



Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas

MAGNO GERALDO RIBEIRO DE ASSIS

Reivax x - à deriva, em fluxo com a cena performativa

Brasília – DF

2022

MAGNO GERALDO RIBEIRO DE ASSIS

Reivax x - à deriva, em fluxo com a cena performativa

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de Brasília, como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes Cênicas.

Linha de pesquisa: Processos Compositivos para Cena

Orientadora: Profa. Dra. Rita de Cassia de Almeida Castro

Brasília – DF

2022

Magno Geraldo Ribeiro de Assis

Reivax X – à deriva em fluxo com a cena performativa

Dissertação de mestrado apresenta ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de Brasília como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Artes Cênicas.

Dissertação apresentada em 27 de outubro de 2020.

Banca Examinadora

Profa. Dra. Rita de Cassia de Almeida Castro - Orientadora - PPGCEN/UnB

Profa. Dra. Elizabeth Silvas Lopes – Membro Interna - PPGCEN/UnB

Profa. Dra. Maicyra Teles Leão e Silva – Membro Externa – DTE/PPGCult/UFS

Prof. Dr. Rafael Litvin Villas Bôas – Suplente - PPGCEN/UnB

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu pai, Geraldo Ribeiro de Assis, de quem herdei o nome completo, tornando-me Magno Geraldo Ribeiro de Assis. Ele era uma pessoa inquieta, se movimentava e observava tudo ao seu redor, foi um construtor ativo de minha pessoa, sem muitas palavras, mas com suas atitudes e gestos de homem simples. Percebo agora, com mais consciência e maturidade, toda essa influência paterna que incidiu em minha personalidade e em meu modo de criação artística.

O outro lado dos meus antepassados e que sou profundamente grato é Joana D'Arc Cavalcante, minha mãe, uma pessoa espiritualista, organizada, criativa, praticante e divulgadora da *Seicho-no-ie*, filosofia inspirada no budismo e xintoísmo, e que me pariu com parteira em uma casa simples na cidade de Serra Branca - PB, em sete de março de 1964, em plena ditadura brasileira.

Agradeço à Universidade de Brasília pela oportunidade que tive e tenho de trabalhar, estudar e refletir sobre esse processo de criação de arte e de melhor entendimento da existência e da potência de reexistir enquanto artista. Agradeço a meus mestres, que me mostraram na academia pensamentos filosóficos, antropológicos, estéticos e sociológicos, me abrindo caminhos para conhecimentos e pensamentos históricos das artes cênicas, e me impulsionando para esta etapa de dissertação do meu processo de criação da cena teatral. As “x” influências, para a criação da cena em *Reivax X* entre pessoas, coisas e lugares.

Agradeço também às pessoas que acompanharam o processo de construção da cena performática de *Reivax X*: Amanda Silveira, Kamala Ramers, Eliane Leal, Leonardo Vitorino, Magda Adriana e Maria Garcia, que pacientemente me acompanharam nas derivas, experimentações, brincadeiras e apresentações, assistindo, produzindo e colaborando no processo de criação e realização artística. Ana Flávia Garcia e Hugo Leonardo, interlocutores e parceiros na construção dramaturgica, Renata Homem, pela minuciosa dedicação na construção cenográfica, Eduardo Kolody, pela organização musical e sons das trilhas da obra, Renato Acha, pela cuidadosa e perceptiva divulgação nos meios de comunicação e Marcelo Dischinger, pelo zelo e cuidado dos registros fotográficos e Maíra Zannon, pela criação da marca e arte gráfica da divulgação de *Reivax X*.

Eu agradeço também aos moradores de rua que com perspicácia vivem precariamente nas ruas, em constante busca de soluções criativas de subsistência, em derivas pelas ruas, vielas e pontes, assim como a criatividade dos ambulantes que me ensinam como se mover com táticas diante de situações adversas. Agradeço a incrível variedade de pessoas, lugares e coisas que apareceram na minha vida e que me proporcionaram conhecer um pouco da diversidade planetária. Agradeço aos povos guerreiros originários desta terra que denominaram Brasil e a todos os seres humanos que cruzaram os territórios por onde andei e que convivo diariamente e que me ensinam de um jeito hábil e poético a arte de viver.

Agradeço aos seres não humanos que convivo e observo diuturnamente, e que habitam o mesmo espaço que eu no terceiro andar do prédio em que resido no Setor Habitacional Coletivo e Econômico Sul de Brasília-DF, e que durante este período de isolamento me auxiliam a costurar diariamente a trama de viver em comunidade, me assistindo nos momentos de isolamento pandêmico, mostrando outra perspectiva de existência comportamental de estar no planeta terra: os pés de maracujá e as mais de vinte espécies de plantas que cultivo desde o seu nascimento, aos aparelhos eletrônicos, móveis, livros, anotações, canetas, lápis, eletrodomésticos, roupas e músicas que me inspiram, auxiliam e impulsionam para esta escrita.

Agradeço a oportunidade das incomensuráveis trocas com colegas de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UnB, que durante dois anos de *lives* pandêmicas me proporcionaram, mesmo sem o contato presencial, outra maneira de ver, por meio do exercício do olhar, e da audição, que friccionaram e atravessaram esta pesquisa e me abriram um novo leque de comunicação virtual, desde a mais remota tribo indígena aos grandes centros urbanos do Brasil e do restante do mundo. Agradeço aos colegas do grupo de pesquisa *Poéticas do Corpo* pelos muitos momentos de trocas poéticas e teóricas, sem vocês eu estaria só neste caminho de pesquisa. Agradeço à Jéssica da Secretaria da Pós-Graduação de Artes Cênicas, sempre atenciosa e cuidadosa com as demandas administrativas do corpo discente da UnB.

Agradeço à minha orientadora Rita de Almeida Castro, que conheci em 1996 quando eu ainda estava na graduação de Artes Cênicas. Rita, com os olhos bem arregalados e uma pulsão empolgante, me mostrou uma vasta história do teatro, e que reencontrando-a na pós-graduação em 2020, com olhos mais ampliados pelas lentes dos óculos e pela tela do computador, leu, dialogou e orientou pacientemente com carinho e sabedoria esta dissertação, estimulando mais ainda a minha curiosidade em refletir sobre este trabalho.

Agradeço a Roustang Carrilho, Barbara Tavares e Robson Castro, pelo impulso inicial para a escrita desta pesquisa, a Beth Lopes, por auxiliar a me despertar para ser o que sou e me impulsionar a desvendar a multifacetada vida de artista e o modo de relação com o riso e com o mundo, a Maicyra Leão, pelo olhar atento, generoso e sensível na etapa de qualificação deste estudo.

RESUMO

Esta dissertação tem o intuito de refletir sobre o processo de criação e de apresentação performativa de Reivax X. Neste sentido, este estudo visa elencar e refletir sobre os procedimentos adotados na criação da cena performática do personagem e do roteiro dramático, que compuseram a peça “*Reivax X em: uma comédia cotidiana de amor muda*”. São explorados aspectos da performatividade do corpo em fluxo no cotidiano, assim como os procedimentos adotados como fator provocador e motivador de relações de afeto dramatizadas na obra teatral. Da mesma maneira, este estudo trata dos aspectos performativos realizados em fluxo no ambiente urbano com as pessoas transeuntes, com abrangência entre vida e arte, considerando as características que confluem na composição da cena no ambiente urbano, construída a partir de experimentações, derivas e interações performáticas que ocorreram de 2008 a 2022.

Palavras-chave: Performatividade; Corpo; Rua; Riso; Afeto.

ABSTRACT

This dissertation aims to reflect on the process of creation and performative presentation of Reivax X. In this sense, this study aims to list and reflect on the procedures adopted in the creation of the character's performance scene and the dramatist script, which composed the play "Reivax X in: an everyday comedy of love changes". Aspects of the performance of the body in flux in daily life are explored, as well as the procedures adopted as a provoking and motivating factor of relationships of affection dramatized in the theatrical work. Similarly, this study deals with the performative aspects developed in flux, in the urban environment, with people who are passing by, within a range between life and art, considering the characteristics of the composition of the scene in the urban environment, constructed from experiments, drifts and performative interactions, occurred from 2008 to 2022.

Keywords: Performativity; Body; Street; Laughter; Affection.

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1** - Sala de trabalho. Fonte: Arquivo pessoal. 2022
- Figura 2** – Personagem Arnaldo em apresentação - Casa do Professor - UnB – 2006; e manifestação na Esplanada – 2016. Fonte: Arquivo pessoal.
- Figura 3** - Personagem Fúvio – Espetáculo “Aluga-se”. Foto: Mila Petrilo. 1998
- Figura 4** – Personagem Lalelilolu em cerimônia de recepção aos calouros da UnB. – Foto: Daiane Souza/UnB-Agência. 2008
- Figura 5** – Personagem Reivax X no seu primeiro traje em painel de azulejos de Athos Bulcão CEN/UnB pelo Projeto Fora do Eixo. o Fonte: Arquivo pessoal. 2008
- Figura 6** - Reivax X em exposição, pelo Projeto Fora do Eixo. Fonte: Arquivo pessoal.
- Figura 7**- Reivax X em performance do grupo de pesquisa Corpos Informáticos. Fonte: Arquivo pessoal. 2008.
- Figura 8** - Reivax X na exposição “Brasília Outros 50”. Fonte: Arquivo Pessoal. 2015
- Figura 9** - Sesc esquete Show. Fonte: Arquivo pessoal. 2008
- Figura 10** - Sesc esquete Show. Fonte: Arquivo pessoal. 2008
- Figura 11**- Sesc esquete Show. Fonte: Arquivo pessoal. 2008
- Figura 12** - Reivax X em deriva pelo Eixo Monumental de Brasília. Fonte: Arquivo pessoal. 2010
- Figura 13** - Reivax X na comemoração de 20 anos do CESPE-UnB – Brasília-DF. Fonte: Arquivo pessoal. 2012
- Figura 14** - Reivax X em banho em casa. Brasília-DF. Fotos: Maria Garcia. 2010
- Figura 15** - Objetos de uso pessoal de Reivax X. Fonte: Arquivo pessoal.
- Figura 16** - Reivax X na campanha pelo uso de copos não descartáveis no Restaurante Universitário da UnB. Foto: Guto Martins. 2010

Figura 17 - Reivax X escovando os dentes em instalação artística na 29ª Bienal de São Paulo Foto: Luciana Barreto. 2010

Figura 18 - Reivax X fazendo a barba em instalação artística na 29ª Bienal de São Paulo. Foto: Luciana Barreto. 2010

Figura 19 - Reivax X pedalando no pavilhão de exposição da 29ª Bienal de São Paulo. Foto: Luciana Barreto. 2010

Figura 20 - Reivax X na tentativa de entrada na 29ª Bienal de São Paulo – São Paulo. Foto: Luciana Barreto. 2010

Figura 21 - Reivax X em performance 21 Terras com Soraia Silva no Museu Nacional Honestino Guimarães em Brasília-DF. Fonte: Arquivo pessoal. 2012

Figura 22 - Reivax X na celebração da segunda temporada do Programa Grande Circular – Brasília-DF. Foto: Taian Alencar. 2016

Figura 23 - Reivax X no campus universitário Darcy Ribeiro, Brasília-DF. Fonte: Arquivo pessoal. 2016

Figura 24 - Reivax X em manifestação contra o golpe de estado no governo Dilma Roussef na Esplanada dos Ministérios – Brasília-DF. Fonte: Arquivo pessoal. 2016

Figura 25 – Reivax X em desfile de 7 de setembro na Esplanada dos Ministérios, Brasília-DF. Fonte: Arquivo pessoal. 2016

Figura 26 - Reivax X em intervenções pocket no Festival Alternativo Universo Paralello. Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 27 - Reivax X em apresentação na Praça Roosevelt – São Paulo. Fonte: Arquivo pessoal. 2013

Figura 28- Reivax X oferecendo aula de Yoga antes da apresentação na Escola Secundarista CED 07 – Ceilândia –DF. Foto: Lidi Leão.

Figura 29 - Reivax X oferecendo aula de Yoga antes da apresentação na Escola Secundarista CED 07 – Ceilândia –DF. Foto: Lidi Leão.

Figura 30 - Reivax X oferecendo aula de Yoga antes da apresentação na Escola Secundarista CED 07 – Ceilândia –DF. Foto: Lidi Leão.

Figura 31 - Reivax X com caixa de cenário e som em circulação na Estação de Metrô Central de Brasília-DF. Fotos: Renato Acha. 2013

Figura 32 - Público observa performance de Reivax X – Estação de Metrô Praça do Relógio – Taguatinga-DF. Foto: Renato Acha. 2013.

Figura 33 - Reivax X em cenas *pockets* em Brasília-DF. Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 34 - Reivax X no Programa Grande Circular, Brasília-DF. Fonte: Arquivo pessoal. 2015 a 2017

Figura 35 - Reivax X no Programa Grande Circular, Brasília-DF. Fonte: Arquivo pessoal. 2015 a 2017

Figura 36 - Reivax X no Programa Grande Circular, Brasília-DF. Fonte: Arquivo pessoal. 2015 a 2017

Figura 37 - Reivax X em apresentação na feira do Guará-DF e Feira da Ceilândia-DF. Fotos: Renato Acha. 2010

Figura 38 - Sequência de fotos do primeiro ato da peça. –Fotos: Marcelo Dischinger. 2010

Figura 39 - Reivax X na sua bicicleta – Brasília-DF. Fonte: Arquivo pessoal. 2008 e 2010

Figura 40 - Reivax X e o cenário da peça – Estação de metrô Praça do Relógio - Taguatinga-DF. Fotos: Renato Acha. 2013

Figura 41 - Sequência de fotos do segundo ato da peça. –Fotos: Marcelo Dischinger. 2010

Figura 42 - Interior do cenário - Apresentação na estação de metrô de Guariroba-DF. Fotos: Renato Acha. 2013

Figura 43 – Sequência de fotos do terceiro ato da peça. – Fotos: Marcelo Dischinger. 2010

Figura 44 – Sequência de fotos do quarto ato da peça. – Fotos: Marcelo Dischinger. 2010

Figura 45 - Sequência de fotos do quarto ato da peça. – Fotos: Marcelo Dischinger. 2010

Figura 46 - Frame de vídeo da apresentação na Estação Central de metrô – Brasília-DF. 2013.

Figura 47 - Frame de vídeo da apresentação na Estação Central de metrô – Brasília-DF. 2013.

Figura 48 - Frame de vídeo da apresentação na Estação Central de metrô – Brasília-DF. 2013.

Figura 49 - Frame de vídeo da apresentação na Estação Central de metrô – Brasília-DF. 2013.

Figura 50 - Frame de vídeo da apresentação na Estação Central de metrô – Brasília-DF. 2013.

Figura 51 - Frame de vídeo da apresentação na Estação Central de metrô – Brasília-DF. 2013.

Figura 52 - Frame de vídeo da apresentação na Estação Central de metrô – Brasília-DF. 2013.

Figura 53 - Frame de vídeo da apresentação na Estação Central de metrô – Brasília-DF. 2013.

Figura 54 - Frame de vídeo da apresentação na Estação Central de metrô – Brasília-DF. 2013.

Figura 55 - Cotidiano e não cotidiano - Frame de vídeo da apresentação na Estação Central de metrô – Brasília-DF. 2013.

Figura 56 - Troca de contatos e afetos - Frame de vídeo da apresentação na Estação Central de metrô – Brasília-DF. 2013.

Figura 57 - Determinação do espaço cênico. Frame de vídeo da apresentação na Estação Central de metrô – Brasília-DF. 2013.

Figura 58 - Sorrir. Frame de vídeo da apresentação na Estação Central de metrô – Brasília-DF. 2013.

Figura 59 - Sorrir. Frame de vídeo da apresentação na Estação Central de metrô – Brasília-DF. 2013.

Figura 60 - Sorrir. Frame de vídeo da apresentação na Estação Central de metrô – Brasília-DF. 2013.

Figura 61 - Frame de vídeo da apresentação na Estação Central de metrô – Brasília-DF. 2013.

Figura 62 - Olhar atento. Frame de vídeo da apresentação na Estação Central de metrô – Brasília-DF. 2013.

Figura 63 - Olhar coletivo atento. Frame de vídeo da apresentação na Estação Central de metrô – Brasília-DF. 2013.

Figura 64 - Olhar infantil - Frame de vídeo da apresentação na Estação Central de metrô – Brasília-DF. 2013.

Figura 65 - Olhar - Frame de vídeo da apresentação na Estação Central de metrô – Brasília-DF. 2013.

Figura 66 - Pé de maracujá da Aldeia Multiétnica em Alto Paraíso-GO.— Foto: Amanda Silveira. 2020

Figura 67 - Reivax X com figurino novo. Foto: Leonardo Vitorino. Brasília-DF. 2022.

Figura 68 – Novo cenário de Reivax X –Brasília-DF. Fonte: Arquivo pessoal. 2022.

Sumário

INTRODUÇÃO	1
PRIMEIRO CAPÍTULO	14
A trajetória de Reivax x - Um corpo em mutação cotidiana.....	14
SEGUNDO CAPÍTULO: a dramaturgia do espetáculo <i>Reivax X em: Uma comédia cotidiana de amor muda</i>	53
2.1 A dramaturgia roteirizada de <i>Reivax X</i>	53
ROTEIRO DRAMATÚRGICO:.....	60
PRIMEIRO ATO - IMPERDÍVEL! CONHEÇA REIVAX X	60
SEGUNDO ATO – INACREDITÁVEL! A CASA DE REIVAX X	65
TERCEIRO ATO - A NAMORADA.....	69
QUARTO ATO - O DESPERTAR.....	71
QUINTO ATO - O ALMOÇO.....	73
TERCEIRO CAPÍTULO	76
Reflexões sobre procedimentos cênicos para a cena performativa em Reivax X.....	76
CONSIDERAÇÕES FINAIS	100
REFERÊNCIAS	106
ANEXO A.....	112
Projeto da cenografia detalhado de autoria de Renata Homem	112
ANEXO B	113
Portifólio do personagem de autoria de Jhony Gomanthos	113
ANEXO C	114
Material de divulgação da terceira temporada	114
ANEXO D.....	115
Vídeos de Reivax X	115
ANEXO E	116
Material de imprensa sobre Reivax X.....	116

INTRODUÇÃO

“Todo relato é um relato de viagem, uma prática do espaço”.

“Onde o mapa demarca, o relato faz uma travessia. O relato é *diegese*, termo grego que designa narração: instaura uma caminhada (guia) e passa através (transgride)”.

Paola Berenstein Jacques, Elogio aos Errantes (2012)

Ocorreu-me a inspiração para esta introdução após uma caminhada à deriva pelo Bosque das Sucupiras, localizado no Setor Sudoeste do Plano Piloto de Brasília - DF, por 16 minutos e 50 segundos, tempo este possível de registrar enquanto gravei, no meu *smartphone*, meu pensamento expresso que foi posteriormente transcrito neste registro. O cantar dos grilos, sincronizado ao som das folhagens das árvores do cerrado, em sintonia com o vento de uma noite de primavera, somado ao som de minhas pegadas conversavam com meus pensamentos.

Aquele ambiente sonoro e natural de excêntrica biodiversidade do cerrado despertou-me incontáveis questionamentos, reflexões e memórias afetivas. Contudo, algumas permaneceram guardadas; onde estarão agora? Não sei a resposta. Quem sabe eu me depare novamente com outros momentos oportunos de sinapses; por enquanto sigo em estado de espírito de um devaneio que me desperta a imaginação e reflexões existenciais.

Conrado Silva¹, um dos maiores nomes da música eletroacústica das Américas, inicia a Faixa 1 de sua obra *Espaços Habitados* (1994), intitulada de *Abertura*, com uma fala circundada de música sintetizada dizendo: “E começo aqui e meço aqui, este começo, e recomeço e remesso, e arremesso e aqui me meço, quando se vive sob a espécie da viagem, o que importa não é a viagem, mas o começo da...”. Uma questão me inquieta e me tranquiliza ao mesmo tempo: a vida que passa... os pensamentos que permanecem e os que se vão, estes últimos estão guardados em minha memória que se manifesta no corpo.

¹ Conrado Silva de Marco (1940-2014) foi professor do Departamento de Música da UnB.

Durante o período de isolamento social que teve seu início em 2020, causado pela pandemia de Covid-19, e que se espalhou pelo planeta, permaneci no meu quadrado de vida antissocial, isolado em meus pensamentos e escritos, juntos comigo em meu mundo de 72 metros quadrados. Daqui avisto um verde intenso e um céu infinito, observo dias e noites repletas de luzes e clima típicos do Planalto Central do Brasil. Convivo com 18 pés de maracujá subindo as paredes de minha sala de trabalho e da minha área de serviço. Coleciono sementes de frutas, legumes e verduras que consumi durante o período de isolamento e que foram plantados ao longo da pandemia em pequenos mundos, onde o sol incide pelas frestas das janelas, nascem e habitam o mesmo espaço que eu.



Figura 69 - Sala de trabalho. Fonte: Arquivo pessoal. 2022

Neste período de dois anos de estado de crise sanitária, pandêmica, social e política, colhi alguns raros vegetais do meu jardim suspenso. Com escassos momentos solares, estes vegetais empreenderam um esforço contínuo para se manterem, com tão poucas horas de banho de sol, concorrendo neste mundo com o seu consumidor principal: o humano, eu.

Conforme Mancuso (2019, p.100), “o sistema radicular é, sem dúvida, a parte mais importante da planta” que funciona como um substituto do cérebro do

mundo animal. Então estes seres vivos, pés de pimentão e tomate, lírio, orégano, manjericão, ora-pro-nóbis, café, abacaxi, ananás do cerrado, algodão, mexerica e quem sabe, com muita sorte, as maracujeiras, têm alguma chance de me fornecerem alimento já que nós, seres humanos, somos uma espécie habitante deste planeta que consome, e as plantas, estes seres diferenciados dos humanos, inteligentemente permanecem fixas, plantadas em locais, defrontando com toda espécie de enfrentamento de outros seres. As plantas que cultivo neste apartamento onde moro desde 1987 são minhas companhias animadas junto com meus livros e discos de músicas do mundo, eu nunca estou só e, portanto, convivemos neste mesmo espaço e aprendo com eles diuturnamente.

Todos esses seres não humanos me observam dia após dia e me impulsionam para esta escrita que, por muitas vezes, fico pensando em como relatar, um processo longo de muitos anos. Da mesma forma, as músicas inspiram e impulsionam o presente suscitando fagulhas de memórias, reflexões e diálogos com meu processo de criação. São pensamentos, acontecimentos, escritas antigas guardadas em diários de bordo de projetos revolucionários e guerrilheiros, de pensamentos transcritos, às vezes proporcionados por lampejos certos de criação em lugares inusitados, de momentos quando não se tem como escrever, nem que seja com graveto e terra.

