



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**INSTITUTO DE CULTURA E ARTE**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES**

**ROBERTA SORAIA MOURA FERREIRA**

**O VESTIDO – CÓPIA (des)CONFORME O ORIGINAL**

**Intervenção urbana em cartas, pastiche e encontros de atrizes**

**FORTALEZA**

**2018**

ROBERTA SORAIA MOURA FERREIRA

O VESTIDO – CÓPIA (des)CONFORME O ORIGINAL

Intervenção urbana em cartas, pastiche e encontros de atrizes.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Cultura e Arte, Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção de título de Mestre em Artes.

Orientador: Prof. Dr. Héctor Andrés Briones Vasquez

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Biblioteca Universitária  
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

Ferreira, Roberta Soraia Moura.

O VESTIDO - Cópia (des)conforme o original : intervenção urbana em cartas, pastiche e encontros de atrizes. / Roberta Soraia Moura Ferreira. – 2018.

153 f. : il. color.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de cultura e Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes, Fortaleza, 2018.

Orientação: Prof. Dr. Héctor Andrés Briones Vásquez .

1. Vestido. 2. Atriz. 3. Cartas. 4. Pastiche. 5. Encontro. I. Título.

CDD 700

---

ROBERTA SORAIA MOURA FERREIRA

**O VESTIDO – CÓPIA (des)CONFORME O ORIGINAL**

Intervenção urbana em cartas, pastiche e encontros de atrizes.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Cultura e Arte, Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção de título de Mestre em Artes.

Aprovada em:

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Héctor Andrés Briones Vasquez (Orientador)

Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof(a). Dra. Amabilis de Jesus da Silva

UNESPAR - campus de Curitiba II – FAP

---

Profª. Dra. Francimara Nogueira Teixeira  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Antonio Wellington de Oliveira Junior

Universidade Federal do Ceará (UFC)

*aos meus pais,  
a todas as atrizes.*

## AGRADECIMENTOS

A todos e todas que colaboraram para que O Vestido pudesse acontecer desde sua primeira versão:

Ao Coletivo Descabelo em especial à Clébson Oscar, com quem mantenho contato, parceria e afeto.

A Dalvanio Ócio por ter me apresentado o bairro Planalto Pici de forma tão espontânea e ter participado d'O Vestido de forma tão disponível e delicada, produzindo lindas fotografias e vídeos;

À Pedro Fernandes, Wuriel e Fabíola Gomes por me apresentar ao emocionante bairro Serviluz; especialmente Pedro, sempre empolgado, alegre e com histórias fantásticas sobre o lugar.

À Marco Rudolf e Victor de Melo por se empolgarem no Poço da Draga;

À Magosh Santiago por acompanhar todas as apresentações com muita paciência, alegria e entusiasmo.

À Alexandre Ruoso por ter pedido permissão para experimentar fotografar a intervenção, mas acabou abraçando e gerando muito afeto!

E ainda: Daniel Leão, Mário César, Thiago Ribeiro, Cristiane Pires.

À Andréia Pires, Kaciano Gadelha, e principalmente John Pessoa por terem me acolhido em sua casa quando estive desabrigada nestes últimos dois anos; dando apoio e força.

À Rildete Ribeiro por sempre ter me dado força para seguir no caminho da arte, sendo amiga, irmã, mãe; sendo chata e ao mesmo tempo necessária. Agradeço muuito!

A Marcinho Medeiros pelas dicas lindas. E à Natália Coehl pela força, sempre!

À minha antiga amiga Paloma Fraga, ao meu novo amigo Ierê Papá, sempre disponível, sempre me aconselhando e acalmando. E agora com as nossas intervenções espero sermos mais parceir@s ainda!

À Jânio Tavares, amigo do meu coração, que sempre ajudou e embarcou nas minhas loucuras com arte e se empolgou com elas.

Aos amigos que desde o início dos meus estudos com arte me apoiaram como David Limaverde e principalmente Mauro César.

À Manuela Medeiros, colega de mestrado que me presenteou com o molde do vestido marrom.

À Naiana Magalhães e Ceci Shiki por termos embarcados nessa aventura e termos estudados juntas para ingressar no mestrado; mas espero nunca mais ouvir nenhum conselho de Ceci.(rsrs valeu, amiga, você é especial).

A Altemar de Monteiro por nossas conversas sempre tão instigantes e esclarecedoras.

Ao, agora, amigo Felipe Sales. Tivemos a experiência de experimentar uma vida acadêmica junt@s, em congressos e encontros científicos, onde pudemos nos aproximar ainda mais. Sofremos junt@s nesta reta final e assim nos apoiamos. Foi muito feliz nosso encontro e apesar dele ter me obrigado a escrever esse agradecimento, já lhe tenho um enorme carinho. Obrigada, amigo.

Ao meu novo amigo Layton Maia, de uma inteligência sensível ao mundo, ao outro. Foi meu parceiro fiel na luta por direitos menos desiguais na pós-graduação. Hoje é um amigo, lindo, por quem tenho enorme carinho e admiração.

À querida Amanda, secretária do mestrado, por seu profissionalismo que sempre (me)nos salva!

Às minhas professoras e aos meus professores do PPGArtes pela dedicação, amizade e por todo aprendizado; em especial a Wellington Júnior.

À banca de defesa formada por Amabilis de Jesus, Fran Teixeira e Wellington Júnior.

A minha banca de qualificação formada por Fran Teixeira, minha sempre professora, a quem admiro em diversos aspectos; e a Wellington Júnior, um professor exemplo de sinceridade e humor que busco seguir. Os conselhos e sugestões de vocês foram muito importantes neste processo final.

A meu querido orientador Héctor Briones, o que aprendi com ele não tem tamanho. Héctor é um excelente artista e é ainda mais admirável como educador: competente, exigente, generoso e de uma sabedoria excepcional(não é exagero). Sempre me dando força para continuar nesse caminho que muitas vezes acreditei não ser meu. Obrigada pela paciência e pela coragem(sim, é preciso muita coragem para me orientar!) Mais que um orientador, você é um tutor, um mestre, e tenho certeza que levarei seus ensinamentos para meus trabalhos poéticos, acadêmicos(se ainda houver) e para a vida. Sou eternamente grata, por tudo!

À família Oliveira Gomes, que tanto contribuiu para a minha formação na infância, ampliando minhas possibilidades de conhecimento em arte, cultura e, principalmente, proporcionando-me uma infância feliz, como toda criança merece ter. Meu eterno afeto e gratidão.

Aos meus pais que, ao modo deles, me deram toda força possível para seguir nos estudos, não colocando nenhuma dificuldade em seguir no caminho artística. Tenho certeza que teriam feito mais se pudessem. Amo vocês.

À “Todo Homem”, “Clarão”, “Deusa do amor”, “Itapuã”, “Evoé” e “Nos bailes da vida”, músicas de artistas que me acalmaram quando precisei respirar com mais tranquilidade. (sim, todos homens! E me descobri Veloso).

A todas as atrizes que fazem parte deste trabalho e que são tão especiais para mim, em especial a J. C., que me desdobrou.

A todas as atrizes do mundo!

À vida, que nem sempre é um doce mistério...

À vida!

*- tudo permanece até o fim, tecido, veste. Tudo se reduz a pó, mas o pó é ainda uma extrema  
cobertura, que tudo envolve.*

*Mario Perniola*

*Todo artista tem de ir aonde o povo está  
Se for assim, assim será...*

*Nos bailes da Vida*

*Milton Nascimento*

## RESUMO

O Vestido é uma intervenção urbana criada em 2012. Trata-se de um grande vestido|figurino feito a partir da colagem de vários figurinos que me foram doados por atrizes cearenses. A partir dos textos e movimentos contidos nas memórias relacionadas com estes figurinos e à vida das atrizes elaborei poeticamente o trabalho, onde o teatro amplia suas possibilidades cênicas e corpóreas em comunicação direta com a performance e as artes visuais. A pesquisa fez-me repensar diversos aspectos da intervenção e assim descobrir o elemento “carta” como “novo” modo de comunicação com as atrizes. Percebi também que o trabalho já acionou ‘encontro’ que farão parte desta pesquisa, na qual discorro através de missivas que envio para quatro atrizes. A dissertação traz consigo uma proposta futura desta experiência|intervenção O Vestido.

**Palavras-chave:** Vestido. Cartas. Atriz. Pastiche. Encontro.

## RESUMEN

El Vestido es una intervención urbana creada en 2012. Se trata de un gran vestido de vestuario hecho a partir del collage de varios figurines que me han sido donados por actrices cearenses. A partir de los textos y movimientos contenidos en las memorias relacionadas con estos figurines y en la vida de las actrices elaboro poéticamente el trabajo, donde el teatro amplía sus posibilidades escénicas y corpóreas en comunicación directa con la performance y las artes visuales. La investigación me hizo repensar diversos aspectos de la intervención y así descubrir el elemento "carta" como "nuevo" modo de comunicación con las actrices. Percibí también que el trabajo ya accionaba lo que después conocí como "pastiche" y "encuentro". Son por lo tanto los temas 'cartas', 'pastiche' y 'encuentro' que formarán parte de esta investigación, en la que discuten a través de misivas que envió a cuatro actrices. La disertación trae consigo una propuesta futura de esta experiencia | intervención El Vestido.

**Palabras clave:** Vestido. Letras. Actriz. Pastiche. Reuniones.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – O Vestido – 2ª versão – Centro de Fortaleza – 2013 .....	14
Figura 2 – O Vestido – 2ª versão – Lambe-lambe com Ceci e Magosh - Pici – 2013 .....	25
Figura 3 – O Vestido – 2ª versão – Centro de Fortaleza – 2013 .....	26
Figura 4 – O Vestido – 2ª versão – Planalto Pici – 2013 .....	27
Figura 5 – Figurino de Aline Silva idealizado por Damir Cruz .....	35
Figura 6 – trecho de carta-convite enviada a Andréia Pires .....	37
Figura 7 – trecho de carta-convite enviada a Ângela Moura .....	45
Figura 8 – trecho de carta-convite enviada a Mazé Melo Figueiredo .....	47
Figura 9 – trecho de carta-convite enviada a Aline Silva .....	49
Figura 10 – trecho de carta-convite enviada a Sâmia Bittencourt .....	51
Figura 11 – Experimento ateliê Vestido de <i>nylon</i> – sentada no ICA .....	88
Figura 12 – Experimento ateliê Vestido de <i>nylon</i> – movimentos .....	89
Figura 13 – Experimento ateliê Vestido de <i>nylon</i> – Yoko Ono .....	90
Figura 14 – Experimento – Tópicos especiais – Tríptico branco .....	94
Figura 15 – Modelo de saia sugerida por Márcio Medeiros .....	103
Figura 16 – Modelo Anquinha .....	104
Figura 17 – Vestido da estilista Rei Kawakubo .....	105
Figura 18 – Vestido dos estilistas Viktor Horsting e Rolf Snoeren .....	107
Figura 19 – Vestido marrom .....	108

## *Sumário*

<i>1. carta a juliana capibaribe, .....</i>	<i>14</i>
<i>2. carta a andréia pires, .....</i>	<i>37</i>
<i>3. carta a isabel viana, .....</i>	<i>59</i>
<i>4. carta a rita cidade, .....</i>	<i>77</i>
<i>5. carta-portfolio, .....</i>	<i>97</i>
<i>7. carta a F. ....</i>	<i>120</i>
<i>8. referências, .....</i>	<i>133</i>
<i>9. anexos, .....</i>	<i>138</i>

## *Cartas<sup>1</sup>*

Fortaleza, 19/Out/2016

Querida, sempre querida, Ângela Moura.

Ângela Rosa, Rosa Ângela, Rosa Moura, Moura Rosa... Ângela Rosa Moura... Ângela... Tantas possibilidades numa só mulher. Venho nesta pequenina carta lembrar (*dos ensaios*) de Aracne, lembra? (risos). Ali você acreditou em mim, uma menina novinha (*atriz*), cheia de ingenuidade (mesmo já sendo louca) e sonho. Já eu, acreditava em você bem antes daquele encontro.

Fortaleza, 05/Out/2016

Querida Andréia Pires,

o melhor conselho que recebi nos últimos tempos: “Faz (*a pesquisa*) Sol, tu vai entender fazendo.” Não saiu do corpo, da cabeça, do ouvido, do olhar... Então pensei: “quero fazer com ela (também)!”

Fortaleza, 08/Out/2017

Sâmia,

(...) Vim aqui para recomeçar minha pesquisa, aquela que iniciei contigo, com teu figurino, com teu movimento; que demonstrei, ou melhor, experimentei tantas vezes.

Fortaleza, 20/Out/2016

Querida Mazé,

tivemos pouco tempo de convívio, durante os ensaios para a empresa de Brasília. Mas esse pouco tempo foi suficiente para ouvir histórias bonitas e importantes de você. Uma delas, para mim inesquecível, foi sobre o prêmio que você ganhou como atriz para ir à França estudar. Na verdade, gostaria de ouvir outra vez, assimilar.

Fortaleza, 27/Out/2016

Minha amiga Aline,

venho nesta cartinha lhe falar do enorme carinho que sinto por você. Na verdade, não preciso dizer isso, não é mesmo? (...) sinto saudade de uma Aline que ainda não vi, uma Aline artista muito mais do que atriz.

---

<sup>1</sup> Trechos das cartas enviadas como convites para as atrizes que participarão ou já participam d'O Vestido e que se refere à 1ª etapa da dissertação. As palavras em itálico são grifos meus para facilitar o entendimento direto do leitor.



Figura 1: Foto de Alê Ruoso

*Fortaleza, 19 de Junho de 2017.*

*Querida Juliana Capibaribe,*

É com muita saudade que lhe escrevo esta missiva, a qual, adianto-lhe, está repleta de lembranças e com algumas novidades. Colei nesta carta, logo acima, a imagem de uma apresentação d'O Vestido no centro da cidade de Fortaleza. Eu-vestido, tapete, a rua... até o banner saiu ali atrás! É um registro de 2013 do nosso querido Alê Ruoso<sup>2</sup>. Assim inicio esta carta para lhe comunicar que o processo d'O Vestido continua! Melhor, tornou-se pesquisa de pós-graduação em artes na UFC, onde elaboro a sua terceira versão. O mestrado está me dando a possibilidade de rever e compreender todos os princípios do trabalho, em suas potências teatrais, performativas e de

<sup>2</sup> Alexandre Ruoso pediu licença para fotografar a primeira apresentação, pois estava iniciando seus primeiros passos na fotografia. Alê, de forma carinhosa nos conquistou e passou a acompanhar todas as intervenções d'O Vestido.

rede, que já trabalhávamos desde o início, mesmo que de modo inconsciente. Esta carta que te escrevo agora abre a dissertação. Inclusive, outras cartas serão escritas para as atrizes d'O Vestido, a fim de que se construa toda a escrita. A propósito, gostaria de lhe falar, com detalhes, sobre em que pé está o processo da terceira versão, que pretendo realizar. Esta dissertação faz parte dessa preparação. Tudo bem para você?

Recordo-me que em 2011 você compartilhou sua performance<sup>3</sup> com seis ou sete pessoas e eu estava entre essas pessoas|artistas. Na época, o texto que você me enviou, um release d'O Vestido, era o seguinte:

Colhidas de porta em porta, ao tocar a campainha, a obra consiste na coleta de lembranças em tecido (peças de roupa, de enxoval, de utilidade doméstica) boas ou ruins. Após a coleta, é realizado um tipo de assemblage em que as peças são costuradas uma na outra, formando uma vestimenta. Na interação com o público as histórias das peças dão vida ao diálogo, um texto costurado a partir da memória, em improviso. (2011)

E seu vestido é assim, costurado a mão, peça por peça, uma vestimenta com cerca de 5 metros de comprimento. Com ele você caminhou pelas ruas de Belo Horizonte, Fortaleza, Juazeiro do Norte, entre outras, contando as histórias das lembranças e dos desapegos de cada pedacinho do Vestido, para transeuntes das ruas por onde performava. Como você mesma dizia e ainda diz: “O Vestido é *assemblage*: criação de uma vestimenta que costura em diferentes texturas de tecido, lembranças significativas”. (2009)

Hoje, em seu site<sup>4</sup>, você compartilha com qualquer pessoa a performance, como “instruções para livre experimento”, o que para mim se tornou ainda mais interessante, pois conseguiu ampliar o compartilhamento da obra, podendo esta ser feita em qualquer parte do mundo, inclusive, sem que você tenha conhecimento disso. Sem falar que você coloca o outro em ação, em criação artística, você expande sua obra e a si mesma através d@ outr@. Mas em 2011 você escolhia diretamente as pessoas com quem desejava partilhar e estas deveriam fazer um novo vestido, seguindo o mesmo procedimento performático: colher peças de roupas, ouvir as histórias de lembranças dessas peças, costurar o vestido e, por último, caminhar pelas ruas contando as suas histórias. E eu tive o prazer de ser uma das pessoas convidadas para fazê-lo em Fortaleza<sup>5</sup>, já que você morava em Belo

3 O Vestido de J. C. é uma performance e instalação idealizada em 2009 e compartilhada com seis pessoas, artistas e não-artistas, em 2011. Vale atentar que Juliana Cpibaribe tem apenas uma única versão do seu Vestido enquanto performance – já que também realizou instalação em galeria do mesmo -, portanto, sempre que falar em versões, estarei referindo-me ao meu.

4 No site de Juliana é possível encontrar todos os seus trabalhos: <http://xxxxx.com.br/>

5 Meu primeiro contato com Juliana foi através do Campeonato cearense de improviso no SESC-Fortaleza em 2005, quando substituí uma atriz do seu grupo e fomos premiad@s com o 1º lugar. Um mês depois ingressei no curso de Artes Cênicas do IFCE, onde Capibaribe também estudava, estando quatro turmas a minha frente. Não tivemos tanta intimidade neste período e, logo que se formou, Juliana partiu para Belo Horizonte, onde se especializou em *Artes*

Horizonte. Encarei o convite como um grande desafio, já que nunca havia pensado em realizar performance e muito menos fazer um trabalho solo.

Contudo, propus-lhe desviar um pouco da proposta original e criar um outro Vestido, um vestido com outras lembranças. Naquele momento inicial optei por buscar lembranças que fossem minhas e não de pessoas “reais”. Colhi então figurinos utilizados por atrizes cearenses que fizeram parte da minha memória; que de alguma forma despertaram a minha admiração. Foi esse o ponto de partida para que eu desviasse da sua proposta.

São, portanto, figurinos de atrizes que estão na montagem da minha intervenção urbana, criada em 2012, e que hoje penso não só como cênica, mas também performática, processual. Observando *O Vestido*<sup>6</sup>, hoje, percebo que alguns temas e conceitos como atriz expandida, pastiche, encontro, entre outros que combinam-se, misturam-se de tal maneira que, mesmo operando diferentemente, não sabemos onde começa um e (não)termina o outro. Os temas serão discutidos a partir de Cartas que escrevo para quatro atrizes: Juliana Capibaribe(você, que aqui considero atriz, tudo bem?), Andréia Pires, Isabel Viana e Rita Cidade. Além de uma carta direcionada à figurinista.

É impressionante como a cada carta enviada e a cada encontro correspondido a pesquisa ganha novos temas, parece não haver limites. No entanto, optei por escolher uma tríade temática que tomaram a pesquisa como um todo: cartas, pastiche e encontro. E foi tão complicado fazer isso, Ju, essa escolha, porque apesar dessa tríade, os outros temas acabam se entrelaçando de tal forma que poderiam também ser temas principais. O de atriz expandida, por exemplo, está presente em todo processo, pois é dessa forma que me vejo a cada missiva que escrevo, como atriz que experimenta outros campos de atuação. Melhor, as atrizes poderiam ser o maior de todos os temas, porque tudo gira em torno de vocês. O que me conforta é poder enviar cartas por toda a vida e assim poder trabalhar com temas a vida inteira. Contudo, a tríade temática me furtou nesses últimos dois anos de mestrado.

Na primeira versão<sup>7</sup> d’*O Vestido* considero a memória um elemento importante, presente em mim e nos figurinos dessas atrizes. Um emaranhado de lembranças pessoais e artísticas sobre cenas, dramaturgias, movimentos corporais e teatro. E todos esses elementos eram|são considerados também durante a apresentação. A estrutura dessa primeira versão acontecia de duas maneiras:

*plásticas e Contemporaneidades* e onde também desenvolveu melhor sua prática performática.

<sup>6</sup> A intervenção permaneceu com o mesmo nome pois a proposta de Juliana era compartilhar a obra, que mantinha seu título. Durante um tempo chamamos a intervenção de *O Vestido de Sol*, mas sem nenhum motivo especial voltou a ser chamando de *O Vestido* durante a fase do mestrado.

<sup>7</sup> A primeira versão foi apresentada no CDMAC(Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura) em 2012 no projeto Cena itinerante.

1. Caminhava e narrava para transeuntes ou grupo de pessoas as histórias dos figurinos e de suas respectivas atrizes: para cada um deles narrava uma história diferente. E esse modo também tinha variações: narrava como Sol ou como a atriz que eu representava. Por exemplo, interpretava a atriz Marta Aurélia falando sobre seu figurino.

2. Caminhava e representava para transeuntes ou grupo de pessoas a cena referente a algum figurino. Não se tratava da cena exatamente igual à apresentada pela atriz, mas uma versão pessoal, elaborada a partir do que elas me contavam nos encontros. Ao encontrar as atrizes para que elas pudessem me doar o figurino, eu também pedia algum fragmento referente a esse figurino e ao espetáculo o qual fazia parte: um texto, um movimento, uma expressão (faço isso ainda hoje). Esses fragmentos eram essenciais para a construção das cenas da intervenção.

Ao terminar cada ação – narrativa da história dos figurinos(1) ou cena do espetáculo(2) –, declarava-me como Sol ou como a atriz. Por exemplo: “Essa cena que acabei de apresentar foi um trecho da peça teatral ‘Histórias mal contadas’ dirigida por Moncho Rodriguez em 2002. Meu nome é Sâmia Bittencourt, tenho 38 anos e sou atriz há 15 anos<sup>8</sup>.” Esse modo de fazer causava uma certa confusão para quem me conhecia, ou mesmo para quem não me conhecia, pois muitas vezes parecia incoerente o tempo de trabalho e a minha aparência física. Ou seja, não havia uma regra bem definida para cada apresentação ou mesmo para cada ação: um dia apresentava somente narrando as histórias, no outro somente cenas e num terceiro fazia uma mistura. Assim, mesmo havendo um planejamento a cada apresentação, gerava uma espécie de jogo muito instigante para mim. Foi uma pena você não ter acompanhado esse processo...

É engraçado, ao escrever, neste exato momento, bateu-me uma saudade tão grande desse modo de fazer! Porque não existia um jogo de fantasia, não naquele momento em que contava a história ou encenava, eram histórias reais, eram cenas que existiram; e a única intenção era apresentar. No entanto, ao revelar meu nome, “minha identidade”, principalmente as que não eram reais, acontecia uma virada no jogo teatral, tornando o que era real em fantasia. E as reações eram muitas: alguns ficavam reflexivos, outros se sentiam enganados; haviam os que não percebiam e ainda os que me felicitavam: “Parabéns Sâmia, continue na profissão”. Era impossível prever!

Poxa, estou aqui “passando em revista” a intervenção e parece fazer muito sentido, agora, pois começo a maquinar um retorno desse formato, agora com outra estrutura, já que a partir da segunda versão a encenação sofreu algumas mudanças. Talvez chamar o público para o tapete e

---

<sup>8</sup> Vale ressaltar aqui, que essa citação é referente a uma fala de 2012.

contar a minha história dali. Ou usar um microfone e contar para quem passa uma das histórias. Enfim, preciso pensar e planejar melhor sobre isso.

