despertando imagens importantes para mim.

Um dia, na minha casa, minha mãe escutava o rádio no programa da Helena Guerra, é comum que ela ouça este programa aos sábados à tarde e que eu fique assistindo televisão pedindo para que ela abaixe o volume do rádio. Neste dia, não pensava no trabalho na pesquisa e me concentrava somente no programa que assistia quando de repente minha mente não estava mais no mesmo lugar que o meu corpo. No rádio tocava o samba enredo mais famoso da escola de samba Unidos do Burityal e minhas memórias estavam se consolidando no dia que fui pela primeira vez assistir ao desfile no Sambódromo. Esta memória do desfile das escolas de samba é muito importante para mim, neste dia vi uma travesti pela primeira vez e me apaixonei pela presença dela, o seu jeito me cativava tanto que acreditava estar apaixonado. Este é

o quarto e último dispositivo que é intitulado “Enredo Unidos do Buritizal (Música em forma de pessoa)”

A música começava a tocar e eu via a escola entrando na avenida. Tudo parava novamente quando via uma travesti sambando comum salto alto gigante melhor que todas as assistas do Rio de Janeiro. Eu estava em êxtase com a perfeição daquela mulher, eu sonhava em ser ela e estar sambando como ela naquele desfile. Lembro-me do confronto de ideias e incertezas que tive, de toda a carga preconceituosa que me dispuseram sobre travestis sendo massacradas pelo amor gratuito que eu estava sentindo. Fiquei no meio de diversas lembranças minhas pensando em vestir roupas femininas e ser uma mulher e as “correções” que sofria para ser como um homem e usar roupa masculina. Via aquele corpo perfeito sambando como se não houvesse amanhã, lembro da paixão à primeira vista que tive e lembro que nunca mais esqueci aquela mulher.

A memória que tive foi derivada do samba enredo, a música foi uma condutora para rememorar a história no sambódromo e de todas as minhas questões e questionamentos pessoais da época. É como ligar a própria história quando a música começa a tocar, é como se a música se materializasse em uma pessoa (a travesti) e que eu pudesse vê-la novamente como no dia do desfile. A música em forma de pessoa ou a pessoa em forma de música.

Este é o quarto e último dispositivo poético de ativação de memórias que encontrei durante a pesquisa, todos eles são de extrema importância para mim e ajudam muito no experimento cênico que construí. Todos trazem memórias, lembranças e vivências que exploradas em cena, transformam o trabalho em um grande espaço poético com muitas possibilidades.

O experimento cênico surgiu a partir das memórias resgatadas pelos dispositivos, ao acessar estas memórias, eram criadas várias imagens na minha cabeça e sentimentos no meu corpo. Na sala de ensaio, estas imagens ganhavam vida a partir do movimento do meu corpo sendo estimulado pelos dispositivos, o corpo ganhava ação e fluidez. Nesta inquietude corporal, surgia uma espécie de imaginação – que não estava no fato de imaginar – que transformava a imagem em ação, em cena. Estas imagens em ação eram filmadas para que eu pudesse ver depois e analisar como elas podiam ser postas em cena.

Os textos falados na peça são derivados da imagem em ação. Para a construção das histórias, eu falava vários textos durante os ensaios filmados para que fossem dinâmicos em cena. Muitas vezes as histórias contadas nos ensaios não ficavam parecidas com as histórias que já tinham sido gravadas, mas os significados eram os mesmos. Com o aumento dos ensaios, a maneira que as falas eram ditas se tornava mais dinâmica e se consolidava.

Com os vídeos, podia ver de forma externa algumas partituras que poderiam ser potentes para a cena, detalhes que eu não conseguia lembrar se não visse por vídeo. Deste modo as cenas foram ganhando sentido e fluidez, foram se consolidando e ganhando vida.

O relatar sobre si mesmo é difícil porque nem tudo é bonito de se mostrar, mas é importante pensar se apenas o bonito é bom ou vale a pena no espetáculo, é como “aos limites do que conhecemos, mas ainda nos é exigido dar e receber reconhecimento” (BUTLER, 2015, p. 34).

Exijo que meus momentos que serão passados para as pessoas sejam mais próximos possível aos que tive, que sejam verdadeiros mesmo que na magia cênica, que a memória seja alcançada por todos e que todos possam estar na história comigo, fazendo parte, sendo parte do espetáculo.

## **CONSIDERAÇÕES (IN)CONCLUSIVAS**

Encontro-me desenhando a reta final de uma pesquisa que durou um ano e foi repleta de afetividade, onde pude descobrir caminhos que me ligassem ao passado, mas que estão vivos no presente. Recordo de como foram as incessantes buscas pela descoberta dos dispositivos poéticos relatados, a busca para saber quem são eles e como eles podiam me ajudar em cena.