Conjecturando a partir da alteridade vegetal, talvez seja possível a compreensão de aspectos nos quais as relações possam estar no mesmo patamar, e neste sentido, ocorram outras relações de afeto, por meio de pautas integradas, que ao contrário da ideia de submissão, possibilitem ativar potências na qual a humanidade não esteja separada da natureza nem da relação integral com o cosmos, a exemplo do modo de vida dos povos originários.

Escolhi como potência para refletir nesta dissertação, fundamentalmente, incidências momentâneas que me ocorreram, que borram minha criação, e que constituíram meu processo na construção da cena performática de *Reivax X*, que funciona como um agente condutor de curto-circuito emocional. Ou seja, modos de acionamentos performáticos por meio de procedimentos expressivos pelo corpo do performer, com o objetivo de acionar mecanismos de comunicação, para interagir e quebrar a nota dominante do local e apresentar outras possíveis

estratégias de relações, desde as mais banais. Tais relações viram chaves e atravessam meu processo de criação, deixam marcas e cicatrizes, constituindo uma poesia cotidiana que desejo inflamar como em um curto-circuito emocional pela linguagem da performance.

Com a expressão curto-circuito emocional, busco explicar um modo de intervenção que possa promover reflexões acerca de normatividades, padrões estéticos, políticos e sociais, permitindo assim o vislumbre de possibilidades e perspectivas de mudanças contrapostas a discursos pré-estabelecidos, sejam eles colonizadores, paternalistas, sexistas, machistas, e outros aspectos opressores por meio de um contradiscurso ético-estético-político.

Ou ainda, uma maneira de atuar no cotidiano da cidade, com a liberdade de propor momentos de mudanças emotivas por meio da observação da corporeidade, de possíveis trocas relacionais entre o corpo do performer e outros corpos tensos e apressados pela velocidade cotidiana. Dessa forma, evidenciam-se outras possibilidades de modos de vida felizes e divertidos no fluxo urbano, por meio de relações furtivas e inesperadas, em momentos de lampejos incomuns de alegria, curiosidade, afetos e outros sentimentos, pela ação da performance. Além disso, um corpo infiltrado de maneira não usual funciona como ferramenta, conduzindo situações pelo riso do absurdo, em momento verdadeiro de trocas sinceras, mesmo que seja por segundos, breves, sutis, e por diálogos possíveis no cotidiano das ruas das cidades que proponham mudanças de *status quo*.

Acredito que uma pesquisa baseada na experiência da prática artística dialoga com o cotidiano, com o planeta e com o cosmos. Esses pensamentos e memórias me despertam para refletir e desenhar as raízes e galhos da árvore genealógica de um corpo testemunha de uma multidiversidade de influências, práticas, lugares, situações em fluxos de vida e arte, que se constituíram em Reivax X. Penso em como introduzir essa escrita sobre este estudo de um período de quase três décadas. Contudo, essa reflexão se propõe a um recorte que compreende 2008 a 2022, período no qual ocorreram três temporadas do espetáculo *Reivax X em: uma comédia cotidiana de amor muda*.

Reivax X surgiu do meu desejo de interação, comunicação e expressão performática de maneira cômica, flexível e porosa no dia-a-dia, por meio de uma

estética não convencional. Assim, a linguagem da performance, aliada ao afeto e à comicidade, proporcionou atravessamentos nesta trajetória. Assim, as performances, esquetes ou intervenções vivenciadas pelo corpo em fluxo cotidiano elucidaram e questionaram padrões hegemônicos de comportamentos em múltiplos lugares de intervenções, geralmente espaços não convencionais, e que constituíram a dramaturgia do espetáculo performático. Neste sentido, a obra é modificada pela interferência externa do cotidiano urbano, pela audiência e público transeunte, de forma direta ou indireta, em momentos efêmeros de interação, compondo e integrando a obra – com início, meio e fim pré-definidos. Neste caso, a obra conta com a partitura corporal do performer, com a movimentação do cenário e dos objetos cênicos que integram o roteiro dramático original, em constantes trocas e possíveis alterações no momento da apresentação. Reflito sobre algumas perguntas iniciais acerca de desdobramentos desta trajetória artística, que orientam este percurso:

Quais confluências e influências constituem o processo de criação da cena performativa no cotidiano urbano e social em relação a padrões hegemônicos?

Como a performatividade opera a fim de contribuir na fruição do espectador no meio urbano de modo inclusivo para a percepção e ativação de maneiras de ser e estar, de sentir e perceber distintos modos comportamentais de existência e práticas sociais?

Como as memórias corporais do artista intervêm cotidianamente no processo de construção da cena performativa?

Como o riso opera como veículo ativador de mecanismo de percepção de corpos em circulação, no ambiente urbano, em estados adormecidos?

Como o afeto promovido pela ação do riso estimula a reflexão de modos distintos de existência?

A partir da reflexão do corpo como memória (GROTOWSKI, 2001) e em deriva, esta pesquisa busca respostas para costurar memórias afetivas de travessias que cruzam o processo de criação da cena performática. Conforme anunciado por Lopes (2019, p.138), “o caráter autobiográfico que as reminiscências inscrevem na corporeidade do performer descreve épocas, lugares, familiares, amigos,

peças e circunda a vida de cada um”. Assim, este estudo busca refletir sobre o processo de criação da cena performática e seus desdobramentos na esfera pública, a partir da vinculação de afetos que possibilite a evidência e a existência de outras diversas maneiras de estar no mundo, suprimidas nas relações cotidianas.

Tomando esse recorte inicial, aposto no método cartográfico como percurso a seguir nesta pesquisa. A escolha se deve pelo fato de que a abordagem caminha na contramão de análises rígidas, possibilitando, assim, itinerários subjetivos e poéticos. O sentido da cartografia é o de um desenho em construção, assim ela permite o acompanhamento de percursos, aplicações em processo de criação, conexões de redes ou rizomas, cujas bordas têm elasticidade aos critérios e princípios que vão sendo delineados.

“A cartografia surge como um princípio do rizoma que atesta, no pensamento, sua força performática, sua pragmática é um princípio inteiramente voltado para uma experiência ancorada no real”, nos conta Deleuze (MARFIM, 1995, p.21). O método cartográfico não tem regras fixas a seguir, é um movimento atencional, concentrado na experiência, na localização de pistas e de signos do processo de pesquisa em curso. Por sua vez, Tatiana Salem Levy (2011) aponta que:

O que estou querendo sugerir aqui é que o processo de criação, seja filosófico, seja artístico, quando engendrado como a experiência daquilo que se chama o fora, promove o surgimento de uma nova ética, de uma nova maneira de se relacionar com o real.
(LEVY, 2011, p. 100)

As considerações acima são argumentos que entendo como motor propulsor desta estética artística, ou seja, a experiência fundada a partir de modos de vida, da convivência com aspectos externos, em compartilhamento com modos de ser, estar, agir e existir de maneira ampla. Aposto na linguagem da performance como uma ferramenta de estímulo à ativação de sentidos materializados através da comunicação do corpo, situado como agente e reagente a padrões preestabelecidos e socialmente admitidos. Da mesma forma, a linguagem da performance traz o intuito de estimular a reflexão acerca das inter-relações humanas, seus anseios, perspectivas e/ou a possibilidade de mudanças

acerca do modo de ser, de estar e de se relacionar com o real, a fim de contribuir com a configuração de novos modos de existência, livre de amarras condicionantes impostas em camadas subliminares do cotidiano urbano.

Como sustentação para o desenvolvimento metodológico desta pesquisa, busco relacionar o pensamento de Suely Rolnik (2019) no sentido de fazer um trabalho de identificação de subjetividades colonizadoras, presentes em sistemas hegemônicos introduzidos a exemplo do capitalismo financeirizado e neoliberal, bem como a estética esmiuçada em Fischer-Lichte (2019), e como a montagem cinematográfica congela *frames*, emoções e afetos, com a procura pelo passado para construir o futuro, como afirma Richard Schechner (2001). Da mesma forma, busco dialogar com os conceitos propostos por Renato Cohen (2004 p.45), o qual afirma que “(...) o trabalho do artista de performance é basicamente um trabalho humanista, visando libertar o homem de suas amarras condicionantes, e a arte, dos lugares impostos pelo sistema”.

Suely Rolnik (2019, p.51) aponta que “os sinais das formas de um mundo são captados pela via da percepção (a experiência do sensível) e do sentimento (experiência psicológica)”. Tomando essa afirmação como fundamento, compreendo a linguagem da performance como um procedimento que auxilia a encontrar partes de corpos subtraídos e suprimidos pelo senso comum, partes de corpos que não sabíamos que tínhamos e que perdemos. Partindo desse pressuposto, aposto em estratégias que visem a potencialização de momentos ativadores de pensamentos ou atitudes libertárias de estados de consciência cidadã, conduzidos por ações estéticas, de ocupação e apropriação dos espaços urbanos das cidades, conduzidos pela poética do riso, lúdica e crítica.

Walter Mignolo (2021) relata sobre uma cultura pluriversal universal, diferentemente do universalismo histórico europeu, que abarca em repetições de mais de 500 anos até a atualidade a dominação social, e que controla a magnífica diversidade da vida, do planeta e do cosmos. As culturas matrísticas designam uma cultura em que mulheres e homens participam com costumes não hierárquicos, mas centrados em cooperação mútua, caracterizando-se então em contrapor-se ao sentido da modernidade e da pós-modernidade, que de forma ambígua, impõem um sentido universal, hegemônico e neoliberal. Talvez haja a

possibilidade de contraposição a sistemas paternalistas a partir do ideal inspirado em culturas sem controle da diversidade, com a liberdade de corpos em cooperação mútua, pela ação da linguagem da performance. E por que não tentar pela performance e pela interferência errática no dia-a-dia, promovendo um estado de atenção e cooperação de maneira crítica, subliminar e cômica? Penso que o riso pode acionar estratégias de reconhecimento de estados obscuros que necessitam ser combatidos.

O cenário universal acentuado pela globalização impõe uma sociedade vinculada à produção de mais e mais produtos e mercadorias. Da mesma maneira, esse cenário potencializa pressupostos de estados patriarcais que se repetem em ciclos históricos de controle advindos da ganância pela manutenção de estados dominantes.

Em contracorrente ao discurso de dominação, acredito em ocupar espaços hegemônicos e enfatizar uma aprendizagem propulsora de mudanças de comportamentos, no sentido de aprender para desaprender, ou resgatar o que a civilização ocidental diz que não vale nada. Inspirar-se em cosmopercepções ameríndias, tendo como referências pensadores e ativadores desta luta afirmativa, como Davi Kopenawa e Ailton Krenak no Brasil e de tantos outros pensadores que, através de suas práticas, vivências e relações cotidianas, despertam para o sentido libertário presente nas sociedades plurais da América do Sul, e insistem em reexistir na vastidão do continente das terras do sul.

O objetivo desse processo de reflexão é olhar minuciosamente as premissas que acendem argumentos, perguntas e talvez respostas, guardadas em caixinhas de ideias, e revoluções de guerrilhas ou evoluções guerrilheiras, como grita Ailton Krenak em suas *lives* em tempos de pandemia, como uma solução de sobrevivência e reexistência. Dessa forma, penso na cena teatral como célula possível de reexistir, reinventar-se, libertar-se de amarras condicionantes e viver em comunidade com liberdade e respeito, em uma realidade social menos injusta, capitalista e consumidora.

Ademais, tenho interesse em impulsionar modos diversos de vida convivial, cidadã, harmônica, conduzida por momentos de riso, e quem sabe proporcionar impulsos de descolonização de corpos cotidianos, de comerciantes,

das pessoas das ruas, sejam bancários, feirantes, ou moradores de rua, e de tudo o que movimenta as cidades, por meio de uma poética do riso acionada pela performatividade e interferência cotidiana, e conduzida por Reivax X. Uma poética operante no cotidiano automatizado dos centros urbanos, para a prática do pensamento com a função pragmática de estimular novos paradigmas ético-estético-políticos, em diálogo com aspectos transformadores planetários.

Assim, busco contribuir com prospecção de faíscas de revolução que propiciem rompimentos de aspectos sociais determinantes pela intervenção performática multifacetada por impulsos lúdicos, divertidos e bem-humorados, como um mecanismo potente para acionar a dimensão descrita por Suely Rolnik (2019) de uma micropolítica ativa, pautada na ética, anunciada e entrelaçada pelo afeto.

Nesta perspectiva, aposto em um discurso poético, como uma ferramenta anticolonial para contra-atacar sistemas dominantes e opressores, passando por minúcias singelas, gentis, simples, relacionais, lúdicas e cômicas, enveredadas por micropolíticas ativadoras com vistas a corroer nortes indesejados e imperativos, por meio de um processo pragmático e poético no circuito relacional humano.

Para tanto, proponho modos de ruptura acionados pela performatividade, uma micropolítica ativadora Daí eu me pergunto, onde está a política? Onde está o desejo de mudança? Acredito que ocorre a ativação de procedimentos de atitudes poéticas sutis, mas encorajadoras de mudanças de sistemas dominantes. O que revela uma superfície de possibilidade de transformações para o novo, e que está impregnado na sociedade atual globalizada, homogeneizada e consumidora de mercadorias, regida por procedimentos macropolíticos envolvendo o poder judiciário, o poder legislativo, além do devastador poder midiático, distanciando o acesso, bloqueando ações afirmativas, enfatizando e aplicando uma necropolítica (MBEMBE, 2011) de extermínio e genocídio, e que Ailton Krenak (2020) reafirma como uma força obscura que as pessoas admitem, cultivam e andam com ela por aí, força esta que reforça o estereótipo do poder de ditar quem deve viver ou quem deve morrer.

Em um ensaio da publicação *O sistema e o Antissistema*, Helena Silvestre *apud* Davi Kopenawa afirma que:

Aceitar a morte, a nossa própria e também a morte de tudo o que vive, diz respeito a como vivemos. Vivemos iludidos, explorando a natureza como se ela nunca fosse morrer? Vivemos mirando um futuro que nunca existiu fora de nossas cabeças, como se não fôssemos morrer? É preciso viver em coerência com a consciência da morte, consciência que cultivava milenarmente a floresta amazônica para que ela não se acabe. (SILVESTRE, 2021, p.51 e 52)

Penso que não devemos morrer, precisamos viver aqui e agora, acredito que o artista na sua prática cotidiana e performática precisa interferir tacitamente na estratégia dominante e, quem sabe, ativar desejos e ações afirmativas suprimidas na sociedade contemporânea. Nessa perspectiva, as pessoas pensam que são e pensam que têm, são anestesiadas como num efeito dopamina. Acredito que a dominação pelo consumo de produtos mercadológicos alimenta o capitalismo, não as pessoas. Sempre me faço uma pergunta: será mesmo necessário adquirir aquele produto? Será mesmo necessário ser igual ao que a mídia nos impõe? Nossos *smartphones* estão com a memória cheia, e a cada dois anos em média, necessitamos adquirir outro e assim as nuvens vão se enchendo de memória, para onde vão estas memórias? Será que teremos nuvens suficientes? Ou o lixo das nuvens um dia vão nos matar?

Penso que tudo isso está escancaradamente explícito em *outdoors* publicitários, mídias eletrônicas e outras formas de anestesiamento espalhafatoso, nas ruas e nas relações dos corpos cotidianos, condicionados e automatizados na busca por um prazer efêmero. Há algo guardado nos subconscientes, e quando são rompidos, revelam-se cruéis.

Contudo, o espaço urbano atual, midiaticado, globalizado e bombardeado por mídias fulminantes, rápidas e rasteiras, prontas para agir em favor do esquecimento, está longe do real e perto do efêmero, e é um desafio imposto no sistema. Talvez este olhar ampliado, destacado e marcado pela ação performática possibilite uma transformação na atmosfera local, para concretização de desejos escondidos, engessados nos corpos e mentes do consciente e do inconsciente social e coletivo.

Dessa forma, essa camada sutil de atuação espontânea, geradora de uma tensão que parte da dimensão da solidão do artista para a camada externa das ruas e de seus caminhantes, transeuntes ou circulantes de centros urbanos e dos

vestígios dos caminhos, é o local onde aspiro especular em trocas relacionais e espontâneas na relação artista e público.

Assim, atuante como um Zé Pilintra², aprecio as ruas, seus afetos, relações e movimentação, e considero espaço público como um local propício e fértil para ação intervencionista poética. “Seu Zé Pilintra é o homem em trânsito permanente, amigo do povo do Brasil, disso fazendo a sua fabulosa odisseia de cura, amor, folia, paixão e redenção arrebatada na rua” (SIMAS, 2019, p.20). Aposto e dialogo com o tempo das ruas, como potências dinâmicas, e acho necessário um ajuste dos ponteiros da vida real para uma comunicação poético-repentina, talvez assim haja uma compreensão das coisas simples da vida, que passam invisíveis e impregnam mentes e corpos para manutenções de *status quo* prospectados por instituições públicas ou privadas dominantes. Para isso, acredito que seja necessário se infiltrar na vida cotidiana.

Aponto neste estudo o espaço urbano como um lugar propício para a prática e direcionamentos de perspectivas de atuação, no sentido de que a linguagem da performance, quando desenvolvida em espaços urbanos, com sua diversidade de comportamentos e fluxos sociais, é um caminho cartográfico frutífero para experimentar a empatia e modos relacionais de convivência humana e não humana, bem como a ativação de desejos frequentemente suprimidos.

Partindo destas reflexões iniciais, busco respostas para essas perguntas que acompanham um processo de experimentação e pesquisa para a construção da cena performática, em fluxos contínuos entre vida e arte, vivenciadas a partir de situações reais cotidianas que tiveram o seu início no ano de 1996. Fluxos que apontam reflexões e questionamentos sobre o fazer artístico do atuante performático, das motivações, questionamentos e inquietações.

A partir do processo da cena percorrido com a personagem Reivax X, a proposta deste estudo é refletir sobre os procedimentos adotados na criação da cena performática, amparado em abordagens experienciadas por meio de táticas de ativação em intervenções no ambiente urbano, visando a efetivação de micropolíticas (ROLNIK, 2019) a partir de motivações expressas pelo corpo em

² Zé Pilintra é uma entidade do universo da umbanda ladeada de peculiaridades, descrito como malandro, uma entidade negra que recebe várias interpretações.

fluxo pelas cidades. Nesse sentido, organizei um panorama descritivo-reflexivo em relação a estes aspectos teóricos, a partir da análise da peça *Reivax X em: uma comédia cotidiana de amor muda*.

Esta pesquisa propõe uma reflexão dividida em quatro capítulos:

No primeiro capítulo - A trajetória de *Reivax X* -, proponho relatar e refletir sobre o processo histórico das origens que consolidaram o surgimento do personagem *Reivax X*: as influências, desejos e características, num recorte temporal e histórico compreendido entre os anos de 1996 a 2008.

O segundo capítulo constitui a reflexão sobre a primeira temporada da peça *Reivax X: em uma comédia cotidiana de amor muda*, ocorrida em 2010, com o apoio de montagem e circulação pela Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal – FAC-DF, nos seguintes espaços: Teatro Goldoni em Brasília-DF, feira da Ceilândia – DF, Praça do DI em Taguatinga-DF, Praça do Museu em Planaltina-DF, Estação Rodoviária de Sobradinho-DF, e Feira da Torre de Brasília-DF.

O terceiro capítulo consiste na reflexão sobre a segunda temporada de circulação do espetáculo, em 2013, também com o apoio da Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal – FAC-DF sob o título *Nos trilhos com Reivax X*, quando apresentei o espetáculo *Reivax X em: uma comédia cotidiana de amor muda*, nas seguintes estações de metrô do Distrito Federal: Central, Galeria dos Estados, Águas Claras e Guariroba, bem como na Praça do Relógio em Taguatinga-DF, e na Feira do Guará-DF.

Para a reflexão do segundo e terceiro capítulos, são utilizados registros fotográficos da apresentação ocorrida em Ceilândia-DF durante a primeira temporada, e de registro de vídeo da apresentação realizada na Estação Central de metrô de Brasília-DF durante a segunda temporada. Os registros estão dispostos sequencialmente e apontam uma descrição pormenorizada das ações performáticas que compõem a dramaturgia, assim como procedimentos performáticos realizados que constituem a cena teatral expandida, que compuseram a dramaturgia e a trama performativa da peça.

Ainda, pretendo justificar como se deu a construção da performatividade, bem como dos procedimentos adotados para a composição da cena expandida. Ou seja, da cena performativa que se aproxima das coisas comuns, nas experiências cotidianas, através de trocas para o estabelecimento de novos agenciamentos e desdobramentos relacionais de afeto na dimensão do público e do espaço urbano, a partir do corpo em deambulações e em relação com os transeuntes, com a ambientação sonora, figurino e cenografia e de como esses elementos proporcionam movimentos relacionais e se tornam fundamentais para a configuração da dramaturgia da peça.

Ressalto que tais deambulações são consideradas neste estudo como fluxos contínuos de suspensão do tempo real para a abertura de um campo expandido da cena performática, assim como um aquecimento ou uma preparação, tanto do artista como do transeunte, quando captados pela presença do performer, entrando no jogo e na ambientação da encenação subsequente e que está por vir, ou seja, a apresentação performática.

O quarto e último capítulo apresentam as considerações finais sobre este processo de pesquisa a partir das perguntas iniciais e afirmativas ao longo deste processo com o objetivo de uma possível conclusão e/ou dedução sobre esta investigação, finalizando assim um ciclo de 12 anos de atuação e 26 anos de construção ininterrupta do personagem.

Convido os leitores deste texto a caminhar por esta história, que se mantém como um convite à possibilidade de outras formas de existir, e talvez reexistir, através de encontros que almejam afetos alegres (NOGUEIRA, 1998) por meio de errâncias urbanas. E também através do corpo, que não é apenas ideia de uma história, mas um repertório de possibilidades, um processo ativo de encarnação de certas possibilidades culturais e históricas, defendidas por Merleau Ponty.

PRIMEIRO CAPÍTULO

A trajetória de Reivax x - Um corpo em mutação cotidiana

A gênese da trajetória de *Reivax X* começou no ano de 1996, quando um grupo de alunos de graduação de Artes Cênicas (CEN) do Instituto de Artes (IdA) da Universidade de Brasília (UnB), do qual eu fazia parte enquanto estudante de graduação, desenvolvia um projeto mensal de caráter interdisciplinar de produções teatrais denominado *Quintas Cênicas*³.