Certa vez você me indicou os artigos da performer Eleonora Fabião<sup>9</sup>. Li alguns, um deles intitulado “Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea”<sup>10</sup>, onde denomina as “ações performativas” de “programas”:

Programa (...) parece a palavra mais apropriada para descrever um tipo de ação metodicamente calculada, conceitualmente polida, que em geral exige extrema tenacidade para ser levada a cabo, e que se aproxima do improvisacional exclusivamente na medida em que não seja previamente ensaiada. Performar programas é fundamentalmente diferente de lançar-se em jogos improvisacionais. O performer não improvisa uma idéia: ele cria um programa e programa-se para realizá-lo (...). (FABIÃO, 2008, p.237)

Venho aqui com essa citação repentina, J., - mas que tem a ver diretamente com a minha experiência na primeira versão d’O Vestido – na tentativa de compreender esse nosso encontro enquanto linguagem: performance e cênicas. Eu entendo que Eleonora além de conceituar as ações performáticas, busca com a noção de “programa”, a qual ela coloca dentro da teoria da performance, evitar confusões de entendimento entre performance e improviso teatral, afirmando que a arte da performance também tem rigor. Quando penso o (meu) Vestido, principalmente na sua primeira versão, entendo que utilizava técnicas improvisacionais vindas do teatro, pois, elaborava um roteiro e apresentava|interpretava “personagens” previamente estudados. Mais do que isso, ensaiava as cenas, havia repetição, ou seja, o teatro continuava(continua) operando, mas agora de modo diferenciado em relação ao que eu fazia nos meus trabalhos anteriores, principalmente os que aconteciam dentro da caixa cênica, pois durante a performance não havia uma marcação definida, nem um texto extremamente elaborado e estudado, nem uma plateia convencional, pronta, à espera do espetáculo. O que havia era um planejamento|programa, estava aberta ao imprevisto e para uma plateia que se formava espontaneamente, ali, na ocasião. E mesmo utilizando muitas técnicas do improviso, percebo que, a partir do conceito de programa, eu não improvisava uma ideia, pois esta já estava pronta e por isso eu a planejava|programava e a executava. Eu agia o meu programa. Era uma atriz se expandindo através da performance, ganhando outra corporeidade, utilizando outro procedimento.

---

9 Eleonora Fabião é atriz, performer e professora da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

10 FABIÃO, Eleonora. *Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea*. São Paulo: Revista Sala Preta, v. 8, p. 235-246, 2008.

Tudo bem que O Vestido não se tratava de uma ação “metodicamente calculada”, muito menos “conceitualmente polida”, como propõe Eleonora na citação, pelo contrário, a criação das cenas e narrações foram totalmente intuitivas, não havia sequer uma questão que orientasse o percurso das ações e, francamente, não me importava muito com isso. Havia sim um ensaio antecedente das cenas, como já disse, e isso, de certa forma, “prendia-me” ao teatro, o que também não me incomodava. Ou seja, programa e improviso(teatral) fizeram e fazem parte d’O Vestido. É assim que percebo, vejo, sinto.

E entenda J., insisto nisso porque não quero aqui gerar dicotomias entre técnicas teatrais e performáticas, pelo contrário, mas perceber o quanto as duas podem se entrecruzar e dialogar. No caso d’O Vestido, conhecer técnicas de improvisação teatral foram de grande importância para a sua execução. E importante também para entender um desdobramento da atriz, que se expande, que amplia seu campo de atuação; fui atravessada por sensações que me lançaram diretamente para o campo da performance, sem que precisasse me afirmar como tal. E principalmente, perceber que o meu Vestido, era realmente a dobra da sua performance, da sua proposta. A linguagem da performance, me proporcionou, naquele momento, o suporte eficiente para utilizar o teatro de maneira mais livre.

Em 2012, quando estreei O Vestido, já fazia parte de um grupo de circo contemporâneo e nossos trabalhos envolviam o cruzamento entre as linguagens teatrais e circenses, embora os debates sobre o assunto fossem muito recentes para mim. Portanto, foi o executar d’O Vestido, muito conduzida por minhas percepções, que me fizeram entender as fusões entre teatro, performance e artes visuais. Percebi O Vestido como um trabalho de fronteira que me possibilita experimentações enquanto atriz. Como se a obra pedisse|exigisse uma reelaboração dos meus procedimentos de criação a cada cena que apresento, a cada atriz que interpreto, a cada jogo ou imagem que proponho, ali, no momento da feitura.

Cada apresentação era composta, portanto, de quatro a cinco ações (narrativas e|ou cenas) com cerca de uma hora ao total. Nas primeiras apresentações, nos instantes que as precediam, sentia medo, insegurança, uma solidão. Não havia parceiros de cena, não havia coxias e nenhum(a) diretor(a) que pudesse me orientar. Aos poucos fui compreendendo que todas as decisões eram minhas e precisava que as escolhas fossem certas e caso algo desse “errado”, precisava entrar em acordo com o improviso. Porém, a sensação ao final de cada apresentação, ou de cada “programa”, era exatamente o oposto ao da insegurança inicial: era invadida por um sentimento de liberdade e de autonomia sobre o trabalho, que então só dependia, essencialmente, do meu esforço e da minha

dedicação. Sem falar que a relação com a rua nos dá outra dimensão de espaço, de risco e perigos; a nossa pele é tocada por tudo isso, através do vento, da risada de uma criança, da proximidade com o outro, do esbarrão. É, sem dúvidas, o viver de uma experiência: um antes e um depois. É outra compreensão que se instaura e que passa a seguir toda a obra.

Então, nesse mesmo texto de Eleonora, ela vai explicar que a palavra-conceito “programa” foi inspirada de um texto de Gilles Deleuze e Félix Guattari<sup>11</sup> que afirmam ser o “programa” um motor|ativador de experiência. A partir disso Eleonora concorda com os filósofos e diz que a experiência está “longe de um exercício, prática preparatória para uma futura ação, a experiência é a ação em si mesma.”(p.237). Esse é o mote para Eleonora desenvolver um pensamento sobre a palavra “experiência” em diálogo com o antropólogo Victor Turner.<sup>12</sup> A performer afirma que

“uma experiência, por definição, determina um antes e um depois, corpo pré e corpo pós-experiência. Uma experiência é necessariamente transformadora, ou seja, um momento de trânsito da forma, literalmente, uma trans-forma. As escalas de transformação são evidentemente variadas e relativas, oscilam entre um sôpro e um renascimento.”(p. 237).

É ainda com a palavra-conceito “programa” que Fabião vai discorrer sobre corpo: “programas criam corpos – naqueles que os performam e naqueles que são afetados pela performance.”(p.238). Acredito que sim, em O vestido foi|é uma experiência, um antes e um depois. Desde o momento em que recebo os figurinos, sou uma antes e outra depois, pois recebo ali experiência que logo depois trans-formo em cena. Levamos outros corpos para a cena, para a rua, para o relacionar-se. Como diz Fabião, ao investigar o corpo – o performer(ou o ator) - e suas potências, suas dramaturgias, seus modos de relação, suas expressões, estamos experimentando e pensando a corporeidade do mundo (2009).

Impressiona-me até onde pode levar um conceito. Programa: ação performática, experiência, corpo, experimento. Eu também já havia lido sobre programa, mas em outro livro do Deleuze chamado *Diálogos*. Duas frases foram marcantes para mim: “Experimentem, nunca interpretem. Programem, nunca fantasiem.”(1998, p.61). Deleuze critica os escritores franceses e seus “segredinhos sujos”, suas fantasias, que se escondem por detrás de um significante, de uma interpretação. E continua dizendo que os programas “não são manifestos, e menos ainda fantasias, mas *meios de orientação para conduzir uma experimentação que ultrapassa nossas capacidades de prever* (do mesmo modo o que chamamos de música programada).”(1998, p.61). Quando Deleuze

11 “Como Criar Para Si Um Corpo Sem Órgãos” de Gilles Deleuze e Félix Guattari, Mil Platôs 3, ed. 34. 1999, p. 12.

12 TURNER, Victor Witter. Do ritual ao teatro: a seriedade humana de brincar. Ed. UFRJ, 2015.

afirma: “meios de orientação para conduzir uma experimentação” evidencia para mim que existe mesmo uma conexão entre programa e improvisação. O planejamento e o programa nos conduzem a uma experimentação, onde somos incapazes de prever. Acredito nisso quando penso n’O Vestido, pois programo|planejo, executo|improviso e busco estar aberta aos imprevistos. Essas seriam as primeiras reflexões sobre O Vestido na sua primeira versão e que talvez eu nunca tenha comentado com você. Creio que não.

Foi com a premiação da SECULTFOR que surgiu uma “segunda versão d’O Vestido”. Com o seu retorno para Fortaleza, para minha alegria, você passa a participar diretamente do processo. Foi sua a ideia de acrescentar os dois tapetes de cor vermelha, cada um com 25 metros de comprimento, que seriam estendidos pelas calçadas e asfaltos das periferias de Fortaleza. Inicialmente, a proposta dos tapetes eram dar um prestígio à figura a qual eu “representava”: “eram várias atrizes em uma só”, como você mesma dizia. Ao mesmo tempo, eles serviam de suporte para a caminhada “glamourosa” das várias personagens costuradas no vestido, pois eram sobre eles que aconteciam as cenas.

Hoje relembro o quanto chamavam a nossa atenção os comentários a respeito dos tapetes quando estes chegavam nas comunidades. Porque nossa ideia de glamour estava relacionada ao tapete do Oscar hollywoodiano, mas dentro de uma proposta às avessas, quando na verdade, essa atriz glamourosa ia parar na rua, com um vestido que não remetia ao luxo e era no mínimo estranho. Meu orientador diz que o tapete é “uma referência teatral levada ao extremo” e que há um deslocamento nada glamouroso neste glamour ao chegar na periferia. Afirma ainda que o mais interessante é perceber uma fragmentação operando. Também percebo um fragmento do teatral, que se inscreve no espaço, gera um espaço cênico, que não é na cena teatral convencional, mas na cena da rua. O único glamour que poderia ter aqui seria o prestígio dado às atrizes que fazem parte do trabalho, através das cenas e imagens que passei a apresentar sobre os tapetes vermelhos.

Os tapetes são realmente muito instigantes, capazes de causar um efeito visual por eles mesmos, sem precisar de mais nada além de estendê-los e esperar. E desejo ainda experimentar essa ideia, que já tínhamos antes, de fazer os tapetes intervir nos lugares, provocando os transeuntes, cartografando as ruas, a fim de compreendê-los melhor. Digo isso porque depois de um tempo, percebi que os tapetes ganharam outra dimensão na obra e passou a gerar conflitos. Como pensar melhor o problema dos tapetes? Seriam eles o complemento do Vestido? Como se relacionar com eles?

Optamos por apresentar em periferias por algumas razões: a primeira surgiu do desejo de sair dos locais cômodos e descentralizar o acesso às exposições artísticas na cidade. E queríamos ao mesmo tempo uma “paisagem urbe” com algo ainda de interiorano, com cadeiras nas calçadas. Por isso também as apresentações aconteciam sempre no final de tarde – embora esta proposta não tenha vingado muito bem; as cadeirinhas nas calçadas funcionou apenas no primeiro local. Em compensação a atmosfera urbana que buscamos se expressou muito bem na periferia, entre casas de tijolos crus, *pixações*, arquitetura concreta, comércio, grafites. Cada local, mesmo com suas semelhanças, possuía sua especificidade, trajetória e acolhimento.

Mas a razão principal da minha escolha pela periferia deve-se ao desejo de trocar com outros artistas que não pertenciam ao circuito “centro cultural” da cidade – que para mim ainda é forte em Fortaleza –, pois a nossa ideia era que em cada bairro encontrássemos artistas ou grupos artísticos para nos mostrar as ruas, travessas e com eles criarmos um percurso interessante para a apresentação. E você lembra dessa experiência, Juliana? Foi esse momento que me trouxe a percepção para os agenciamentos e encontros que se dão pelos afetos. Construídos principalmente pelo diálogo sobre os modos de resistir artisticamente na cidade. Em esferas diferentes da cidade. Com possibilidades desiguais de fomento. Assim, tivemos muitos encontros afetuosos com outros coletivos e artistas.

E tudo se deu por encontro, encontro com você, com Magosh<sup>13</sup>, com Ceci, com parceiros, artistas, coletivos, com a rua. E cada encontro permeado por diálogos com artistas periféricos, que nos mostraram como se opera no contrafluxo do sistema “oficial” da arte; na contracorrente do “centro cultural” da cidade. Grupos como Museu da Boneca de Pano, ESCUTA (espaço cultural Frei Tito de Alencar), Centro Ubuntu (antigo CCJ), o Coletivo Descabelo, Coletivo Mukifo, Oco do Mundo (música, grafite e poesia); e ainda a Quadrilha Tongil e o Maracatu Nação Pici; além de músicos, mágicos, poetas, grafiteiros, agitadores culturais e artistas independentes. Todos eles geram meios alternativos de circulação de seus trabalhos utilizando métodos diversificados como reaproveitamento de material, empréstimo de materiais técnicos, intercâmbio de atividades e trocas de conhecimento. Elaborando assim estratégias de resistência enquanto artista e comunidade. Você lembra disso, Ju? O quanto aprendemos?

---

13 Magosh Santiago é artista de (da) rua, grafiteiro da periferia de Diadema, São Paulo, e estava passando uma temporada em Fortaleza na época d’O Vestido. Era também *pixador* e nos ensinou muito sobre a rua, desmistificando, (des)marginalizando e até lançando críticas ao movimento da *pixação*. Esse intercâmbio nos ajudou a entender os códigos dos muros e das ruas, onde podíamos intervir, principalmente com o lambe-lambe.

Encontrei recentemente um material que se relaciona diretamente com o que estávamos vivenciando. Na década de 1960 e, principalmente de 1970, começaram a surgir muitos coletivos e artistas individuais no Brasil que se utilizavam da arte urbana para criticar as instituições tradicionais da arte e assim como os artistas do Planalto Pici, propuseram circuitos artísticos alternativos. Li recentemente uma frase de um coletivo de São Paulo chamado 3Nós3, que atuou entre 1979 e 1982 (BRITTO, 2009), e que me remeteu a essa experiência de arte urbana que vivemos com O Vestido: “O que está dentro fica, o que está fora se expande”. O nome do projeto era “X Galeria” e criticava diretamente a restrição das obras de arte dentro das instituições. O grupo obstruía com um “X” as portas das galerias onde deixavam bilhetes com esta frase|mensagem. Quase havia me esquecido, mas O Vestido seria inicialmente em uma galeria, lembra? Pois é, estar na rua dessa maneira nos colocou em contato com essa liberdade, nem tanto a institucional, pois apesar dos problemas, ainda tínhamos prazos e dependíamos dela. No entanto, colocou-nos em liberdade artística, em liberdade para “o encontro”, para um outro tipo de encontro. Sim, porque não nego que pudesse existir “encontro” dentro de uma galeria, claro que poderia, mas me refiro ao encontro com os imprevistos, com o inesperado, com um público que não se espera e que não nos espera; com corpos que não se preparam para apreciar uma obra como acontece dentro de uma galeria. E principalmente, havia uma liberdade para “buscar”, pois tínhamos que cavar esses encontros com coletivos e artistas. Por isso cada encontro provocou uma diferenciação no trabalho, pois os parceiros nos davam caminhos e situações diferentes para cada bairro que apresentávamos, como por exemplo, no Planalto Pici, onde tínhamos que escolher em que lado do bairro apresentar devido às rivalidades entre facções criminosas, caso este que não aconteceu no Poço da Draga. Nesse sentido penso mesmo que o trabalho tem possibilidade de maior expansão quando se expressa na rua.

E foi no Poço da Draga que nosso percurso começou, conduzidos por Marco Rudolf<sup>14</sup> e Victor de Melo<sup>15</sup>, artistas do audiovisual. No Serviluz fomos conduzidos por Pedro Fernandes<sup>16</sup>, “o cara mais conhecido do Serviluz” e integrante do Servilost<sup>17</sup>. E no bairro Planalto Pici, lugar com

---

14 É realizador audiovisual há 18 anos, tendo como cenário principal de seus trabalho o Poço da Draga, comunidade onde mora. Realizou o documentário “Pai, Oceano Atrântico”, a ficção “257 m<sup>2</sup>” e o curta “Sol de cada dia”.

15 Victor de Melo estudou no Alpendre Casa de Artes e é formado em Audiovisual pela Escola de Audiovisual da Vila das Artes de Fortaleza. Trabalha como fotógrafo na produtora de cinema Alumbramento. Realizou os curtas-metragens autorais “Rua Governador Sampaio” (2008) e “Casa da Vovó” (2007).

16 Coordenador da Associação de Moradores do Titanzinho. Educador com ações e produção cultural. Morador do bairro, atuando no Coletivo Audiovisual do Titanzinho, no Projeto Cine Ser Ver Luz e no Servilost.

17 O Servilost é um coletivo formado por moradores do bairro Serviluz. O coletivo tem como objetivo intervir na comunidade do Serviluz nos aspectos sociais, ambientais, culturais e artísticos.

mais aglomerado de artistas, fomos conduzidos por Dalvanio Ócio<sup>18</sup>, artista independente e integrante do Coletivo Muquifo e pelo Coletivo Descabelo<sup>19</sup>, grupo com o qual mantenho um forte contato e faço parcerias até hoje.

Foi na tentativa de dialogar com a arte urbana que você sugeriu a parceria com a artista visual Ceci Shiki<sup>20</sup>, hoje amiga querida. Numa conversa entre as três, chegamos a arte do lambe-lambe<sup>21</sup> como possibilidade de diálogo com a intervenção. Estávamos nos envolvendo com a arte do grafite através de Magosh e outros grafiteiros e Ceci complementou|facilitou os diálogos, as trocas, como conhecedora de trabalhos coletivos desenvolvidos para a rua; em outras redondezas da cidade. Hoje compreendo a importância do lambe-lambe dentro da história política, da arte e da comunicação, como forma de protesto e informação. Antes mesmo da arte tomá-lo como procedimento, o lambe-lambe já tinha importância nesse sentido. No Brasil, durante a ditadura militar, foi importante tanto para a resistência quanto para os militares, que os utilizavam na procura de foragidos do governo. Não sei bem porque estou lhe dizendo tudo isso, você tinha noção da importância do lambe e do diálogo que ele nos proporcionaria, principalmente em termos de coletivo. No nosso caso, colamos – no caso, era Shiki quem fazia essa colagem – em muros logo depois que a encenação terminava e o tapete era retirado. Nas últimas apresentações Ceci se antecipava na colagem e logo o tapete chegava ao seu encontro, em seguida eu, assim íamos ganhando uma simultaneidade no percurso. Os lambes tornavam-se rastros do acontecimento artístico no lugar.

---

18 Dalvanio Ócio é morador do bairro Planalto Pici e um multiartista: ator, tocador, malabarista, poeta e fotógrafo. Elabora trabalhos artísticos em parcerias na produtora Ócio produções.

19 O Descabelo é um coletivo de multi artes formado por artistas cearenses de diversas linguagens, desde poesia e literatura, passando pelas artes visuais como desenho, pintura, stencil, além da música, cinema e audiovisual, artes cênicas e tudo a mais. Eles têm o intuito muito forte de querer intervir na cidade [e no mundo] através da Arte. E conseguem!

20 Artista visual, colabora com a pesquisa Artes e Espaço Comum – IntenCidades, no PPGArtes ICA|UFC desde 2013. Hoje é minha colega de sala no PPGArtes – UFC.

21 O lambe-lambe é uma técnica ligada ao grafite. Uma vertente da arte de rua que utiliza cartazes como intervenção urbana. Teve origem na propaganda popular, aquele velho cartaz de muro. Utilizados com propósitos diferentes que vão desde uma simples transmissão de ideias e pensamentos ou divulgação de artes, a protestos elaborados através de imagens e textos. Podem ser confeccionados de diversas maneiras, utilizando-se da computação gráfica, pintando com tintas e sprays e também utilizando stencils. Variam de tamanho e são geralmente colados com "cola de farinha". Fonte: [http://www.nasck.net/2014/07/lambe-lambe\\_8.html](http://www.nasck.net/2014/07/lambe-lambe_8.html)



Figura 2 – Foto: Dalvanio Ócio – Planalto Pici

Formávamos então uma trinca para a concepção do trabalho: vestido, tapetes, lambe-lambe. E a estrutura da intervenção se dava da seguinte maneira:

1. Iniciava-se com o esticar dos dois tapetes de cor vermelha, nas duas primeiras ruas preestabelecidas a partir de visitas prévias ao local. Você e Magosh Santiago eram responsáveis por esse esticar, junto aos parceiros do local. Nossa proposta era que eles permanecessem estendidos por um tempo, antes que eu chegasse, com o objetivo de instigar a curiosidade das pessoas.
2. Depois de um tempo, cerca de 15-20min, que os tapetes estavam esticados, realizava a primeira cena no primeiro tapete. Fixei a primeira com esta imagem, que retirei de um espetáculo da atriz Sâmia Bittencourt.



Figura 3 – Foto: Paulo Winz

Você lembra? Apesar de não ser fácil, optei por ela porque me possibilitava sentir a energia do que viria, pois como permanecia por muito tempo estática, era o momento em que os transeuntes, principalmente as crianças, aproximavam-se e lançavam comentários do que poderia ser “aquilo”. Ao terminar esta primeira imagem, saía do tapete e direcionava-me para o segundo tapete. Ao mesmo tempo, o primeiro era enrolado e em seguida esticado num terceiro local e assim sucessivamente até apresentar-me em cinco ruas diferentes. Eram sobre estes tapetes que eu “encenava” Lady Macbeth, Adalgisa, Sônia, Amália, as amadas, entre outras.

3. A cada apresentação Ceci Shiki produzia um lambe-lambe diferente. Eram lambes bem femininos e que tinham a ver com a história dos figurinos ou de alguma personagem, que Ceci mesma escolhia.



Figura 4 – Foto: Dalvanio Ócio – Planalto Pici

E a medida que íamos intervindo com O Vestido, os lambes de Ceci aprimoravam-se, pois ia compreendendo melhor a proposta do trabalho. Você sentia isso também? Que Ceci ia assimilando os trajetos, os movimentos, as cenas, a cada apresentação? Principalmente, foi assimilando a importância que as atrizes e seus figurinos tinham|tem para a intervenção e assim passou a comunicar-se melhor através delas. Esse da fotografia acima, por exemplo, é sobre o figurino de Juliana Carvalho, uma calçola. Ela representou no cinema<sup>22</sup> uma mãe que ia aos poucos perdendo suas filhas em longa caminhada pelo sertão até chegarem no mar. A cada filha que ia perdendo no caminho, a mãe amarrava um sapatinho na sua própria saia. Infelizmente, Juliana, tenho poucos registros fotográficos dos lambes. E como o teatro, o lambe-lambe também é uma arte efêmera, pois está sujeito às mudanças climáticas, à poeira, à “agressão” do tempo e dos passantes que muitas vezes rasgam, por um motivo ou por outro, os trabalhos de colagem das paredes.

---

22 Filme Siri-Ará de Rosemberg Cariry, lançado em 2008.

Não sei se lhe disse Ju, mas essa segunda experiência com O Vestido me transformava outra vez. Percebia-me muito mais comprometida com questões sociais. A proposta de encenação praticamente parou de existir, tornou-se imagem, e depois de um tempo parecia ser o menos importante em detrimento ao acontecimento que O Vestido gerava. Sei que o “acontecimento” só era viável devido a apresentação em si, mas a questão aqui se refere a amplitude do trabalho, nas conexões e encontros que foram gerados. O relacionar-se começa a ganhar mais sentido e percebo, hoje, que a fronteira arte|vida se estreita a partir desses encontros com outros artistas, com as pessoas nas ruas e no modo de intervir. Os encontros|relações, principalmente com o Coletivo Descabelo, passavam a nos gerar potência criadora, trazia-nos a ideia de rede. Tanto que continuamos a inventar meios de permanecer enquanto arte|artista, juntos, depois da temporada d’O Vestido, em parcerias de trabalhos.