Os dispositivos poéticos atuaram com maestria durante as investigações do meu espetáculo trazendo as memórias de uma forma mais potente e próxima do real para serem trabalhadas na cena. Cada dispositivo de forma diferente tem seu papel de influência sobre o trabalho, cada um se destaca e move o trabalho cênico trazendo possibilidades para a cena.

Os dispositivos agem de diferentes formas, reativando memórias e partes do meu corpo, como o dispositivo Criptonita que traz primeiro uma memória corporal ao comer o bombom e depois as lembranças surgem naturalmente.

Pude perceber que muitos dispositivos estão na nossa vida sem que possamos perceber eles presentes, desde o aniversário que todos os anos se repete e traz lembranças fortes que às vezes foram esquecidas ou até em uma música que toca sempre no rádio e descobrimos que ela tem influência na nossa vida. Todos temos dispositivos que nos fazem reativar memórias e muitas vezes não percebemos.

A pesquisa ainda se encontra em curso a fim de descobrir novos dispositivos que possam servir para futuros espetáculos, saindo dos muros da universidade. Neste artigo busquei compartilhar a experiência da montagem do espetáculo “Dentro” e de como os dispositivos poéticos tiveram uma grande importância nas construções de cena.

Ainda há possíveis desdobramentos para essa pesquisa e que não estão ligados somente a construção de cenas, mas também que sejam ligados à educação, de como trabalhar esses dispositivos na sala de aula. Fica a provocação...

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? E outros ensaios.** / Giorgio Agamben; [tradução Vinícios Nicastro Honesko]. Chapecó, SC. Argos, 2009;
- BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo. Crítica da violência ética.** Belo Horizonte: Autêntica, 2015;
- COLLA, Ana Cristina. **Caminhante, não há caminho. Só rastros.** / Ana Cristina Colla. – Campinas, SP: [s.n.], 2010.
- DELEUZE, Gilles. **¿Que és un dispositivo? In: Michel Foucault, filósofo.** Barcelona: Gedisa, 1990. Tradução de Wanderson Flor do Nascimento.
- \_\_\_\_\_. **Bergsonismo; tradução de B. L. Orlandi.** São Paulo: Editora 34, 1999;
- DICIONÁRIO PRIBERAM. **Dispositivo.** Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/dispositivo>> Acesso em 06 de outubro de 2018;
- DOURADO, Rodrigo. **Biodrama, Teatro Documentário e Performatividade nos espetáculos “Carnes Tolendas” e “Luis Antônio-Gabriela.** VI Congresso Internacional de estudos a diversidade sexual e de gênero da ABEH. Salvador, 2012;
- FELIX, Gilvamberto. **Cenas em vestígios: rastros de memórias do teatro na escola.** Dissertação de Mestrado. Fortaleza, 2016;
- FERNÁNDEZ, Paula. **O biográfico no novo teatro portenho.** Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, 2006;
- FERREIRA, Ligia. VI reunião científica da ABRACE. **Teatro biográfico: A experiência do Biodrama na Argentina.** Porto Alegre, 2011;
- GARCIA, Juan. **Diante da cidade: uma poética do ao mesmo tempo.** Belém, 2017;
- GIORDANO, Davi. **O Biodrama como a busca pela teatralidade do comum.** Revista Lindes, nº6, Buenos Aires, 2013;
- HALBWACHS, M. **A memória coletiva.** Trad. de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006;
- LÍRIO, Gabriela. **(Auto)biografia na cena contemporânea: entre a ficção e a realidade.** In: Anais do VI Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. São Paulo, Unesp, 2010;
- MENDES, Julia. **Teatralidades Do Real: significados e práticas na cena contemporânea.** Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte, 2012;
- MOREIRA, Leonardo. **“Na Linha Tênuê”.** ROLIM, Michele. *Teatro Jornal Literaturas em Cena.* 13 mai. 2015. Disponível em <[teatrojornal.com.br/2015/05/na-linha-tenuue/](http://teatrojornal.com.br/2015/05/na-linha-tenuue/)>. Acesso em: 20 mai. 2018;
- SIMAS, Lucas. **BIOPOÉTICAS TEATRAIS: estudos da irrupção de memórias do real na cena.** Dissertação de Mestrado. Porto Alegre, 2015;

TRASTOY, Beatriz. **Cuerpo y autorreferencialidad: reformulaciones políticas en el teatro argentino actual.** Buenos Aires, 2009.