O projeto acontecia independente de vínculos com pesquisa, ou com extensão universitária, e funcionava como um laboratório completo para a prática das Artes Cênicas, envolvendo criação de cenografias, figurinos, maquiagem, e, sobretudo, a prática da teatralidade que estudávamos nas disciplinas da graduação. Neste projeto, tínhamos a oportunidade de desenvolver, de maneira livre e experimental, esquetes teatrais temáticos enveredados pela comicidade, que entremeavam e apresentavam outros esquetes provenientes da comunidade universitária.

Ao mesmo tempo em que eu trabalhava como servidor público federal na então recém-criada Diretoria de Esportes, Arte e Cultura da UnB, eu seguia nos estudos acadêmicos. Nesta primeira experiência vivenciada no cotidiano universitário, desempenhava simultaneamente a produção cultural e atuação artística de forma integral, o *backstage* tornava-se o palco principal. Simbioticamente eu interagia com o público, a ação e o espaço, e assim a produção acontecia de modo poético. Pragmaticamente elaborava táticas para o exercício de ator e ao mesmo tempo a de produtor, com o intuito de garantir um

³ Projeto idealizado por estudantes da disciplina de graduação Oficina Básico de Artes Cênicas - OBAC 1 em 1986, sob orientação do professor Jesus Vivas, do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília-UnB, para realização de mostras mensais e temáticas da produção cênica da comunidade universitária e da Brasília-DF.

território seguro para os experimentos artísticos. Daí surgiu um desafio, uma mistura do Magno servidor, burocrata, e por outro lado o Magno artista, bem como o conjunto das situações cotidianas que me desafiava, inspirava e impulsionava diariamente ao fazer artístico no efervescente *campus* universitário Darcy Ribeiro.

Esse fazer artístico incessante no *campus* universitário, que me permitia experimentar na prática o que estudava na academia, sempre esteve aliado a um estado de necessidade de treinar um corpo, de encharcá-lo de uma variedade de técnicas e procedimentos cênicos, no sentido de trabalhar o automatismo presente no ambiente universitário. Para Quilici (2015, p. 23),“(...) o ‘humor e outros estados no trabalho do ator/performer’ são tentativas embrionárias de tratar o tema do automatismo cotidiano, dos estados de corpo-mente e de suas possíveis transformações através de procedimentos artísticos.”

Paulatinamente, meu corpo se impregnava de motivações para expressar minhas inquietudes e as do grupo. Agarrava-me por todos os lados para manter o programa mensal, e como uma haste de maracujá se espalhando pelo *campus* universitário, fazia molas para dar um pulo para o próximo programa, que seguia mês a mês. Tinha vontade de promover o riso, de rir das nossas mazelas e de impregnar aquelas quintas-feiras de sorrisos e gargalhadas no horário do almoço universitário. Sentíamos fome porque não almoçávamos – o programa acontecia das 12 às 14h - ainda tínhamos que produzir cenografia, figurinos, trilha sonora, ensaios e divulgação - mas promovíamos com bastante bom humor uma boa digestão do público presente, que lotava o Anfiteatro 9 para assistir a cada mês mais uma edição do programa *Quintas Cênicas*. Estávamos realizados e felizes e partíamos para nossas rotinas diárias de estudantes e trabalhadores com a pança cheia de satisfação.

No entanto, no primeiro semestre de 1996, houve a deflagração de greve geral das Instituições Federais de Ensino Superior (IFES), em defesa das universidades públicas ameaçadas pelo governo federal. Assim, a proposta teatral que tinha como objetivo promover um espaço para a prática cênica, mais especificamente, dentro de um anfiteatro adaptado para apresentações teatrais, passou a ocupar outros ambientes, tendo em vista que as salas de aula, auditórios,

e o local que ocupávamos para ensaios e apresentações permaneceram fechados durante seis meses devido ao movimento grevista, emplacado pelos três segmentos da universidade: o corpo docente, discente e técnico administrativo. A programação mensal do *Projeto Quintas Cênicas* foi interrompida, mas meu corpo continuava com uma vibração de guerrilheiro, com o desejo não bélico, mas poético, de interferir no cotidiano universitário.

Diante desta distopia, víamos como alternativa a ocupação dos espaços comuns de circulação da comunidade acadêmica como uma possibilidade instigante para uma nova perspectiva que despontava: a prática da performance nos corredores, jardins, e assembleias unificadas que deliberavam as decisões conjuntas do movimento grevista universitário.

Frente à necessidade de divulgar e mobilizar tanto a comunidade acadêmica como a comunidade externa a respeito das dificuldades enfrentadas pelo ensino superior, os estudantes que comandavam o *Projeto Quintas Cênicas* iniciaram uma série de intervenções e experimentos performáticos em assembleias e reuniões no *campus*, para os servidores docentes, técnicos, estudantes e visitantes externos à comunidade universitária; a ideia de uma ‘guerrilha teatral’, uma forma cênica de intervenção com fins político-sociais em espaços abertos e não convencionais, foi sugerida ao Colegiado do Departamento de Artes Cênicas da UnB pela professora Brígida Miranda, que se juntou ao grupo como diretora, tendo ampla aceitação.

A partir de então, o grupo de estudantes se organizou para discussão e realização de atos teatrais para apoiar a greve e lutar contra o substitutivo da Lei de Diretrizes e Bases, lei que foi proposta pelo sociólogo e um dos fundadores da UnB, professor Darcy Ribeiro. Era o início do *Teatro de Guerrilha*, nome adotado pelo grupo que distinguia nossa luta. Durante a greve, o grupo desenvolveu e apresentou o espetáculo de rua *Mec Student Program - a farsa da privatização das universidades públicas*⁴.

⁴ O texto dramaturgico da peça ocorre num futuro em que não existem mais universidades públicas e gratuitas pelo fato de todas terem sido compradas por empresas que monopolizam a educação, restando como única opção de ensino superior o uso dos benefícios do *Mec Student Program*. A peça mostra um tele *shopping* que, em analogia ao estilo de redes multinacionais, também se compra Ensino Superior.

Movidos pela aspiração de lutar poeticamente contra os desmanches da educação pública superior, aqueles corpos acadêmicos acomodados em salas de aulas e anfiteatros migraram para uma prática performática no ambiente urbano. O desejo de afetar a comunidade acadêmica sobre os perigos da privatização das universidades impulsionava os atos performáticos da trupe do Teatro de Guerrilha, que pretendia acionar outros corpos de maneira contundente, bem humorada, clownesca e bufônica, sobre a farsa imposta pela então política pública que culminaria em desmonte do ensino público brasileiro das universidades públicas. Depositávamos nossa pequena parcela de indignação e denunciávamos a farsa da privatização imposta pelas políticas de privatização estatal como uma forma de resistência e existência.

Nesta peça teatral de rua, anteriormente encabeçada por Brígida Miranda, que precisou se ausentar, assumi a direção, bem como a coordenação de produção da peça, que foi contemplada com um prêmio para circulação e debates em escolas de ensino médio do Distrito Federal pela Secretaria de Estado de Economia Criativa – FAC-DF. Assumi também o protagonismo de Arnaldo, personagem representante de uma mídia propagadora de uma universidade pública incoerente e contrária às políticas públicas de educação do ensino superior gratuito, fato que, de forma lamentável, continua ainda mais presente e vem sendo fortemente implantado no governo atual.

Considero os aspectos acima constituintes da origem de Reivax X como fatores que influenciaram e refletiram na construção do personagem, em que o ambiente interdisciplinar proporcionou um laboratório completo para a prática cotidiana. Inclusive enquanto servidor público e produtor cultural, infiltrava-me nas estratégias acadêmicas na condição de jovem artista mobilizador dentro e fora do teatro, e realizava coletivamente as produções culturais e treinamentos de ator, de artista performático, crítico, cômico, desde essa época com questionamentos às situações normativas hegemônicas.

Esta experiência contribuiu também para a expansão das hastes do maracujá, antes sustentadas em quatro paredes do teatro, que se espalharam por espaços externos. As hastes que habitavam meu corpo começaram a se agarrar, sem medo e com determinação, numa proposta mais próxima do cotidiano para ativação pela arte. Estávamos bem seguros de nossas convicções ideológicas em defesa da educação, mobilizávamos no sentido de despertar a comunidade para a manutenção do ensino público e gratuito superior. Neste fluxo, o corpo político começava a se constituir e agir no dia a dia. Um dos maiores desafios era o de interferir no cotidiano, sem atrapalhar as atividades acadêmicas da Universidade. Por essa motivação, a palavra guerrilha soava muito bem para nossas ações poéticas.



Figura 70 – Personagem Arnaldo em apresentação - Casa do Professor - UnB - 2006 e em manifestação na Esplanada – 2016. Fonte: Arquivo pessoal.

O corpo do personagem se expressava na materialidade do texto teatral e sugeria uma personalidade canastrona, verborrágica e cômica, mas com uma contenção cínica indisfarçável e explícita na imposição vocal e na expressividade corporal. Um personagem canastrão, que se metamorfoseava no meu corpo, depositando uma semente de ativismo artístico para o combate de questões, e que neste caso, era a defesa da universidade pública e gratuita através da linguagem de teatro de rua, como uma oportunidade de fazer teatro com função social.

Ao término daquele ano e do movimento grevista, uma nova proposta surgiu a convite da professora Brígida Miranda e do professor Marcus Mota, que havia criado em 1997 o Laboratório de Dramaturgia e Imaginação Dramática (LADI) do Departamento de Artes Cênicas da UnB. Assim, a trupe de estudantes iniciou uma série de encontros para ensaios e criações de esquetes teatrais, dirigidos por Brígida, com criação de personagens e práticas de uma dramaturgia elaborada a partir das vivências pessoais dos universitários.

A prática da dramaturgia no LADI apoiava-se em processos criativos, desde um formato tradicional dramatúrgico a métodos experimentais de construção de fabulação própria, apoiados no uso do corpo, sentimentos, sensações e expressões do ator como material expressivo e narrativo, de modo a proporcionar aos jovens artistas uma possibilidade de se submeterem a uma visão mais abrangente da teoria e da prática teatral.

Voltamos para a prática de um teatro com um formato italiano, ou seja, dentro de espaços convencionais para teatro. Inspirados em situações vivenciadas pelos próprios estudantes, criamos coletivamente o texto do espetáculo *Aluga-se*, composto a partir de diversos esquetes criados pelos estudantes e roteirizados por Marcus Mota. Da mesma forma, fomos posteriormente unidos e dirigidos pela professora Brígida Miranda, amparados em estudos de atos verbais, jogos teatrais, improvisos e proposições estimuladas, no sentido de oferecer cenas cômicas, inspiradas nas visualidades de filmes mudos da década de 1920 e de *cartoons*.

Dois focos básicos eram adotados para a elaboração do texto teatral: “Utilizar procedimentos compositivos de audiovisuais cinematográficos, de modo a pesquisar limites e possibilidades da audiovisualidade dramática” (MOTA, 2013, p.9); para tanto, vimos vários filmes de Charles Chaplin, Buster Keaton, Stan Laurel, da dupla cômica Laurel & Hardy, e uma ampla diversidade de produções cinematográficas da década de 1920. O outro foco bastante explorado em nossas práticas foi “explorar a assincronia entre som e imagem na representação bem como a assimetria entre cena e espectador” (MOTA, 2013, p. 9).

Buscávamos experimentar uma estética semelhante aos desenhos animados, da movimentação dos corpos, às cores de cenário, figurino e trilha sonora que impulsionavam e harmonizavam as movimentações das cenas, geralmente pequenos esquetes ligados uns aos outros que constituíam o roteiro dramaturgicamente da peça. Também experimentávamos estruturas narrativas apoiadas em composições musicais, que davam suporte ao espetáculo. Estes suportes constituem o alicerce que compõe a expressividade e a presença de Reivax X.

O roteiro dos esquetes elaborados por mim para composição da dramaturgia tinha como foco a expressividade corporal, resultando em uma interpretação com ênfase na mimese presente na linguagem de cinema mudo da década de 1920 e desenho animado, bem como a partir de situações vivenciadas no meu cotidiano, e que constituíram o personagem Fúvio, síndico das quitinetes que formavam a ambientação do espetáculo. Fúvio refletia uma personalidade rabugenta, ao mesmo tempo lúdica e inocente. Sua expressividade corporal direcionava suas ações comportamentais e relacionais, expressas pela corporeidade no figurino e na maquiagem, o que acentuava uma característica bufônica ao mesmo tempo clownesca ao personagem.

O nome Fúvio foi inspirado em duas pessoas, um humano, Sr. João, síndico do prédio em que moro, e um não humano, seu cachorrinho de estimação chamado Fúvio, ambos habitantes no apartamento superior ao meu, no quarto andar. Ambos tinham uma característica rabugenta, eram bem idosos e quase não falavam, ao cruzarem por mim nas descidas e subidas pelas escadas, apenas resmungavam como se estivessem se comunicando comigo. Esta situação de cruzamentos da escadaria era recorrente e quase que diária, eu não tinha como modificar, queria conviver com alegria e harmonia, mas era uma característica psicofísica deles, foi então que pensei em remodelar, dar um sentido mais sociável a eles, nem que fosse para mim mesmo. A partir daí me senti mais aliviado, aplicando essas características psicofísicas para o personagem Fúvio, da peça *Aluga-se*, tendo em vista que a proposta do LADI era inspirar-se em situações cotidianas para a fabulação própria. Assim surgiu Fúvio, síndico da peça *Aluga-se*.



Figura 71 - Personagem Fúvio – Espetáculo “Aluga-se”. Foto: Mila Petrilo. 1998

A trupe apresentou o espetáculo em quase todos os teatros de Brasília e participou de uma turnê em teatros no interior de São Paulo. Foram dois anos de apresentações em várias ocasiões, em especial no Anfiteatro-9 da UnB, local onde a peça foi concebida coletivamente. Diferente da opção de encenação da peça *Mec Studet Program*, *Aluga-se* foi uma obra teatral criada para salas tipo italiano, com exceção da atuação deste personagem que rompia com uma quarta parede, dialogando, sem o uso da palavra com o público presente.

O distanciamento e a separação entre o público e o ator durante a representação cênica me incomodavam e me inquietavam. A relação poderia ser participativa, o personagem poderia ser mais presente, mais do aqui e agora, pensava eu enquanto atuava. E aos poucos, a memória corporal possibilitada pela vivência com o teatro de rua foi se incorporando em pequenas cápsulas, soltas

durante as apresentações dentro do teatro. Tratava-se de momentos em que a confiança era estabelecida entre público e ator, e a diversão era contagiante. De fato a comunicação se estabelecia pelo riso, e conseqüentemente a confluência de afetos acontecia. A participação da audiência na trama dentro de uma sala de teatro aos poucos me ‘empurrava’ para a plateia.

Assim, em 2003 participei de uma imersão em um curso para criação de um palhaço, oferecido por Denis Camargo. Desta experiência concebi o palhaço *Lalelilolu*, com nariz vermelho e com indumentária, maquiagem e objetos de cena nas cores verde e laranja. Um palhaço falador e ágil, carregado de influências corpóreas acumuladas ao longo de vários anos de prática da cena cômica teatral. Com *Lalelilolu*, esmiuçava táticas de geração do riso a partir de um corpo cômico, acentuado pelo figurino, maquiagem e comportamento crítico, bem como na relação com o ambiente por meio de gags - efeitos cômicos típicos da linguagem do palhaço - com atitudes de uma lógica invertida, de ver o mundo ao contrário, proporcionando um sentido autopoietico retroativo (FISHER-LITTER, 2019) nas interações cotidianas, fazendo o que é difícil da forma mais fácil possível, e o que é mais fácil do jeito mais difícil, segundo Mestre Zezito (informação verbal). Esse modo de atuar é uma parcela significativa na atuação performática de Reivax X, que não assume uma interpretação de palhaço, mas de elementos que constituem a maneira cômica do *clown*.



Figura 72 - Personagem Lalelolu em cerimônia de recepção aos calouros da UnB. – Foto: Daiane Souza/UnB-Agência. 2008

À época, uma grande trupe de palhaços e palhaços se constituiu e atuava em diversas frentes com intervenções coletivas cômicas nos mais diferenciados ambientes da cidade; instituímos um time que interagiu com as mais variadas situações corriqueiras que nos eram demandadas, como exemplo, o projeto *Futebol*, um jogo de futebol de palhaços. Esta reunião de palhaços proporcionou uma intensa prática em saídas de encantamento em que os palhaços iam para a rua com a intenção de submeterem-se a jogos de relações lúdicas, pensadas para ações cômicas interativas com as pessoas, com os ambientes universitários e com a cidade.

A prática coletiva da palhaçaria por essa trupe foi um fator fundamental para a opção do riso enquanto ferramenta de intervenção performática, e considero que a linguagem clownesca mobiliza e afeta claramente a intenção do palhaço em se relacionar e mostrar suas peculiaridades - geralmente diluídas nos comportamentos sociais, escondidas ou não elucidadas.

Em outro sentido, a busca por outra forma de intervenção no modo de atuar do palhaço foi se consolidando aos poucos, sem alarde, mas intimista, até subliminar, expressos na corporeidade e no afeto que se instauravam no meu corpo pela roupagem do palhaço com cores gritantes, maquiagem acentuada, e

muitas falas. Desse modo, uma nova estrutura foi se consolidando intuitivamente no processo de criação do personagem Reivax X, um corpo que traz consigo o propósito de questionar, de promover a reflexão e que não se adequa ao modo tradicional da estética do palhaço. Ao contrário disto, caracterizado como uma pessoa comum, contudo em um personagem atemporal, atuante em constantes derivas, funcionais/poéticas.

As intervenções com esse coletivo tiveram continuidade em outros ambientes institucionais. Prosseguimos em uma sucessão de interações cômicas acionadas e contratadas por produtores da cidade, para atuação em eventos sociais no Distrito Federal, em datas comemorativas e acontecimentos variados, desenvolvendo uma cadeia produtiva cultural que nos estimulava enquanto jovens artistas e praticantes da comicidade. Tais ações eram voltadas para atendimento de demandas institucionais de agendas de datas comemorativas, campanhas e cursos de formação de instituições públicas e privadas, ao mesmo tempo em que constituíam uma cadeia produtiva em arte na cidade com o trabalho lançado por nós, jovens palhaças e palhaços.

Em 2004 despontou uma oportunidade de mesclar as experiências vivenciadas em comicidade, teatro italiano, linguagem *clownesca* e crítica social, a convite de Denis Camargo, quando seis palhaços e uma palhaça se juntaram para a construção dramaturgica da peça – *Os Quase Sete*. O espetáculo foi elaborado a partir das vivências e práticas pessoais com a linguagem cômica pelo elenco, e foi apresentado em um único final de semana. Nesta ocasião surgiu o personagem que até então não tinha esse nome Reivax, o chamava apenas de ‘indivíduo’. Ao final da breve temporada segui num caminho solitário com o intuito de experimentar em diversos locais e situações o então recém-criado personagem em minhas próprias vivências e performances.

Enfatizo que esta história é constituinte não só na construção de Reivax X, mas também exerceu influências porosas pela vida e arte, por desejos e sentimentos que às vezes se confundiram com uma pessoa do cotidiano. Tal fato reflete no final, na presença e na ação do personagem em constante conflito de elaboração de procedimentos performáticos, em constante estado de alerta, que nasce das circunstâncias da vida e da memória corporal.

Penso em Reivax X a partir deste mergulho. Inicialmente dentro de uma caixa preta, pela apropriação longa e porosa com vários personagens no projeto *Quintas Cênicas*, com Fúvio, que abarcou inicialmente o entendimento da força do teatro fechado, com audiência em escuta e toda a prática para a realização de uma peça teatral. Depois passando pela aplicação das mesmas táticas de representação no teatro de rua com o personagem Arnaldo do *Teatro de Guerrilha*. Em seguida, também fora da caixa preta, com Lalelilolu, a presença sempre esteve fortemente marcada na atuação. Todos incidiram e acumularam na personagem Reivax X.

Sintetizando e enfatizando os caminhos desta trajetória, percebo três X constantes das raízes de Reivax X, por meio da prática com os personagens Fúvio, Arnaldo e Lalelilolu. O primeiro passa pela atuação cênica dentro da caixa preta, o segundo, pelo teatro de rua, da performance, do ativismo, e o terceiro, também pela rua e pelas peripécias da palhaçaria. Os ramos e hastes do maracujá se espalharam pelos fluxos cotidianos e começaram a brotar algumas flores.

De maneira insólita, crítica, sem o uso da palavra, vestido com um figurino adquirido em um brechó, de estilo clássico composto por paletó, gravata, e sapato social, talvez um pouco maiores e menores do tamanho ideal, peruca e óculos, um visual composto por achados de vestimentas de outra pessoa, Reivax X trazia consigo uma carga de memórias de outros corpos, encaixando e moldando movimentos, e potencializando as ações psicofísicas do personagem. Eu imaginava e realizava saídas no ambiente urbano, impulsionado pelo desejo de interagir com a cidade e com as pessoas, com a finalidade de estabelecer estados de fruição e fluxos entre o real e o imaginário do personagem, também com o meio urbano e social.

Dessa forma, o personagem conduzia uma pasta executiva que aos poucos foi se enchendo de objetos de uso pessoal, utilizados também como elementos para ações provocativas, na maioria das vezes surpreendentes, em situações cotidianas, tais como escovar absurdamente os dentes numa *vernissage*, ou esconder salgadinhos descaradamente na pasta, promover o riso e a estranheza para e com os transeuntes em ações previamente pensadas e roteirizadas com um início, um meio e um fim pré-estabelecidos.



Figura 73 – Personagem Reivax X no seu primeiro traje em painel de azulejos de Athos Bulcão CEN/UnB pelo Projeto Fora do Eixo. Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 74 - Reivax X em exposição, pelo Projeto Fora do Eixo. Fonte: Arquivo pessoal. 2008



Figura 75- Reivax X em performance do grupo de pesquisa Corpos Informáticos. Fonte: Arquivo pessoal. 2008.



Figura 76 - Reivax X na exposição – Brasília Outros 5 Fonte: Arquivo pessoal. 2015

Com esta caracterização e atitudes, me envolvia no cotidiano de maneira livre e independente, me inserindo em contextos como exposições de Artes Visuais, festivais, festas, eventos comemorativos no ambiente de trabalho da universidade, recebendo amigos em minha casa, frequentando espetáculos de teatro, compras em *shoppings*, passeios de bicicleta, carnavais de rua e encontros de pesquisadores da performance. O personagem até então não tinha um nome nem um sobrenome. Havia apenas um desejo da prática incessante de um ator inquieto e inconformado com as situações dominantes, corriqueiras, normativas e padronizadas, na busca de outras possibilidades leves, lúdicas, poéticas e simbólicas, em constante fluxo com a sociedade, também na busca de modos de relacionamentos com as pessoas e o mundo.