O Vestido também ganhou outra dimensão de tempo e espaço, você não acha? Cada apresentação durava no mínimo sessenta minutos podendo chegar ao dobro desse tempo, dependendo do lugar. E as ruas percorridas tinham uma extensão muito maior, chegávamos a andar cerca de 1 km ou mais que isso. E você levantando, desenrolando e enrolando tapete, que pesava em média 3kg, cada um. Era esse mesmo o peso? Você e Magosh, que logo depois retornou para São Paulo. Para apresentar O Vestido é necessário estar inteiramente envolvido; todos envolvidos. E não só, é preciso (re)inventar modos de produção para que ele aconteça, pois são muitos agentes envolvidos. Também tive essa sensação na segunda versão.

Isso me lembra um texto muito bom que li recentemente chamado “Arte é este comunicado agora – Paulo Bruscky e a crítica institucional”, de Lidice Matos<sup>23</sup>. A autora afirma que grande parte do trabalho de Paulo Bruscky, artista visual e vanguardista de Pernambuco, faz relação direta com a crítica institucional. E a consciência de luta contra o sistema institucional das artes, inspirava Bruscky a ser produtor de si mesmo.

Bruscky, desde os anos 60, enfrenta o paradoxo de levar adiante o legado das vanguardas modernas: a luta contra a lógica do objeto de arte reificado pelo sistema social; e a consciência duchampiana de que o artista é uma instituição – ele é simultaneamente produtor e produto e a arte é ação política e poética, criação e artifício. (p.119)

---

23 Lidice Matos é mestre em História e Crítica da Arte pelo Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Tem atuado como educadora no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e como professora na EAV. 1 Entrevista de Paulo Bruscky à autora, janeiro/ 2007.

Ser produtor e produto simultaneamente, essa era a nova questão d'O Vestido, agora que não estávamos mais “protegidas” por uma instituição e queríamos continuar o trabalho. E eu, que já era produtora de uma instituição vi-me numa contradição: ter que produzir a mim mesma; ser a minha própria instituição. Vejo muito isso em você, Ju, quando põe em prática seus trabalhos “íntimos|performáticos<sup>24</sup>”. Perguntei recentemente, em visita que lhe fiz, o que te levava a fazer esse tipo de trabalho e você me afirmou que os fazia porque não tinha recurso. Fiquei um pouco assustada com a resposta, confesso. Sempre acreditei ser esse o seu estilo ou sua técnica de realizar artisticamente e até de lidar com o mundo. De qualquer maneira, vejo como mais curioso o fato de que, mesmo sem recurso, você continua produzindo e provocando.

Desse modo, tanto você, quanto os artistas de vanguarda e, principalmente, os coletivos de periferia com os quais nos relacionamos, comprovam que podemos sim produzir nossa arte e sermos nossa própria instituição. E não estou negando a necessidade da mesma, muito menos acho que devemos negligenciá-la, precisamos questioná-la para fazer girar melhor o circuito, para que os centros de cultura sejam mais democráticos. Assim como sei que é preciso muito fôlego e resistência para se manter em produção. Reflito apenas sobre|com um circuito alternativo ao das instituições, que está na contramão, que se utiliza de recursos mais simples, de agenciamentos mais fortes e que se propõe ao fazer. Como diz Paulo Bruscky sobre sua liberdade de criação: “Sempre fui muito livre, nunca me submeti a nenhum tipo de censura, nem estética, nem repressora, sofri, mas lutei contra isso [...] é fundamental que se produza.” (BRUSCKY, 2009, p.25)<sup>25</sup>. E claro que não posso generalizar, cada artista sabe considerar suas possibilidades de produção. Mas afirmo que a segunda versão d'O Vestido e suas relações expandiu-me como atriz – mais uma vez – e ampliou a minha visão em produção artística.

Então Juliana, a nossa história com O Vestido durou até aqui; em duas versões. Essa foi a lembrança que pedi para te fazer nesta carta e que me valeu muito a pena. E apesar de já apontar indícios, gostaria agora de te falar mais especificamente sobre o que busco para a terceira versão d'O Vestido, para a dissertação e para a vida; com a vida. Antes de inciar gostaria de escrever um trecho de um poema muito bonito de Bertold Brecht que fala sobre “as obras”:

---

24 Juliana possui performances bem íntimas, que se dá entre ela e um único participante, como “Deixa eu dormir de conchinha com você?” e “Deixa eu te dar um banho?”.

25 Citação retirada do texto PAULO BRUSCKY E A LIBERDADE DE OLHAR de Ana Lúcia Mandelli de Marsillac – UFRGS, p. 1294.

*Quanto tempo  
Duram as obras? Tanto  
Quanto o preciso pra ficarem prontas.  
Pois enquanto dão que fazer  
Não ruem.*

*Convidando ao esforço  
Compensando a participação  
A sua essência é duradoura enquanto  
Convidam e compensam.<sup>26</sup>*

*Bertolt Brecht*

Impossível saber quanto tempo durará O Vestido, talvez seja mesmo uma obra infinita, pois enquanto houver atrizes, haverá figurinos, movimentos, cenas, dramaturgias, questões, obra; haverá cartas, encontros, costuras, ações performáticas e intervenção. E mesmo que um dia se torne impossível performá-lo e intervir em espaço público, o Vestido continuará crescendo ao agregar nele novos figurinos de outras atrizes, pois pretendo continuar enviando cartas, indo ao encontro, costurando figurinos; e assim partilhando, convidando e retribuindo. Pelo menos essa é ideia.

Esta dissertação, portanto, é a preparação para a terceira versão d'O Vestido. Perceber os entraves, potências e buscar novos dispositivos de criação; (re)aproximar o que ficou distante na segunda versão, no caso as atrizes, inserindo o elemento carta e investindo mais nos encontros com elas. E como já lhe disse, desejo costurar um novo vestido, pois novas atrizes foram convidadas para compor a obra e o vestido é também essa mudança constante; a possibilidade de uma nova assemblage que se atualiza. Assim, encontrei durante o período do mestrado o impulso para ruminar sobre todos os desejos e todas as questões que surgiram e que fazem parte desse processo<sup>27</sup>. Já realizei algumas etapas práticas e discorrerei sobre as mesmas aqui.<sup>28</sup>

Para começar, preciso lhe falar como cheguei à ideia das cartas. Bem, há três anos iniciei um projeto no qual enviava para amigos artistas trechos da peça teatral Ivanov, de Anton Tchekov, com

<sup>26</sup> BRECHT, Bertolt; Trecho de "*Sobre a maneira de construir obras duradouras*"; In Lendas, Parábolas, Crônicas, Sátiras e outros Poemas. Tradução: Paulo Quintela.

<sup>27</sup> Relato sobre a possibilidade de um novo formato em carta para Figurinista.

<sup>28</sup> É possível acompanhar as imagens das etapas realizadas na Carta portfólio;

algum comentário que relacionasse o texto de Tchekov e o tempo presente. O projeto chamava-se Cartas de Ivanov<sup>29</sup>. Cheguei a lhe enviar alguma? Foi motivada por esse projeto e, principalmente, pelo desejo de reenviar cartas, que iniciei a terceira versão d'O Vestido destinando missivas às atrizes, a fim de convidá-las para participar da obra. A experiência com o envio tem sido tão bacana em termos de escrita, de conhecimento de si e de possibilidade de se criar uma rede de interlocução com as atrizes, que também optei por utilizar o gênero epistolar na escrita da dissertação; epístolas onde (d)escrevo para as atrizes as etapas do processo e que pretendo continuar a enviar depois do mestrado, para outras atrizes.

A segunda carta desta dissertação – já que a primeira é esta, destinada a você, Juliana – é direcionada à atriz, dançarina e diretora Andréia Pires, que você deve conhecer. Nela mostro trechos das cartas-convite que enviei para as atrizes<sup>30</sup>. É quando falo da importância das cartas enquanto registro histórico e arte. Proponho refletir e até subverter, como diz Paulo Bruscky, o meio de comunicação entre artistas. É Paulo Bruscky quem traz para a pesquisa a concepção de arte correio e arte|vida. Tem sido uma descoberta muito importante a Arte Correio para a pesquisa, Ju. Certamente você conhece essa expressão artística, (re)conhecida por utilizar os correios como circuito alternativo aos centros “oficiais” de arte, como instituições culturais, teatros(edifícios), galerias, etc. Quando começou a desenvolver-se no Brasil, entre as décadas de 1960|70, através da figura de Paulo Bruscky, surgiu “como meio de circulação de uma arte anti-burguesa, anticomercial, anti-sistema.” (BRUSCKY, 2006, p.163). E mesmo estando em outro contexto político e artístico, o diálogo com a arte correio despertou o espírito de liberdade e contestação que logo ecoarão na escrita das cartas-convite, as quais, pretendo que façam parte da elaboração poética dessa nova versão. Não sei se concorda, mas o fato de enviar cartas como convite pode estimular uma rede de interlocução ativa e poética ao mesmo tempo, por mais difícil que seja esse tipo de correspondência hoje. Na Carta à Andréia falarei sobre essas questões, sempre permeada pelo teatro, pela escrita de si e pela poética d'O Vestido. No que se refere a “escrita de si”, Michel Foucault contribuirá bastante quando propõe a correspondência como técnica de escrever para o conhecimento de si, escrever para si e para o outro, como exercício de escrita e conhecimento. Ludmila Britto, Lidice

---

29 Minha intenção com o projeto Cartas de Ivanov era colocar a carta em movimento, era tentar imaginar o que o destinatário sentia ao receber uma carta: sua expressão, seus gestos, em que momento decidiu ler, o ritual ou a ansiedade. Em nenhum momento pensei em ser correspondida. Por isso, enviava as cartas sempre com o endereço do hotel em que estava hospedada, já que no período produzia um espetáculo chamado “Ivanov”, do grupo Teatro Máquina, em circulação pelo sudeste.

30 Não enviei carta-convite para Juliana pois ao entrar em contato com a mesma para pedir o endereço, ela preferiu uma visita direta.

Matos, Cristina Freire e Paulo Bruscky são as autoras e o autor que mais poderão me apoiar com o estudo da Arte Correio e arte|vida. Ao falar de arte fora das instituições e no contrafluxo dos circuitos oficiais, o conceito de arte|vida é abordado nessa Carta.

A terceira missiva foi destinada a Isabel Viana. Nela busco questionar sobre o procedimento do pastiche, o qual passei a apropriar-me, principalmente quando me refiro ao seu trabalho, Juliana. Com a proposta de explicar que não copio a sua obra, mas opero com o seu procedimento e que desse modo elaboro a minha intervenção. Busco ainda nessa carta questionar a ideia de origem e original entre nossos vestidos, o pastiche como cópia de uma cópia que opera um movimento de trânsito entre mim e as atrizes e os figurinos: O Vestido, uma cópia (des)conforme o original. Pretendo, através do encontro com todas as atrizes, seja presencialmente ou por via das cartas, perceber um trânsito, um erotismo, o qual pretendo pensá-lo com Mário Perniola, além do *devoir* de Gilles Deleuze. Deste modo, compreendo o pastiche como procedimento de vida, arte e criação. Chamarei alguns autores para me auxiliar nesta investida, pois não é um tema fácil: Artur Danto, Jorge Luis Borges e Beatriz Sarlo.

Quero reforçar aqui, Juliana, a importância da relação que mantenho com vocês, atrizes, para esta pesquisa, pois percebi que depois da segunda versão houve um enfraquecimento, um distanciamento nessa relação e isso pareceu-me incoerente, pois as atrizes são a força motivadora para que O Vestido aconteça|exista. Principalmente porque vocês se expandem para diversas categorias de expressão, pois também são brincantes, dançarinas, performers, diretoras, musicistas, circenses, atrizes. São importantes por já terem traçado um caminho, uma trajetória artística dentro da cidade de Fortaleza e do estado do Ceará. Artistas que lutaram para se manter em cena, mesmo com todas as dificuldades e entraves culturais, sociais e artísticos. Lutaram por aceitação dentro de uma profissão considerada inferior, para “transgredir” com o corpo, para serem respeitadas. Assim, reconheço que resistiram para sustentar a minha, a nossa própria resistência enquanto atriz|artista. E portanto, não posso distanciar-me desse diálogo, dessa força.

Em o Abecedário<sup>31</sup>, uma entrevista que Gilles Deleuze concede à Claire Parnet<sup>32</sup>, o filósofo concorda com Parnet quando diz que Deleuze, Félix Guatari e Michel Foucault formam redes de conceitos para criar redes de resistência, “uma máquina de guerra contra um pensamento dominante

---

31 A série de entrevistas, feita por Claire Parnet, foi filmada nos anos 1988-1989. Como diz Deleuze, em sua primeira intervenção, o acordo era de que o filme só seria apresentado após sua morte. O filme acabou sendo apresentado, entretanto, com o assentimento de Deleuze, entre novembro de 1994 e maio de 1995, no canal (franco-alemão) de TV Arte. Há uma transcrição dessa entrevista, a qual utilizo para a dissertação.

32 Jornalista francesa, ex-aluna de Gilles Deleuze e com quem escreveu o livro *Dialogues*(1977).

e lugares-comuns.”(1989, p.92). Deleuze não só concorda como continua afirmando que as “redes” são o único regime necessário: o regime de resistência, o regime das cumplicidades. É por isso também que envio cartas, sabe? Na tentativa de avivar essas ligações e criar um elo com as atrizes e por fim, gerar uma rede. A mesma que Bruscky e outros artistas correio geraram nas décadas de 60|70 e que permanecem até hoje. Seria um modo de resistência? Assim, as atrizes convidadas até agora foram: Aline Silva, Andréia Pires, Ângela Moura, Isabel Viana, Juliana Carvalho, Marina Brito, Marta Aurélia, Mazé Figueiredo, Rita Cidade, Sâmia Bittencourt, Zizi Telécio e você, Juliana Capibaribe. Foram enviadas ao todo treze cartas, mas nem todas as atrizes listadas receberam, ainda, já que enviei mais de uma carta para algumas. São portanto com essas atrizes que desejo me corresponder além da dissertação; mas outras podem surgir. Sempre! Vale ressaltar que compus esta dissertação com cinco dessas cartas enviadas, quatro delas direcionadas para quatro atrizes e uma carta para um(a) figurinista. Cada uma dessas cartas configuram uma parte do trabalho.

Contudo, preciso esclarecer, Juliana, que proponho correspondência com as atrizes a partir de encontros. Você pode achar estranho eu dizer isso agora, depois de ter falado em “redes”, mas não podia|posso esperar por um retorno em formato de missiva, infelizmente. Compreendo muito bem quando não me (co)respondem por cartas. Com a correria do cotidiano, sentar-se para escrever uma carta, ainda mais se for manuscrita, é quase um ato de coragem. E gostaria que acontecesse, faria todo sentido dentro da proposta de arte correio. Mas não espero, não podia esperar neste momento, no período do mestrado. E creio que a minha insistência em enviá-las trará esse retorno epistolar; um dia. Na verdade já trouxe, iniciei uma correspondência desse tipo com Rita Cidade. De qualquer forma, necessito dos encontros, necessito dessa correspondência e creio que estou, assim, gerando uma interlocução. Com isso, também utilizo as redes sociais para dar continuidade à proposta.

E é justamente a Carta à Rita Cidade que discorrerá sobre “os encontros”. Você lembra quando te visitei? Você foi a primeira e não podia prever no que daria. Pensei que acertaria nas perguntas, mas estas flutuam e modificam-se a cada encontro que tenho com vocês. Discutimos sobre arte, teatro e, no seu caso, também sobre seus trabalhos visuais e performáticos. Mas geralmente a conversa gira em torno do teatro e ser atriz|artista. Tem sido assim com todas que visitei|encontrei até agora.

E tenho novas indagações a cada encontro, dependendo de cada situação. Muitas perguntas que direciono às atrizes são questões que faço para mim mesma. Como por exemplo: “você é um anjo ou um gato?”, quando remeto à ideia de ter tido sucesso(anjo) ou ter fracassado(gato). E ainda:

“Dei certo como artista?”; “Mas o que é dar certo hoje?”. São questões preparatórias para se chegar ao figurino, a sua memória, ao seu esquecimento, a sua movimentação, cena e finalmente à doação. E muitos sentimentos são despertados nesta etapa, alguns pesados e revoltosos, outros reflexivos, mas todos cheios de vivência e experiência. É o momento que melhor conheço o trabalho de cada uma, ao mesmo tempo que descubro delicadezas. Tem sido muito especial a experiência, pois vejo aqui um dos momentos mais inventivos, criadores e afetivos da pesquisa. Encontrar com as atrizes é quase sempre uma invenção, um encontro com ideias.

São, portanto, questões relacionadas ao teatro, sucesso, fracasso, “dar certo”; a necessidade de estarmos juntas, a importância do figurino e d’O Vestido, os conteúdos que gostaria de fazer emergir dessa etapa da pesquisa, nesta Carta à Rita Cidade. Não somente, mas falar de roubo, trânsitos eróticos e devires que ocorrem no “entre nós” dos encontros; e nos encontros que se dão entre corpo e Vestido. Os filósofos Mário Perniola e Gilles Deleuze; a autora Tatiana Mota Lima e seus estudos sobre o teatrólogo e diretor Jerzy Grotowski, além dos depoimentos das atrizes ajudarão a compreender a atmosfera do encontro, esse momento ímpar do percurso, pois acredito que todo trabalho se dá através dos “encontros”. Os encontros com as atrizes foram desde o princípio uma necessidade mais forte neste momento de preparação para a terceira versão d’O Vestido. Uma necessidade que surgiu depois da segunda versão onde o encontro com os coletivos se deu maneira mais intensa. Assim percebo que um encontro leva a outro: Juliana(você) me levou ao encontro com as atrizes, que me levaram ao encontro com os figurinos, que me levaram, junto com Juliana, à performance; que me levou ao encontro com a rua, que me levou aos artistas e coletivos de periferia, que me levaram ao encontro com Paulo Bruscky, que me levou à arte correio que me leva ao encontro com Kurt Schwitters.

E é justo esse encontro com o artista visual alemão Kurt Schwitters, referência na arte da colagem, que vai inspirar uma nova assemblage para O Vestido. Schwitters foi muito excêntrico para seu tempo. Ele dizia que era preciso construir o novo a partir dos escombros do pós-guerra. Por isso, apropriava-se de todo material descartado, menos nobre, de restos e detritos que encontrava pelas ruas. E foi dessa maneira que criou suas tão famosas colagens. Colagem, assemblagem, foi assim que você iniciou e que eu pretendo continuar a montagem d’O Vestido. Assim como Kurt Schwitters, que criava colagem de tudo que aparentemente não servia mais para a sociedade de consumo, faço colagens de figurinos que aparentemente “não servem mais” para atrizes. Pedacos de vidas, de vivências, de realidades já vividas e vencidas, que se (re)constrói em algo que parece não ter uma lógica ou uma uniformidade. Para Schwitters, (apud Argan, 1998; p.359), “a obra é apenas

o lugar onde terminam e se incrustam as coisas mais heterogêneas”. Foi devido a esse encontro com Kurt Schwitters que tomei a decisão de enviar carta para uma(a) figurinista, com a proposta de pedir-lhe colaboração para uma nova montagem; uma nova assemblage para o Vestido. Importante dizer que esta carta para a|o figurinista além de ser a última carta é a única, na escrita da dissertação, que contém um convite formal, quando explico rapidamente do que se trata a obra. Ela é um modelo de escrita que utilizei para enviar as cartas-convite às atrizes.

Há uma outra carta nesta dissertação feita somente com imagens de todo o processo, principalmente dos últimos dois anos. Trata-se da Carta-portfolio onde registro imagens desde a primeira versão, passando pelas cartas, encontros e das ações performáticas, as quais não tive chance de discutir na dissertação, mas que também contribuíram como experimentações para esta preparação. Outros desdobramentos do trabalho e até descobertas artísticas mais distantes da proposta d’O Vestido também foram registradas, como os carimbos e postais.

Nos anexos Ju, transcrevo as falas coletadas das atrizes durante os encontros e algumas cartas enviadas. É curiosa a leitura dos anexos, principalmente as transcrições, pois não faço correções nas falas das atrizes, o que deixa o texto bem coloquial e cotidiano. Ah! Diferentemente das outras versões, agora produzo material com vídeos e fotos dos encontros, onde registro os depoimentos, os movimentos, as possíveis respostas para os questionamentos lançados. E como na primeira versão, registro o recebimento do figurino e suas memórias. E são histórias sempre interessantes, como o figurino de Aline Silva, este da imagem ao lado.

Feito por Damir Cruz, - um figurinista bastante conhecido em Fortaleza – usado apenas nas três primeiras apresentações de estreia, pois o



Figura 5 - Figurino de Aline Silva – Foto arquivo pessoal

grupo logo se desfez, depois de um duro processo de montagem. Coisas do teatro... enfim, são encontros carregados de vivências, afetos, saudades, lembranças, sucessos e fracassos, vida!

Então, Capi, pensemos juntas, a maior parte das questões que estou expondo agora sobre essa preparação para a terceira versão d'O Vestido já existiam nas outras versões. O Vestido sempre foi assemblage, teatro, performance, encontro.. O que trago de novo são as cartas, um outro entendimento com o pastiche e os conceitos de erotismo e *devir* que fortalecem poeticamente e dão um outro entendimento sobre o trabalho.

E você, Ju? O que achou disso tudo? Esqueci de algum fato narrado até aqui? Se sim, você pode (re)avivar minha memória? Com isto encerro esta Carta|introdução para você, Juliana Capibaribe. Espero que possamos nos encontrar em breve para dialogarmos sobre nossos Vestidos e trabalhos que ainda virão. Ou quem sabe você me envia uma carta antes?

*Um grande beijo,*

*de quem, mesmo distante,*

*não deixa de estar por perto.*

*Sol.*

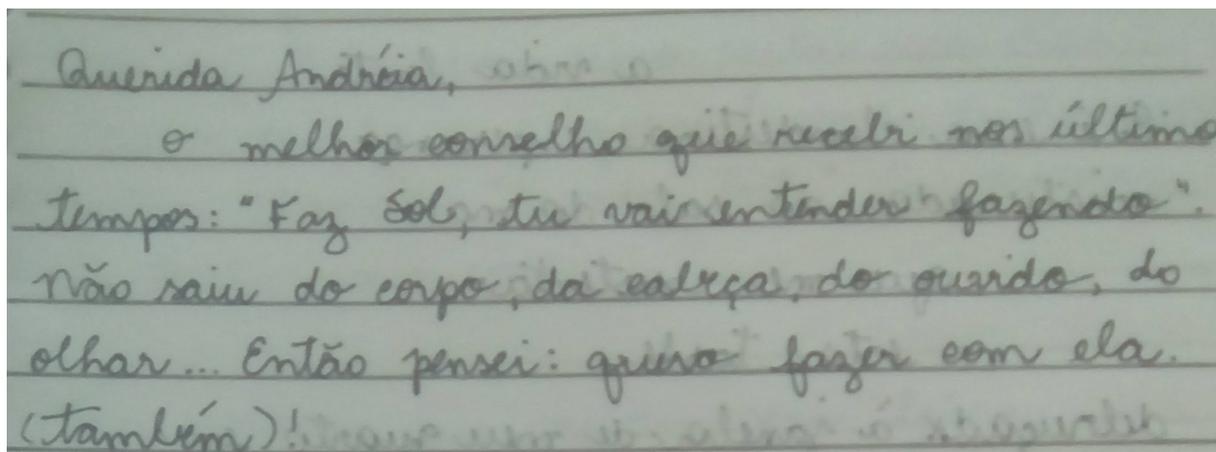


Figura 6 - *Querida Andréia Pires, o melhor conselho que recebi nos últimos tempos: “Faz Sol, tu vai entender fazendo.” Não saiu do corpo, da cabeça, do ouvido, do olhar... Então pensei: “quero fazer com ela (também)!”*

*Fortaleza, 02 de Fevereiro de 2018.*

*Querida Andréia Pires,*

é com muito carinho que te escrevo esta carta, na tentativa de dialogar contigo sobre a importância do seu conselho, além de tentar compreender a própria carta como elemento de expressão artística dentro do meu trabalho. Nesta carta quero explorar o “envio das cartas”, as descobertas no percurso como a arte correio e a arte|vida. Tens paciência? Pode ser um pouco longa...

A imagem da carta que trago acima é um recorte da primeira carta que enviei para você, lembra? A carta-convite de 29 de Junho de 2017. E esse seu conselho, relacionado à pesquisa, foi o pontapé para iniciá-la. Recebi-o verbalmente em um seminário interno do nosso programa de pós-graduação. E foi motivada por ele que coloquei em prática a escrita da primeira missiva(convite) e logo depois de todas as outras. Sim, minha prática nesta terceira etapa d’O Vestido começa com a escrita de cartas; coloquei em prática a ‘escrita de si’ com as atrizes.

“Tu vai entender fazendo...” lembra-me muito uma fala do Foucault que diz: “nenhuma técnica, nenhuma aptidão profissional podem adquirir-se sem exercício”(1983, p. 132). Ele diz isso

no texto “A escrita de si”<sup>33</sup>, não sei se você já teve a oportunidade de ler, posso te passar depois se for o caso. Nesse texto Foucault fala justamente da técnica de escrever como forma de conhecimento de si mesmo, escrever sobre si mesmo, para si e para o outro. Ele acredita que a escrita de si é um elemento indispensável em uma vida solitária, pois o ato de escrever desempenha o papel de um companheiro, “aquilo que os outros são para o asceta numa comunidade, sê-lo-á o caderno de notas para o solitário”. (1983, p. 131). Com isso, a escrita de si é também uma espécie de treinamento de si mesma|o, como se ao escrever estivéssemos treinando nosso modo de ser e existir no mundo. E dentro dessa ideia, Foucault também irá propor a carta, a correspondência, como elemento de conhecimento de si e do outro.

Ao optar pela carta disponho-me à opinião do outro; revelo-me, confidencio-me, desabafo, ao mesmo tempo para mim, que releio a carta antes de enviá-la e para ti (a outra), ou seja, há de fato “uma abertura de si mesmo que se dá ao outro.” (1983). Quem também acredita neste desnudar é a atriz Aline Silva. Em nosso encontro, perguntei sobre a sensação de ter recebido uma carta e ela disse:

Eu tenho vontade de escrever cartas e enviar. Eu tenho vontade de mostrar minha letra... é uma forma de se desnudar, se revelar, mais do que se esconder, eu tenho tentado ir nesse sentido, da revelação, de não ter segredo. Se mostrar muito mais do que se ocultar, se esconder... E a carta tem dessas duas coisas: tanto da revelação, do desnudamento, quanto também do secreto.(2017)<sup>34</sup>

Pois é, por mais que desejasse focar no convite e na pesquisa, estava|estou, de toda forma, falando sobre mim, entende? Hoje vejo as cartas como ‘abertura de processo’, tanto no sentido de compartilhar, de confidenciar sobre o trabalho(sobre mim), como no sentido de dar início ao trabalho, dar o primeiro passo. Trata-se mesmo de um treinamento, de uma técnica. Por isso, quando Foucault fala de “exercício” e você de “fazer” percebo uma aproximação, no sentido de pôr em prática a pesquisa, o fazer artístico, e que a partir desse exercício|fazer posso também pôr em prática o pensamento e a escrita.

Mas por que escolhi as cartas? Porque a primeira função da carta é comunicar e nela esse processo acontece muito bem. Podemos perceber, sem precisar de grande esforço, que a forma escrita da carta é a que mais se aproxima da oralidade. Santos diz que: “(...)”: se houve uma

---

33 O tema da escrita como uma “técnica de si” no contexto das ascetes filosóficas e religiosas da Antiguidade foi abordado por Michel Foucault (2010) no texto *L’Ecriture de soi*. Publicado em 1983, um ano antes da morte do autor, o ensaio integra um projeto mais amplo: a realização de uma genealogia da noção de sujeito (ético) no Ocidente. [grifo de Cassiano Quilici]

34 Resposta de Aline Silva à pergunta sobre o recebimento da carta, em encontro que tivemos em 11 de Maio de 2017.

passagem da comunicação oral para a comunicação escrita, a carta é uma das pontes dessa transferência. Basta ver o tom coloquial que em regra elas conservam. É um monólogo que quer ser diálogo. A carta é o documento escrito que guarda com maior evidência a sua origem.”(1994, p.16). Assim, vejo na carta uma via de diálogo que me deixa mais à vontade para a escrita. Mas existem outros motivos que direi aos poucos nesta prática de escrita que direciono a você, Andréia.

Tenho percebido que a cada carta escrita, o exercício, faz-me aprimorar ainda mais o diálogo comigo mesma, de modo que acabo por falar sozinha e isso é muito interessante(e engraçado). Faço perguntas para as atrizes, como se ao meu lado estivessem. Como diz Carlos Drummond de Andrade, “A solidão gera inúmeros companheiros em nós mesmos”<sup>35</sup>. E no caso das cartas, a companheira principal é sempre uma de vocês. É nesta solidão que construo um diálogo que se direciona e se confirma ao chegar em você e que pode se expandir caso uma terceira pessoa o leia. Trata-se de um exercício íntimo, pois acontece, primeiramente, entre remetente e destinatária, entre mim e você. A escritora Clarice Lispector escreveu muitas cartas e em algumas delas elaborava perguntas, como em carta para o escritor, dramaturgo e poeta brasileiro Lúcio Cardoso, onde ela mesma vai respondendo as suas questões:

Alô, Lúcio,

isto é apenas pra perguntar como você vai.

O quê? ah, estou bem, obrigada.

Sim, com frio também, obrigada.

O quê? ah, sim, mesmo no outono já se tem um grau abaixo de zero.

(2002, p.89)

É interessante porque nas cartas que envio esse procedimento também acontece. É como se ao perguntar sobre alguma técnica ou sobre procedimento artístico, estivesse comunicando para mim mesma o que gostaria de dizer, como se fosse minha própria receptora. Assim vou revendo, a medida que (me)respondo, os meus procedimentos, métodos, erros, movimentos. Parece meio egocêntrico, não é? Mas creio ser aquele conhecimento de si mesmo que Foucault fala. E

---

35 ANDRADE, Carlos Drummond de. “O Avesso das Coisas – Aforismos”. Ed. Record, 1990, p. 147.

conhecimento sobre o próprio trabalho artístico. Gilda Sabas de Souza confirma essa recepção primeira do autor: “por ser o autor, o primeiro leitor da sua obra, ele vai interferindo em seu processo e criando novas formas para sua composição. Ele é o primeiro a agir e dar testemunho do seu próprio ato criador.”(2011, p.71).

E claro, as cartas acabam sendo documentos do processo, que quero registrar comunicando para outra artista. É também Carlos Drummond que diz: “Ninguém repara que, ao escrever carta, está fazendo jornalismo”(1990, p. 24). Creio nisto, a missiva data uma época, registra códigos linguísticos, fatos políticos e procedimentos de criação, historicizando-os. E por ter um tom coloquial e por ser íntima, percebo que a medida que vou escrevendo aciono fatos, acasos e acontecimentos que estavam perdidos na memória. E denuncio-me, mostro-me como sou, com minhas dúvidas e incertezas, com meus desejos e anseios, com a minha ingenuidade de escrita. Santos confirma esse teor jornalístico que tem as cartas: “Porque é na carta que as pessoas se liberam com mais honestidade, e traçam com mais nitidez e isenção o seu perfil. Mais que na poesia, mais que no próprio diário, as cartas refletem melhor que qualquer outro documento, o homem e o seu tempo.”(1994, p.99).

Ao mesmo tempo que me sinto livre para elaborar um jeito diferenciado de ser e comunicar a cada carta, utilizando-me da ficção se achar necessário, dependendo do nível de afeto que sinto pela destinatária, pois construo-me a partir dessa ligação com a mesma. Elaboro a minha autoimagem, digamos assim, e também uma imagem sua, Andréia, porque escrevo pensando em você.

Ao mesmo tempo(outra vez), gostaria de inventar um modo para que as cartas pudessem participar poeticamente da obra. E quando penso sobre isso, vem-me à cabeça a seguinte questão: mas o fato de enviá-las, já não é um ato poético? Fico imaginando você lendo neste momento e provavelmente dizendo “sim! O ‘enviar cartas’ já é uma ação poética que faz parte do teu trabalho, Sol!”. Imagino sem ter certeza de uma resposta concreta, imagino só pelo pouco que te conheço(é engraçado este momento: ficar te imaginando, supondo uma conversa). Mas sim, o fato de enviá-las me coloca dentro de um modo de comunicação tão atemporal e sensorial, lidando com memórias, poesias, arte teatral, que poderia sim remeter a um ato poético. Simultaneamente há outro diálogo operando, a partir de uma expressão artística, e que só se tornou conhecida para mim durante o mestrado, que é com a “arte correio”. Esse diálogo tornou-se crucial para o desenvolvimento da pesquisa, Andréia, pois é a Arte Correio que também me levará a outros lugares, como ao pensamento de arte|vida, a assemblage, à arte carimbo, às outras propostas de intervenções na rua, a

uma ideia de resistência; até mesmo à percepção do pastiche como procedimento. O artista correio e multimídia Paulo Bruscky com as suas ideias de ‘rede de comunicação’, ‘contrafluxo ao sistema das artes’ e ‘conexões entre arte e vida’ tem influenciado bastante a pesquisa e com isso o meu pensamento artístico. Penso que essas influências, da arte correio e de Paulo Bruscky, dão um novo rumo à escrita das cartas-convite e do mesmo modo na poética d’O Vestido. Vou te explicar aos poucos todo o processo e sempre que for necessário, colarei aqui trechos das cartas enviadas às atrizes. E os depoimentos de Aline Silva, atriz com quem mais dialoguei sobre cartas. Vou começar do início.

Além de criar redes de contato com as atrizes, havia uma outra intenção, desde o início, com a escrita das cartas, a de construir em seus conteúdos elementos que pudessem servir poeticamente para elaboração da terceira versão que ainda será montada; dentro da intervenção que será realizada. No entanto, a construção de elementos poéticos vem acontecendo principalmente na correspondência que tenho com as atrizes a partir dos “encontros”. São dos encontros que surgem os textos mais interessantes, pois os modos de lidar com o mundo, com a cidade, com a arte e também consigo mesma é bem diferente em cada uma de vocês, atrizes. Por exemplo, nos encontros fiz a seguinte pergunta: “Do que está vestida?”. Tentei deixar a ideia dessa pergunta suspensa, podendo ser entendida de forma literal ou metafórica, por isso as respostas foram bem variadas. Sâmia, por exemplo, diz que está vestida de desejos, poesias, vivências, trocas... e do real. Aline quis por muito tempo estar vestida de acordo com os padrões sociais, mas agora busca estar vestida de algo bem mais leve, algo não moralista, ela quer se desnudar. Já Ângela Moura: “Eu gosto de preto, Sol. Tenho várias roupas pretas.”(risos). Vi então que a correspondência poderia dar-me componentes para a construção poética da obra, mesmo sem saber exatamente como. Mas me deterei melhor sobre esse tema: encontro, em outra carta.

Outra intenção, a principal, era simplesmente convidar. Convidar. No entanto, com o exercício da escrita epistolar, percebo a necessidade de encontrar novos caminhos para a escrita das missivas(convite). Surge o desejo de articular uma rede de contato, de interlocução entre nós, atrizes, através da correspondência de cartas. Essa vontade evidencia-se através do diálogo com a “arte correio”.

Havia, portanto, decidido (re)começar toda a pesquisa, (re)conversar com as atrizes que já haviam doado os figurinos e pesquisar outras. Havia decidido também que, por uma questão de praticidade, convidaria algumas pelas redes sociais. No entanto, no decorrer da investigação, percebo que as atrizes que recebem as cartas são afetadas diferentemente das que não recebem.

Possivelmente por não compreenderem bem o convite ou mesmo porque a carta pode manifestar a sensação de uma presença estranha, como se ao ler a missiva pudessem me sentir ali enquanto corpo. Como se estivéssemos juntas naquele momento, entende? A presença através de uma carta, mesmo o remetente estando “ausente” e mesmo havendo tantos meios para se estar presente. Você me sentiu presente, Andréia? Tens essa sensação de que a carta é encorpada?

Vou citar mais uma vez Michel Foucault, o qual explica que a carta “constitui também uma certa maneira de cada um se manifestar a si próprio e aos outros. A carta faz o escritor ‘presente’ àquele a quem a dirige.”(1992, p.149) E presente, continua o autor, “não apenas pelas informações que lhe dá acerca da sua vida, das suas actividades, dos seus sucessos e fracassos, das suas venturas ou infortúnios; presente de uma espécie de presença imediata e quase física.”(1992, p.150, sic). “Quase física”, o que para mim significa um “estar presente” em “corpo”, corpo que se materializa na escrita, porque estamos *tête-à-tête*, num tempo-espaço diferenciado. E parece mesmo real isso. É a atriz Aline Silva quem vai explicar melhor a sensação do recebimento da carta. Ela afirma que há afeto atuando quando o convite é feito através de cartas:

Primeiro que adorei! Hoje em dia não se recebe mais carta, remete ao passado, uma forma de se comunicar do passado, leva um tempo... o tempo que a pessoa levou para escrever, o tempo que levou para chegar até aqui, que caminhou... você abre, o papel estava com a pessoa e eu acho que a escrita, escrita à mão, como a carta e enviar é totalmente carregada disso. Carregada da alma da pessoa. E no seu caso, mesmo tendo sido através de um trabalho, de uma pesquisa, não deixa de ter esse cunho, não deixa de vir carregada disso. Porque essa alma é colocada no momento da feitura, da criação e o que dá alma é justamente fazer. Não é nem o propósito, a própria coisa tem o seu sentido, a sua alma. (2017)<sup>36</sup>

Outro depoimento – tão bonito quanto o de Aline – importante é de Rita Cidade, que me responde através de carta:

Tua carta me chegou de presente no dia do meu aniversário. Foi um presente duplo porque te tornou presente comigo – ouvi sua voz, com seu jeito, seu ritmo, seu sotaque... ao ler suas palavras... presente também porque há muito tempo eu não recebia(nem enviava) cartas. Nossa! As cartas são tão importantes na minha vida. Meu maior estímulo para aprender a ler e escrever foi me comunicar, por cartas, com minha avó e tias maternas, que moravam aqui no Crato, enquanto eu morava aí, em Fortaleza – onde nasci e morei até os nove anos de idade.(2017)

---

36 Idem 34.

E mais um depoimento, agora o de Mazé Figueiredo, que diz: “Uma carta sempre é motivo de inquietação, pois não sabemos o seu conteúdo”(2017)<sup>37</sup>. Os depoimentos de Aline, Rita e Mazé reforçaram a minha percepção de que o envio das cartas eram a melhor maneira para um contato inicial com vocês. Percebi também que o recebimento das cartas tornavam as atrizes bem mais disponíveis, sensíveis e abertas ao encontro. Começo então a entender a delicadeza do convite epistolar e de como este pode ganhar outra dimensão dentro da obra, pois os relatos ganham força poética dentro do trabalho, podendo fazer parte dele. Por esses motivos, tomei a decisão de convidá-las somente através das cartas. Salvo quando a atriz não deseja recebê-la, como no caso de Juliana Capibaribe, que preferiu diretamente a visita.

É interessante também, Andréia, porque o que Foucault fala sobre treinamento e prática, conhecimento de si e do outro através da escrita, torna-se também, a meu ver, material para uma possível criação poética. Aline fala da capacidade da carta de fazer emergir costumes e sentimentos de uma outra época e da ‘alma presente’ da remetente, dessa potência que a carta tem de revelar a alma de quem a escreve. Não só a alma, mas a voz, o jeito, o ritmo e o sotaque como sente Rita. E não digo ‘sempre’, mas a carta pode ser “motivo de inquietação”, como diz Mazé, inclusive para quem a escreve, pois quantas vezes não me peguei pensando: “por que escrevi aquilo naquela carta? Agora já foi, está a caminho, não posso mais corrigir. A não ser que escreva uma outra carta!”. Todo esse movimento de pensamento e sensações que a carta consegue gerar, o movimento da presença da outra pessoa, do tempo, dos gestos, da inquietação, provocados pelo “simples” exercício da escrita de si para o outro.

Confesso, Andréia, já ansiava voltar a escrever e reenviar cartas, como fazia em Cartas de Ivanov<sup>38</sup> e meu orientador impulsionou-me a isso, fez-me perceber que poderia transferir esse desejo para outro lugar, para a pesquisa de agora. Depois da decisão de usar somente missivas como convite, priorizei o envio para as atrizes que já faziam parte da obra, que tinham seus figurinos já costurados na base d’O Vestido. Eram ao todo seis atrizes. No entanto, o desejo por outras atrizes ou mesmo a ansiedade por aumentar a cauda da veste, fizeram-me deixar de lado as prioridades. Tanto que minha primeira carta<sup>39</sup> foi escrita para você, que não estava na versão anterior. Enviei, pois me senti instigada por seu conselho, como já te disse. Preferi assim seguir o fluxo da pesquisa e

37 Resposta de Mazé Figueiredo a pergunta sobre o recebimento da carta, em encontro que tivemos em 02 de Julho de 2017 (2º encontro).

38 Projeto de cartas no qual enviava para *amig@s* artistas trechos da peça Ivanov de Anton Tchekov, com algum comentário a mais. Ver nota 29.

39 Importante lembrar que as cartas-convite são diferentes das cartas da dissertação. As cartas da dissertação já compõem uma segunda missiva para a atriz-destinatária. Menos para Juliana Capibaribe que não recebeu a carta-convite, por isso a carta da dissertação foi a sua primeira.

trabalhar com o(s) acaso(s). Como também não desprezei o uso das redes sociais como auxílio; utilizei-as para confirmações dos encontros, já que fica complicado, por uma questão de tempo e praticidade em relação ao mestrado, esperar das atrizes a correspondência epistolar. É tão difícil escrever uma carta hoje, Andréia. A praticidade e a velocidade da comunicação pelas redes sociais faz da correspondência por cartas um ato de resistência, de modo que a simples atitude de sentar-se à mesa para compor uma missiva é quase uma transgressão, pois age no contrafluxo do tempo, que poucas pessoas querem se dispor. Escrever uma carta é quase um comportamento desviante, pois dilatamos o tempo de um modo que não nos cabe mais, infelizmente. Assim, a carta-missiva<sup>40</sup> parece ter se transferido exclusivamente para o campo poético, foi por isso que decidi, pelo menos para esse momento da pesquisa, - o que antecede o recebimento do figurino – entender “o encontro” que tenho com as atrizes como a real correspondência entre remetente e destinatária.

Andréia Pires, agora você me pergunta: e as cartas-convite que você enviou para as atrizes? São elas todas iguais? No início tinha muita dúvida sobre o que escrever para cada atriz. A escrita foi acontecendo em paralelo com leituras pessoais que realizava no período. Assim foi com você, estava lendo “Dentro da noite veloz: 1962-1974” de Ferreira Gullar(1975), quando enviei a sua carta contendo um trecho de poesia, com a intenção de partilhar com vocês o que vivenciava no momento. Ao mesmo tempo, minha preocupação logo de início era ser objetiva e muito espontânea e gerar alguma reflexão simples que envolvesse o trabalho de atriz. No entanto, havia uma certa dificuldade na escrita, que hoje percebo como uma falta de prática, de exercício de escrita, principalmente a escrita de si, pois havia medo de se entregar, de se revelar. Por isso, terminaram sendo cartas curtas e muito práticas, bem destinadas ao convite, a uma proposta que só seria melhor compreendida no encontro, como já disse.

---

40 Carta-missiva pode parecer redundante, mas está escrito no art. 6º, da Lei 5.988, de 1973 do Código Civil, a fim de diferenciar das cartas jurídicas e comerciais, sendo a carta-missiva protegida pela lei do direito autoral. Ainda segundo o art. a carta é uma “criação do espírito”, portanto, íntima e confidencial ao remetente e ao destinatário. (grifo retirado do livro “A carta e as cartas de Mário de Andrade” de Newton Paulo Teixeira dos Santos. 1994).

Portanto, mostrarei para você recortes e pequenos comentários sobre as missivas-convite, a fim de refletir sobre os elementos poéticos que surgiram espontaneamente e, desse modo, criar diálogo com O Vestido. Ou simplesmente para te mostrar, para no futuro conversarmos sobre. Esse desvelar das cartas é para mim muito mais íntimo do que a sua própria escrita.

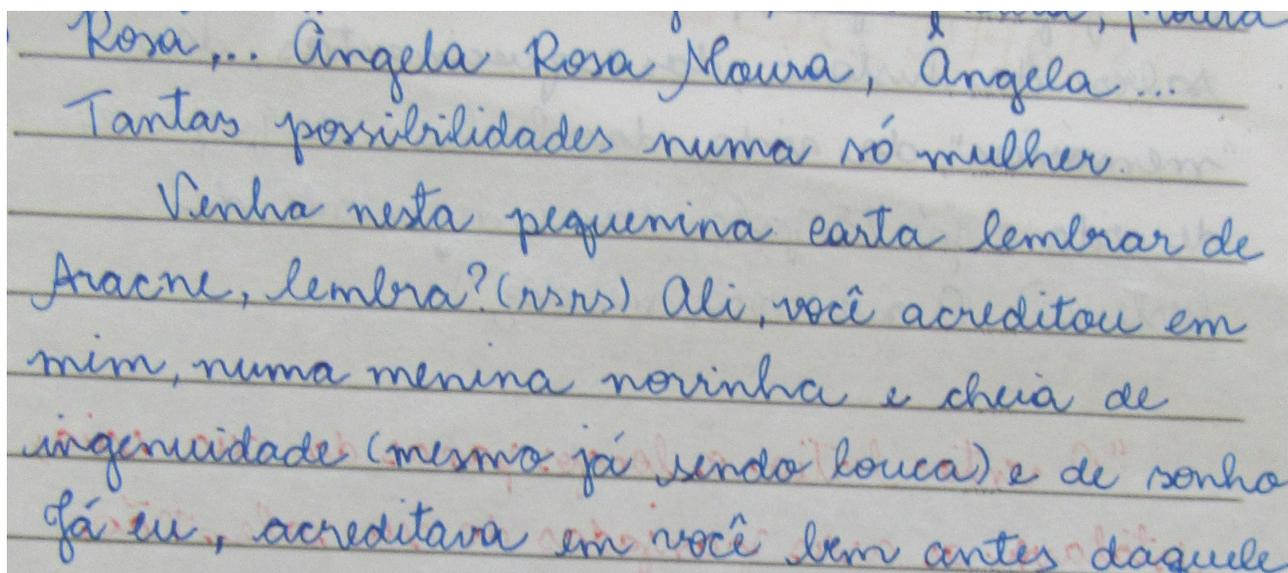


Figura 7 - *Querida, sempre querida, Ângela Moura. Ângela Rosa, Rosa Ângela, Rosa Moura, Moura Rosa... Ângela Rosa Moura... Ângela...Tantas possibilidades numa só mulher. Venho nesta pequenina carta lembrar de Aracne, lembra? (risos) Ali você acreditou em mim, uma menina novinha e cheia de ingenuidade (mesmo já sendo louca) e de sonho. Já eu, acreditava em você bem antes daquele encontro.*

Para Ângela Moura escrevi sobre recordações bem antigas, sobre lembranças nunca conversadas por nós até então. “Aracne” era um desejo de realizar uma montagem que começamos a ensaiar e nunca conseguimos finalizar, ou seja, ele nunca estreou. Ângela, que também é diretora, dirigia-me para um solo|monólogo com concepção Brechtiana. Nos desentendemos no meio do caminho. Nos reconciliamos com o tempo. Assim, ao escrever a carta para Ângela, fui movida pelo carinho que sinto por ela. Carinho que acredito ser recíproco, pois o depoimento da mesma ao receber a carta é muito bonito:

Sol, eu recebi a carta quando saía de casa. Decidi ler no ônibus, mas quando sentei percebi que não havia levado os meus óculos e não conseguiria ler, então guardei de novo a carta. E no caminho para chegar no Theatro José de Alencar levei uma baita chuva e não lembrei da carta na correria. Foi um dia longo, ensaiei muito e antes de voltar para casa lembrei da sua carta e que ela poderia estar molhada e infelizmente estava. Abri com muito cuidado e pedi para o Gustavo ler. Me senti analfabeta quando Gustavo leu a carta para mim, foi

engraçado. E foi muito emocionante aquele momento, ele ia lendo e se emocionando também... (2016)<sup>41</sup>

O que enuncio nas cartas são também memórias, são situações de vida que me aproximam das atrizes. E nos aproximamos geralmente por via da arte, do ser artista, mais especificamente do teatro. Percebo então na carta um tipo de escrita relevante para pensar a relação arte e vida como proposta poética, já que hoje é bem comum artistas se utilizarem de fatos e memórias pessoais para construir um trabalho artístico. O próprio Vestido, em sua primeira versão<sup>42</sup>, buscava figurinos de atrizes que haviam marcado minha memória; atrizes que acreditava terem influenciado o meu trabalho de atriz, que era bem recente naquele momento, em 2012.