Em artigo publicado na *Revista Ipotesi*, Rocha (2002) nos fala sobre a Poética da Relação:

Segundo Glissant, a função hoje dos artistas, dos escritores e poetas, é a de revelar, através da Poética da Relação, o imaginário das humanidades. O imaginário é capaz de transformar as mentalidades dos homens, e a Poética da Relação, por sua vez, é capaz de orientar, o que Glissant intitula de “a regra da ação” dos indivíduos e comunidades, impedindo, assim, que esta seja conduzida a partir de modelos tidos como universais e válidos para todas as culturas” (ROCHA, 2002, p. 36)

E assim foram dois anos de pesquisa e prática de uma estética. Imbuído de um trabalho de criação solitária, cada experiência cênica/real/cotidiana teve como resultado a constituição de uma dramaturgia própria do personagem, apresentada em contextos sociais diferentes ou criada a partir de novas situações, sempre com uma peculiaridade: o não uso da palavra para comunicação, apenas do gestual e da inter-relação com o ambiente urbano social.

Com a consolidação da imagem do personagem por meio das práticas performativas de inserção social, surgiu a necessidade de nomeá-lo, no mesmo ano que passei a chamar o indivíduo que dividia as peripécias comigo de *Reivax*. Este nome próprio, escrito ao contrário, foi inspirado em um primo surdo chamado Xavier, que me chamava a atenção pelo seu modo próprio de se expressar sem o método oficial da linguagem de libras, mas por uma maneira peculiar de comunicação através da mimese e expressão facial.

Posteriormente uma letra *X* foi agregada ao nome para designar as inúmeras influências, psicológicas, físicas e conseqüentemente emocionais nas atuações e intervenções empreendidas. O *X* que sucede o nome faz alusão às questões relacionais, que na trajetória se materializam na corporeidade da personagem. Neste sentido, penso em relações humanas e não humanas, de atravessamentos relacionais cotidianos em que *Reivax X* representa um estado de espírito, um nome de uma celebridade, até um objeto, bem como as sementes colecionadas ao longo deste período. Em suma, o *X* de *Reivax* é um território subjetivo para designar caminhos e travessias errantes da vida e do mundo enquanto artista criador da cena teatral.

As situações vivenciadas até então foram roteirizadas e constituídas num esquete teatral, apresentado no Festival de Esquetes *SESC Esquete Show*, do ano de 2008, em Taguatinga - DF, o qual resultou em uma premiação como melhor esquete daquela edição do Festival. Este episódio foi o início do direcionamento para elaborar uma dramaturgia de uma peça teatral inspirada em experimentos performáticos realizados na trajetória de ações de *Reivax X*.



Figura 77 - Sesc esquete Show. Fonte: Arquivo pessoal. 2008



Figura 78 - Sesc esquete Show. Fonte: Arquivo pessoal. 2008

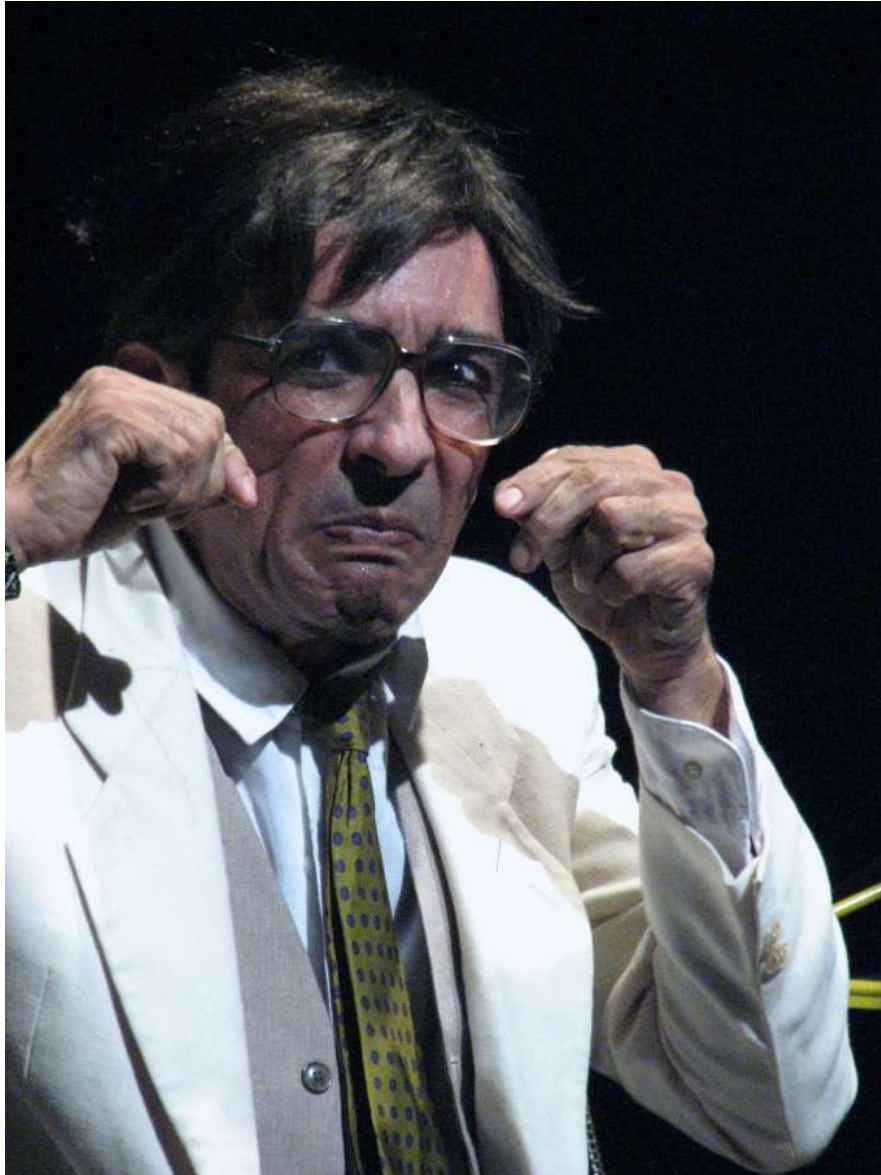


Figura 79 - Sesc esquete Show. Fonte: Arquivo pessoal. 2008



Figura 80 - Reivax X em deriva pelo Eixo Monumental de Brasília. Fonte: Arquivo pessoal. 2010



Figura 81 - Reivax X na comemoração de 20 anos do CESPE-UnB – Brasília-DF. Fonte: Arquivo pessoal. 2012



Figura 82 - Reivax X em banho em casa. Brasília-DF. Fotos: Maria Garcia. 2010



Figura 83 - Objetos de uso pessoal de Reivax X. Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 84 - Reivax X na campanha pelo uso de copos não descartáveis no Restaurante Universitário da UnB. Foto: Guto Martins. 2010



Figura 85 - Reivax X escovando os dentes em instalação artística na 29ª Bienal de São Paulo. Foto: Luciana Barreto. 2010



Figura 86 - Reivax X fazendo a barba em instalação artística na 29ª Bienal de São Paulo Foto: Luciana Barreto. 2010



Figura 87 - Reivax X pedalando no pavilhão de exposição da 29ª Bienal de São Paulo. Foto: Luciana Barreto. 2010



Figura 88 - Reivax X na tentativa de entrada na 29ª Bienal de São Paulo. Foto: Luciana Barreto. 2010



Figura 89 - Reivax X em performance 21 Terras com Soraia Silva no Museu Nacional Honestino Guimarães em Brasília-DF. Fonte: Arquivo pessoal. 2012



Figura 90 - Reivax X na celebração da segunda temporada do Programa Grande Circular – Brasília-DF. Foto: Taian Alencar. 2016



Figura 91 - Reivax X no campus universitário Darcy Ribeiro, Brasília—DF. Fonte: Arquivo pessoal. 2016



Figura 92 - Reivax X em manifestação contra o golpe de estado no governo Dilma Rousseff na Esplanada dos Ministérios – Brasília-DF. Fonte: Arquivo pessoal. 2016



Figura 93 – Reivax X em desfile de 7 de setembro na Esplanada dos Ministérios – Brasília-DF. Fonte: Arquivo pessoal. 2016

Prossigui minha carreira de produtor cultural na UnB, desempenhava funções artísticas e burocráticas, muitas vezes caracterizado de Reivax X, com uma determinada atribuição que me era dada, e assim, desenvolvendo funções duplas como um Arlequim em dois mundos distintos e servidor aos dois patrões, a arte e a vida, o Apolo e o Dionisíaco, o pragmático e o caótico, e o bobo de todas as cortes, sendo que as características psicofísicas do personagem foram se aproximando e aprimorando modos de agir e lidar com muitas situações. E esse X de Reivax, que também é a tática de sobrevivência do personagem, é um traço que trago com Reivax X e que o constitui enquanto ser multifacetado.

A fruição nas ruas, as estratégias de enfrentamento nos espaços de apresentações, o corpo presente, foram aspectos que agregaram e agregam à performance de Reivax X. Da mesma forma, a prática na academia enquanto servidor público e produtor cultural me proporcionou experiências que constituem

uma camada de conhecimento e expertise para a troca de afetos e relações e práticas cotidianas.

Igualmente, a dupla carreira de produtor e artista me estimulou a escolher uma maneira mais adequada ao estilo de intervenções artísticas. Diante de inúmeros enfrentamentos administrativos, políticos, estéticos, envolvendo equipe, produção, criação, execução, administração e uma interminável lista de atributos ao artista, e produtor, eu resolvi pensar numa ideia mais simples, minimalista, clássica, flexível de atuação no mundo da produção cultural com o que eu mais gosto de fazer.

Em 2010, inscrevi o projeto em um edital de montagem teatral, que foi contemplado com recursos da Secretaria de Estado e Economia do Distrito Federal. O projeto se destinava à criação do espetáculo intitulado *Reivax X em: uma comédia cotidiana de amor muda*.

A dramaturgia do espetáculo foi escrita a partir dos experimentos vividos ao longo destes anos, em todas as situações de deriva em que me propunha a realizar. Idealizava situações possíveis de acontecer, com início, meio e fim, que eram submetidas em ocasiões corriqueiras previsíveis e também imprevisíveis no dia a dia. A execução das ações se dava por meio de uma partitura corporal adaptável e flexível aos relacionamentos sociais e aos afetos provocados por atravessamentos entre público e performer. Com a repetição das ações em lugares diversos, a composição das performances foi inserida posteriormente em um único roteiro, constituindo a dramaturgia da peça, também passível de interferência externa, talvez devido ao modo de sua criação, da relação e de circuitos afetivos e de trocas emotivas e em jogos dramáticos com um corpo disposto num mundo em movimento.

Nesta perspectiva, a permanência de um corpo disposto ao jogo real é constante, como num teste de audiência para captação de sensações e emoções que retroagem no ato da performance. E assim a dramaturgia foi se incorporando a um corpo em deriva e em troca de afetos, quando finalmente surgiu uma oportunidade de experimentar em um esquete teatral, que resultou no esquete premiado no *SESC Esquete Show* em 2008, após três meses de ensaios. Em 2010,

a peça teve sua estreia na Feira da Ceilândia - DF, na Praça do Relógio em Taguatinga - DF, na Praça do Museu e Estação Rodoviária de Sobradinho - DF e de Planaltina - DF, encerrando a temporada no Teatro Goldoni de Brasília - DF, numa sala tipo teatro italiano, cuja temporada de um mês proporcionou o primeiro contato com a plateia em sala convencional de teatro, que era o objetivo inicial do projeto. Todavia, o ambiente externo das ruas, feiras, e estações rodoviárias possibilitou uma atuação performática mais próxima e inusitada da audiência no cotidiano social.

Em todos os locais das apresentações, incluindo o teatro, o prólogo se dava com o próprio personagem, anunciando sua chegada por entre pessoas e lugares. Antes do início da peça, o personagem percorria os ambientes comuns das ruas, e no caso do teatro, no *hall* de entrada, andando de bicicleta, acionando e dialogando com a audiência, até chegar ao local onde se encontrava a casa cenográfica, no palco do teatro ou nos ambientes externos.

Com o término desta temporada, dei continuidade ao processo de participação em festivais, intervenções urbanas, encontros de arte, em dezenas de apresentações de cenas fragmentadas da peça, adaptadas a novos contextos, e de outras saídas à deriva em situações sociais. Assim, ocorreram apresentações integrais do espetáculo na rua com o objetivo de ampliação das interações cênicas com público e cidades, especulando novas cenas e circuitos de retroação autopoieticos (FISCHER-LICHTE, 2019).

Em uma oportunidade inusitada no ano de 2012, fui convidado por Themis Lobato, atriz, cineasta e amiga da UnB, a protagonizar um roteiro de cinema feito especialmente para Reivax X. Para minha felicidade, o roteiro abarcava todas as características do personagem. Com custo zero, o curta-metragem *Cidadão Comum*⁵ foi filmado em vários espaços públicos de Brasília numa deliciosa viagem pelas peripécias de Reivax X, em um dia intenso e divertido de filmagens.

⁵ https://www.youtube.com/watch?v=K8XJ_9IHNUY&t=33s

Esta experiência em audiovisual foi o primeiro desafio de comunicação do personagem sem a presença de um público como audiência presente no aqui e agora. Havia um diálogo mudo com uma câmera, as emoções de trocas de sentimentos, antes presentes no contato diário e direto com outros corpos, foi substituída pela lente da câmera, sendo que a presença precisava ser estabelecida mesmo sem o contato de um público. A sensação que eu tinha era a mesma de estar em um teatro convencional; com uma quarta parede, contudo, a comicidade abria outra perspectiva de atuação proporcionada pelo ridículo da intervenção cômica.

Com a intenção de dar continuidade à fruição da pesquisa prática de intervenções com Reivax X, eu fragmentei trechos da peça em camadas performativas para que pudessem ser mais exploradas com a participação externa, assim, a partitura corporal era conduzida por um roteiro com início, meio e fim e com riscos de intervenções de público e ambiente, as quais denominei de versões *pocket*.

Como exemplo, versões *pocket* de Reivax X ocorreram em quatro edições do *Festival Alternativo Universo Paralello* em uma praia no Sul da Bahia nos anos de 2010, 2012, 2016 e 2019. O roteiro da performance *pocket* consistia na chegada de Reivax X em aeronaves, a cada edição do festival, sendo na primeira versão em um ultraleve, na segunda em um paraquedas rebocado por um veículo e na terceira versão, e as demais chegando de embarcação pelo mar, sempre conduzindo uma pasta executiva repleta de objetos.

Após esta chegada inusitada, eu adentrava na festa como uma pessoa comum e interagia com os festeiros. Eu observava a movimentação das pessoas e, sem ser visto como um ator ou artista promovia um estranhamento, pois estava em pleno verão, e de terno com uma pasta executiva, estava atipicamente inserido no verão tropical em uma situação cotidiana, como um observador de tudo, um cronista mudo, que se expressa pelo corpo. Vivenciava situações corriqueiras e absurdas como retirar da pasta executiva uma escova de dente e escovar ali mesmo no meio da pista de dança, ou fazer a barba na praia, coisas comuns do dia a dia. A intenção não era realizar um estranhamento simplesmente para chocar, mas promover um olhar mais amplo para as pequenas coisas do cotidiano, talvez alertar os festeiros até mesmo sobre cuidados pessoais.

Vale ressaltar que as versões *pocket* consistem em cenas da peça trabalhadas performaticamente e adaptadas a vários contextos sociais. Esta metodologia de performatizar as cenas teatrais efetivas quando a dramatização teatral é borrada pela emoção das sensações que a linguagem da performance possibilita, interagindo com fatores externos, com a emoção do público em relações afetivas com o performer, desestruturando assim o estado normal do cotidiano. Estes procedimentos são recorrentes nas intervenções de Reivax X, em que a partitura corporal é aplicada em contextos diferentes, talvez por isso ocorra um resultado absurdo, como por exemplo, escovar os dentes, uma ação bem comum no dia a dia, mas absurdamente inserida numa pista de dança ou numa *vernissage*.

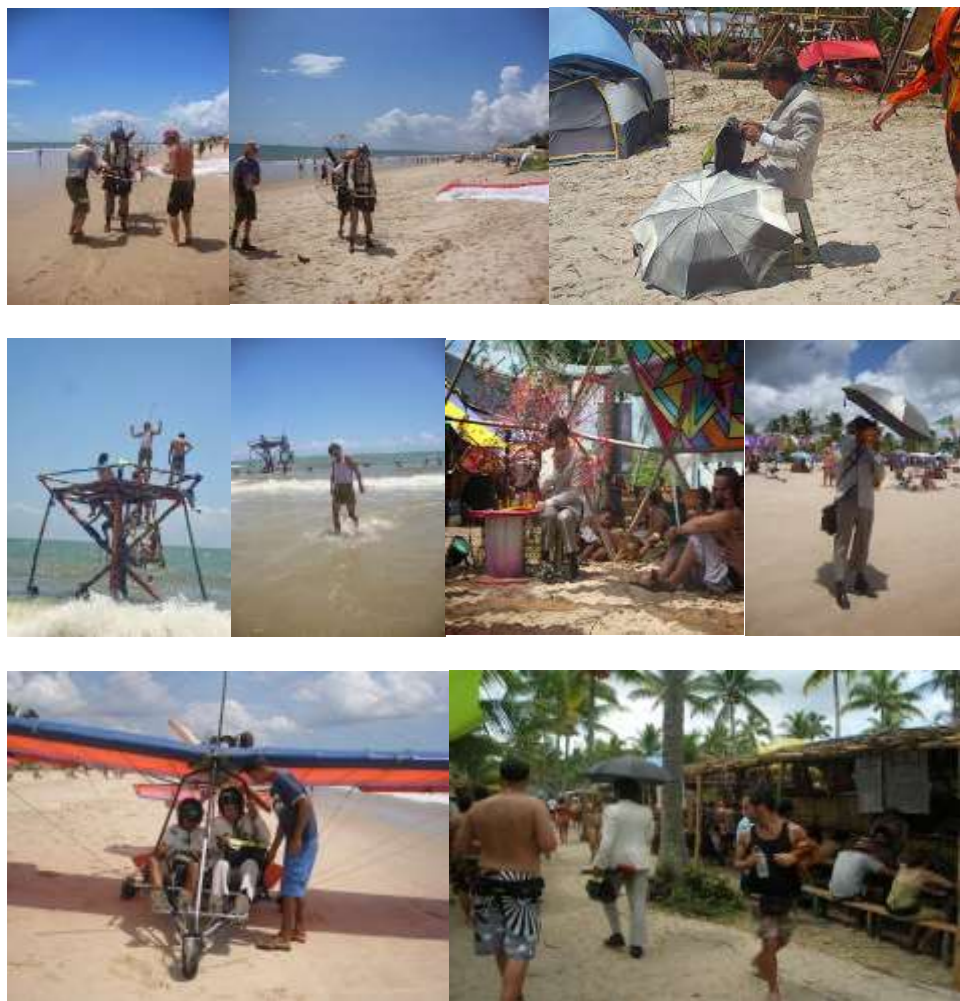


Figura 94 - Reivax X em intervenções *pocket* no Festival Alternativo Universo Paralello. Fonte: Arquivo pessoal.

No ano de 2013, participei do *HEMI - Encuentro Hemisférico de Performance & Política*, ocorrido na cidade de São Paulo-SP, com o tema *Cidade/Corpo/Ação: A política das paixões nas américas*. Nesse encontro, apresentei o espetáculo performático na íntegra durante a mostra coletiva de performances e intervenções urbanas, na Praça Roosevelt no centro da cidade, e no ambiente *Transnocheo*, parte do evento em que são apresentadas pequenas performances em uma sala, para o público em geral e para os participantes do *HEMI*.

Para a apresentação no ambiente fechado do *Transnocheo*, organizei o roteiro da dramaturgia, dividindo-a em cinco atos: o primeiro ato, *Imperdível! Conheça Reivax X*, consiste na apresentação do personagem, o segundo ato, *Inacreditável! A casa de Reivax X*, a casa de Reivax é montada e apresentada ao público, o terceiro ato, *A namorada*, a namorada é apresentada e dá-se início à trama da relação do casal, o quarto ato, em *O despertar*, ocorre a preparação para um jantar romântico, o quinto e último ato, *O almoço*, acontece um diálogo conflituoso e o fim da relação amorosa.

Esta separação em cinco atos tinha o objetivo de apresentar a peça em dias sequenciais, bem como adaptar-se a um tempo menor de apresentação em situações em que o roteiro pudesse ser apreciado em atos sequenciais. No entanto, outra cena foi elaborada a partir das cenas anteriores modificadas para o contexto do Encontro. Utilizei a mesma estrutura cenográfica e movimentações corporais que favoreceram uma apresentação mais performática à cena. Um *mix* de sensações e estímulos constituiu uma partitura corporal flexível e adaptável a situações diversas. Aliado a esta estrutura, a triangulação⁶ foi utilizada como um mecanismo unindo público, artista, cenário, e até mesmo música, triangulando alternadamente na cena e na relação do corpo com a música, objetos de cena, cenário e público. O resultado foi uma intensa partitura envolvendo aspectos estéticos, sociais, críticos, promovendo um grande improviso performático,

⁶ Triangulação é uma das técnicas de *clown* utilizada para enfatizar ou mostrar algum objeto ou situações durante a interação do atuante, usualmente é utilizada com mímica. Outras técnicas também são utilizadas para direcionar a atenção como guiar o olhar pelo nariz do palhaço, andar em câmera lenta ou em velocidade normal para que o público olhe para o que o artista está olhando.

desestruturando toda a cena teatral, transformando a cena teatral em uma cena performativa.

Já para a rua, a presença foi mais intensa, ninguém era avisado do que se tratava, e a audiência estava livre para interagir naquele espaço público. E o personagem, na rua, absurdamente inserido em situações corriqueiras, mas não para aquele local, contribuiu para uma ruptura do cotidiano, assim como as demais performances simultâneas. A peça foi apresentada na íntegra, a sonoplastia determinando uma partitura coreografada com a cenografia mutante, e o figurino versátil e adaptável a situações diversas conversando com as cenas e com o público⁷.



Figura 95 - *Reivax X* em apresentação na Praça Roosevelt – São Paulo-SP. Fonte: Arquivo pessoal. 2013

No mesmo ano do retorno à Brasília, em 2013, apresentei uma nova proposta de circulação do espetáculo ao Fundo de Apoio à Cultura – FAC, da Secretaria de Estado e Economia Criativa do Distrito Federal, com o projeto denominado *Nos trilhos com Reivax X*, com a proposta de circulação da peça *Reivax X em: uma comédia cotidiana de amor muda*, com o propósito de interagir num ambiente mais movimentado e urbano, nas estações de metrô, feiras e praças do Distrito Federal. Desse modo, as apresentações ocorreram duas vezes a cada sábado em duas estações distintas e sequenciais, assim como nas feiras e praças do DF. A temporada, que durou três meses, contou também com apresentações

⁷ Registro de performance realizada no *Transnocheo*, em ocasião foi o do 8º *Hemi - Encuentro Hemisférico de Performance e Política*, ocorrido na cidade de São Paulo-SP em janeiro de 2013. Acessível em:

<https://hemisphericinstitute.org/pt/enc13-trasnocheo/item/2053-enc13-massis.html>
7min 48 seg.

Registro editado de apresentação da peça em simultaneidade com as performances do 8º *HEMI* - na Praça Roosevelt, Centro de São Paulo-SP em janeiro de 2013. Acessível em:
<https://hemisphericinstitute.org/pt/enc13-urban-interventions/item/2038-enc13-magno-assis-reivax.html>

em escolas públicas de ensino médio do Distrito Federal. Seguidas de debates sobre o processo de construção da cena teatral do espetáculo com estudantes secundaristas, as apresentações eram precedidas de uma intervenção inesperada durante os intervalos de turnos de aulas, surpreendendo o ambiente escolar com a visita inusitada do espetáculo em suas dependências, em horários livres entre os turnos escolares.



Figura 96- Reivax X oferecendo aula de Yoga antes da apresentação na Escola Secundarista CED 07 – Ceilândia –DF. Foto: Lidi Leão.



Figura 97 - Reivax X oferecendo aula de Yoga antes da apresentação na Escola Secundarista CED 07 – Ceilândia –DF. Foto: Lidi Leão.



Figura 98 - Reivax X oferecendo aula de Yoga antes da apresentação na Escola Secundarista CED 07 – Ceilândia –DF. Foto: Lidi Leão.

As interferências no cotidiano escolar promoviam afeto, e aos poucos os estudantes se aproximavam do personagem, dialogando na mesma expressividade e modo de comunicação, em diálogo mudo, acompanhando Reivax X. Os alunos auxiliavam na condução da cenografia e praticavam yoga e danças espontâneas, que eram estimuladas pela trilha sonora que saía da caixa de som transportada no ambiente escolar. Eram momentos de celebração e alegria que contagiavam as salas da escola, que se tornavam momentaneamente em espaços de celebração arrematados pela presença do personagem.

Já para as estações de metrô, a estética promovida pelas intervenções remetia às imagens de cinema mudo com cidadãos que, circulando apressadamente por escadas e corredores das estações, paravam um pouco o ritmo apressado para observar a cenografia e ouvir a sonorização ambulante carregada por Reivax X.



Figura 99 - Reivax X com caixa de cenário e som em circulação na Estação de Metrô Central de Brasília-DF. Fotos: Renato Acha. 2013



Figura 100 - Público observa performance de Reivax X – Estação de Metrô Praça do Relógio – – Taguatinga-DF. Foto: Renato Acha - 2013.

Nos anos posteriores a esta temporada, continuei com a pesquisa prática em intervenções urbanas em performances e apresentações, que denominei de cenas *pocket*, adaptáveis a contextos diferenciados. Para estas cenas utilizava as mesmas táticas de interferência no cotidiano, porém, atribuindo sentidos diferentes aos propósitos das cenas do roteiro dramático, ora utilizando partes do cenário, outras vezes mesclando objetos cênicos com objetos do cotidiano para a construção de novas situações performativas, não diferente do início do processo de criação do personagem.



Figura 101 - Reivax X em cenas *pockets* em Brasília-DF. Fonte: Arquivo pessoal.

Em 2016, apresentei nova proposta de circulação do espetáculo para a Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do DF – FAC-DF, concomitantemente a outro projeto para o programa de televisão em parceria com

Maria Garcia. Sendo ambos foram aprovados, optei em realizar o projeto *Programa Grande Circular*, que tinha uma proposta de entrevistas de arte e cultura local, veiculado em circuito de canal de TV e replicado no canal do *Youtube*⁸. Nesse projeto, atuei por três anos como coadjuvante da apresentadora, na condição de âncora cômico performático e crítico, interagindo com as pessoas entrevistadas, ao mesmo tempo em que eu criava e desenvolvia mais repertórios com o personagem, desta vez, roteirizados para a linguagem audiovisual, utilizando cenário e objetos da peça adaptados às temáticas do Programa de TV.

Esta experiência diante das lentes das câmeras foi um grande desafio, pois os procedimentos adotados para os espaços urbanos eram movidos pelo “aqui e agora”, pelo contato físico e próximo com os transeuntes e com a cidade. Além do mais, os desejos de integração e movimentação das conglomerações de pessoas permaneciam em constante mutação e diversificação: o horário de saída do trem, o tempo de embarcar em um ônibus, de comprar alguma mercadoria nas feiras, ou no comércio local, era uma pressa coletiva, acionada por várias motivações de várias pessoas e imprevistos urbanos.

Para a linguagem audiovisual da televisão, havia duas câmeras, dois apresentadores, e as pessoas convidadas. Além disso, o programa era transmitido ao vivo, e a potência da presença do personagem tinha que acontecer, não havia possibilidade de refazer uma ação cômica que me era incumbida a cada edição do programa. Havia uma partitura e um gestual pronto e preparado, e ideias de intervenção com início, meio e fim, e um tempo bem pequeno para as interferências, que necessariamente eram críticas e cômicas.

Tratavam-se de performances para a linguagem audiovisual e não havia tempo para ensaios, então, desde o início do programa até a entrada das entrevistas, o personagem agia de modo a quebrar a formalidade do roteiro do dia. O preparo para aparecer diante das câmeras começava a partir do momento em que me transformava em Reivax X, interagindo com o pessoal da recepção da TV, com os convidados a serem entrevistados e com os cinegrafistas, como uma maneira de preparo para o momento da relação presente do personagem.

⁸ <https://www.youtube.com/c/GrandeCircular>



Figura 102 - Reivax X no Programa Grande Circular - Brasília-DF. Fonte: Arquivo pessoal. 2015 a 2017



Figura 103 - Reivax X no Programa Grande Circular - Brasília-DF. Fonte: Arquivo pessoal. 2015 a 2017



Figura 104 - Reivax X no Programa Grande Circular - Brasília-DF. Fonte: Arquivo pessoal. 2015 a 2017

Após esta experiência de apresentações e interações com o personagem, apresentei no ano de 2019 um novo projeto de circulação do espetáculo, para o Fundo de Apoio à Cultura - FAC da Secretaria de Estado e Economia Criativa do Distrito Federal, com a finalidade de uma circulação pela região centro-oeste brasileira. O projeto foi aprovado e está em vias de execução, sendo retomado no final do ano de 2022. Esta nova proposta tem como objetivo apresentar o projeto em lugares interioranos, e dar continuidade a reflexões sobre estados perceptivos de público em que a linguagem performática é pouco acessada e difundida.

SEGUNDO CAPÍTULO: A DRAMATURGIA DO ESPETÁCULO *REIVAX X EM: UMA COMÉDIA COTIDIANA DE AMOR MUDA*.

2.1 A dramaturgia roteirizada de *Reivax X*

Desde sua criação, as anotações da dramaturgia da comédia foram escritas em formato de pequenos esquetes teatrais. Neste momento de reflexão, achei oportuno proceder com a escrita da dramaturgia finalizando o registro das ações, ordenadas em cinco atos temporais e lógicos da peça, realizados na ocasião do *Encuentro Hemisférico de Performance e Política*, ocorrido em 2008 na cidade de São Paulo-SP. Para este processo de escrita, como ponto de partida, começo com a apresentação do registro fotográfico do espetáculo, cena a cena, dividida em cinco atos, que constituem esta dramaturgia.

A peça foi elaborada para salas de teatro ocidentais, tradicionalmente convencionadas, com saguão de entrada, um pequeno café na bilheteria e o ambiente interno com assentos sinalizados, com um palco, iluminação e sonorização para as encenações em lugares fechados, destinados a um público assíduo e frequentador de teatro. Essa estrutura talvez não fosse a ideal para a proposta que se despontava a cada apresentação, em que momentos de quebra da quarta parede proporcionavam lampejos de trocas de afetos entre público e ator. E entre o palco italiano e a rua, escolhi intervir no espaço das ruas.

Esta escolha se deu a partir da experiência que tive com a estreia do espetáculo no ambiente urbano, especialmente em lugares onde não existia salas de teatro, e ainda mais intensamente, pelo desejo de interagir no cotidiano das ruas sem a estrutura convencional para uma apresentação teatral, ou seja, iluminação, cadeiras, assentos demarcados, sonorização direcionada para a cena, pelo contrário, a iluminação natural e a incidência dela na obra, a sonorização marcada pela trilha sonora aliada à sonorização do ambiente urbano e a apropriação dos espaços como bancos de praças e outras formas de posicionamento do público para interação e apreciação da obra.

Penso que, nesta configuração, a obra performática abre camadas afetivas, relacionais e interativas, o que caracteriza a linguagem da performance, e ao mesmo tempo, ocorre um circuito de recepção que possibilita relações constantes de afeto, além da motivação por apresentar uma opção artística performativa/teatral para classes sociais para as quais essas linguagens chegam com pouco acesso, lugares inexistentes ou que não se tem conhecimento do que é um palco italiano, ou teatro e performance.

A performance inicia com um prólogo livre de circulação no ambiente externo ao local da apresentação. São pequenos momentos, porém grandiosos e divertidos, que se materializam nos quinze minutos anteriores do horário previsto do início da peça. Acontece uma pequena deriva de bicicleta nas áreas próximas ao teatro, até a chegada do personagem ao local onde ocorrerá a apresentação. No caso de ser um edifício teatral, como um frequentador usual daquele espaço, começando pelo saguão, adquirindo seu próprio ingresso, até adentrar na sala de teatro, ocasião em que a quarta parede é rompida e o personagem entra em cena, após o tradicional terceiro sinal sonoro acionado pela equipe, indicando que o espetáculo vai começar.

O rompimento da quarta parede se sucede ao longo da peça no qual ocorrem momentos de triangulação e de gags, constituindo uma camada performativa do roteiro dramaturgico da encenação ensaiada e roteirizada, culminando na partitura corporal do personagem e dando vazão a uma camada performativa, orientada por uma trilha sonora, é elucidada pela iluminação cênica.

Como contrapartida ao fundo de apoio recebido da Secretaria de Cultura do DF para montagem em 2010, a peça teve sua estreia no Teatro Goldoni de Brasília-DF com as características de um teatro convencional, e migrou para as ruas como opção de local para as encenações. Optamos em apresentar a peça em feiras, praças e estações rodoviárias, geralmente locais de intensa movimentação de pessoas, nos quais o compartilhamento da poética é isento de condicionamentos estruturais para a troca afetiva entre artista e público, um lugar onde a cena pudesse ser ampliada para uma troca plural e intensa de afetos.

Havia uma necessidade de ampliar o intercâmbio, a comunicação e as trocas com a audiência. As relações se tornavam mais intensas quando ocorria a

empatia com os seres humanos e não humanos: animais, plantas, manequins de lojas, mercadorias e toda infinidade de objetos das ruas. Neste sentido, o ambiente urbano proporcionava um vasto campo de possibilidades de encontros alegres, amorosos e de reconhecimento de outras formas de existir pelos contatos furtivos, efêmeros, às vezes fulminantes, divertidos e explosivos, outras vezes despercebidos e ignorados e desafiadores, um delicioso jogo para o performer cômico. Por que não interferir efetivamente no cotidiano, promover um lapso instantâneo e efêmero? Um deslize poético em intercâmbio com o mundo real a fim de desestruturar as estabilidades confortáveis, estimular por meio de procedimentos e promover um desanestesiamento de nossas vulnerabilidades diante das forças dominantes do cotidiano (ROLNIK, 2018).



Figura 105 - Reivax X em apresentação na feira do Guará-DF e Feira da Ceilândia-DF. Fotos: Renato Acha. 2010

Os procedimentos de inserção desta camada performativa na dramaturgia da peça se inserem num mundo estratégico dos centros urbanos, onde já não existe uma quarta parede, mas muitos vãos abertos e consequentes desafios e encontros a serem vivenciados no momento do aqui e agora, do encontro inusitado e da revelação de possíveis modos de perceber a vida, dos momentos simples, singelos e de descontração como um contra-ataque aos modos impostos nos sistemas automatizados e hegemônicos dos lugares comuns.

Nesta perspectiva de ação e intercâmbio com o mundo real, o roteiro dramaturgicamente organizado em cinco atos ilustra as ações da trama da peça e suas motivações poéticas, políticas, sociais e estéticas nos ambientes das cidades.

Como não existem falas, e sim uma coreografia integrada com figurino, cenário, objetos de cena, e a música que conduz a peça, a presença do performer emplaca como um aspecto fundamental para a movimentação cênica a qual pode então desestruturar, desalinhar, desenquadrar toda a cena, ou momentos da vida real, sequencialmente integrada ao roteiro dramaturgico.

Sendo assim, o espetáculo foi fotografado cena a cena, com ângulos que permitiram analisar pontos de vista do espectador e do artista/personagem, em constantes triangulações entre artista, espaços públicos, como um canto da rua com jardim, banco, uma luminária, um manequim exposto numa vitrine, ou qualquer outro objeto aparecendo no caminho em que a comunicação é estabelecida como um ser e que adquire vida na comunicação com o performer e os transeuntes. O mesmo procedimento foi feito para o registro em vídeo. A sequência de fotos, quadro a quadro, resultou em um fotograma revelando o espetáculo do início ao fim em uma dramaturgia visual, inspirada em movimentações de cinema mudo e desenho animado.

Para além do registro histórico e documental do processo de criação, o registro obtido a partir das fotografias impressas, sem alterações de cores, tamanhos, etc., puramente como foram retratados na situação performática, possibilita uma visão ampliada da cena. Numa única fotografia pode-se observar um panorama geral das imagens, nas intervenções urbanas, nas relações com as pessoas, coisas e lugares, semelhante à movimentação de sequências como numa fotonovela, ou sequências estáticas de gibis ou de desenho animado. Partindo desse pressuposto, pretendo detectar como acontecem ativações de micropolíticas com potências transformadoras de estados determinantes, homogeneizantes e de ativação de fluxos nas relações humanas e não humanas propostas nas intervenções com o personagem *Reivax X*.

Do registro inicial até o momento final da apresentação da peça, somam-se 147 fotos, sendo que desse total selecionei 61 imagens para a construção do roteiro dramaturgico. Da mesma forma, considereei alguns momentos singulares específicos da ação para a análise da construção de cenas, e subsequentemente para a escrita da dramaturgia, uma vez que esses detalhes permitem destacar

procedimentos e/ou resultados narrativos fundamentais para a fabulação do roteiro cênico.

No primeiro ato ocorre a apresentação do personagem, que se dá em movimentos relacionais com o ambiente urbano e com os transeuntes próximos do local onde ocorrerá a apresentação da peça. Trata-se de uma movimentação livre, condicionada ao desejo do performer e dos transeuntes pela instauração de momentos de afeto, acionados pelos corpos em atravessamentos, que são estimulados por uma trilha sonora conduzida e acionada pelo performer em trânsitos poéticos e inesperados no cotidiano da esfera pública.

Após este prelúdio ou prólogo em movimento pela rua, dá-se início a apresentação da cenografia instalada no local escolhido para a encenação da trama. Como no ato anterior, esta apresentação se dá de modo funcional, quando o performer manipula e posiciona a cenografia em harmonia com a trilha sonora e em constante triangulação com a atmosfera local, incluindo outros sons, sensações, estímulos advindos do cotidiano do espaço urbano, e dos transeuntes, em constante comunicação visual, quer passem quer permaneçam na arena invisível e repentinamente estruturada para o acontecimento teatral contemporâneo.

No terceiro ato, com o cenário exposto em via pública, inicia-se então a trama da peça. Os objetos cênicos antes inanimados e escondidos dentro da caixa/cenário ganham vida a partir do estabelecimento de um diálogo mudo, triangular, absurdo e patético com o mundo exterior, ou seja, a cidade e os transeuntes se misturam na encenação e as subjetividades do movimento poético se materializam com a fabulação da comédia cotidiana.

O Despertar descrito no quarto ato apela para o sentido de firmar o desejo de ser e estar no local, explícito na intensa e frenética movimentação do cenário, acionada por um corpo inquieto e repleto de expectativas ao encontro que está por vir. Movimentos cotidianos como acordar, vestir-se, escovar os dentes e expõe a motivação do personagem que se direciona para a conquista da pessoa amada, explícita em um porta-retratos com a imagem da namorada de Reivax X, coadjuvante da trama romântica.

O quinto e supostamente último ato da peça se dá com a preparação do almoço de Reivax X, dando início a um movimento de sedução e preparação para o momento final da peça: o desfecho romântico e apaixonante de uma vida feliz com a pessoa amada. O diálogo mudo apresenta tentativas de conquista amorosa, expostos em uma camada sensível de entrega e sedução que não é correspondida. Algo tão esperado desde o início da trama não se consolida e a esperança se transforma em desesperança e rompimento da relação.

Este último ato é o ponto chave para uma contundente virada performática da peça. Todos os objetos cênicos são depositados de modo incisivo no interior da caixa por Reivax X, que sai conduzindo consigo o cenário fechado, destituindo de forma repentina a arena constituída pelos corpos dos espectadores da peça, deixando para trás apenas o porta-retrato, como numa referência a um final de relação e a procura de novas relações com alguma outra pessoa, talvez uma pessoa que estivesse em comunicação visual triangular na cena, ou quem sabe outro amor por vir em outros encontros no ambiente urbano.

Este desfecho, que remete ao nome da peça *uma comédia cotidiana de amor muda*, traz consigo um duplo sentido: muda na acepção de que é uma comédia muda, literalmente sem diálogo entre o protagonista e sua amada, também porque o protagonista não fala, apenas gesticula, e muda porque há uma mudança de comportamento do personagem em permanecer com aquela pessoa amada, que parte em busca de um novo amor, que pode estar na audiência.

Tacitamente, este desfecho encaminha para outra apresentação da peça em outro local, próximo à primeira sessão, com os mesmos trâmites relacionais de afeto noutra estação, feira, praça ou rua, onde existe provavelmente uma nova possibilidade de amor, ou outra possibilidade de reexistir a partir de um novo encontro. Contudo, as interferências externas podem ser diferentes da sessão anterior, sob o risco da deriva na cena performativa, metaforicamente encaminhada como outras possibilidades de existir e reexistir diante das relações com as pessoas e com a cidade.

Em muitas ocasiões, aconteceu de Reivax X despertar paixões, em especial nas mulheres, paixão de desejo mesmo de enamorar com aquela pessoa, este estado é notável em especial em estado de deriva. Quando ocorrem troca de

olhares e pequenos afetos, e que são fotografadas pelo próprio Reivax X, que repentinamente desaparece no cotidiano e é revelado quando entrega um cartão de visita, um imã de geladeira, com o endereço do blog⁹ onde são publicadas as fotos dos encontros, momento no qual é revelado que aquilo é uma performance, contudo o carinho, a atenção e o afeto são reais e verdadeiros.

As fotos a seguir são da estreia da apresentação do espetáculo em 29 de maio de 2010 na Feira da Ceilândia - DF, seguida de apresentações na Praça do Relógio em Taguatinga - DF, Praça do Museu de Planaltina – DF, e estações rodoviárias de Planaltina - DF e Sobradinho - DF, finalizando a primeira temporada no Teatro Goldoni da Casa D'Itália em Brasília – DF, no dia 13 de junho de 2010 em Brasília – DF, e que compõem este roteiro visual dramático.

⁹ www.reivaxx.blogspot.com

ROTEIRO DRAMATÚRGICO:**PRIMEIRO ATO - IMPERDÍVEL! CONHEÇA REIVAX X**

Figura 106 – Sequência de fotos do primeiro ato da peça -Ceilândia-DF – Fotos: Marcelo Dischinger. 2010

O primeiro ato da peça trata da aparição do personagem em meio ao público como um transeunte cotidiano do local. A duração é de 15 minutos, e realiza-se por meio de um prólogo como numa saída de encantamento - termo usado na palhaçaria em que o palhaço transita com o objetivo de se relacionar com coisas, lugares e pessoas, como numa descoberta encantada, ingênua e inesperada com o desconhecido e novo para ele, proporcionando o riso pelo estranhamento de coisas e fatos cotidianos banais e comuns - é o momento da entrada, da ativação do público que precisa ser conquistado, e que permeia toda a peça. Este é o momento mais importante da apresentação por se tratar da etapa inicial, e que deve ser mais potente, em que a presença do performer necessita ser enfática para constituir a formação da arena no ambiente público disputado por outras motivações, repleto de outros atrativos, como lojas, circulação intensa de pessoas, carros, etc., sendo que o performer precisa direcionar o público para a performance, é o momento inicial que encaminha e direciona a atenção do público para o acontecimento. Desta maneira, o personagem percorre os arredores de onde ocorrerá a apresentação da peça como opção tácita para o reconhecimento da área, observação do fluxo das pessoas, interação com todos e tudo o que é atravessado no percurso escolhido.

Com a abertura da roda, anuncia-se que algo irá acontecer no ambiente, é o momento que considero da conquista e sedução do público para o que virá acontecer. Naquele instante inusitado e curioso, de chamamento do foco para a intervenção, essa temperatura, essa predominância de um estado alterado do cotidiano é constante e provoca uma mudança atmosférica no espaço urbano, desestabiliza sinuosamente a conformação local e promove uma faísca de mudança no ambiente público.

Antes de entrar na cena, no momento de estabelecimento dos primeiros contatos com o ambiente da rua, acontecem instantes relacionais que geram lampejos de relacionamentos interpessoais de empatia, por meio de ações simples, sem palavras, mas de contatos visuais que permanecem ao longo da apresentação, muitas vezes contatos físicos expressados em um cumprimento, ou num abraço, até mesmo numa dança espontânea.

Uma bicicleta é utilizada como veículo e equipada com sonorização autônoma, permitindo a circulação do personagem que, acompanhado de uma trilha sonora, harmoniza e dialoga com o ambiente também repleto de sons urbanos.



Figura 107 - Reivax X na sua bicicleta – Brasília-DF. Fonte: Arquivo pessoal. 2008 e 2010

A cenografia é conduzida pelo próprio personagem: uma caixa com rodinhas medindo 80 cm de altura, 60 cm de comprimento e 35 cm de profundidade, com um desenho de uma grande fechadura na parte da frente da caixa amarela, indicando que aquele é um lado de uma porta, neste caso, a porta da casa de *Reivax X*, dentro desta caixa está escondido todo o cenário.