É tão interessante a percepção de intimidade na escrita da carta, quanto a consequência dela no dia a dia. Quando imagino Ângela apressada, tomando ônibus, esquecendo os óculos, tomando banho de chuva, ensaiando, trabalhando e ao fim do dia se emocionando com uma carta, penso o quanto a arte pode interferir no cotidiano das pessoas, provocar o diferencial. E embora eu tenha achado a história muito interessante, inclusive como possibilidade de dramaturgia para O Vestido, Ângela não precisava ter vivido tudo isso até conseguir ler a carta, poderia ter lido tranquilamente em sua casa e, mesmo assim, tenho certeza, teria causado um diferencial no seu dia. Ou seja, além de movimento, que falei mais acima, a carta é capaz de provocar e gerar acontecimento, porque opera no cotidiano das pessoas, já que consegue chegar até seu destinatário, até seu público.

---

41 Resposta de Ângela Moura à pergunta sobre o recebimento da carta, em encontro que tivemos em 02 de Novembro de 2016.

42 Na segunda versão d'O Vestido não acrescentei nenhuma atriz, continuei com o vestido da primeira versão.

19 / 10 / 2016

Fortaleza,

Querida Mazé,

tivemos pouco tempo de convívio, durante os ensaios para a empresa de Brasília. Mas esse pouco tempo foi suficiente para ouvir histórias bonitas e importantes de você. Uma delas, para mim inesquecível, foi sobre o prêmio que você ganhou como atriz para ir à França estudar. Na verdade, gostaria de ouvir outra vez, assimilar.

Figura 8 - Querida Mazé, tivemos pouco tempo de convívio, durante os ensaios para a empresa de Brasília. Mas esse pouco tempo foi suficiente para ouvir histórias bonitas e importantes de você. Uma delas, para mim inesquecível, foi sobre o prêmio que você ganhou como atriz para ir à França estudar. Na verdade, gostaria de ouvir outra vez, assimilar.

Esta carta-convite acima foi enviada para a atriz Mazé Figueiredo. Sua história vale a pena ser descrita, agora que sei inteira, pois nos encontramos logo após seu recebimento. Mazé ganhou o prêmio de melhor atriz amadora do Brasil no IV Festival Nacional de Teatro de 1962. Foi ovacionada pelo público e por ele levada até o palco principal, onde recebeu uma medalha de ouro puro e um prêmio: uma bolsa de estudos que duraria seis meses para estudar teatro em Nice, na França. Além disso, depois de um teste, foi convidada por Fernanda Montenegro a participar do seu grupo de teatro logo que voltasse da França. No entanto, ser atriz na década de 1960, - em um país conservador, católico e machista como o Brasil - era ser vista como prostituta. Ainda hoje há confusão em relação à profissão, imagina então naquela época. Se Mazé optasse por ser atriz, com certeza seria considerada uma mulher de “caráter duvidoso”. Precisaria ser corajosa e ter muito apoio da família, ainda mais morando no interior do Nordeste<sup>43</sup>. Por isso, foi impedida pelos pais de ir à Nice, perdendo a bolsa de estudos. E logo depois “abandonou” o teatro por contrariedade do noivo e porque passou num concurso público e preferiu seguir esta carreira, receando uma vida com

<sup>43</sup> Mazé é nascida em na cidade de Mossoró-RN onde cresceu e viveu até seus 23 anos quando mudou-se para Fortaleza para trabalhar no Banco do Nordeste. Mora em Fortaleza há mais de 50 anos.

restrições econômicas. Foram mais de 40 anos fora de cena e no entanto, o teatro se manteve vivo dentro de Mazé.

E ela retornou, com o mesmo jeitinho de se ‘fazer teatro’ do seu início de carreira: decorando textos com grandes “bifões”, interpretando protagonistas e antagonistas, preocupada com as “deixas” e com a alma da personagem. Sei disso pois nos nossos encontros ela me contou sobre sua maneira de interpretar e porque, como relatei na carta, trabalhamos juntas para a empresa de Brasília<sup>44</sup>. Pois é, com a carta e o encontro que tive com Mazé, comecei a pensar em possíveis temas para a pesquisa, como o “distanciar-se do teatro”, o que me levou a refletir sobre que atrizes eu deveria de fato convidar para participar d’O Vestido. Pois este “distanciar-se” do fazer teatral, quando não é opcional, tem sido recorrente na vida de muitas atrizes, que buscam maneiras diferentes de se sustentarem como artistas. Quando não, desistem. É difícil manter-se em resistência, superando os pequenos fracassos cotidianos. Mazé Figueiredo, por exemplo, encontrou grandes dificuldades de retorno por já estar na terceira idade e não haver lugares para (re)iniciar. Tanto que hoje a maior luta de Mazé é pela valorização dos artistas idosos e faz isso buscando espaços e escrevendo projetos em procura de patrocínios para seus eventos. O Festival de Teatro da Terceira Idade de Fortaleza – FESTIDADE, por exemplo, acontece há cada dois anos e é organizado por ela.

Assim, senti-me próxima a essas atrizes que se distanciaram da cena, que optaram por outros trabalhos dentro do campo artístico ou fora deles. Por isso passei a repensar: que critério de escolha poderia ter para convidar as próximas atrizes? Mas se optar por esse critério, ele seria fixo? Não desejo que seja rigoroso, é apenas uma reflexão a partir da percepção desse aspecto: o distanciar, no qual não se tornou tema de uma das cartas, como desejei no início. Isso não quer dizer que não venha a corresponder-me com alguma atriz para dialogar sobre o assunto, que julgo muito necessário.

---

44 Mazé foi contratada por uma empresa de Brasília para montar três esquetes que não chegamos a apresentar, apenas gravamos em vídeo. Ela escreveu o texto, convidou elenco e um diretor para essa produção. Todo o processo durou cerca de um mês.

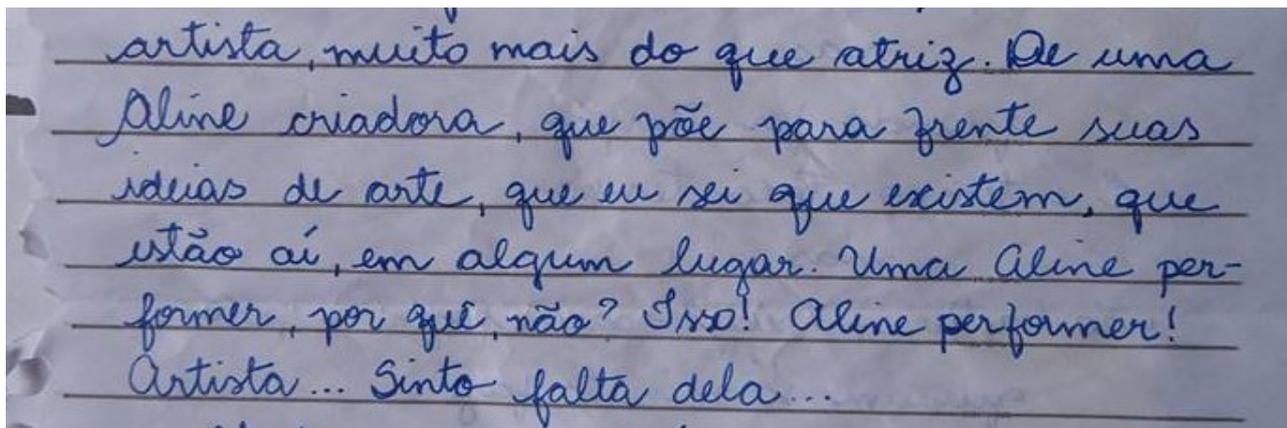


Figura 9 - Minha amiga Aline, (...) Então prefiro falar da enorme admiração que sinto por você, pela atriz que é. Sinto saudade de vê-la em cena. Na verdade, (...) sinto saudade de uma Aline que ainda não vi, de uma Aline artista, muito mais do que atriz. De uma Aline criadora, que põe para frente suas ideias de arte, que eu sei que existem, que estão aí, em algum lugar. Uma Aline performer, por quê não? Isso! Aline performer! Artista... sinto falta dela...

Interessante reler a carta enviada a Aline e perceber que talvez tenha me expressado mal. Não entendi, por exemplo, a medida que escrevia esta missiva-convite, que o desejo de ver outra Aline atuando, mostrando-se além do ser atriz, poderia ser um pensamento, uma formulação conceitual do que é ser|estar atriz. Hoje diria que sinto falta da Aline enquanto atriz expandida, que também pode ser performer, e o quanto sinto vontade de vê-la experimentando este lugar. Gostaria de ver ao mesmo tempo duas Alines: a que já conheço, que consegue ver o mundo através de uma sensibilidade singular e que formula facilmente uma imagem cênica e uma Aline que ainda não conheço, atuante, ampliada, que experimenta outras corporeidades e outros procedimentos de atuação. Mas aí (re)penso, Andréia: que bobagem esse meu desejo... O modo de atuar de Aline Silva é também gracioso. Acho que ansiava por dar-lhe algum estímulo ou como ela mesma disse, estava falando de mim e não dela. Contou-me em um encontro que tivemos:

É possível te ver nas perguntas, como artista, o que tu pensa. Porque o que tu espera do outro é muitas vezes o que você quer fazer, realizar. Eu te vi muito mais do que eu, a carta era sua. Mas isso é maravilhoso porque é a partir de você que você me propõe um pensamento. Um pensar. E eu? Mas o que é mesmo que eu penso de arte? Eu já me encontrei como criadora? (2017)<sup>45</sup>

E como você sabe, Aline também se afastou do teatro “recentemente”, há cerca de quatro anos. Entre as causas o fato de ser mãe sem a ajuda de um parceiro, situação recorrente na nossa geração; no nosso meio. Como lidar com as forças múltiplas do nosso cotidiano, que nos pedem

45 Idem 34.

ações, nos pedem potência? O estar em vida sendo esta também plural, múltipla, inconstante... mas não seria a vida uma só? Como dar conta de uma arte|vida onde temos que ser atriz, produtora, diretora, dançarina, performer; dona de casa, mãe, filha, prestadora de serviço, amiga, namorada; estudante, participativa, funcional, experimental; sensível, atenta ao mundo, compreensiva, genial. Genial?! Nossa... Como encontrar forças para resistir diante disso, Andréia?!

Há também outros momentos nas cartas que enviei para vocês, como quando compartilho poesias de leituras feitas por mim. Alguns trechos de Ferreira Gullar:

*São pessoas que passam sem falar  
e estão cheias de vozes  
e ruínas. És Antônio?  
És Francisco? És Mariana?  
Onde escondeste o verde  
clarão dos dias? Onde  
escondeste a vida  
que em teu olhar se apaga mal se acende?  
E passamos  
carregados de flores sufocadas.  
Mas, dentro, no coração,  
eu sei,  
a vida bate. Subterraneamente,  
a vida bate.  
(...)  
a vida bate.  
E é essa clandestina esperança  
misturada ao sal do mar  
que me sustenta  
esta tarde  
debruçado à janela de meu quarto em Ipanema (Iracema)  
na América Latina.<sup>46</sup>*

---

46 GULLAR, Ferreira. A vida Bate in: Dentro da Noite Veloz, poesia.

Confesso que muitas vezes achei as poesias descontextualizadas, mas percebo que a opção por elas faz parte do aprendizado, do caminho. Aline Silva diz que o interessante da poesia é que ela alargou a dimensão da pergunta<sup>47</sup> que lancei na carta-convite para uma reflexão:

As perguntas são ótimas, porque por mais que ela tenha um direcionamento para performance, (...) tu manda uma poesia... a poesia é ótima porque abre... a performance também! São coisas bem abertas no sentido do campo da arte, de linguagem, de estética, então pra mim dá muita margem para que eu pense...

E assim fui enviando as primeiras cartas, Andréia. Nem sempre haviam perguntas, na que escrevi para você, por exemplo, não existia, mas havia comentários e pensamentos sobre o cotidiano e, quando sentia necessidade, alguma questão. Contudo, com o decorrer da pesquisa instiguei-me a pensar em problemas que pudessem ser lançados já na escrita das cartas-convite, aprofundando temas sobre atuação, arte, cidade, fronteiras entre arte|vida, pois o que inicialmente parecia ser apenas um convite, passou a fazer parte reflexiva da pesquisa e hoje já nem me refiro às mesmas como “cartas-convite”, somente como cartas. Talvez a única passagem recorrente, seja a dúvida em relação ao nome do projeto, a sua permanência como “O Vestido”. Vou exemplificar com a carta que enviei à Sâmia Bittencourt:

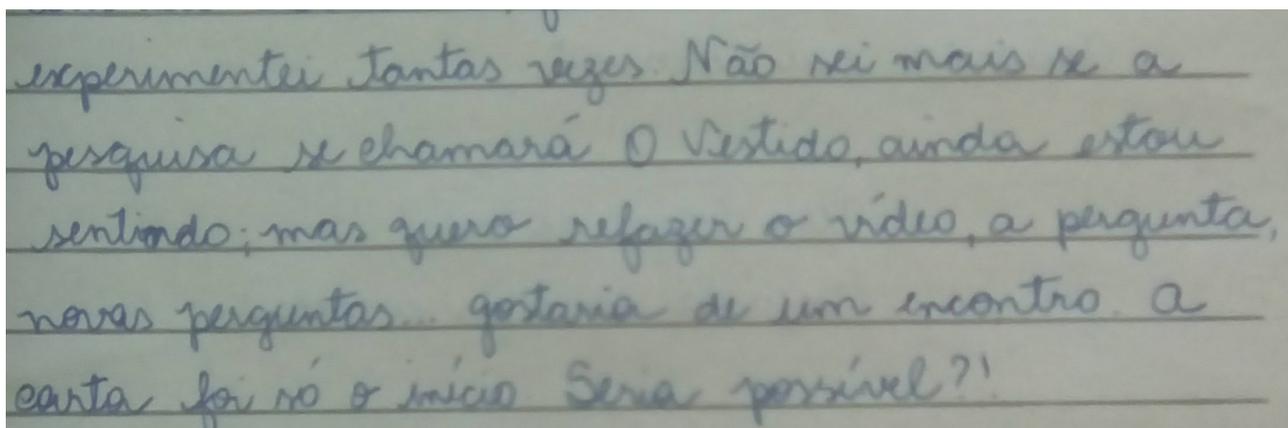


Figura 10 - Vim aqui para recomençar minha pesquisa, aquela que iniciei contigo, com teu figurino, com teu movimento; que demonstrei, ou melhor, experimentei tantas vezes. **Não sei mais se a pesquisa se chamará O Vestido, ainda estou sentindo;** mas quero refazer o vídeo, a pergunta, novas perguntas... gostaria de um encontro. A carta foi só o início. Seria possível?

Explico essa questão com mais detalhe em carta que envio para Isabel Viana, mas passei um longo período do mestrado sentindo um certo desconforto em manter o título da intervenção. No entanto, depois da carta que enviei para Isabel, onde falo do procedimento do pastiche, pondero que

<sup>47</sup> Sobre a possibilidade de vê-la como performer: “Uma Aline performer, por quê não?”, em 11 de Maio de 2017.

permanecer com esse título fortalece ainda mais a proposta, questionando assim a autoria e originalidade da obra de arte.

Analiso então que a carta tem potência expressiva dentro da pesquisa e pode vir a contribuir cada vez mais para a mesma, gerando movimento, acontecimento, impulsionando a obra. Temas foram lançados. Foi assim, enviando cartas, que vi a Arte Correio ou Arte Postal ou ainda, Mail Art, como forma de comunicação criativa, contestatória, anti-sistema e como forma de expressão artística. Você provavelmente conhece a Arte Correio, não é Andréia? Suponho que sim, pois é muito conectada e conhecedora da arte contemporânea. Eu me interesso muito pelas décadas de 60|70, pois são para mim, dentro de um contexto internacional e nacional, um momento de agitação cultural onde muitas ideias conceituais e contemporâneas se revelam: as performances, os happenings, a arte conceitual, a de protesto e subversão, a arte correio. E mais interessante ainda porque com essas ideias percebo que meu presente se dá enquanto acúmulo de experiência, abundância de passado; porque acredito que o presente é também passado que se faz a cada instante. A memória é recente, é presente. E dessa forma vejo a arte da década de 60|70, ainda muito presente e contemporânea nas nossas criações. (Viajei um pouco agora, Andréia!)

Mas deixa eu falar porque aproximo a Arte Correio – prefiro essa expressão a Arte Postal, pois me parece mais ampla e ao mesmo tempo poética – a este momento da pesquisa. Primeiro porque o artista correio busca uma comunicação de pessoa para pessoa, de indivíduo para indivíduo: envio a carta diretamente para você, como estou fazendo agora. E aqui podemos falar sobre o mundo! Entre remetente e destinatária está a expansão desses indivíduos artísticos. Buscamos aqui questionar os conceitos, expressões, a arte, a vida, caso isso nos interesse. E é esse um dos pensamentos da Arte Correio.

Outra importância está na possibilidade de dialogar com artistas contemporâneos que também se utilizaram da arte postal como expressão artística. Segundo o artista correio argentino Edgardo Antonio Vigo, Marcel Duchamp foi o pioneiro da Arte Postal, em duas obras: “Domingo, 6 de fevereiro de 1916”<sup>48</sup>, Museu de Arte da Filadélfia” e “Podebal/Duchamp”<sup>49</sup> telegrama de Nova York, datado de 1º de junho de 1921. Já Paulo Bruscky, apesar de considerar as duas obras de Duchamp e outros tantos trabalhos de outros artistas anterior a este<sup>50</sup>, diz que a Mail Art surgiu na

---

48 Se constituiu de um texto datilografado sobre quatro cartões postais colados borda com borda. A obra se encontra em: <http://www.philamuseum.org/collections/permanent/51726.html?mulR=492%7C157>. Acessado em 03/02/2018.

49 Enviado por Duchamp ao seu cunhado Jean Crotti. Obra não encontrada na internet.

50 “as experiências dos futuristas e dadaístas, dos cartões-postais dos radioamadores (QSL), do telegrama de Rauschemberg, dos postais e selos de Folon, das cartas desenhadas de Van Gogh para seu irmão Theo, dos poemas postais de Vicente do Rego Monteiro (datados de 1956), de Apollinaire com seus cartões-postais com caligramas e de

década de 60 através do Grupo Fluxus(EUA), tomando impulso na década de 1970. O Fluxus propôs “o intercâmbio de informações, publicações e colaborações ocasionalmente em eventos coletivos”(BRUSCKY, 1981). Armand Fernandez, conhecido como Arman, um dos integrantes do grupo, por exemplo, remeteu uma lata de sardinha como convite para sua exposição chamada *La plwin* (Galeria Iris Clert, outubro de 1960).

É muito fascinante esse *boom* que o movimento Fluxus causou no mundo da arte, não é? Foram os disparadores da Arte Postal e vão influenciar em muitas mudanças de paradigmas na arte contemporânea. Conseguiram ampliar as formas de expressões artísticas, tirando estas de seus lugares comum, inclusive com o teatro. Como seria este hoje se não tivesse dialogado com os happenings, as instalações, performances, as videoartes manifestadas pelo grupo, por exemplo. Como diz Fernandez e Isaacsson, o Fluxus toma a “teatralidade material do espaço e a corporeidade real do performer para projetar um campo expandido de corpos, objetos, encenações visuais, escultóricas e sonoras de difícil identificação” (2016, p.1).

Logo, não admiro-me que o movimento Fluxus tenha sido o precursor da Arte Correio. Por outro lado, prefiro ir mais além, pois anterior ao grupo, outros artistas utilizaram a via postal para manifestar-se esteticamente, manuseando diversas técnicas e materiais. Mais do que isso, usavam a via postal para trocar experiências e criações artísticas. A meu ver, foram os artistas das vanguardas históricas<sup>51</sup> os primeiros a operarem com a arte correio, mesmo que ocasionalmente.

A artista visual e pesquisadora Ludmila Britto contextualiza o surgimento da Arte Correio dentro de uma visão histórica e internacional, diz que a Arte Correio e a Arte Conceitual desenvolveram-se juntas nas décadas de 1970/60, destacando-se pelo movimento anti-Guerra do Vietnã, pela contracultura, pelos movimentos feministas.

A luta pelos direitos civis marcava os Estados Unidos e a Europa, e o espírito contestatório dos estudantes – inspirado pelo Maio de 68 francês – reivindicava a imaginação no poder. Essa situação, portanto, não foi diferente na América Latina, que na época de expansão da Arte Correio vivia sob regimes ditatoriais; a Arte Postal soube absorver todos esses acontecimentos e apresentar-se como uma linguagem artística antiinstitucional, contestatória e libertária, tentando a todo custo escapar de um possível confinamento cultural, provocado pelo sistema, pela censura e pelos valores artísticos tradicionais, calcados no conceito do objeto artístico estático dentro dos museus e galerias.(2009, p. 114)

---

Mallarmé (que escreveu em envelopes os endereços dos destinatários em quadras poéticas que contavam com a boa vontade dos empregados dos Correios para decifrar seus enigmas poéticos, do Selo Azul de Yves Klein, de 1957, dos postais futuristas de Balla)” (BRUSCKY, 1981, p. 377).

51 Segundo Fernández (1997), celebridades como Pablo Picasso, Henri Matisse, Marcel Duchamp, Kurt Schwitters, Max Ernst e Francis Picabia foram vanguardistas que atuaram com a arte correio. Disponível em:

<http://www.merzmail.net/artepostalarte.htm> Acessado em 03/02/2018.

Não concordo muito com Ludmila que as lutas sociais dos Estados Unidos e Europa equivalem às da América Latina. Creio que seja complicado comparar contextos tão diferentes, tanto políticos, quanto econômicos e sociais. Marcel Duchamp, por exemplo, um dos principais nomes do dadaísmo e considerado o precursor da arte conceitual, inscreveu com um pseudônimo a obra chamada “A fonte”<sup>52</sup>, um simples mictório de louça, na exposição de 1917 da Associação de Artistas Independentes de Nova York, onde lança um debate artístico que ‘rompe’ com o mérito atribuído ao artista e a sua técnica aprimorada na execução de uma obra. Propôs ainda que a ‘ideia’ e a ‘reflexão’ sobre a obra de arte prevalecia em relação ao objeto, à materialidade da obra, questionando assim o que seria obra de arte dentro dos museus e espaços fechados de exposição; criticando-os. Enquanto que Paulo Bruscky aqui no Brasil, nas mesmas décadas de 60|70, nem sequer conseguia participar de exposições. Claro que haviam artistas plásticos privilegiados que conseguiam expor suas obras dentro de museus, mas considerando artistas e coletivos como Bruscky e 3Nós3, a realidade era bem diferente. Nesse sentido, pesquisadores propõem o conceito de “arte conceitualista” ao invés de “conceitual” para o contexto do Brasil, estando a arte correio dentro dessa prática conceitualista. Sigrid Azevedo Tavares explica melhor em sua dissertação:

Vários autores diferenciam a arte conceitual dos centros hegemônicos da que se desenvolveu na América do Sul, em países que enfrentaram ditaduras, o que fez com que se assumisse aqui um caráter político-crítico. Embora a mexicana Mari Carmen Ramírez não tenha sido a primeira a usar a expressão “conceitualismo”, muitos se referem a ela como autora do conceito. Por essa razão, esses teóricos preferem chamar essa arte de conceitualista, em vez de conceitual. O processo poético de Bruscky, parece compartilhar temas comuns aos artistas conceitualistas latino-americanos, inseridos em países imersos em regimes ditatoriais, enquanto forma de repúdio à repressão e à censura. Isso não o impediu de fazer em sua produção, críticas às instituições artísticas de cunho conceitual, semelhantemente aos artistas norte-americanos. (2017, p.16)

No Brasil, o precursor da Arte Correio é o artista multimídia Paulo Bruscky, o qual afirma que esta surgiu num período em que a comunicação estava bem difícil, já que a arte dita “oficial” privilegiava, apenas, alguns poucos artistas em função do mercado capitalista. Dentro deste percurso histórico que estou fazendo, Andréia, vejo que a arte correio foi uma saída encontrada por artistas como Paulo Bruscky para se criar uma rede de comunicação artística que não dependesse das instituições, tornando assim um movimento “anti-burguesia, anti-comercial, anti-sistema

---

52 Em Fortaleza um(a) artista|ativista anônimo|a enviou cartas para artistas do círculo teatral com o remetente “R. Mutt é uma mulher e o nome dela é Elsa”. R. Mutt foi o pseudônimo que Duchamp utilizou para assinar “A fonte”, considerada, historicamente, o germe do que viria a ser a arte conceitual e a obra divisora de águas para o pensamento da arte contemporânea. Elsa se coloca como a verdadeira inventora d’A Fonte - a baronesa Elsa von Freytag-Lonringhoven -, e que Marcel Duchamp a roubou, questionando e denunciando o apagamento feminino por parte dos homens na história da arte.

etc”(BRUSCKY, 1981, p.374). Portanto, foi a arte correio quem encurtou as distâncias e trocas entre artistas, possibilitou exposições sem critério de seleção e como o próprio Bruscky reconhece: “Na Arte Correio, a arte retoma suas principais funções: a informação, o protesto e a denúncia.”(1981, p.374).

A arte correio<sup>53</sup>, através da figura do Paulo Bruscky, faz-me tomar essas questões, relacionando-as diretamente à obra *O Vestido*. Compreendo melhor a ideia de rede, Andréia, de gerar rede de interlocução por outra via, que foge do convencional, como uma estratégia de resistência, persistência, (re)existência em campo artístico. A carta nos dá essa possibilidade de registrar e desabafar situações políticas e revoltantes de|da cidade e do mundo. E o que mais me sensibiliza e motiva, é que a arte correio é uma linguagem a mão de todos, artistas e não-artistas, os quais se experimentam na arte ao embarcarem na proposta. Nesse sentido e aos poucos, as escritas das cartas para a pesquisa foram se modificando, tornaram-se mais extensas(bem mais extensas), como esta que estou lhe escrevendo. No entanto, como diz Carlos Drummond de Andrade, “até mesmo as cartas extensas não dizem metade do que deixou de ser escrito.”<sup>54</sup>. Por isso, tenho detalhado melhor a pesquisa, buscando sempre falar sobre teatro, cenas, atrizes. Cogito ainda outras motivações em relação às atrizes, que façam com que a rede se movimente mais; outro tipo de intercâmbio e correspondência, mais corporal. Os encontros continuam, claro, mas almejo que a correspondência através de cartas possa acontecer de fato, para quem sabe um dia, tornar-se arquivo. Penso muito em arquivo e isso também me aproxima de Bruscky.

Durante todos esses anos como artista correio, Paulo Bruscky trocou uma porção considerável de obras com artistas de todo o mundo, inclusive com artistas do Fluxus e ainda mantém comunicação com os artistas Shozo Shimamoto e Saburo Murakami do Grupo Gutai<sup>55</sup>. Essas obras hoje fazem parte do seu atelier arquivo em Recife, lugar onde nasceu e mora até hoje, e tornam o artista um renomado arquivista. A construção do atelier arquivo de Bruscky, segundo Ludmila Britto, é uma resposta à falta de lugar para sua obra nas instituições(2013, p.211). No atelier Bruscky não guarda apenas correspondências e postais, mas uma série de materiais que

---

53 Arte Postal, Mail Art, Arte Correio, Arte por Correspondência, Arte à Domicílio: essas são as nomenclaturas que aparecem no texto *Arte Correio: Hoje a Arte é este Comunicado* (1976/81) escrito por Paulo Bruscky.

54 ANDRADE, Carlos Drummond de. “O Averso das Coisas – Aforismos”. Ed. Record, 1990, p. 24.

55 O coletivo japonês Gutai(1954 e 1972) possui uma importância essencial dentro da rede internacional de Arte Correio e artes visuais. Site para consulta de 25 trabalhos do grupo: <https://br.pinterest.com/explore/grupo-gutai/?lp=true> Acessado no dia 04/02/2018.

ganha ou encontra na rua, por onde anda. Em entrevista para a Revista-Valise de Porto Alegre ele diz:

Uma coisa que eu sempre procurei fazer é que, quando eu vou para algum lugar, faço vários caminhos para ir. Primeiro, porque eu tenho mania de apanhar coisas pelo chão, coisas que não servem para nada muitas vezes. Eu gosto de ter coisas inúteis no meu atelier. Tem umas que eu gosto que estejam ali para eu olhar. Eu não preciso introduzir determinadas coisas. Eu deixo elas fora, para mim, no meu atelier. Eu gosto. Eu não separo, quer dizer, não sei mais há muito tempo o que é isso. (2014, p.43)

Dizem, Andréia, que a quantidade de material do atelier-arquivo impressiona. Há todos os tipos de materiais obsoletos, descartáveis e menos nobres, onde ele aproveita tudo, mesmo que seja apenas para olhar. Assim a proposta d'O Vestido, de recolher vestígios de vida, de memória e dar importância ao que parecia esquecido dialoga diretamente com a proposta de arquivo de Bruscky. Nosso professor do mestrado Wellington Junior<sup>56</sup> e meu orientador, sem dialogar um com o outro, falavam-me sobre isso. Wellington dizia: “Sol, o vestido é como uma arqueologia dessas atrizes”. Sim, não deixa de ser arqueologia, a medida que vou descobrindo e estudando cada atriz, seu figurino e sua vida, de maneira poética. E a medida que vou recolhendo os figurinos, vou construindo meu arquivo. Trata-se de uma arqueologia poética neste arquivo que carrego comigo em O Vestido.

Por isso Paulo Bruscky me chamou tanta atenção, devido as múltiplas ações artísticas que empreendeu e ainda empreende. Além disso, a postura política do artista vai ao encontro da postura dos coletivos que conheci durante as apresentações d'O Vestido nas periferias: a percepção da criação de sistemas alternativos de circulação da arte, que caminham no contrafluxo das instituições, capazes de gerar, assim, estratégias de resistência. De modo que, estes grupos, sem subsídios, com poucas – ou nenhuma – possibilidades de fomento para seus trabalhos, buscam formas alternativas, com recursos e materiais mais viáveis, para fazer difundir seus trabalhos na comunidade e, mais dificilmente, fora dela. Marconi Drummond, curador do Museu de Arte da Pampulha em Belo Horizonte-MG e curador da exposição “Paulo Bruscky, uma obra sem original” explica sobre as questões frequentes no trabalho de Bruscky: “A lida com a palavra e o jogo poético, o uso da ironia e do escárnio, a justaposição entre arte e vida, a observação da cidade e a

---

56 Doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo PUC-SP(2001). Pós-Doutorando em Artes no Departamento de Comunicação e Artes DeCA da Universidade de Aveiro UA . É líder do Laboratório de Investigação em Corpo, Comunicação e Arte LICCA. Artista visual e performer. Tem experiência na área de Comunicação, com ênfase em performance, atuando principalmente nos seguintes temas: artes do corpo, artes visuais, comunicação, glossolalia, performance, semiótica.

apropriação do espaço urbano são questões adensadas e potencializadas pela obra do artista.”(2010, p.3).

Outros pontos na Arte Correio me interessam como pensar a arte enquanto meio de comunicação e não de mercadoria. E o fato dela se dar “de indivíduo para indivíduo”, a coloca fora da comunicação de massa, dando-a uma simplicidade ao seu fazer: “A facilidade de sua produção, armazenamento e consumo faz da arte postal uma manifestação artística doméstica por excelência e, assim, ao alcance de qualquer um.”(PIANOWSKI, 2003, p.13). Isso é formidável, não acha?

É notório que na Arte Correio, nos trabalhos de Paulo Bruscky e de Kurt Schwitters<sup>57</sup>, a questão da arte|vida se aplica, embora a reflexão sobre a mesma nas décadas de 1960|70, esteja em um contexto bem diferente do de hoje. As redes de comunicação multiplicaram-se e muito provavelmente o que antes era subversivo, político e não cotidiano, hoje pode pertencer ao campo das incertezas de significações em relação ao que é político e|ou estético. Lidice Matos acredita que Bruscky dialoga “diariamente com tudo que a vida e a arte possam trocar com ele.” (2007, p.130) Mas afirma:

Ao contrário da crença no poder de transformação social que tinham as vanguardas modernas, há hoje uma crença em constante autoquestionamento, o que provoca uma reflexão sobre o significado e alcance destas ações poético-políticas. Ações que hoje seriam entendidas como micropolíticas, relacionadas à própria experiência prática cotidiana, em que o ecletismo de meios e propostas corresponde à perda da noção de verdades absolutas e universais. (2007, p.130)

Desse modo, mesmo considerando a arte|vida que se encontra no conteúdo das cartas, no cotidiano de quem as recebe|recebeu, creio, Andréia, que é sempre bom rever e contextualizar o conceito de arte|vida no tempo em que vivemos. Observar a cidade, “apropriar-se” do espaço urbano, a própria experiência que tive com O Vestido, levando-me até coletivos, até o conhecimento de outros cotidianos em comunidades periféricas e rever, também, o conceito de periferia hoje, são modos de fazer essa revisão. Na expectativa de que estética e política se articulem em sentido e experiências de vida. Mas isso tudo eu só vou entender fazendo, não é?

Fazer... Fazer é criar, é gerar, parir, conceber, produzir. Produzir. E para isto é necessário agenciar, criar conexões, redes de conexões, associar formas de pensar, mesmo que diferentes; buscar outras concepções de mundo, outras concepções de arte, de rua, de teatro, de cena. Acredito

---

57 Explanei sobre o trabalho de Kurt Schwitters em carta à Juliana Capibaribe. Ver página 33.

que iniciei essas conexões com a escrita de si, com as cartas, a arte correio, assemblage, com Paulo Bruscky, com O Vestido e com você.

Por isso... Obrigada mais uma vez pelo conselho!

*Beijos,*

*de sua amiga ,*

*Sol.*

*Fortaleza, 30 de dezembro de 2017.*

*Minha amiga Isabel Viana,*

estou aqui sozinha em casa, numa solidão daquelas de virada de ano, quando até a rua parece abandonada, fortalecendo ainda mais o vazio de estar só. Mas estou bem, é um escolha também... é sempre uma escolha, não é? E ela tem a ver com o fato de estar aqui te escrevendo esta carta, ao mesmo tempo em que escrevo a dissertação. É ao mesmo tempo o exercício da solidão e do trabalho. Como diz Deleuze e Parnet – e eu gosto muito dessa citação - “quando se trabalha, a solidão é, inevitavelmente, absoluta. (...) Só há trabalho clandestino. Só que é uma solidão extremamente povoada. Não povoada de sonhos, fantasias ou projetos, mas de encontros”(1998, p.14). Sim, uma solidão povoada de encontros com pensamentos, com procedimentos, autores, músicas, obras, artistas e atrizes que permeiam a pesquisa, o trabalho, a escrita. O ato de escrever desempenhando o papel de companheiro, como diz Foucault.

E nestes encontros, nesta solidão, escuto|encontro o cantor e compositor cearense Daniel Medina na música “Nós ao Vivo”. Vou escrever uma parte da letra, como as adolescentes da nossa geração faziam em cartas e diários:

“Aqui chegamos  
chegamos aqui  
Aqui estamos  
estamos aí  
(...)”

Apesar dos perigos  
Nós estamos vivos

Nós ao vivo  
Inventando moda  
Nosso mote, nada muda

Apesar das paredes

Nossa voz avança

Nossa dança

Faz-se em praça aberta

Braço forte, peito alerta

(...)

Apesar desse 2017 Bel... estamos viv@s!! Não foi um ano fácil, sabemos. Politicamente então, um dos piores que já vivemos. Assim como com o país, também enfrentei na pesquisa alguns sérios contratemplos, como, logo no início, Juliana não querer receber a primeira carta, - a carta-convite – sendo dura, daquele jeito que você bem conhece; mesmo tendo um coração enorme. Preferi então acreditar neste coração enorme de Ju e persisti, indo ao seu encontro, descobrindo que etapas podem ser desconstruídas, a medida que sigo os fluxos que as atrizes propõem; buscando aberturas, estratégias e metodologias para continuar e construir. É nesse caminho que gostaria de escrever esta carta para você, falando sobre algumas dificuldades e que postura tomei diante delas.

Você lembra da última vez que conversamos e te falei do conflito sobre o título: “O Vestido”? Logo no início do mestrado havia sentido um certo desconforto em mantê-lo. Juliana nunca se opôs, era mantendo o título da obra que ela pensava o “compartilhar”<sup>58</sup>. Hoje não tenho tanta certeza, precisamos conversar sobre isso, eu e Juliana, porque me parece que a situação é realmente outra. O trabalho agora ligou-se a um programa de pós-graduação, a uma instituição de ensino, parece ganhar outra dimensão em termo de pesquisa e não sei até que ponto Juliana também se sente à vontade com isso. No entanto, sigo na proposta; enviei-lhe carta recentemente e aguardo uma resposta.

Outra questão que me absorveu por muito tempo foi o uso desgastado da expressão “Vestido” dentro das artes visuais e até em outras linguagens. Este é título de trabalhos na dança, no cinema, na pintura, na performance, nas artes visuais. Mesmo que seguido de adjetivo como O

---

58 Explico em carta para Juliana Capibaribe o compartilhamento que a mesma realizou com a sua obra “O Vestido”. Ver página 15.

vestido Rosa<sup>59</sup> e O Vestido de Claire<sup>60</sup>. Ao mesmo tempo isso não deveria me incomodar, pois estou falando de mulheres e o “vestido” é uma peça do vestuário diretamente ligada ao feminino, pelo menos aqui no Brasil. A banca da qualificação concordou a respeito do título desgastado, sugeriu-me pensar em “Figurino”, o que me deixou contente, pois também percebia que o vestido tratava-se de um grande “figurino de atriz”; tanto, que já havia comentado com Aline Silva sobre o interesse de ter esse título. E no intuito de familiarizar-me com essa ideia, logo depois da qualificação, fiz um carimbo escrito “O figurino da atriz”, o qual carimbava nos envelopes das cartas que enviava para as atrizes. Contudo, Bel, preferi não investir nesse título, pois tive receio de parecer que estou trabalhando somente com um segmento do teatro, o da figuração, mas principalmente, porque durante o percurso compreendi a importância de permanecer e assumir o título “O Vestido”. Vou lhe explicar ainda nesta carta.

Além do título, algo mais específico me incomoda. Algumas pessoas da cidade, artistas para ser mais específica, também associam o meu trabalho ao de Juliana, como se estivesse simplesmente copiando-a, sem nenhuma proposta poética. E falo de amigos próximos! Não posso afirmar, com certeza, pois se trata de uma impressão, mas a gente sente pelo modo como falam do nosso trabalho e isso também se deve, talvez, à distância que estou da cena, pois as pessoas pouco sabem sobre mim. A minha prática tem se dado de forma mais discreta, através das cartas que envio e das visitas que tenho feito às atrizes.

O fato é que dentro desses conflitos acabei sabendo da existência de um procedimento chamado “pastiche”, o qual é utilizado com maior frequência na literatura e na música. Você conhece o pastiche, Bel? Foi meu orientador quem trouxe a proposta desse procedimento, pois não percebi “de cara”, que meu trabalho se dá através da “cópia” de outra – provavelmente – cópia, que é O Vestido de Juliana. Assim como passei a compreender que copiar foi – e ainda é – um processo que se deu em toda minha vida.

Copio e colo desde a alfabetização, quando passei a fazer parte das crianças que sentavam nas últimas carteiras por serem repetentes ou porque tinham algum deficit de aprendizagem, na verdade éramos chamad@s de “burros”, sem nenhum pudor. Não aprendi a ler na escola, tinha certeza que seria reprovada assim como aconteceu com meu irmão mais velho, portanto não tinha

---

59 Pintura de Henrique Cavaleiro, 1921. Acervo Museu Nacional de Belas Artes (MNBA). O Vestido Rosa. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra7070/o-vestido-rosa>>. Acesso em: 16 de Jan. 2018. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

60 Artista inglês Grayson Perry e seu alterego Claire. Ver link: <http://revistazcultural.pacc.ufjf.br/o-vestido-de-claire-arte-genero-e-corpo-em-grayson-perry/> Acessado em: 16 de Jan. 2018.

como me sair bem em qualquer prova de ditado. Foi uma menina grande, que chupava o dedo polegar e que não recordo o nome, que me orientou quando percebeu minha aflição ao saber que haveria ditado no dia seguinte. Ela disse: “Pesca. É só tu pescar que tu passa. Quando a gente pesca a gente aprende” (e voltou a chupar o dedo polegar, de boa). Claro que não entendi nada, imaginei-me com uma vara de pescar na sala de aula e perguntava-me como aquilo poderia me ajudar no ditado. Na minha inocência de seis aninhos contei para meus pais e o que poderia ser uma má influência para a minha educação, tornou-se um aprendizado que carrego até hoje, uma história para contar. Foram meus pais que planejaram tudo, meu pai preparou a pesca e minha mãe me ensinou a pescar. Faltou maestria na última palavra ou talvez um excesso de segurança, pois a professora – a tia como chamávamos na época – enfiou a mão entre as minhas coxas e encontrou a bendita cola. Poxa! Nunca esquecerei a aflição daquele momento e a expressão da professora: “muito bonito hein, Roberta Soraia!!” E também não esquecerei a alegria misturada com um bom excesso de vergonha daquela nota 9,0 e o modo como minha mãe gargalhou ao ler a observação da professora me fez entender que aquilo não era muito legal, mas que também não era nenhum bicho de sete cabeças. Foi a minha primeira cola, logo depois vieram as colas em matemática com lápis de tabuada da Labra (lembra dessa marca?!), também planejados por minha mãe que não queria ver a filha reprovada, pensando sempre nas aflições econômicas, coitada. Vivíamos muito “sem amanhã”, você sabe bem como funciona. Com o tempo, sempre que conseguia, outras pescas aconteciam, outras milhares eu evitava.

Pescar, colar, copiar, xerocar, piratear, plagiar, roubar, rapinar... todas essas expressões foram me chegando aos poucos, fui conhecendo, convivendo e experimentando seus significados na prática. Mas em todas aprendi um modo de exercê-las, usei-as como metodologia de criação, primeiro na vida e depois na arte. Minha mãe, por exemplo, passou a “piratear” roupas caras, de marcas famosas para vender no Centro Comercial de Pequenos Negócios – o famoso “Beco da Poeira” –, mas nunca deixava exatamente igual, ela julgava e criticava as roupas, por isso fazia modificações para que ficassem ao seu gosto ou ao gosto “do povão”, como ela ainda hoje diz. As vezes deixava tão diferente que ela mesma se dizia criadora, inventiva. E assim fazia perder o caráter puro de falsificação. E eu copieei outras tantas coisas da vida. Na faculdade, xerocar os textos

era uma atitude relacionada à questão econômica e nunca entendi porque era crime<sup>61</sup>, para mim sempre foi uma forma de transmissão de conhecimento mais justa; era isso o que importava afinal.

Você sabe que há, ainda, restrição de acesso a bens culturais e artísticos da população mais pobre. Em compensação essa exclusão capitalista provocou modos alternativos de acesso como a fotocópia e a pirataria, sendo a internet uma forte contribuidora para o desenvolvimento desse meio, pois através dela é possível copiar filmes, músicas, livros, de forma legal ou não. Falo tudo isso pra dizer que foram as fotocópias, mais conhecida como xerox, a minha via de acesso ao conhecimento no período de faculdade. Elas contribuíram e contribuem ainda hoje com a difusão cultural, artística e de conhecimento de vários estudantes. São portanto vias de acesso, que contribuíram para o meu desenvolvimento artístico, principalmente.

Mas em termos poéticos, o que se pensar da cópia? Será que na criação artística é possível copiar *ipsis litteris* uma outra obra? Você conhece algum caso, Bel? Cópia propriamente dita? Não sei... Talvez na música, onde os casos de plágio são mais frequentes e contestados pelos artistas. Mesmo assim acho bem difícil que ela aconteça, pois apesar de acreditar na cópia|pastiche como procedimento poético, não acredito que o resultado dela sairia igual ao “original”; nunca é igual. Mesmo um carimbo quando impresso várias vezes possui em cada impressão o seu diferencial: na força que ponho em cada carimbada, na posição e no lugar que escolho para carimbar, principalmente o lugar. Isso tudo provoca a diferença em cada repetição, em cada cópia.

Estou lendo um livro de Arthur C. Danto chamado “A transfiguração do lugar-comum, uma filosofia da arte”, onde o filósofo examina a diferença entre trabalhos de arte e objetos do cotidiano, os quais são, a princípio, idênticos. Você conhece, Bel? Encontrei o PDF desse livro na tentativa de descobrir mais sobre o pastiche. Danto traz para a sua análise conceitos como cópia, citação, imitação entre outros. Danto diz, por exemplo, que cópia é diferente da citação:

Cópia e citação são coisas diferentes, no sentido de que a cópia, conforme já salientei, meramente substitui um original e herda deste sua estrutura e relação com o mundo.

---

61 O artista|educador do Cariri Alexandre Lucas, em seu livro chamado Entranhamentos, diz que o acesso a bens culturais ainda é privilégio de poucos, ou seja, as camadas populares, como assim ele se expressa, são excluídas do acesso ao livro, CD, DVD, cinema, teatro, à internet etc. E que existem diversas conexões que sustentam essa exclusão. Concordo com Alexandre que há, ainda, restrição de acesso a bens culturais e artísticos da população mais pobre. Dentre elas a legislação do direito autoral, a de concessão para funcionamento das Rádios e TV, a lei que dispõe sobre patentes e o financiamento público para o uso privado, a exemplo dos recursos destinados às universidades para pesquisas científicas e que, posteriormente, beneficia os grupelhos de empresários, ou os recursos públicos que são destinados à produção cinematográfica que, após os filmes prontos, a sua circulação ocorre nas arquibancadas dos shoppings centers da vida capitalista. (2011, p. 22). Essa é uma questão real e que não ignoro, no entanto prefiro não adentrar nesta dissertação, pois minha questão principal é entender a cópia dentro de um processo poético.

Pessoas que recebem cópias da mesma carta efetivamente recebem a mesma carta, e têm a mesma relação com a informação que a carta comunica. Mas se uma dessas pessoas, ao escrever outra carta, faz uma citação da carta anterior, o que ela escreve não é uma cópia, porque a citação denota a carta e não o que a carta denota nela mesma, e tem por isso assunto e significado diferentes da primeira. (2005, p. 70).

Também penso que citação e cópia são coisas diferentes. Nesta acima de Danto, por exemplo, vem-me a ideia de dois tipos de cópias: a realizada pela máquina e a cópia enquanto transcrição de trecho, uma repetição, uma citação, que por ser uma citação dentro de outro contexto, deixa de ser meramente uma cópia, pois a mesma causa um diferencial no todo do conteúdo, ao mesmo tempo que não nega o texto anterior, como faria um plágio, por exemplo. Mas se a gente parar para pensar mais profundamente, a carta xerocada, a mesma que chega para mim e para você, por exemplo, ao ser lida por destinatárias diferentes, as quais possuem referências e modos de vida diferentes, não teria no ato da leitura sua força diferencial? Claro que existem cartas que valem como códigos sociais (cobranças, cartas convites de festas, cartas bancárias e administrativas, etc.), que são apenas cópias para destinatários diferentes, Todavia, mesmo essas podem, no ato da leitura, provocar um diferencial. Estou “viajando”?