Figura 108 - Reivax X e o cenário da peça –Estação de metrô Praça do Relógio - Taguatinga-DF – Fotos: Renato Acha. 2013

Esta ação inicial se dá com o personagem misturando-se e destacando-se no ambiente urbano, ora seguindo o fluxo da cidade, ora corrompendo a atmosfera pública e apontando novos fluxos inesperados, interagindo com o humano e o não humano do cotidiano do espaço urbano e a infinidade de elementos que o compõe: jardins, assentos de praças, assim como animais domésticos e a diversidade de coisas das ruas. A mudança de opção para o espaço urbano origina-se do desejo

de que a cidade pertença aos seus cidadãos, e que seja possível a construção de espaços perceptivos como o urbano como um local imprescindível e potente para a incidência da arte das relações e do afeto.

As relações ocorridas nestes 15 minutos iniciais são as principais fontes de acionamento interior de sensações e corporeidades do artista e das pessoas transeuntes. Momentos de percepções, de realidades subliminares que, quando expostas, potencializam trocas e percepções mútuas, submergindo do inconsciente para a realidade, muitas das vezes expressas nos corpos por reações inesperadas e surpreendentes, assim como na relação de expressividade cotidiana e diversa, materializada nos ambientes das feiras, praças e estações públicas.

Esse tempo é também destinado para a condução do público, que por vezes acompanha o personagem e o segue até o local onde ocorrerá o desenlace da trama da peça, que pode ter sido iniciada com um afeto momentâneo, ocorrido poucos minutos antes da apresentação, ou até mesmo durante a apresentação. Não necessariamente exposto, este tempo também é destinado para a preparação da equipe de produção constituída por fotógrafo/cinegrafista, contrarregra e produção.

É também um momento para colocar em ação sentimentos e emoções pensadas e até mesmo não pensadas, revitalizadas na cena muda, instantes de acionamento de memórias emotivas que no momento da ação constituem a cena performática, se renovando triangularmente, entre público, lugares e situações. É o capítulo introdutório da peça que revela o simples do cotidiano. Momentos que mostram outras formas de ver o mundo, refletidos na corporeidade do artista, e dos transeuntes movidos pela intervenção performática, de maneira lúdica, banal, uma situação possível de existir, como a de entender o sentimento do amor expresso em formas universais.

Neste momento de reflexão, investigo sustentações para as ações e busco relacionar o pensamento de Suely Rolnik (2019), a estética analisada em Fischer-Lichte (2019), a montagem cinematográfica que congela, em frames, emoções e afetos, e a procura pelo passado para construir o futuro, como afirma Richard Schechner (2001). Da mesma forma, busco dialogar com os conceitos propostos por Renato Cohen (2004, p.45), o qual afirma que “(...) o trabalho do artista de

performance é basicamente um trabalho humanista, visando libertar o homem de suas amarras condicionantes, e a arte, dos lugares impostos pelo sistema”.

SEGUNDO ATO – INACREDITÁVEL! A CASA DE REIVAX X



Figura 109 - Sequência de fotos do segundo ato da peça - Ceilândia-DF – Fotos: Marcelo Dischinger, 2010

A sequência de ações e interferências no cotidiano prossegue até a chegada ao local onde acontece a apresentação, geralmente em um espaço de maior movimentação de pessoas. A atmosfera se dá pela inusitada presença da caixa/cenário com desenhos infantis e manipulada pelo personagem Reivax X, que retirava dela os objetos de higiene pessoal, pratos, talheres, frascos de medicamentos, roupa de cama, mesa e banho. Da mesma forma, uma trilha sonora refletida na partitura corporal da personagem é um tipo de chamamento para que a audiência perceba que naquele espaço acontecerá algo que não é comum naquele cotidiano da cidade. Seria um mágico? Um vendedor de algum produto? Uma atração circense? Uma gravação de um programa de televisão? Um set de filmagem? A dúvida do que seria favorece a permanência do público no local.



Figura 110 - Interior do cenário - Apresentação na estação de metrô de Guariroba-DF. Fotos: Renato Acha. 2013

Nada é anunciado como em um teatro comum em que as pessoas estão devidamente preparadas para assistir a uma peça de teatro, confortavelmente acomodadas em uma cadeira e assistindo a uma encenação. O tempo dedicado a este momento é outro, é chegada a hora de começar a dialogar e a interferir naquele lugar, ainda novo para o personagem assim como para a audiência, que começa a se posicionar em um ângulo melhor de visualização.

Simultaneamente, inicia-se a apresentação da casa de Reivax, com todos os ambientes de uma casa convencional: sala de estar, cama, mesa, banheiro e cozinha. Aos poucos, a casa é apresentada com movimentos surpreendentes, rápidos, como em movimentação de desenho animado - com momentos estáticos e outros de aceleração-, as caixas são manipuladas com leveza, uma saindo de dentro da outra e constituindo-se uma estrutura inesperada de uma casa com móveis e objetos, tudo isso acompanhado por uma sonorização divertida em

referência às trilhas sonoras de *cartoons* e cinema mudo, uma movimentação que remete a um ilusionista que apresenta sua caixa mágica como para a audiência. Vejo momentos de curiosidade e espanto diante das surpresas inusitadas do que vai aparecendo com a movimentação, sonorização e bailado, conjugado com cenário, som, figurino e, principalmente, com a triangulação do espaço da rua.

É nesta atmosfera que apresento a casa, montando o cenário, ao mesmo tempo em que revelo em medidas metódicas o espaço da intimidade do personagem, que mede esse espaço a passos largos, junto com uma trena, e por vezes, auxiliado pela audiência. Assim, já imerso na polifonia teatral, o personagem conduz o público a um modo poético exposto repentinamente. Uma casinha de tamanho desproporcional para se habitar, mas tão levada a sério que é acompanhada atentamente pelos olhares alheios, cheios de esperança de ver algo mais interessante daquela estrutura surpreendentemente curiosa.

A presença do personagem, a coerência da utilidade de toda aquela estrutura é desvelada pelo cuidado e modo de agir do performer. As estruturas das ruas – bancos, pilastras de concreto, ou outras disposições arquitetônicas - à lógica do personagem são perfeitamente integradas ao ambiente que, supostamente, ao olhar e modo de agir do performer, se encaixam à sua montagem cenográfica, assim como ao seu próprio corpo que se adapta confortavelmente ao lugar e às coisas disponíveis no cenário e no ambiente da rua.

O performer compartilha o olhar com público, em permanente triangulação, e solicita a permissão ou aprovação de todas as atitudes de montagem cenográfica, que mesmo sendo desproporcionais, são encaradas com curiosidade. Não há tempo para reprovação pelo fato de uma cama minúscula suportar um humano adulto, porque logo em seguida há outra aparição de outro objeto que aos poucos se transforma em um ambiente completo, e a dimensão do cenário é substituída pela relação emocional do personagem com os objetos e cenário. Há um circuito retroativo (FISCHER-LICHTE, 2019) após o outro, não há tempo suficiente para questionamento porque algo novo virá logo em seguida.

Nessa estrutura, envolvendo sonoplastia, figurino e cenografia conduzidos pelo riso, a casa é visualizada passo a passo, como em um manual de montagem aliado a cálculos extravagantes e lúdicos, quadro a quadro, desenho a desenho,

que vão dando pistas de como será o próximo passo da estrutura cenográfica. Como se houvesse uma fórmula magicamente conectada a sons e movimentos corporais, Reivax X mostra como se faz, em triangulação permanente, sempre em alerta e em contato com o olhar do observador passante e do público que fica presente na cena.

Este ato marca o início da cena performativa, onde se dá efetivamente o início da trama do roteiro cênico. Contudo, por ocupar um espaço público, está sujeita a uma infinidade de interferências advindas das pessoas, da cidade e de toda a movimentação do local, que intensificam e estimulam improvisos, modificações da estrutura dramática, assim como da partitura corporal durante toda a apresentação.

A casa montada com estrutura visivelmente exposta, nela nota-se um ambiente do interior com seus cômodos e objetos, a estrutura cenográfica se adequa absurdamente ao ambiente, talvez pelo ouvido, olhar atento e confiança estabelecida entre performer e público, a aceitação de que tudo pode ser inserido ao roteiro, que caracteriza as ações do personagem. A lógica ingênua proposta pela ação do personagem vestido de terno e gravata, na montagem de uma casa quase infantil, onde aparece uma pequena cama, onde ele deita e dorme, uma janela com um sol, um tapete desenrolado rapidamente, uma mesa de jantar montada quase como uma mágica com truques de colagem de pratos no tecido, e a cor amarela escolhida propositalmente para chamar a atenção, são procedimentos estratégicos para manter o foco é chamar a atenção do público, visto que qualquer interferência pode ser passível de interferir e/ou dialogar com a trama no ambiente da cidade.

TERCEIRO ATO - A NAMORADA.

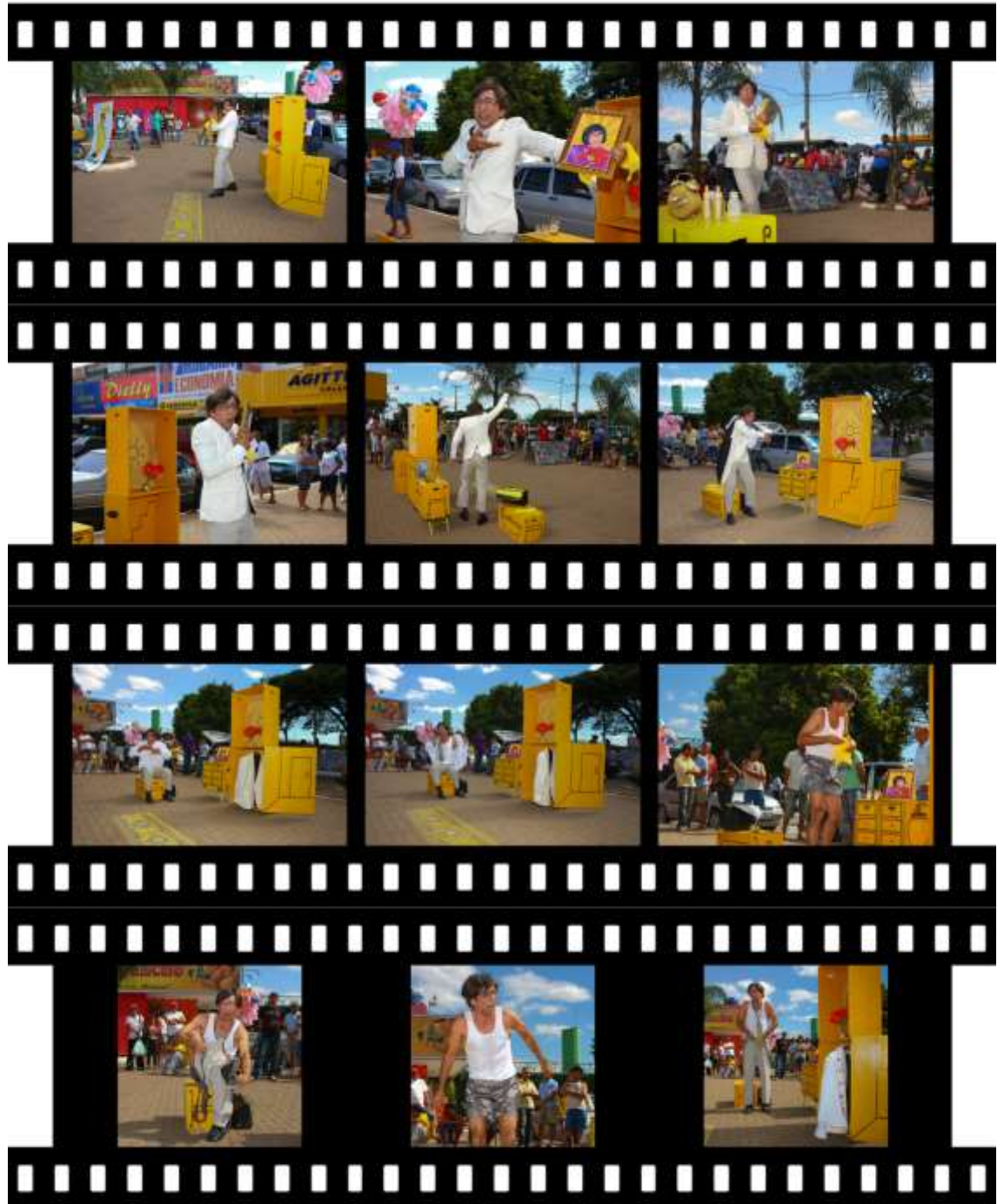


Figura 111 – Sequência de fotos do terceiro ato da peça - Ceilândia-DF – Fotos: Marcelo Dischinger. 2010

Todo preparo anterior, arrumação da casa, satisfação da eficiência na montagem e organização do espaço, tudo estava dedicado a uma nova perspectiva adiante, algo que iria complementar sua felicidade. Como na sinopse da peça em que já avisa de antemão: “Homem solteiro, 40 e poucos anos, procura alguém para ser feliz ao seu lado”. Alguém para ser feliz ao seu lado, ou alguém para ele fazer feliz? A ingenuidade do personagem é exposta, assim como toda sua fragilidade.

Aparece então a tão esperada visita, estampada no porta-retratos que estava dentro de uma das caixas cenográficas. A figura da pessoa amada, muito semelhante à imagem de Reivax X, uma versão feminina, Reivaxa, que ganha vida em um bailado apaixonante, num momento inesperado e surpreendente para o público presente, que até então não havia visto a figura da paixão dele. Este público observa atentamente o cuidado, carinho, respeito e dedicação que Reivax X demonstra à sua amada.

Ocorre então a movimentação das caixas, transformando o espaço em um quarto de dormir, com armário onde é guardado o terno, e uma cama com outro armário embutido de onde são retirados pijama e pantufas. Enquanto isso, Reivax X coloca carinhosamente Reivaxa ao seu lado, em cima de uma bancada próxima à janela do quarto, para que ela também durma e para que, no dia seguinte, ocorra um almoço romântico. A cena é acompanhada por uma intensa sonorização e triangulação com o público.

QUARTO ATO - O DESPERTAR.



Figura 112 – Sequência de fotos do quarto ato da peça - Ceilândia-DF. Fotos: Marcelo Dischinger. 2010

Demonstrando ansiedade e expectativa, Reivax X toma uma dose excessiva de tranquilizantes que estão em vários frascos, com uma receita médica cheia de números e detalhes que estão em cima do criado mudo. Como consequência da confusão da receita médica, ele dorme profundamente, tem pesadelos e acorda atrasado. Apressadamente e com dificuldade, veste o terno, camisa que se rasga, meias furadas e repletas de poeira e sapatos, depois escova os dentes, faz a barba, passa desodorante e organiza a casa velozmente, mudando o visual cenográfico, de quarto de dormir para banheiro. Todas as ações deste ato indicam que algo muito interessante e esperado irá acontecer. A trilha sonora, mais empolgante, enfatiza e dá ritmo e velocidade da ação e do tempo apressado da cena.

A movimentação corporal acelerada, que se dilata no espaço urbano, é inspirada na dinâmica de cenas de cinema mudo. As ações propostas têm a intenção de remeterem a personagens clássicos, como Charles Chaplin e Buster Keaton e suas caminhadas nas grandes metrópoles, a maneira de deitar, andar e se movimentar são contrárias e diferentes do usual, ou seja, dorme com a cabeça para baixo, desaparece atrás de uma caixa de cenário e reaparece de outro lado, inspirado também na movimentação de *cartoons* com breves tempos de dois ou três segundos de congelamento em posições em que ocorrem momentos de extrema exaltação emocional.

Reivax X apropria-se dos espaços com seus objetos e faz deles uma conjugação harmônica com o ambiente, como se o espaço urbano fosse conhecido há muito tempo. Todos os objetos se adequam perfeitamente e com uma eficácia, por vezes acidental, quando há interferência externa como o público que entra na cena, ou um ruído da rua que sobrepõe à trilha sonora, ou um cenário que cai, momentos ideais para triangulação com o público, situações favoráveis também para o acontecimento performativo na peça.

Finalmente Reivax X fica pronto para o almoço e, com a casa arrumada, anuncia para o público uma nova mudança de cenário. Sempre em constante contato visual e presente com a audiência, movimenta as caixas cenográficas transformando o que era um banheiro numa sala de jantar.

QUINTO ATO - O ALMOÇO.



Figura 113 - Sequência de fotos do quarto ato da peça - Ceilândia-DF – Fotos: Marcelo Dischinger. 2010

Toda a sequência do ato anterior conduz para esta trama, na qual Reivax X acomoda Reivaxa numa cadeira na mesa de jantar, brindando com uma taça de vinho para ambos, com gestos típicos de um *sommelier*, vinho este que sai de dentro da pasta executiva. Serve o almoço especial, uma salada de tomatinhos e alface, feitos e temperados na hora por ele próprio como um *chef* de cozinha, e fazendo todos os mimos e agrados para Reivaxa no tão esperado momento de encontro romântico. A trilha sonora nesta cena é mais lenta e romântica.

Ocorre que Reivaxa demonstra rejeição pela refeição. Na tentativa de agradar a amada, Reivax X coloca mais tempero, corta o tomate, tenta até servi-la levando até a sua boca, mas ela insiste em não comer. Reivax X demonstra decepção, tristeza e uma sensação de rejeição, depois de tanta expectativa e dedicação à amada, tudo em vão.

Mimeticamente a fabulação é revelada, uma paixão, um amor e dedicação de tanto investimento não são correspondidos, a atitude da amada desperta em Reivax X uma reação e percepção de que uma via de mão única não é possível, um amor unilateral não existe. Onde está a troca? Um caminho de via dupla precisa ser ativado, e é chegado o momento da permuta para outra possibilidade de amor, de uma mudança para outra paixão.

Um possível novo amor talvez venha, uma comédia cotidiana de amor muda através do cotidiano remexido, revirado, revitalizado, observado, e quem sabe permutado com tentativas e lutas que deixam cicatrizes e vão rabiscando a estrutura linear, mostrando sua diversidade e possibilidade de uma troca.

O almoço é o caminho para o final da peça. Toda a cenografia é modificada, as caixas são freneticamente manipuladas por Reivax X, voltando todas dentro das outras, assim como todos os objetos retornam para os respectivos lugares, ficando de fora somente o porta-retratos de Reivaxa. De repente tudo é modificado, o que foi planejado e desejado por Reivax X, repentinamente, se transforma. Reivax X se prepara para sair de cena, empurrando a caixa com tudo dentro, o personagem para, olha para o público, e antes de sair pela rua, escolhe uma pessoa, aquela que mais dialogou e talvez se enamorasse por ele durante a trama, e numa atitude galanteadora, entrega um cartão de visitas em formato de

imã de geladeira com o endereço do blog do personagem, demonstrando que talvez aquela pessoa seja a nova paixão de Reivax X.

Hipóteses para uma nova etapa surgem ao final desta cena. Realidade e ficção se misturam, o ator sai de cena e deixa um porta-retratos de alguém que não era o que ele pensava, mas, espera... Tem gente na rua, há mais pessoas, e aquela pessoa cativante durante a peça repentinamente se torna a imagem amorosa, o que pode ser uma nova perspectiva de intercessão. Um cartão de visitas? Uma foto feita na hora de máquina *polaroid* da pessoa amada? Um novo caminho a seguir? Uma nova sugestão de relação? Um novo amor?

TERCEIRO CAPÍTULO

REFLEXÕES SOBRE PROCEDIMENTOS CÊNICOS PARA A CENA PERFORMATIVA EM REIVAX X.¹⁰

Neste terceiro capítulo, utilizo como material para reflexão o registro em vídeo da apresentação, ocorrida em 2013, nas Estações de metrô Central e da Galeria dos Estados em Brasília. Assim, serão esmiuçadas as ações do personagem que constituem a camada performativa do espetáculo, resultante de peripécias erráticas, elucidadas nas cenas e intervenções, as quais denomino de curtos-circuitos emocionais, ou seja, momentos de contatos de Reivax X com o público transeunte, quando ocorre uma quebra de estruturas comportamentais.

A proposta de momentos de quebra das estruturas comportamentais é o que move a performance itinerante realizada por Reivax X. estes momentos ocorrem por meio de ações provocativas pelo personagem, e são recorrentes no fluxo cotidiano dos transeuntes pelas ruas. As características das pessoas são observadas e replicadas pelo personagem, seja o modo de se mover seja o de se comportar, com o objetivo de troca afetiva através da afetação do personagem. São momentos elucidativos de determinado comportamento, assim como um alerta para a observação das coisas simples do cotidiano, que passam despercebidamente, e que talvez possam ser modificadas. Da mesma forma, são ativações de momentos poéticos e de trocas relacionais pela manipulação de cenário, por um caminhar diferenciado, pelo acionamento da trilha sonora ou por outra motivação que aconteça no espaço urbano.

Neste sentido, são utilizados fragmentos recortados da apresentação com o objetivo tanto de demonstrar as reações físicas da audiência em relação ao desenvolvimento da cena, quanto de destacar momentos de troca mútua de afetos entre artista e público, o que, conseqüentemente, possibilita identificar possíveis rasuras e atravessamentos emotivos. Nesta perspectiva, as reações físicas são

¹⁰ <https://youtu.be/rcWRj13Mcg0> - Apresentação na íntegra de *Nos trilhos com Reivax X*.
https://drive.google.com/file/d/1br_nF3VklgAOT29NITyeaQ5Jbig7Spw0 - Apresentação editada de *Nos trilhos com Reivax X*.

visíveis e podem ser pontuadas e identificadas, dada a expressividade do público presente nas apresentações, captadas pela lente da câmera e destacadas em *frames* do registro de vídeo. Segundo Schechner (2006):

Comportamento restaurado: ações físicas, verbais ou virtuais, que não são pela primeira vez, que são preparadas ou ensaiadas. Uma pessoa pode não estar ciente que ele ou ela desenvolve uma porção de comportamento restaurado. Também conhecido como comportamento duas vezes vivenciado. (SCHECHNER, 2006, p.30)

A mesma teoria foi amplamente discutida em uma roda de conversa promovida pelo Napedra¹¹ em comemoração aos 20 anos de fundação daquele núcleo. Richard Schechner falou com tradução simultânea e mediação da mesa por John C. Dawsay. Na *live*¹² sobre comportamento restaurado, o autor fala sobre o conceito e acredito que pode contribuir com esta pesquisa. O comportamento restaurado é centrado na ideia de algo como o mito do retorno, em que a performance cria o passado e não o futuro. A teoria do comportamento restaurado, quando friccionada com a obra Reivax X, potencializa o que havíamos esquecido da poesia diária, do presente já visto no passado por meio da repetição de comportamento reiterado. O futuro cria o passado, não é o passado que cria o futuro, ou seja, viver as coisas simples do aqui e agora. Essa ideia se conecta à performance de Reivax X por trazer consigo comportamentos pré-existentes, que quando lançados na cena performática, é possível notar o passado que havia sido deixado para trás ou esquecido.