Recordo a minha mãe quando pirateava os vestidos “de marca”, ela copiava, mas não de forma idêntica, como pode acontecer com uma xerox. Ela interferia ou recriava as peças com sua criatividade, desde que se parecesse com a original, para ela era importante que se parecesse, pois esta lhe servia de referência para facilitar a venda. Copiava trechos, grandes ou pequenos, da peça de roupa. Nesse caso e de acordo com Danto, estaria minha mãe citando o vestido de marca? Ou seja, ao fazer um recorte ela marcava a diferença. Estaria eu, logo que reproduzi o trabalho de Juliana citando o Vestido de Juliana?

O fato é que quando Juliana compartilhou sua obra com outras pessoas pediu uma reprodução, pediu uma cópia e, claro, ela tinha consciência que o produto final não sairia igual ao seu. Seriam roupas diferentes, o tempo do recolher dessas roupas também foi diferente para cada um dos convidados, o que afetou diretamente no tamanho do vestido. Até mesmo o modo como cada peça de roupa foi costurada, a colagem das roupas, deram uma composição diferente para cada Vestido. Por isso jamais se tratará de uma cópia idêntica. O ato de copiar o trabalho de Juliana já causa a diferença. Sendo assim, também não poderíamos falar de plágio.

De acordo com o dicionário, plágio é “apresentação feita por alguém, como de sua própria autoria, de trabalho, obra intelectual etc. produzido por outrem.”(HOUAISS, 2009). Hum... Será que me acusam de plágio? Será esse o motivo das desconfianças sobre o meu Vestido? “Acusam-

me” por não conhecerem a obra de Juliana, conseqüentemente não conhecem a minha, pois por mais que o vestido, o objeto, saia de modo diferente do “original”(de Juliana), a ideia é a mesma. No entanto, Juliana autorizou e até participou de parte da composição e de algumas das minhas apresentações, portanto, - e mais uma vez – não há ocultação neste caso. O que de fato se dá como igual, para mim, é o procedimento. O modo de fazer|construir o vestido é o mesmo, inclusive Juliana divulga em seu site as “instruções para livre experimento”, a receita para a elaboração do mesmo, ou seja, qualquer pessoa em qualquer parte do mundo que tenha acesso ao seu site pode construir seu próprio Vestido. E Juliana se torna “original” justamente por isso, porque se abre para o relacional e de tal forma que também me expande para continuar essa abertura quando busco relacionar-me de maneira diferente, com mulheres específicas, pertencentes a uma categoria artística. Dessa forma Bel, como eu poderia pensar de maneira diferente esta questão da cópia? Como dar voo poético ao que Danto chama de citação?

O escritor argentino Jorge Luis Borges<sup>62</sup>, que você, com certeza, deve conhecer Bel, tem um conto famosíssimo chamado "Pierre Menard, autor do Quixote", já ouviu falar? Este conto trata justamente, através da ficção, da noção de cópia e original na literatura. Poxa, Borges é para mim um monstro da literatura dita universal. A escritora e crítica literária argentina Beatriz Sarlo<sup>63</sup> também concorda: “(...) Borges quase perdeu sua nacionalidade: ele é mais forte do que a literatura argentina e mais sugestivo do que a tradição cultural a que pertence<sup>64</sup>.”(1995, p.2, tradução nossa). Sempre que me proponho a ler Borges respiro fundo para me aventurar nos seus labirintos textuais. E tenho a sensação constante de que o escritor, sempre que inventa um autor para seus contos, está jogando comigo, pois seus narradores são, para mim, o próprio Borges que ele finge não ser. Minha decepção apenas é saber que era um conservador, um homem com uma história social duvidosa. Enfim, falei demais de Borges(rss).

No enredo deste conto o protagonista, Pierre Menard, destrói sua obra chamada “Quixote”, com receio de ser acusado de plágio, pois transcreve trechos inteiros do romance Dom Quixote de Miguel de Cervantes para sua obra. O que o narrador(Borges para mim) defende é que Menard estava em outro tempo e o fato de ter copiado outra obra não significa que ele está escrevendo a

---

62 Jorge Francisco Isidoro Luis Borges Acevedo foi um escritor, poeta, tradutor, crítico literário e ensaísta argentino de grande sucesso internacional, sendo ganhador de vários prêmios. (1899-1986)

63 Beatriz Sarlo é uma escritora e crítica literária argentina. Lecionou literatura argentina na Universidade de Buenos Aires por mais de 20 anos, até se aposentar, em 2003. Dirigiu a revista Punto de Vista entre os anos de 1978 e 2008. (1942 -)

64 Citação original: Borges casi ha perdido su nacionalidad: él es más fuerte que la literatura argentina, y más sugestivo que la tradición cultural a la que pertenece.

mesma obra, muito menos plagiando-a. Como assinala o escritor Milton Hatoum “trata-se do mesmo texto, sendo outro, porque o leitor do século XVII não é o leitor do século XX.”(2007). O que Jorge L. Borges propõe, através de Pierre Menard, é a reflexão sobre a ideia de origem, de texto ou obra original. Beatriz Sarlo em ensaio intitulado “Borges, un escritor en las orillas” diz que Menard enriquece, por deslocamento e anacronismo, os capítulos de Dom Quixote de Cervantes, os deixando menos imprevisíveis, mais ‘originais’ e surpreendentes e afirma que utilizando o “método de Menard” Borges

Destruí, por um lado, a ideia de identidade fixa de um texto; por outro, a ideia do autor; finalmente, a escrita original. Com o método de Menard, não há escritos originais e o princípio de propriedade de uma obra é afetado. O significado é construído em um espaço de fronteira entre o tempo de escrita e o da história, entre o tempo de escrita e o de leitura. (1995, p.27. Tradução nossa)<sup>65</sup>

Pois é, desde o curso de letras<sup>66</sup> escuto falar da intertextualidade dentro da literatura, mas sempre acreditei que ela também estivesse dentro de outros campos da arte, porém, nunca ouvi falar durante o meu curso de artes cênicas a respeito. Você já, Isabel? Não me recordo. Só agora escuto que o pastiche é uma técnica na música instrumental, no canto lírico e mais recentemente na literatura. Devido o caso da jovem escritora alemã Helene Hegemann que também foi acusada de plágio por ter copiado textos de blogs para seu livro *Axolotle Atropelado*<sup>67</sup> que se tornou um *best seller* em 2010. Helene sobressaiu-se ao dizer que sim, havia copiado e que sabia ser incorreto não citar as fontes, argumentando que “de qualquer modo, a autenticidade não existe, apenas a sinceridade”<sup>68</sup>. A cópia de trechos parece não ter alterado em nada a qualidade do trabalho de Helene e assumir a “cópia”, ou melhor, o pastiche, fortaleceu ainda mais a sua obra. Será essa a forma de responder às “críticas” que querendo ou não nos chegam de forma desconfiadas?

Este ano estive na Mostra Sesc Cariri<sup>69</sup> de Cultura e chamou-me atenção um trabalho quase idêntico ao de Juliana. Na verdade, visualmente, era o mesmo o trabalho. Juro! Chamava-se “A

---

65 Citação original: Destruye, por un lado, la idea de identidad fija de un texto; por el otro, la idea de autor; finalmente, la de escritura original. Con el método de Menard no existen las escrituras originales y queda afectado el principio de propiedad sobre una obra. El sentido se construye en un espacio de frontera entre el tiempo de la escritura y el del relato, entre el tiempo de la escritura y el de la lectura.

66 Minha primeira graduação teria sido em Letras-Literatura, pela Universidade Estadual do Ceará(UECE), mas abandonei, faltando apenas uma disciplina, para cursar artes cênicas.

67 Título em português. A versão original chama-se *Axolotl Roadkill*.

68 Helene Hegemann, a arte do corta-e-cola. Ver link: <http://www.voxeurop.eu/pt/content/article/188081-helene-hegemann-arte-do-corta-e-cola>. Acessado em: 16 de Jan. [http://luanahcruz.blogspot.com.br/2016/01/a-experiencia-da-vida-e-pergunta\\_13.html](http://luanahcruz.blogspot.com.br/2016/01/a-experiencia-da-vida-e-pergunta_13.html)2018.

69 Mostra cultural que acontece na região do Cariri e que se transforma em cenário para apresentações de espetáculos de teatro, dança, exposições, shows, rodas literárias, performances poéticas e mostras de cinema e vídeo. Em 2018 a Mostra vai para a sua 20ª edição.

experiência da vida é a pergunta – experimento 5: ‘me traziam a lembrança daqui, de...’ de uma artista paulista chamada Luanah Cruz<sup>70</sup>. De acordo com o *release* do experimento trata-se do “reconhecimento, consciência afirmação sobre a dimensão de um corpo feminino no espaço urbano, assim como sua história e trajetória. Na composição, um vestido-tapete-tela-piso de 30 metros feito de cores, desenhos e histórias que trazem a leveza e o peso de suas memórias.” Fiz questão de copiar aqui o *release* pois até este se parece com o de Juliana, melhor, ele se mistura também ao meu Vestido, pois nele se insere o elemento tapete. Conversei com Luanah e a mesma me explicou que o trabalho surgiu quando perdeu sua carteira de estudante no metrô e ao tentar resgatá-la descobriu que no setor administrativo da Estação havia uma pasta guardada com vários papéis onde continham todos os seus horários de entrada e saída. E que ela não podia receber uma nova carteira porque a usava mais de três vezes ao dia, sendo permitido apenas duas utilizações. Daí ela passou a pensar na sua história e no seu corpo dentro desse trajeto urbano e assim decidiu construir um vestido que levasse a leveza e o peso de suas memórias. Os tecidos do seu vestido foram comprados por ela mesma. Algumas peças de roupas foram doadas para uma intervenção em particular, que aconteceu dentro da obra. O vestido de Luanah é, portanto, constituído por pedaços de tecidos e a sua base é feito como o de Juliana, com os tecidos que amarra no seu corpo. É tão parecido esteticamente Bel, que precisei pesquisar. De acordo com o site de Luanah, sua performance foi criada em 2009, mesmo ano da criação de Juliana. Não recorro de Capibaribe falando de alguma paulista com trabalho parecido. Luanah também me disse que nunca ouviu falar de Juliana. Como duas obras tão parecidas esteticamente, – de longe tornam-se indiscerníveis – de artistas que não se conhecem, podem ser diferentes? O que asseguraria a diferença entre obras idênticas visualmente?

Artur Danto apresenta uma situação, hipotética<sup>71</sup>, bem próxima a de Juliana e Luanah, sobre série de quadrados vermelhos que são muito semelhantes: “O estado de espírito de Kierkegaard” e “Os hebreus atravessando o mar Vermelho” são obras criadas por artistas desconhecidos um do outro. Da mesma maneira, Juliana não conhecia “A experiência da vida é a pergunta” e Luanah não conhecia “O Vestido”, de modo que a aparente semelhança das duas obras se dá, segundo Danto, por pura coincidência. Já o Quixote de Menard – e neste caso vale a comparação entre o meu Vestido e o de Juliana – tem total conhecimento do “Dom Quixote” de Cervantes. Eu, assim como

---

70 Site de Luanah > [http://luanahcruz.blogspot.com.br/2016/01/a-experiencia-da-vida-e-pergunta\\_13.html](http://luanahcruz.blogspot.com.br/2016/01/a-experiencia-da-vida-e-pergunta_13.html). Acessado em: 04 de Jan. 2018.

71 Artur Danto inventa este exemplo para explicar a diferença existente entre obras de arte muito semelhantes. “Os hebreus atravessando o mar Vermelho” é, segundo Danto, um quadro descrito pelo dinamarquês Søren Kierkegaard. E “O estado de espírito de Kierkegaard” é outro quadro realizado, hipoteticamente, por um retratista dinamarquês. (2005, p.27).

Menard, sempre tive consciência da minha antecessora – estou parafraseando o texto de Artur Danto, pois são cabíveis as comparações. E acho importante citar uma passagem de Danto que me contempla em relação ao Vestido de Juliana:

Portanto, o que Menard *produziu* foi uma obra, a sua obra, não uma cópia, mesmo porque qualquer tolo poderia copiar o texto de Cervantes e o resultado não seria mais que uma cópia, cujo único valor literário seria o da obra original: para fazer uma cópia não é preciso ter outras habilidades além das exigidas para manejar uma máquina de reprografia; o copista seria a própria máquina, uma xérox, por exemplo, que dispensa dotes literários. Mas o ato de Menard foi uma façanha literária, e mesmo das mais prodigiosas. (2005, p. 69-70).

Logo, não encontrei um trabalho com o qual o meu se parece. Foi-me doado, ou mesmo que tivesse sido retirado da internet – pelo site de Juliana –, ele teria tido um valor diferenciado, pois não copio como uma máquina reprográfica o trabalho de Ju e desde o princípio procurei não seguir as regras do seu compartilhamento. Tento agora recordar o porquê desse desvio. Provavelmente, devido ao desejo de criar sendo a Sol, ao mesmo tempo sentindo o percurso de Juliana: costurar, caminhar, parar as pessoas e mostrar; estar sozinha em cena|execução, improvisar e principalmente, performar. Mas assim como Pierre Menard, penso que simplesmente reproduzir Juliana teria sido muito fácil. E entenda que não estou diminuindo o trabalho da Ju ou de qualquer performer, mas Bel... eu queria mais. Queria deixar algo meu, com as minhas experiências vividas e as, ainda, não vividas, que estariam por vir durante o experimento, durante o fazer d'O Vestido. Desejava sentir-me inteira, sendo a Sol, mesmo que tomada pelo corpo e pela experiência performática de Juliana. Porque eu queria sentir a Juliana, queria vivê-la, num outro tempo, no momento presente, e percebia que nessa apropriação de Juliana eu poderia encontrar trânsitos que me levassem à apropriação também das atrizes que faziam parte d'O Vestido. E principalmente, poderia dar uma outra voz a essas atrizes. De qualquer forma, era|é a Sol quem estava|está ali; são as atrizes através de mim. Para Menard “Ser, de alguma maneira, Cervantes e chegar ao Quixote pareceu-lhe menos árduo – por conseguinte, menos interessante – que continuar sendo Pierre Menard e chegar ao Quixote mediante as experiências de Pierre Menard.” (BORGES, 1944, p.21). Assim, não me interessava ser por completo Juliana, mesmo me apropriando dela, de seus procedimentos, e creio que essa pequena atitude causou uma reviravolta no trabalho que, hoje, tem muito mais de nós, atrizes.

Se me permite, Isabel, vou também citar|copiar|roubar o conto “Pierre Menard, autor do Quixote”, quando o narrador parte em defesa de Menard contra aqueles que caluniam sua límpida

memória e insinua que o mesmo dedicou sua vida a escrever um Quixote contemporâneo. (aqui também copiei).

*Não queria compor outro Quixote – o que é fácil – mas o Quixote. Inútil acrescentar que nunca enfrentou uma transcrição mecânica do original; não se propunha copiá-lo. Sua admirável ambição era produzir algumas páginas que coincidissem – palavra por palavra e linha por linha – com as de Miguel de Cervantes.*

Agora minhas...

*Não quero compor outro Vestido – o que é fácil – mas O Vestido. Inútil acrescentar que nunca enfrentei uma transcrição mecânica do original; não me proponho copiá-lo. Minha ambição era produzir algumas técnicas que coincidissem – movimento por movimento e ação por ação – com as de Juliana Capibaribe.*

Uso a citação de Jorge Luis Borges ou de Menard, seja de quem for, fazendo dela um pastiche, pois ela me serve neste momento. Não é o pastiche ideal, uma cópia perfeita como fez Menard, mas a faço sem receio, pois até o próprio Borges no prólogo do livro “Ficções” admite não ter sido o primeiro autor do conto “A biblioteca de Babel” e diz ser irreal o destino que Pierre Menard se obriga a si mesmo.

Dentro das leituras que fiz para entender o pastiche cheguei há algumas conclusões. A primeira, a qual aprecio menos, mas que é defendida pela maioria dos autores que li, diz que o pastiche é uma colagem|cópia de trechos de obras para textos de outras obras, ou seja, recorta-se um trecho de uma obra e cola em outra, sem citar a primeira. Recortar > colar > não citar a fonte. Percebe-se então uma proximidade com a ideia de plágio, ao mesmo tempo uma diferença em relação à ‘citação’ proposta por Danto, pois este leva ao extremo a ideia de ‘citação’. No caso do meu Vestido, por exemplo, há citação do trabalho e faço questão de citar! Mas esta se propõe à diferença o que faz nossos trabalhos possuírem autonomias diferentes; são propostas diferentes, são assinaturas diferentes. E quando falo em “assinatura”, não é para nos colocar como artistas incontestes, de marca, longe disso, estamos em outro tempo. Mas é justamente para confundir, pois mesmo se tratando de obras diferentes e autônomas, temos um procedimento de pastiche entre nós, principalmente no trânsito que se opera da obra da Ju para a minha, porque de fato existe uma Juliana em mim.

Também existem autores e autoras com propostas distintas em relação ao conceito. A escritora brasileira Ana Miranda, acusada indiretamente de plágio em 1990, defendeu-se: “quando eu escrevo com as minhas palavras, não tem sentido pôr entre aspas. Senão o livro seria cheio de notas, cada coisa é um detalhe. Não é um trabalho científico, é um trabalho ficcional” (SCALZO, 1990). Ou seja, o pastiche também se dá quando reescrevemos os trechos com nossas palavras. Há também conceitos que afirmam ser o pastiche uma obra artística que imita abertamente o estilo de outros autores, sejam eles escritores, pintores, músicos etc. O que teria mais a ver com o meu caso.

Encontrei no Wikipédia, o site mais copiado da internet, sendo ele mesmo, muitas vezes, a cópia de uma cópia de uma cópia, a seguinte definição de pastiche:

Modernamente, o pastiche pode ser visto como uma espécie de colagem ou montagem, tornando-se retalhos de vários textos. Nem sempre é grosseiro, como demonstra o romance *Em Liberdade*, de Silviano Santiago, que é pastiche do estilo de Graciliano Ramos. Ou os livros *Amor de Capitu*, de Fernando Sabino, e *Capitu – Memórias Póstumas*, de Domício Proença Filho, que reescreveram *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. (2017)

Vejo que esta definição combina muito com O Vestido: colagem e montagem de figurinos, retalhos de vários textos, várias personagens e atrizes. Portanto, pastiche pode ser intertextualidade, colagem, cópia e/ou citação. Eu copio também... copio e colo. Copio o procedimento de Juliana, seu estilo, e através de inserções, componho o meu próprio.

Um exemplo chave de pastiche e que encontro também similitude com O Vestido é o que Silviano Santiago faz no livro “Em Liberdade”, o mesmo da citação acima. Seu pastiche acontece em relação à obra literária “Memórias do cárcere” de Graciliano Ramos, quando Silviano se apropria do estilo e do próprio Graciliano, fazendo dele sua personagem. “Em Liberdade” foi escrito no final dos anos setenta, início de oitenta e simula um diário escrito por Graciliano logo que este sai da prisão em 1937. O mais interessante é que agora existem dois Gracilianos: o escritor de marca, que carrega um legado e o Graciliano de Silviano Santiago, como O Vestido de Sol, entende? O Graciliano de Santiago também faz pastiche com outra personagem, o poeta português Cláudio Manuel da Costa, ao (re)contar a versão deste na história da Inconfidência mineira. Ou seja, Silviano se apropria da voz de Graciliano que se apropria da voz de Cláudio Manuel para narrar a sua própria história como se fosse de outro, como se não houvesse história fora da repetição. Penso que assim acontece n’O Vestido, quando me sinto apropriada pelas atrizes e as torno presentes, faço do passado dos figurinos um presente a ser contado; a minha voz se servindo de outra; as vozes delas se servindo da minha. Desse ato percebo uma possibilidade de elaboração poética, quando posso contar a minha história utilizando outras vozes, utilizando o nome próprio de outra.

É interessante quando a gente começa a elaborar artisticamente, qualquer coisa, seja no teatro ou em outras artes e não nos damos conta de que conceitos e teorias podem estar inseridas ali, cercando-nos. A medida que a ideia e a composição ganham volume, vamos também percebendo a necessidade de conversar, dialogar com algum teórico, artista ou filósofo que possam nos amparar. Você acaba conversando com pessoas e muitas vezes quem menos esperamos nos levam até esses autores, até obras de arte que também colaboram e ampliam a dimensão da proposta, instigando o seu desenvolvimento. Pelo menos comigo é assim e caso isso não aconteça, ou não é o momento da obra crescer ou porque estou sem tesão e acabo fazendo outras escolhas.

Retornei para a casa dos meus pais em junho deste ano e logo que voltei a habitar meu antigo quarto dei-me de frente com um *banner* d'O Vestido pendurado, por minha mãe, na parede. Nele há registrado uma frase que eu usava na época da temporada de 2013 e que só agora me dou conta do quanto há teorias envolvidas nela e gostaria que você refletisse comigo sobre isso. A frase diz:

“As atrizes que escolhi tornaram-se  
também minhas personagens.  
Agora sou dona delas.”

No princípio ficava me questionando: como assim eu sou donas delas?! Muita pretensão da minha parte querer ser dona de alguma coisa. Mas hoje vejo o quanto “ser dona”, de certa forma, faz sentido. Sabe por quê? Porque roubei essas atrizes para a minha obra. Veja bem:

Juliana me convidou para participar do Vestido dela. Qualquer pessoa|espectador que conhece o trabalho de Juliana pode identificar similitudes com o meu, principalmente por causa do vestido, que apesar de ser bem menor que o de Capibaribe, é um objeto estranho, a coisa estranha que chega antes da ação, antes do improviso, antes da aproximação; é para o vestido que se direciona o olhar, na maioria das vezes, pois é difícil identificar que ali estão figurinos de teatro. Não houve um roubo em relação a Juliana, mas um desvio de rota, um desdobramento, um deslocamento. Não a representei, não a repeti *ipsis litteris*, por mais que eu tenha copiado o seu procedimento. Mas claro, provoquei uma diferença, copiei e coleí na minha obra que se tornou outra.

Assim como Juliana convidou pessoas|artistas para compartilhar a sua obra, também convidei pessoas|atrizes, no entanto, não compartilhei nenhum procedimento, nenhuma cena. Tomo

dessas atrizes não só o figurino, mas a personagem, o espetáculo, a cena, a memória teatral e pessoal. E realmente passo a ser “dona” delas! É um furto não tão consentido, porque a princípio elas imaginam apenas que vou costurá-lo(o seu figurino) numa base de vestido, no máximo usar algum movimento, já que elas sempre esquecem dos textos. Mas estando com o figurino, posso fazer “o que quiser”. Em que sentido? No sentido que posso copiá-las, repeti-las, capturá-las, tornar-me a atriz e a pessoa da atriz, essa decisão do que fazer das atrizes e de seus figurinos, passa a ser minha. Há portanto um assalto consentido – quando elas me doam o figurino – e um furto silencioso – quando me aproprio das personagens delas, sejam as personagens dos figurinos ou a própria atriz quando faz a personagem.

Existe assim, vários roubos em trânsitos simultâneos, porque o roubo não termina quando copio o procedimento de Juliana, ele apenas transita para realizar um outro roubo, uma a outra cópia, a que se dá em relação à atriz que logo em seguida transita para outra cópia, a da personagem, em seguida para a dramaturgia e para o movimento corpóreo dessa personagem; e assim infinitamente, tantas e quantas outras cópias possam acontecer. O pastiche me possibilita fazer de cada dramaturgia uma nova narrativa, de cada personagem uma nova história. Assim posso fazer de Marina Brito, por exemplo, a minha Marina Brito e contar a minha história da personagem Sônia de Marina(que também é de Nelson Rodrigues). Posso ainda encaixar uma personagem na outra, posso trazer a tona a Marina de quinze anos atrás, quando interpretou Sônia, a sua primeira personagem profissional, e contar uma outra história de Marina. O mesmo que Santiago fez com Graciliano Ramos e que o Graciliano de Santiago fez com o poeta Cláudio Manuel, encaixando assim uma narrativa na outra, numa tendência ao infinito narrativo ou como *mise en abyme*: uma “narrativa em abismo”. É que o pastiche permite ao presente reconhecer-se no passado e deslocar o passado com a imagem do presente. É o passado narrando a si mesmo enquanto presente.