Em resposta a um espectador da palestra, Schechner comentou a relação de montagem como um exemplo de comportamento restaurado, em que o significado de montagem não está no elemento específico, mas na justaposição, no apontamento do fluxo. Segundo Schechner, montagem é um modo de pensar, não é simplesmente uma técnica para filme e nem a tendência de colocar nossos pensamentos e as coisas juntas, coisas que antes não eram unidas e podem ser colocadas juntas.

Schechner afirmou ainda que uma pessoa que vive apenas do presente é uma pessoa deslocada do mundo, porque na linguagem é o passado que está sendo

11 Napedra: - Núcleo de Antropologia, Performance e Drama da Universidade de São Paulo - USP Acessível em: http://usp.br/napedra/?page_id=1738 último acesso em 28/08/2022.

12 Link da roda de conversa: <https://www.youtube.com/watch?v=BtZg3zVZoyk> , último acesso em 28/08/2022.

reconstruído. No comportamento restaurado, você reelabora seu passado, para construir no presente a construção do futuro. Os *frames* das cenas recortadas é uma tentativa de demonstrar comportamento restaurado nas peripécias do personagem, visto que as ações expressas por Reivax X podem ser as mesmas que os transeuntes não executam no cotidiano, mas que viram uma possibilidade de executar.

Penso que a questão é urgente, e que o artista tem uma parcela de contribuição em diálogo com a abordagem antropológica, estimular potências para agregar ideias para adiar o fim do mundo (KRENAK, 2019). Por sua vez, Schechner alertou ainda sobre uma questão que é muito poderosa e que ele não tem uma boa resposta: nós, que estamos nesta época de insegurança epistemológica, cada grupo, ou talvez o mundo inteiro, precisamos saber entrar em acordo neste tempo, neste lugar. O comportamento restaurado e *gaya* dependem de nós, epistemologicamente falando, quer dizer que não há nada novo sob o sol, apenas novos rearranjos. O comportamento nunca acontece pela primeira vez, mas pela centésima, milésima vez. É como uma tira de comportamento, como uma tira de filme.

A partir do que se quer criar, busca-se elementos do passado para projetar no futuro. Assim é o ajuntamento, o emaranhado de comportamentos selecionados e revitalizados na ação performática. Na parceria de Victor Turner com Schechner, os autores argumentam que comportamento restaurado é um processo de transformação e desenvolvimento. Há um retorno não como em um círculo, as mudanças vão acontecendo. Partindo dessas reflexões e do princípio cinematográfico, e do ideograma de Sergei Eisenstein em que a compreensão do processo como um todo se dá pela ligação de uma parte a outra, pretendo investigar, nesta pesquisa, como se dá a criação da cena, bem como analisar os desdobramentos sociais, políticos e estéticos, adotados na prática da construção da cena performativa.

Na linguagem cinematográfica, a montagem se caracteriza como agenciamento das imagens em movimento, evidenciação de sentidos a uma fita ou fotograma, ajuntamento de fotos, ou tira de comportamento. Partindo da consideração pragmática da montagem, experimento uma metodologia semelhante

à cinematográfica para analisar as ações performativas em processos híbridos da cena performática com o ambiente. Da mesma maneira, as relações com o conceito de performance e os limites entre o real e o fictício, a razão e a emoção, assim como a gênese e motivações para a criação da cena teatral.

A seguir, proponho refletir sobre os procedimentos cênicos para a cena performativa em Reivax X a partir de imersões visuais por *frames* e/ou quadros e cortes de cenas desta apresentação, com o intuito tanto de revelar uma camada performativa que atravessa a dramaturgia da peça quanto de aspectos de presença apontados por Fisher-Lichte (2019), “...libertar o corpo do actor das correntes de representação”, “...deixar vir à tona a espontaneidade e a autenticidade de sua existência física.” O autor destaca ainda que “a personagem dramática não é gerada como reprodução ou como cópia de algo pré-definido, mas por um processo que implica procedimentos de encarnação precisos” (FISHER-LICHTE, 2019, p.352). Nesta perspectiva, busco envolver público e artista e suas múltiplas possibilidades de intercâmbios e atravessamentos no ambiente das cidades. Pretendo com essa reflexão demonstrar os procedimentos cênicos que motivam constantemente a construção da cena performativa da obra em Reivax X.

Dessa forma, são destacados significados do riso, presentes nas cenas do espetáculo. Observar o riso, como anunciou David Le Breton – em artigo ainda não publicado - durante a conferência *Rir: uma antropologia de quem ri*, pelo Seminário de Performance & Cognição do ICNOVA ¹³, como uma matéria de sentidos, o riso inserido no contexto social, de quanto o seu significado varia de acordo com as circunstâncias, exprimindo o ódio, a timidez, o triunfo, o constrangimento, a solidez, o desdém, o desabafo, a vontade de manter as aparências ou manifestar uma emoção. O riso como reflexo de situações sociais. Um riso que denuncia politicamente uma condição inadequada e de injustiça dos seres humanos. Um modo de resistir, o riso como uma linguagem, analisado dentro da cultura.

Nesse sentido, serão extraídos momentos de estados reflexivos, promovidos pelo riso em contatos transitórios, furtivos e subliminares, conduzidos

13

<https://www.youtube.com/watch?v=IhvXpXWugqo>

com simplicidade, sutileza, alegria, absurdo, extravagância, ludicidade, e uma infinidade de ‘x estados’, múltiplos e diversos. Trata-se de momentos de pequenos gestos e ações relacionais com o objetivo de promover modos de curtos-circuitos favoráveis e estimulantes de sentimentos e reflexões repentinas que possam contribuir para a condução de situações, reações e questionamentos de outras possibilidades de ser e estar no mundo.

Selecionei algumas imagens as quais serão esmiuçadas, objetivando detectar possíveis procedimentos motivadores da construção de uma camada performativa do espetáculo, em contato e em troca com aspectos sociológicos e antropológicos. Tais aspectos atravessam, inspiram e se constituem como discurso espontâneo, muitas vezes porque sublimam por meio do riso. Assim, a intervenção traz características, como a ironia, passeando pelo grotesco, especialmente a sátira sobre a complacente atmosfera, quando o personagem põe em cena de maneira insólita os mais simples e puros traços humanos, por meio do corpo e da cidade, se integrando à dramaturgia da peça.

Resumidamente, classifico as questões que norteiam esta análise em cada momento ou em referência ao nome do personagem, *curtocircuitax*, ou ainda curtos “x” circuitos das intervenções:

- 1 - Revelar uma camada performativa na apresentação a partir da corporeidade do ator/performer.
- 2 - Examinar quais elementos atravessam aspectos performativos da apresentação.
- 3- Investigar aspectos de presença apontados por Fisher-Lichte (2019), envolvendo público e artista.
- 4 - Destacar os momentos de riso e de aspectos estéticos a partir de procedimentos estéticos, sonoros, relacionais e cotidianos quanto a intervenção da obra na cidade.
- 5 - Esmiúçar as estratégias adotadas durante a atuação sobre os procedimentos cênicos que motivam constantemente a construção da cena performativa da obra.

Partindo destes pressupostos, pretendo demonstrar momentos de ação e reação, destacando aspectos de presença no circuito autopoietico, termo criado por Erika Fischer-Lichte (2019), que neste caso amplia e destaca ações relacionais,

propiciando uma análise minuciosa das movimentações estáticas no frame ou quadros.

Sigamos agora a observação destas intervenções, curtos-circuitos, miniações, microperformances ou *curtocircuitaxes*, que apontem em partículas de micropolíticas que se sucedem ao longo da apresentação do espetáculo, desde seu trajeto até o momento da apresentação. Estas intervenções promovem uma contínua sequência de *loops* de emoções retroativas, como destacados a seguir nos frames extraídos de alguns trechos da intervenção e apresentação da peça, ocorrida na Estação Central de metrô de Brasília-DF em 2013, bem como ao final, numa edição de vídeo com recortes de cada situação, descrita na sequência abaixo.

Começamos aqui a análise, desde os primeiros momentos de contato com o público, da chegada ao local da apresentação até à saída para outra estação, onde ocorre a segunda sessão da peça.



Figura 114 - Frame de vídeo da apresentação na Estação Central de metrô – Brasília-DF. 2013.

Nesta passagem por um salão de beleza, os olhares, os gestos e a alegria estão evidenciados neste *frame*. A atmosfera foi preenchida por uma dança estimulada por uma música animadíssima e envolvente, reproduzida por uma potente caixa de som conduzida por Reivax X. A música sobrepôs os ruídos dos

secadores de cabelo e motivou uma parada nas funções dos profissionais do salão de beleza. A tentativa aqui era que os profissionais parassem suas atividades rotineiras para um momento de relaxamento e diversão.

A intenção era mesmo provocar um estranhamento aos frequentadores daquele espaço com o objetivo talvez de favorecer uma saída do modo operante laboral dos profissionais de beleza, provocar o riso pela presença do personagem e promover um momento de virada da usual atmosfera local, para momentos de riso e deleite dos profissionais daquele estabelecimento. A incidência das atitudes de performance teve como objetivo promover um estado múltiplo de questionamentos, talvez de uma apresentação teatral, de uma apresentação de dança ao ar livre, de um homem distinto e louco dançando na rua, de uma gravação de filme, o que importava no momento era a conquista para o riso que se dava pelo contato estabelecido pelo olhar de Reivax X direcionado aos frequentadores do local, convidando-os a extrapolar as evidências do dia a dia. Às vezes aceitavam, outras vezes se recusavam a interagir. Ações como caminhar num desfile de modas, dançar coreografias espontâneas de maneira exagerada nos corredores da estação de metrô, inspiradas na movimentação de musicais, eram frequentes nas intervenções.

Tudo acontecia em constantes rompantes instantâneos no cotidiano urbano como se fosse uma situação comum para Reivax X, objetivando uma quebra da atmosfera local. Todas as ações foram acompanhadas por uma trilha sonora enfatizando toda a narrativa performática. Mesmo não ocorrendo a participação do público nas peripécias de Reivax X, havia um permanente desejo de oferecer uma oportunidade às pessoas daquele lugar para a liberdade de rir de si mesmo, o que muitas vezes acontecia, seja pela dança ou ação solitária e cômica do personagem seja pela participação em parceria surpreendente com o público, que por alguns instantes não se deixou levar por uma vida tão a sério e sorria até de si mesmo.



Figura 115 - Frame de vídeo da apresentação na Estação Central de metrô – Brasília-DF. 2013.

Sem o uso da palavra, apenas do gestual, a ação intervencionista performática é conduzida através de atos simples do cotidiano, atuando como micropolíticas performativas, ou breves ações performativas que o personagem planeja e aplica durante as derivas. A partir da expressividade do corpo em diálogo com as pessoas, com objetos que conduz e com os que encontra pelo caminho, o personagem visa a desestabilização do senso comum de comportamentos, hábitos, modos de ser e agir, que corriqueiramente são visíveis e poucos perceptíveis, de maneira inusitada e espontânea na cidade. Sem perder o contato visual e em constante comunicação gestual, o personagem cumprimenta as pessoas por onde passa com atitudes lúdicas, promovendo contatos empáticos, breves e suaves, desestruturando modos de pensar e agir, sinalizando um breve retorno e alerta para outras possibilidades de ser um com os demais seres do mundo, por vias de afetos que se passam pelo corpo, assim como promover outro

ritmo à caminhada cotidiana e apressada dos centros urbanos, acionado pela presença do performer e pela sonorização contagiante conduzida por Reivax X.

A trilha sonora é composta a partir de fragmentos de músicas, em sua grande maioria compostas para filmes de mais de 50 anos atrás. São fragmentos de momentos estimulantes para movimentação e dança, sendo que alguns trechos proporcionam ondas sonoras que dialogam com o ambiente, misturando-se aos sons da cidade. Compactadas em uma única faixa, podem ser interrompidas pelo performer de acordo com a interação das ruas e das pessoas. Compõem também a trilha efeitos sonoros semelhantes aos de desenhos animados com ruídos e sons melódicos.

Podemos vislumbrar algumas possibilidades de reflexões que passam pelas mentes dos transeuntes:



Figura 116 - Frame de vídeo da apresentação na Estação Central de metrô – Brasília-DF. 2013.



Figura 117 - Frame de vídeo da apresentação na Estação Central de metrô – Brasília-DF. 2013.



Figura 118 - Frame de vídeo da apresentação na Estação Central de metrô – Brasília-DF. 2013.

A movimentação demonstra um encontro passageiro, de uma breve conquista, quase uma dança, harmonizada tanto pela velocidade do cotidiano quanto pela música que impõe um ritmo à caminhada, um leve contato visual, um breve atravessamento, deixando um sentido simultâneo de afeto e de despedida. Meu interesse nestes momentos é despertar atravessamentos por lampejos lúdicos nos corpos dos transeuntes.

Este procedimento é recorrente ao longo das intervenções performáticas que antecedem a apresentação: estratégias do encontro, estratégias para conquista da sedução, em momentos de presença, troca de afetos mútuos entre público e artista, e o consequente chamamento para perturbações momentâneas da velocidade do dia a dia. Por que não dormir no banco da praça, se ele é público? Como não resistir a uma dança espontânea e convidativa no meio da rua, em pleno ‘horário comercial’?

O resultado dos atravessamentos catárticos na análise desta obra materializa-se nas miniações espontâneas, que artisticamente modificam o estado das coisas e levam a uma reflexão também sutil, ao considerar aspectos da expressividade corporal e possíveis leituras corporais, que evidenciem a presença na vida real e ficcional, respectivamente, e vice-versa, na relação entre artista e espectador.

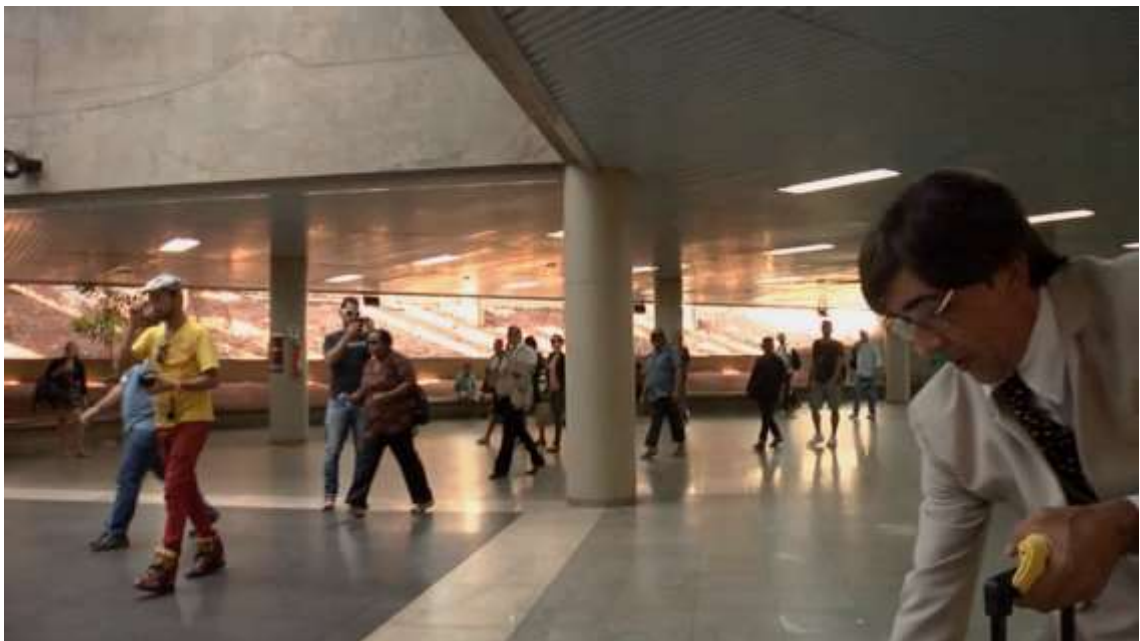


Figura 119 - Frame de vídeo da apresentação na Estação Central de metrô – Brasília-DF. 2013.

Esse local é de todas as pessoas. Os frames de destaque do local da apresentação demonstram a reação pública daquela ocupação do espaço da cidade, que, antes um espaço comum, momentaneamente se transforma em outro lugar. Neste momento, Reivax X anuncia o espaço a ser ocupado.

Na sequência, ocorre a formação da roda e a consequente ocupação do espaço onde ocorrerá a apresentação. Para este momento são realizadas estratégias de condução do público por meio de ilusionismo em que o personagem entretém as pessoas dando a impressão que algo impossível irá acontecer, e na verdade, algo muito simples ocorre, como a dobradura de um pequeno lenço até o desaparecimento, ou outros truques de mágica, como um palito de fósforo que se torna inquebrável diante dos olhos dos espectadores. Encantamento e interrupção do fluxo são realizados, promovendo a efetiva surpresa de parar o tempo real para o tempo poético, um *curtocircuitax* para abrir a roda. Palhaço? Mágico? Louco? Bailarino? Um pouco de tudo, destacado pela ampliação do corpo ativado anteriormente pelas relações cotidianas.

É o início do jogo e da acomodação, da transformação do tempo cotidiano, do tempo midiático, da paralisação do *looping* da vida capitalista. Tem início a cena movida pela ação do artista. Mais uma vez, a ocorrência da presença e consequentemente a multi-estabilidade perceptiva, que segundo Erika Fischer-Lichte:

Percepcionar o corpo do ator no seu ser-no-mundo corpóreo estabelece uma ordem específica da percepção; em contrapartida, percepcionar o corpo do actor como símbolo de uma personagem estabelece uma outra. Enquanto o primeiro tipo de ordem produz sentido como ser fenomênico de tudo o que é percebido, podendo este sentido produzir depois toda uma série de outros que, na sua maioria, nada têm a ver com a própria percepção, a segunda ordem, pelo contrário, produz os sentidos que, no seu conjunto, constituem a personagem. (FISCHER-LICHTE, 2019, p. 354)

Nessa dinâmica, o público é provocado a perceber se a cena é real ou ficção, no caso da obra *Reivax X*, que também se caracteriza por um corpo oscilante entre um ser no mundo e um ser na cena, acentuado pelo aspecto cômico. O recorte de ações repetidas leva para a conquista do público que mesmo de longe pode ser afetado, seja pelo som, seja pelo imediatismo da cena, ambos acionados pela dança e movimentação ampliada do artista. Expansivo, sem paredes.



Figura 120 - Frame de vídeo da apresentação na Estação Central de metrô – Brasília-DF. 2013.

Os movimentos certos e orgânicos apontando para determinada direção, onde está o cenário, ou acomodando as pessoas com sutileza nas ações, a postura de ampla movimentação em círculo, realizada pelo personagem, favorecem o contato direto, olho a olho, emoção a emoção entre o personagem e os transeuntes, que precisam seguir seu caminho, seu trajeto acelerado, mas não resistem e param.

Geralmente nos lugares de movimentação, como em estações de metrô, as pessoas precisam seguir seus fluxos e chegar a determinados lugares para o cumprimento de atribuições de escola, trabalho ou de família, muitas vezes movidas pela pressa e pela pressão do tempo de não perder o trem. Por outro lado, *outdoors* e mídias eletrônicas com publicidades estão sempre no caminho impulsionando, na maioria das vezes, ao consumo de mercadorias.

Acredito que não há como fugir destes aspectos impostos na sociedade capitalista, contudo, penso em ações poéticas que estimulem em pequenas doses pensamentos e ações contra o pragmatismo capitalista, no sentido de interromper o fluxo da velocidade cotidiana, estimular outro pensamento pela ação performática, usualmente não corriqueira nesses espaços, e que possibilite outra reflexão quase de como refrescar os pensamentos de que se tem que cumprir uma

jornada de trabalho, escola ou de família, mas com uma boa notícia vivenciada na rua.

Algumas pessoas resistem em parar nesta rota apressada, mas o corpo insiste em permanecer no ambiente transformado pela ação poética. É notável observar esta condição pela posição do corpo, em especial a dos pés dos passantes, em que um pé aponta para a cena e o outro pé, para o percurso paralisado pela ação performática. É evidente uma triangulação entre espaço, ação e público, presente e em estado alerta em todo momento da apresentação. Ocorre uma constante batalha envolvendo sentimentos e contornos dos corpos presentes, indicando direcionamentos e estados de trocas e também de abandonos.



Figura 121 - Frame de vídeo da apresentação na Estação Central de metrô – Brasília-DF. 2013.



Figura 122 - Frame de vídeo da apresentação na Estação Central de metrô – Brasília-DF. 2013.



Figura 123 - Cotidiano e não cotidiano - Frame de vídeo da apresentação na Estação Central de metrô – Brasília-DF. 2013.

Nestes instantes múltiplos, a presença ativada pela ação performática do personagem e as instabilidades de percepção da cena performática incidem na vida cotidiana e apontam a sintonia aqui recortada na cena de casal sentado, onde iria ocorrer a apresentação.

O personagem, ou seria o ator, ou o artista, dialoga com a cena de amor cotidiana. O esperado na dramaturgia, que é subsequente a esta introdução, narraria na fábula do artista, apresentada na comédia cotidiana de amor muda, uma relação amorosa acontecendo na vida do público. Um momento de rara preciosidade, o encontro do real, apresentado pelo casal se beijando em um banco da estação de metrô, e o ficcional, representado pela presença do personagem, que numa ação mimética, admira e apresenta ao casal a coincidência da história de amor ficcional, narrada como uma fábula teatral que virá na sequência, naquele momento ali, na rua, no não lugar, que passou a ser ocupado pela vida cotidiana e pela ação performática, simultaneamente, na relação do artista e do público.

Assim, o encontro nas ruas proporcionado pela intervenção urbana aciona uma copresença entre público e artista, num estado de interação e trocas de afetos movidos pelos sentidos, no momento do acontecimento performático, apresentando uma dimensão energética na copresença promotora do encontro.

Durante o ato performático, isso acontece nas ruas com frequência e com intensidade a cada segundo, e a cada conexão instantânea com o ambiente múltiplo urbano, com suas possibilidades de afetações pelos sentidos e relações. Ana Pais (2018) afirma a Teoria dos Afetos como um campo profícuo para a pesquisa em torno dos afetos, agregado à força das ruas, apropriadas como um teatro aberto e espontâneo, cotidianamente, por quem quiser. Talvez utópico, mas talvez o óbvio como instrumento de construção e transmissão de afeto nas relações.



Figura 124 - Troca de contatos e afetos - Frame de vídeo da apresentação na Estação Central de metrô – Brasília-DF. 2013.



Figura 125 - Determinação do espaço cênico. Frame de vídeo da apresentação na Estação Central de metrô – Brasília-DF. 2013.

Do primeiro contato em diante, Reivax X olha para a audiência como quem diz “volto já”, e segue o caminho. Neste momento de contato inicial, é estabelecido o conceito de multiestabilidade perceptiva, que segundo Fischer-Lichte (2019), traz pontos distintos de fricção sem um eu que se estabeleça definitivamente, mas em constante oscilação entre o real e o ficcional, entre a presença do ator e a representação do personagem imerso no cotidiano da vida real.

Quaisquer que sejam os lugares e os momentos nos quais o teatro acontece, ele sempre se caracteriza por uma tensão entre realidade e ficção, entre o real e o fictício. Pois é sempre em espaços reais e num tempo real que se passam as representações e são sempre corpos reais que se deslocam nestes espaços reais. Dito isso, o espaço real, a cena, pode simbolizar diversos espaços ficcionais; o tempo real que dura o espetáculo não é idêntico ao tempo da peça e o corpo real de cada ator representa em geral um outro: uma figura dramática, um personagem. Tais circunstâncias deram, frequentemente, espaço a inúmeras transgressões entre o ficcional e o real e continuam a fazê-lo. (BORJA, 2013, p.1)

Penso que o aspecto real aqui está relacionado às estratégias adotadas por mim durante a interferência cotidiana do acontecimento performático, como o que pensar técnica e tacitamente, de como agir espontaneamente e não figurar uma representação, e sim de situações favoráveis ao estabelecimento da nova situação, real, no cotidiano daquele ambiente da rua.

Uma curiosidade que é despertada segundo a segundo, em estado de alerta constante, que começa pelo personagem, relaciona-se com o público, atravessando-o, e retorna quase como ficção para a cena na qual o espectador é participativo e não manipulado. Ao contrário disso, ele é convidado a interagir na ação, com o objetivo de se divertir, deixar ser afetado e trocar afetos, esquecer um pouco do cotidiano e viver alguns instantes de alegria, sem medo do ridículo ou do absurdo, experimentar outra movimentação do corpo e refletir sobre outras possibilidades poéticas no cotidiano apressado do ambiente urbano, e refletir sorrindo, ou não.



Figura 126 - Sorriso. Frame de vídeo da apresentação na Estação Central de metrô – Brasília-DF. 2013.



Figura 127 - Sorriso. Frame de vídeo da apresentação na Estação Central de metrô – Brasília-DF. 2013.



Figura 128 - Sorriso. Frame de vídeo da apresentação na Estação Central de metrô – Brasília-DF. 2013.



Figura 129 - Frame de vídeo da apresentação na Estação Central de metrô – Brasília-DF. 2013.

Interessa-me destacar aqui o momento de mudança, de transição do estado de presença do artista e do personagem em diálogo com o público, de um estado liminar entre a performance e a vida real, que gera uma instabilidade no sujeito percipiente da ação. Neste caso, o público em cena se coloca no lugar e interage, por vezes auxiliando na arrumação do cenário, outras vezes entrando na cena e dançando com o personagem, ou respondendo a questionamentos da cena explícita, em compartilhamento da experiência com o artista-ator em ação, coabitando estados de criação, se divertindo. Observo isso a partir da troca de olhares com o público presente, os olhares e atitudes.



Figura 130 - Olhar. Frame de vídeo da apresentação na Estação Central de metrô – Brasília-DF. 2013.



Figura 131 - Olhares. Frame de vídeo da apresentação na Estação Central de metrô – Brasília-DF. 2013.



Figura 132 - Olhar - Frame de vídeo da apresentação na Estação Central de metrô – Brasília-DF. 2013.



Figura 133 - Olhar - Frame de vídeo da apresentação na Estação Central de metrô – Brasília-DF. 2013.

Percebi que quando a música está com mais intensidade rítmica, a plateia entra em cena, compreendendo que a música é um elemento fundamental para a encenação na rua. Uma música que compunha o ambiente, que proporciona além de ritmo, harmonia, que favorece o aparecimento de volumes e vibrações acionadores de movimentos.

A música emancipa o personagem, dialoga com o ambiente e com as outras pessoas, com os fatos e sensações, ininterruptamente, sendo algo que se destaca. A música compõe a atmosfera, é percebida pela audiência e também pelo performer como parte integrante da cena performativa. A partitura corporal é regida pelas cadências musicais que por vezes é tão potente que chega a contagiar o público, e na sua constância, mantém a atmosfera afetiva na performance.

Ademais, a trilha sonora propõe volumes às movimentações, compõe com o cenário, com o figurino, com os objetos e com o ambiente externo. Tem a intenção de atrair e envolver o espectador na performance, propondo densidade à movimentação da fabulação cênica, e está presente do início ao fim da obra. A música também dá voz e dialoga com o personagem que é mudo e que tem uma partitura corporal regida por ela, imprimindo no corpo do performer reações físicas de acordo com o ritmo e cadência sonora, remetendo a sentidos e reações corporais, assim como exprimindo a intenção de dialogar e atrair para permanência da audiência na arena.

Da mesma forma, o público precisa mover-se para ver a cena, todos estão na arena e o personagem ocupa todo o espaço. A atenção é apreendida, na medida em que pequenas situações são postas em cena, deixando sempre uma curiosidade no que poderá acontecer. Como em uma caixa de pandora, os objetos surpreendentes, fora do padrão usual, em uma paleta de cores combinadas entre cenário e figurino, permitindo uma atenção focada no que está em destaque, desviando olhares repentinos e com uma curiosidade compulsiva de observar. Assim como o ator também observa os mínimos detalhes, como uma formiga caminhando em uma ciclovia carregando uma folha três vezes do tamanho dela.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Passados dois anos de estado de vigilância sanitária devido à pandemia de Covid-19, observo um grande galho de *ora-pro-nóbis*, nome científico *Pereskia aculeata*, um vegetal com folhas tenras e nutritivas, porém com muitos espinhos em seu caule. A planta cresceu em minha casa nos últimos dois ou três meses, ao lado dos ramos das maracujeiras, e dos pés de tomate em plena produção, que envolvem até o teto da sala de trabalho. A planta torna o espaço agradável, apetitoso e acolhedor para esta escrita, que considero um pontapé inicial para estas considerações finais, e conclusão desta pesquisa.

Exponho aqui apontamentos futuros, com muita cautela para não machucar com os espinhos, porque ainda tenho um bom caminho a seguir. Quase como uma aproximação ao mundo animal, este mover-se sem músculos do vegetal, este tema, ou esta peculiaridade de movimento dos vegetais ilumina possibilidades de transformações planetárias, “um tema de importância crucial, que poderia ter consequências significativas para o futuro de nossas tecnologias” (MANCUSO, 2019, p.63). Este fato me fez lembrar que eu precisaria me movimentar e adaptar-me às condições atuais de relações humanas, em especial ao retorno presencial das coisas distanciadas por dois anos. E as plantas estão cada vez mais próximas ao meu cotidiano, sempre aprendo com elas.

Termino aqui esta viagem, os pensamentos continuam indo e vindo, as perguntas permanecem, algumas foram respondidas, outras ainda a serem desveladas, e meu corpo continua latente, reflete minha consciência e quem sabe, transpasse outros seres humanos e não humanos, em uma constante troca e pautas integradas que não se encerram aqui com o fim do período de isolamento da pandemia de Covid-19 em 2022.

Já não temos mais tantas *lives* como aconteceu durante os últimos dois anos, agora a vida do planeta volta à sua quase normalidade de sempre, pessoas se encontram, se tocam, falam sem máscaras... Aquelas outras máscaras, contudo, aquelas invisíveis, continuam existindo, tomara que elas caiam!

Incidências momentâneas, que continuam presentes no processo de criação da cena performativa de Reivax X, seguem me motivando a agir como um agente condutor de curto-circuito emocional e, talvez assim, eu possa contribuir com um discurso ético-estético-político, e tacitamente atuar no cotidiano da cidade, com a liberdade de propor momentos de mudanças emotivas por meio da observação da corporeidade, de possíveis trocas relacionais entre o corpo do performer e toda a diversidade de tempos do cotidiano. Ainda não desisti!

Da mesma forma, é importante mencionar a rua como um espaço de trocas comunicativas interpessoais por meio do exercício da arte performática. Penso também que a diversidade de pessoas e acontecimentos no espaço urbano possibilita a intensificação e as trocas poéticas por meio da ação artística para camadas sociais com pouco acesso a essas produções.

Penso em ocupar ruas menos movimentadas ou apressadas, bem como agregar ao projeto coisas simples que as vidas das pequenas cidades proporcionam, talvez ainda um pouco afastadas do sistema capitalista e consumidor, e dessa forma aprender com a troca mais próxima e relacional. A performatividade é o ponto mais interessante, em especial neste momento em que me dedico a estudar e experimentar esta questão nas interações com Reivax X, assim como o caráter transformador e a interferência da performance na sociedade, com as relações de afeto confirmadas pela audiência, em cujo curto-circuito auto poético ocorrem os fluxos e trocas.



Figura 134 - Pé de maracujá da Aldeia Multiétnica em Alto Paraíso-GO. –Foto: Amanda Silveira. 2020

Dedico estas considerações finais a algumas reflexões que me acompanham há muito tempo: Reivax X, este ser multifacetado, esteve e está presente nas minhas criações e vida em uma constância tal que necessito de tempos em tempos me afastar um pouco desta cena. Como um pé de maracujá que se agarra fortemente em espirais nos caules com suas hastes em formato de molas, ele se agarra nas minhas criações, talvez seja um ser que necessite de um suporte, que é meu corpo, para continuar sua existência. Na verdade, trata-se de uma existência coletiva de uma poesia representativa comunitária, de um corpo que

traz consigo outros corpos, representados na poética da performance, revelando facetas e desejos que não são explicitados em circuitos auto retroativos e poéticos.

Todas as inspirações de pessoas humanas e não humanas, lugares, situações vividas constituíram este indivíduo e talvez não permitam que ele fuja ou desapareça. Talvez por isso ele continue vivo e presente, marcando presença nas feiras, nas estações de metrô, nas pequenas cidades, nos ambientes coletivos, e para isso, empresto meu corpo para que ele continue sua existência.

Ainda tenho uma temporada com o *espetáculo Reivax X em uma comédia cotidiana de amor muda*. Optei por apresentar em cidades remotas dos grandes centros urbanos, porque acredito que, como diz a letra da música *Nos Bailes da Vida*, de Milton Nascimento, “o artista tem de ir aonde o povo está”. Reivax X sempre procurou estar perto do povo: acredito na performance como uma linguagem socialmente transformadora, que questione comportamentos e que promova a reflexão.

Meus cabelos já estão brancos, mas pinto de azul, e me perguntam por que faço isso. Logo me dizem que é porque sou artista, eu respondo que é porque eu gosto e me sinto bem nesta cor. Mas é também um exercício diário. Quando estou de Reivax X uso uma peruca da cor castanha para parecer uma ‘pessoa comum’.



Figura 135 - Reivax X com figurino novo- Foto Leonardo Vitorino – Brasília-DF. 2022.

Reivax X é como um exercício diário para desvelar questionamentos acerca da vida e das relações por meio da prática da performance. É um misto de palhaço, bufão, performático, acionador de estratégias para sobrevivência artística. Vagabundeia, faz derivas, assume uma vida cotidiana, se infiltra no cotidiano e desestrutura padrões.



Figura 136 – Novo cenário de Reivax X – Fonte: Arquivo pessoal – Brasília-DF, 2022.

A bagagem está quase pronta, o cenário foi reformado, assim como o figurino. Iniciarei agora uma nova abordagem com Reivax X nos interiores das pequenas cidades brasileiras, em Minas Gerais e em Goiás. Não pretendo desestruturar padrões, talvez dialogar, aprender com outros padrões e modos de vida, e agregar mais “x” a esta cena performática.

REFERÊNCIAS

- CASTRO, A. *A arte da bobagem: manual para o clown moderno*. Angela de Castro & Co. Londres, 1997.
- COHEN, R. *Performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- FISCHER-LICHTE, E. *Estética do Performativo*. Lisboa: Orfeu Negro, 2019.
- GLISSANT, É. *Poética da Relação*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo 2021.
- JACQUES, P. *Elogio aos errantes*. Salvador: EDUFBA, 2012.
- KRENAK, A.; SILVESTRE, H.; SANTOS, B. S. *O sistema e o antissistema: três ensaios, três mundos no mesmo mundo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.
- KOUDELA I. D. *Brecht: um jogo de aprendizagem*. São Paulo. Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1991.
- LEVY, T. S. *A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2011.
- MBEMBE A. *Necropolitics*, Durham, NC: Duke University Press, 2019.
- MANCUSO, S *Revolução das plantas: um novo modelo para o futuro*/Stefano Mancuso; traduzido por Regina Silva. – São Paulo: Ubu Editora, 2019.
- MOTA, M. *A trágica Virtude: 26 exercícios não lineares para a cena*. Brasília: Art Letras, 2013.
- PAIS, A. *Ritmos afectivos nas artes performativas*. Portugal: Edições Colibri, 2018.
- QUILICI, C S. *O ator performer e a poéticas da transformação de si*. São Paulo: Annablume, 2015.
- ROLNIK, S. *Esferas da Insurreição: notas para uma vida não cafetinada*. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- SCHECHNER. R. *Performance e Antropologia de Richard Schchner/ Richard Schchner* ; seleção de ensaios organizada por Zeca Ligiéro: (tradução Augusto Rodrigues da Silva Junior...et al.) – Rio de Janeiro: Maud X, 2012.
- SIMAS, L. A. *O corpo encantado das ruas*. -7ª ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.
- SIMAS, L. A. *Luiz Rufino. Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas* 1ª ed. Mórula. Rio de Janeiro, 2018

Lives:

Outorga de Título de Doutor Honoris Causa para Ailton Krenak. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=HCqV7EameKY>>. Acesso em 14/08/2022.

KRENAK, A. Ideias para adiar o fim do mundo. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=49LOGdggEBA>>. Acesso em: 14/08/2022.

_____. Meio Ambiente na pandemia – _____.
[Seminário 35 anos CEAM-UnB – Conferência de Encerramento – Núcleo de Cultura Indígena](#). Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=IQiviRyZjBE&t=5609s>>. Acesso em:
14/08/2022.

Lives do conhecimento. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=RMP4BJKWPCc>>. Acesso em: 14/08/2022.

Programa Roda Viva – Ailton Krenak – 19/04/2021. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=BtpbCuPKTq4>>. Acesso em: 14/08/2022.

64ª aPós Explorações com Beth Lopes. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=n060Nn80sTA>>. Acesso em: 14/08/2022.

68ª aPós Explorações com Ana Pais. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=djBNiJU4dk>>. Acesso em: 14/08/2022.

73ª aPós Explorações com Andréia Duarte. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=ILoTT5C3kSI>> Último acesso em:
14/08/2022.

77º aPós Explorações com Chistine Greiner. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=RmuOxLfi0rA>>. Último acesso em:
14/08/2022.

82ª aPós Explorações com Grupos de pesquisa do PPGCEN. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=ISZwxcH8fN0>>. Último acesso em:
14/08/2022.

89ª aPós Explorações - Seminário Leda Maria Martins: performances do tempo
espiralar – Aula Magna. Disponível em: ,

<<https://www.youtube.com/watch?v=fXuXKjOUsIA>>. Último acesso em: 14/08/2022.

[91ª aPós Explorações – Aula Inaugural PPG-CEN com Ileana Diéguez.](#)

Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=643Kt6D4H10>>. Último acesso em: 14/08/2022.

105ª aPós Explorações com José Jorge de Carvalho. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=ymfz3BAaQbk>>. , Último acesso em: 14/08/2022.

108ª aPós Explorações com Jorge Dubatti. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=HpvE_y1gmcA>. Último acesso em: 14/08/2022.

109ª aPós Explorações com Ciane Fernandes. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=e_thFdHI7Z0&t=3887s>. Último acesso em: 14/08/2022.

VELOSO V. Percorrendo a cidade a pé. Disponível em:

<<HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=VPESCBRCV8K>>. Último acesso em: 14/08/2022.

RAMOS E. (PANKARARU). Filosofias indígenas: perspectivas e ressonâncias contemporâneas | AULA 2 | Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=ThBXCvyvqGw>>

NEVES E. Conceito de alteridade vegetal. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=A9eCPezx3GQ>>

LE BRETON D. Rir: uma antropologia de quem ri. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=IhvXpXWugqo>>. Último acesso em: 14/08/2022.

Sites consultados:

<[https://www.select.art.br/eduardo-neves-e-jennifer-watling-uma-arqueologia-dos-tropicos/](https://www.select.art.br/eduardo-neves-e-jennifer-watling-uma-arqueologia-dos-tropic/)>. Último acesso em: 14/08/2022.

<<https://www.politize.com.br/necropolitica-o-que-e/>>. Último acesso em: 14/08/2022.

Tese de doutorado de Veronica Veloso. Percorrer a cidade a pé - ações teatrais e performativas no contexto urbano. Disponível em:

<<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27155/tde-29082017-143339/publico/VeronicaGoncalvesVelosoVC.pdf>>. Último acesso em 14/08/2022.

Links de artigos consultados:

BORJA M. Realidade e Ficção no Teatro Contemporâneo. Portal de revistas da USP – Sala Preta. Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/69073/71517>. 2013

FISCHER-LICHTE, Erika Realidade e ficção no teatro contemporâneo.

Disponível em:

<<https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/69073/71517>>. Último acesso em: 14/08/2022.

GROTOWSKI J. Exercícios. IN: Ludwik Flaszen e Carla Pollastrelli (orgs.). O Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski – 1959-1969. Trad. Berenice Raulino. São Paulo: Perspectiva, 2001. Disponível em: <http://www.pequenogesto.com.br/wp-content/uploads/2013/10/04>

MARFIM, N. Mapas da Desordem. Revista Escrita, 2017. Disponível em:

<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/31118/31118.PDF>

MIGNOLO, W. IN: UFS Horizontes. *Ciência, paradigmas científicos e inter/transdisciplinaridade: implicações pedagógicas* de Fábio Nascimento Sandes e Cícero da Silva. Disponível em:

<https://revistahorizontes.usf.edu.br/horizontes/article/view/1134/606>. 2021.

MONTEIRO, G. L. G. Loïe Fuller – artista precursora da cena expandida - Disponível em:

<https://www.academia.edu/32479798/LOÏE_FULLER_ARTISTA_PRECURSORA_D>. Acesso em: 14/08/2022.

NOGUEIRA, D. Spinoza e a arte. Revista Conatus, Volume 4 – Número 8.

Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/conatus/article/view/4754/3905>

LOPES, B. A performance da memória. Revista Sala Preta. Disponível em:

<[file:///C:/Users/user/Downloads/57397-Texto%20do%20artigo-72799-1-10-20130624%20\(6\).pdf](file:///C:/Users/user/Downloads/57397-Texto%20do%20artigo-72799-1-10-20130624%20(6).pdf)>

SANDES, F. N.; SILVA, C. Ciência, paradigmas científicos e inter/transdisciplinaridade: implicações pedagógicas. Disponível em:

<[file:///C:/Users/user/Downloads/1134-Texto%20do%20artigo-4339-4370-10-20211122%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/user/Downloads/1134-Texto%20do%20artigo-4339-4370-10-20211122%20(3).pdf)>

MONTEIRO, G. L. G. A Cena Expandida: alguns pressupostos para o teatro do século XXI. Disponível em:

<file:///C:/Users/user/Downloads/marcbogo,+3+Texto_3_ARJ.pdf>. Último acesso em: 14/08/2022.

EISENSTEIN, S. O princípio cinematográfico e o ideograma. Tradução de José Lino Grunewald. *Jornal do Brasil* -25/08/57. Disponível em: <<https://joselinogrunewald.com.br/traducoes.php?id=793>>. Acesso em: 14/08/2022.

ROCHA, E. A. A noção de relação em Édouard Glissant. *Revista Ipotesi – Revista de Estudos Literários*. Disponível em: <[file:///C:/Users/user/Downloads/19272-Texto%20do%20artigo-79810-2-10-20180511%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/user/Downloads/19272-Texto%20do%20artigo-79810-2-10-20180511%20(2).pdf)>. Acesso em 14/08/2022.

SCHECHNER, R. “What is performance”. IN: *Performance Studies: an Introduction*, second edition. New York & London: Routledge, p. 28-51. Tradução de R. L. Almeida, publicada sob licença *creative commons* classe 3. Abril de 2011. Disponível em: <https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/378/o/O_QUE_EH_PERF_SCHECHNER.pdf>. Acesso em 14/08/2022.

ANEXO A

PROJETO DA CENOGRAFIA DETALHADO DE AUTORIA DE RENATA HOMEM



O detalhamento do cenário e da movimentação proposta do projeto cenográfico estão disponíveis em:

<file:///C:/Users/user/OneDrive/Desktop/FOTOS%20MESTRADO/cenário%20Reivax%20com%20movimentação.pdf>

ANEXO B**PORTIFÓLIO DO PERSONAGEM DE AUTORIA DE JHONY
GOMANTHOS**

Disponível

em:

[file:///C:/Users/user/Downloads/Portfolio%20Personagem%20Reivax%20X_%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/user/Downloads/Portfolio%20Personagem%20Reivax%20X_%20(1).pdf)

ANEXO C

MATERIAL DE DIVULGAÇÃO DA TERCEIRA TEMPORADA

Disponível

em:

[<file:///C:/Users/user/Downloads/Apresenta%C3%A7%C3%A3o%20Reivax%20X.pdf>](file:///C:/Users/user/Downloads/Apresenta%C3%A7%C3%A3o%20Reivax%20X.pdf)

ANEXO D

VÍDEOS DE REIVAX X

Disponível em:

<file:///C:/Users/user/OneDrive/Desktop/FOTOS%20MESTRADO/https%20%20%20links%20de%20todos%20videos%20e%20fotos%20do%20insta%20e%20outros%20videos%20de%20reivax.pdf>

ANEXO E

MATERIAL DE IMPRENSA SOBRE REIVAX X

Disponível em:

<<https://hemisphericinstitute.org/pt/enc13-urban-interventions/item/2038-enc13-magno-assis-reivax.html>>

<<http://archive.hemisphericinstitute.org/hemi/pt/enc13-trasnocheo/item/2053-enc13-massis>>

<<https://hemi.nyu.edu/hemi/pt/enc13-urban-interventions/item/2038-enc13-magno-assis-reivax/2038-enc13-magno-assis-reivax>>

<<http://www.achabrasilia.com/reivax-x-magno-assis/>>

<<https://brasil.memoriaeinvencao.com/magno-assis/>>

<<https://www.revistadeluxo.com.br/reivax-x/>>