Vejo aqui também a mesma ideia de deslocamento e anacronismo que Beatriz Sarlo percebe na obra de Borges, em Menard. Há uma proposta de confusão cronológica, quando desloco os figurinos e suas personagens para o tempo presente. Por exemplo, o figurino de Marta Aurélia e sua personagem Amália, existem há mais de quinze anos. Como seria o entrecruzar de tempos onde o tempo da personagem de Marta Aurélia, de quinze anos atrás, irrompe na Sol e no nosso tempo presente? Compreendo então o “método de Menard” operando e destruindo, como Sarlo mesma diz, a ideia de original e o seu princípio de propriedade, de modo que posso copiá-la e/ou fingi-la, pois o pastiche me autoriza e proporciona-me interpretar uma personagem e viver a sua vida como se fosse

a minha e assim interpretar a minha personagem e viver a minha vida como se fosse a sua. Maluquice não é, Bel?

E é no momento do “encontro” que ocorre a captura, essa dupla captura, porque por mais que me torne “dona delas”, que as roube, eu também sou capturada por algo que acontece no “entre nós”. E não se trata, Bel, de transformação, não busco tornar-me você ou a Marina, ou qualquer outra. Lembra que falei no início da carta sobre a solidão povoada? Uma solidão povoada de encontros? Pois é, Deleuze e Parnet dizem que o encontro é o mesmo que um *devenir*. E por ser *devenir* não há imitação, nem a busca por se adaptar a um modelo, como se ajustar a alguma atriz; ou seja, “não há um termo de onde se parte, nem um ao qual se chega ou se deve chegar.”(1998, p. 10). O que há entre nós é isso que Parnet e Deleuze em “Diálogos” chamam de *devenir* ou de dupla captura:

Dizíamos a mesma coisa para os devires: não é um termo que se torna outro, mas cada um encontra o outro, um único devir que não é comum aos dois, já que eles não têm nada a ver um com o outro, mas que está entre os dois, que tem sua própria direção, um bloco de devir, uma evolução a-paralela. É isso a dupla captura, (...). (1998, p.15)

É nesse “entre nós” que surge uma nova personagem, com algo que existe em mim, com algo que existe em vocês: o *devenir* Sol-Bel. Dessa forma copio, cito, roubo, desloco, desdobro, crio; em encontros cheios de devires. Encontros que se dão com atrizes, com figurinos, personagens, textos, movimentos; com afetos e desafetos. Roubo para elaborar uma obra “diferente” e assim fazer dos nossos Vestidos obras diferentes. Até porque a diferença se dá no ato de copiar, no devir do encontro, nos trânsitos de uma atriz para a outra, de um figurino para o outro. É o gesto, o ato do pastiche que provoca essa diferença. Portanto, o sentido do pastiche é justamente gerar trânsitos e devires, percebendo que entre cópia e “cópia” só pode haver trânsito e/ou devir diferencial e não de identidade.

A memória é um tema presente nos dois trabalhos e isso também os aproxima, os fazem parecer iguais. E é justo a memória, a meu ver, que constrói o procedimento de Juliana, pois penso que ao buscar de porta em porta por roupas, estava em busca de memórias, assim como eu quando saio em busca das atrizes. É a memória, portanto, que rastreia, procura o acontecimento. Artur Danto cita um exemplo que pode servir de analogia para explicar ou refletirmos sobre essa aparência de igualdade que acontece entre os nossos trabalhos. Ele afirma que o pintor russo David

Burliuk<sup>72</sup> tinha o hábito de pintar tudo que amava. Assim, reproduzia repetidamente telas de outros pintores que admirava, como fez com o quadro “A vendedora de camarões” de Hogarth<sup>73</sup>.

*Suponhamos que Burliuk amasse um de seus próprios quadros tanto quanto amava o de Hogarth, e que tivesse pintado, no mesmo espírito com que pintou o quadro de Hogarth, seu Retrato de Leda Berryman. Ele amava Leda, não há dúvida, pois pintou o retrato dela, e amava o retrato de Leda, pois fez uma pintura desse retrato. Mas seria difícil dizer que estivesse se repetindo, porque a primeira pintura era na realidade o tema da segunda: a fonte de inspiração de Burliuk não havia secado. Burliuk tampouco estava copiando a si mesmo. (2005, p.71)*

Gosto desse exemplo de Danto porque podemos fazer dele uma analogia interessante para esta pesquisa. E de fato, vejo o Vestido de Juliana Capibaribe como o tema principal da primeira versão do meu ‘O Vestido’, sendo a primeira versão d’O Vestido o tema principal da segunda versão e, logo, esta versão já se torna o tema principal da terceira, seguindo assim a lógica do pastiche, pois ao copiar a versão anterior, elaboro a seguinte, numa proposta infinita. Ao mesmo tempo percebo que, a medida que a investigação cresce, descubro novos temas, novos experimentos, vou também me distanciando da minha “inspiração”, o trabalho vai ganhando outras dimensões, como já mencionei mais acima. Reflito apenas sobre a ideia de igualdade – que muitos agregam a ideia ruim de repetição - e cópia do original que causa ruídos e rumores na cidade Fortaleza e que chegam como sussurros aos meus ouvidos. Danto continua:

*Julgamos uma cópia pelo grau de fidelidade que ela tem com o original, e se alguém criticasse uma dessas pinturas de pinturas por ser infiel, Burliuk ia dar gargalhadas, já que o problema da falta de fidelidade não se aplica quando o artista em questão não se dispôs desde o início a fazer uma cópia. (...) É preciso muita cautela antes de afirmar que um artista está se repetindo ou repete outro artista. (2005, p.72)*

Esta repetição, na realidade, é a ação do pastiche e foi dentro desta lógica que me observei como atriz expandida, podendo atuar em outras expressões artísticas, como na performance. Porque ele me proporciona uma liberdade para criar, sem preocupações de fidelidade e compromisso com a

---

72 David Davidovich Burliuk (1882-1967) foi um pintor, mecenas de arte, escritor, poeta e dramaturgo da Rússia, tido para muitos como “o pai do futurismo literário russo”.

73 William Hogarth (1697-1764) foi pintor, gravurista, sátiro, crítico social, cartunista, pioneiro da arte sequencial, hoje mais conhecida como quadrinhos.

origem. Posso transitar, dilatar o presente e vivenciar o fluxo. Tudo pode ser trânsito e fluxo. O pastiche proporciona-me o deslocamento para experimentações possíveis, para colagens possíveis e impossíveis também, pois perco o medo de errar. É essa a minha aventura, Bel. Uma aventura construída ao longo da vida. E que sofre mudanças a partir das experiências que vou adquirindo, dos atravessamentos que vão interferindo em meu percurso.

Sendo assim, percebo a importância de permanecer com o título “O Vestido”, porque esta é a minha obra, a minha intervenção, onde encontro e vivo o meu processo de arte e vida. O pastiche é também uma decisão diante das especulações da cidade, mas principalmente, uma postura que me fortalece no lugar de artista e pesquisadora, sem medo, sem receios(não mais). Por isso, quero ser O Vestido agora, e isso é também uma escolha – pelo menos até aqui. E eu até prefiro que me chamem de ladra, ou melhor, ladrona, como se expressa minha mãe. Ou uma fingidora!(acho bonito “fingidora”). E depois... não estou preocupada em ser original! Sou toda um universo de colagem, até meu jeito de falar é roubo de outras falas e de outros modos de energia.

E apesar dos meus pesares, como pluma que se preza eu voo leve, Bel. E levo em meu voo pesos penas, meio médios tão pesados quanto breves. Apesar dos artistas “uoó”, dos “críticos” traiçoeiros, dessas “cobras do contrário”. Apesar da luz que não sossega enquanto não me cegar, eu vou à rua, abro as portas, faço a festa, sempre em frente!! Evoé!

Eita que agora “pastichinei” o Daniel Medina! Será que ele vai se incomodar? Esse disco do Daniel está ótimo, Bel! Fala muito de cidade, é muito presente em Fortaleza; vale a pena ouvir.

Enfim amiga, espero que O Vestido tenha sido um roubo bem-sucedido, pois, por mais que eu não esteja em cena no momento, a pesquisa continua e cresce; sinto que cresce. E falei com você tudo isso porque morou muito tempo fora, deve ter um olhar mais amplo sobre a cidade, ao mesmo tempo que perde seus detalhes e este tipo de visão me interessa. E também porque sei que, apesar de distante, você sempre esteve por perto. Em outra carta te (re)convido<sup>74</sup> para participar|capturar comigo nesta pesquisa. Espero também que possamos nos corresponder através de cartas, para fortalecer nossos laços afetivos e nossos diálogos|afetos teatrais. É possível?

---

74 Isabel Viana já participa d’O Vestido. Farei de novo um convite para termos um encontro, pois nunca tivemos de fato. Em “Outras cartas” é possível compreender melhor essa relação.

Apesar dos artistas, apesar dos estetas  
Apesar da poesia, apesar das ciências  
Vai à rua, vai a Roma  
Testa as portas, faz a festa  
Todavia, evoé, sempre em frente!

EVOÉ!!<sup>75</sup>

P.S.: a última da minha mãe por telefone:

- Mãe, deu certo comprar a capinha do celular?
- Deu não. O homi disse que esse celular é muito novo e não deu tempo de fazer a cronagem ainda?
- Fazer o quê?!
- A cronagem, mulher!
- Aah! A clonagem!
- É, mas assim que fizer eu compro.

*Um grande beijo de sua amiga,*

*Sol Moufer*

---

75 Disco “Evoé” de Daniel Medina - Produzido por Saulo Duarte e Igor Caracas Gravado nos estúdios ybmusic entre novembro de 2016 e abril de 2017 por Carlos "Cacá" Lima. Assistente de gravação João Ritzk.

*Fortaleza, 08 de Fevereiro de 2018.*

*Rita Cidade querida!*

Nossa, você não sabe como fiquei feliz em receber sua carta<sup>76</sup>. Ela foi a primeira carta que recebi das cartas-convite que enviei para as atrizes da pesquisa nesses últimos dois anos. Acredita nisso? Manuscrita, rápida, direta e cheirosa como as cartas costumam ser; pelo menos nas minhas lembranças de infância as cartas sempre tinham que ser perfumadas.(rsrs) É uma sensação muito boa receber uma carta! E percebo que nunca leio assim que as recebo, costumo fazer um ritual antes de lê-las, dou um tempo todo especial para elas, até porque estes são momentos raros. Fico muito feliz também quando vocês, atrizes, falam-me sobre as cartas, da sensação de nostalgia ao recebê-las, da saudade, das lembranças das últimas cartas que escreveram, da sua importância na vida de cada uma, porque assim percebo o quanto faz sentido enviá-las. E mesmo considerando a importância documental e histórica que as missivas têm, o sensorial é o primeiro a tocar e isso me interessa mais, pois desperta e transforma algo, de imediato. Também fiquei surpresa de saber que você é fortalezense! Vejo-te tão cratense, devido o sotaque, os costumes, o jeito... E você nunca pensou em voltar para cá? Pelo menos por um tempo?

Também gostei muito da outra voz que você acrescentou à carta, a da nossa Afonsina<sup>77</sup>. Sim, ela está aqui conosco, ela faz parte. Não havia conversado ainda dessa maneira sobre ela, como você colocou na carta. Vaidosa, moça experiente, cheia de amor pra dar mesmo não sendo correspondida, gênio difícil. Está sendo ótimo estudar essa personagem dessa maneira: missivamente. Gostei também dos nossos segredos em relação à Afonsina. É muito bom saber dela, Rita; precisava disso para compor algo.

Mas por mais que você me dê todas as informações, receitas, – e quero todas, de verdade, Rita – não posso dispensar o nosso “encontro”, pois através dele realizo, de fato, a correspondência com as atrizes, pois não posso esperar pelas cartas, pelo menos não neste momento do mestrado. E para te convencer a isso, gostaria de falar, aqui nesta missiva sobre este tema. Isso é muito significativo porque quando fui para o Crato, em Novembro do ano passado, você ainda não havia recebido a carta-convite<sup>78</sup>, pois o “Correios” é mais lento para cidades distantes, não conseguindo,

<sup>76</sup> Coloco em anexo a correspondência entre mim e Rita Cidade.

<sup>77</sup> Afonsina é a personagem do figurino que Rita Cidade me doou para O Vestido. Rita fez parte da primeira e segunda versão d'O Vestido, mas nunca chegamos a ter um encontro, pois ela morava no Crato e não tive condição de ir até lá para visitá-la na época. Rita me enviou o figurino por meio de um amigo.

<sup>78</sup> Importante dizer que enviei carta-convite para que Rita participasse dessa nova versão do trabalho, assim como fiz com todas as atrizes.

desse modo, marcar um encontro com você. Eu até tentei quebrar o procedimento, digamos assim, e entrar em contato direto com você logo que cheguei ao Cariri<sup>79</sup>. Assim como fiz com Zizi Telécio<sup>80</sup>, enviar-te-ia a carta por e-mail, pois não sabia quando retornaria ao Cariri. Creio que você não entendeu muito essa proposta, estava na correria do seu dia a dia e eu com o tempo muito curto; teríamos que fazer tudo de modo muito apressado e por isso, optei por não realizar o encontro naquele momento e deixar a carta chegar, deixar a pesquisa seguir o seu curso. Hoje percebo o quanto essa atitude foi importante, pois como você mesma disse, a missiva lhe fez entender melhor a proposta do trabalho. Contudo, a escrita da carta, por mais importante que seja, não deixa de ser um lugar de passagem na investigação d'O Vestido. Por isso quero te falar do(s) “encontro(s)”, tanto os que aconteceram diretamente com as atrizes como aqueles que se deram em formato de experimento corpóreo. Será importante, pois este momento explica uma das forças da pesquisa.

Bem, estou lendo um livro agora que quero te indicar, chama-se “Palavras praticadas” da pesquisadora, atriz e diretora teatral Tatiana Mota Lima, você conhece? Estou feliz com a aquisição deste livro, pois Tatiana analisa com minúcia a fase em que o teatrólogo e diretor polonês Jerzy Grotowski rejeitou/reavaliou todos os seus princípios: métodos, modelos, modos de convivência e relação com os atores e espectadores. Lima busca na análise desmistificar o mito do diretor e a ideia de unidade do seu trabalho, dando atenção as suas crises e falências. No entanto, não me refiro ao período que ela examina em seu livro como um todo, que se dá entre 1959 a 1974, mas a um recorte do seu exame, o período em que Grotowski iniciou e terminou suas experiências com o parateatro, com o experimento *Holiday*. Este foi o primeiro e único projeto parateatral de Jerzy Grotowski, formado tanto por integrantes do Teatro Laboratório<sup>81</sup> como por pessoas (artistas ou não) fora dele. Tatiana examina neste período, a meu ver, a transformação nas investigações de Grotowski, a partir de textos deixados pelo diretor e de depoimentos de artistas que conviveram com ele. Pode-se datar o início de *Holiday* em setembro de 1970 e a finalização de suas ações em meados de 1974. É quando Grotowski, “abandona” o teatro, ou seja, um momento de maior crise do diretor, quando faz uma dura crítica ao teatro como um todo e ao seu próprio.

---

79 A Região do Cariri, antigo CRAJUBAR, está localizada no sul do estado brasileiro do Ceará. A região metropolitana surgiu a partir da conurbação entre os municípios de Juazeiro do Norte, Crato e Barbalha, chamada triângulo CRAJUBAR. Somando-se a eles, foram incluídas as cidades limítrofes situadas no Cariri cearense: Caririáçu, Farias Brito, Jardim, Missão Velha, Nova Olinda, Santana do Cariri. A região faz divisa com os estados de Pernambuco, Paraíba e Piauí.

80 Zizi Telécio é uma das atrizes pesquisadas de Juazeiro do Norte. A carta enviada nunca chegou até Zizi, infelizmente.

81 Teatro Laboratório foi uma companhia de teatro de renome mundial fundada por Jerzy Grotowski e Ludwik Flaszen liderada por Grotowski. Nos anos 1959-1964 trabalhou em Opole (Teatro das 13 fileiras), a partir de 1965 em Wrocław. O Teatro Laboratório se apresentou em muitos países da Europa, e mais no Líbano, Austrália, EUA, México e Irã. O grupo foi dissolvido em 1984, foi o resultado de uma decisão dos seus membros, que sentiram que o teatro deixou de existir como uma criação do grupo homogêneo.

Na busca por explicar a “orgânicidade” no trabalho do ator, segundo Tatiana, Grotowski falava em situações propícias, “portas de entrada”, para se chegar ao orgânico através de elementos como: o desafio, o risco, a fadiga|exaustão e o encontro. Mesmo entendendo que o meu processo de criação se dá de modo experimental e não por uma busca pela orgânicidade, como acontece na pesquisa grotowskiana, interessei-me pelo que o diretor aspirava com o termo “encontro”, sendo este o conceito principal de *Holiday*. De acordo com Tatiana, o termo não podia ser lido – nos escritos sobre *Holiday* – da mesma forma que utilizado no cotidiano, pois o encontro era uma experiência que para acontecer necessitava de muitos cuidados:

O encontro necessitava de organização, de preparação, necessitava de um lugar específico – geralmente afastado das demandas da vida cotidiana, e mesmo dos centros das cidades – e de um certo tempo. Ele não podia ser realizado em uma convivência na qual o tempo fosse muito restrito; ele não era um encontro de uma tarde, pois a confiança requerida para o encontro não era adquirida apenas pelo meio da boa vontade, mas de experiências vividas em comum.(2012, p.281)

Não é difícil para nós, Rita, entendermos a ideia de “encontro” d’O Vestido em aproximação a proposta de Grotowski, pois ela se estabelece dentro do nosso universo. Conhecemos bem essa atmosfera de laboratório que acontece no teatro. E gosto muito dessa citação porque é próxima do que tenho feito nos encontros com vocês, mas claro, com algumas diferenças. Por não sermos um experimento, como *Holiday*, por não estarmos montando ou preparando nenhuma intervenção ou esquete(não neste momento), enfim, algum trabalho, não necessitamos, a princípio, de tanto tempo juntas, uma tarde poderia ser o suficiente, dependendo da nossa entrega pessoal ao momento. Em *Holiday* os encontros duravam uma semana, n’O Vestido deveriam durar uma tarde, inicialmente, mas isso nunca aconteceu de fato, eles sempre se alongaram, durando às vezes mais de um dia. Foi assim com Mazé Figueiredo e com Juliana Capibaribe, encontramos-nos duas vezes, em dias diferentes, e fiquei com elas um longo período de tempo, por isso, não dá para definir. Mas a preparação e organização é bem parecida com a de Grotowski: gosto de visitá-las em local específico e principalmente, prefiro quando se é dado um tempo especial para este momento, sem preocupações com o depois. Isso porque precisamos nos sentir à vontade, eu e você, mas principalmente você, atriz. Precisamos sentir confiança para deixar a conversa seguir seu fluxo e elaborar seu próprio método. Trata-se de um con-Versar e des-cobrir “entre nós” duas, para nos dar energia, dar-nos força e deixar que trânsitos e devires se manifestem e elaborem seu percurso.

Grotowski também realizava esse encontro entre duas pessoas, pois “o outro”, era “a busca daquele que melhor vos corresponde”(GROTOWSKI *apud* LIMA, p. 283); acreditava que as

experiências da vida aconteciam devido essa relação com o outro, que entra na nossa vida. Por isso tomava muito cuidado com “o começar” do encontro:

Era necessário sentir-se em confiança, necessário saber que não haveria julgamentos, comentários, que se seria aceito como se é. A pergunta era, ao mesmo tempo, como olhar e como deixar-se ser olhado. Como olhar o outro sem julgamento, sem condenação, sem segundas intenções, sem hierarquias, sem uma visão utilitária, sem comparação(...).(LIMA, 2012, p. 282)

É importante te esclarecer, Rita, que utilizo algumas terminologias diferentes para esse momento da pesquisa, como “visita” e “entrevista” – sim, não deixa de ser uma entrevista, já que desejo saber mais sobre você. Faço a “visita”, realizo “entrevista” e assim acontece “o encontro”. E mesmo deixando a conversa durante esse encontro seguir seu fluxo, não vou à visita despreparada. Lanço perguntas, às vezes, antes mesmo de chegar na entrevista|encontro. Posso lançar aqui algumas, as mesmas que enviei e envio para todas as atrizes: como foi a experiência de receber uma carta? Se considera atriz, performer, bailarina, produtora, artista... O que se considera agora? Está em criação sempre? Trabalhos solos, já fez? Como é ser artista na sua cidade (no Crato)? De que modo tua arte contribui para a cidade? A cidade (me) satisfaz? De que modo ela me faz criar? Do que a cidade me veste? Onde falhei? O que devia ter feito e (ainda) não fiz? Onde está minha memória e o meu esquecimento? O que precisei esquecer para seguir? Do que estou vestida? Como é reviver esse figurino? Como você percebe o trabalho de atriz hoje?

Nem sempre conversamos sobre todas as perguntas, na verdade nunca conversamos, não costuma dar tempo porque, como lhe falei, o encontro vai seguindo o seu próprio rumo, as perguntas acabam por se desdobrar em outras que não estão na lista e, mesmo quando parecemos fugir do tema, estamos envoltas nas temáticas teatrais e artísticas. Há, porém, uma pergunta, que não coloquei na lista e que tem como referência o meu primeiro espetáculo, *Majestik Bar*. Não sei se chegou a ver, já apresentamos em Juazeiro. Foi a peça de conclusão da minha turma, do curso de artes cênicas do IFCE em 2009, baseado no livro: “Os gatos morrem no asfalto”(1992) de André Amaro. O texto discute sobre o que seria ser um artista de sucesso até início da década de 90. Se tornar um “anjo”, segundo o autor, seria ter sucesso, fama; se tornar um “gato” seria ter um destino fracassado, um artista derrotado. Assim, questiono as atrizes: “uma angústia, sou gato ou sou anjo?” “Dei certo?” “Mas o que é dar certo hoje?” Esses questionamentos podem iniciar a visita, o encontro, e fazem parte da preparatória para se chegar ao figurino.

Muita resposta boa sai desses encontros. Sâmia Bittencourt, por exemplo, diz que, com certeza, é um “anjo”, que não há possibilidade de ser “gato”: “São 20 e tantos anos de trabalho!” e

continua “Dar certo é quando você se vê realizada no que você pensa e faz, independente se foi da forma como você pensou de fato ou não, mas acontece; então dar certo é isso.”<sup>82</sup>(2016). A atriz e diretora Ângela Moura não disse diretamente se era gato ou não, mas quando pergunto se “Ângela deu certo”, ela responde:

Deu.. porque eu fiz o que eu queria fazer, numa época que era muito difícil estudar artes. Eu optei por estudar música, sem saber o que eu ia fazer com esse curso. Mas sempre trabalhei com música, teatro, artes, cinema... no sentido de realização pessoal sim, deu certo. Eu tenho um nome, eu tenho um jeito, eu tenho corpo. E tudo isso foi construído a partir do meu ofício. Então, não tem como eu olhar e separar isso das outras coisas que faço e sonho, porque é minha vida, é minha história; eu só tenho memória disso. Me sinto sim (que deu certo, que é um anjo), porque eu sou isso, se eu disser que não, vou estar me negando, estarei negando algo que eu fiz a vida inteira, que está aqui no meu corpo. Financeiro não, porque a gente sabe que nosso ofício ainda é muito pouco reconhecido. (2017)

Quem surpreende na resposta é Aline Silva, que vê o gato por outra via. Falo para ela que todo gato corre o risco de morrer no asfalto, ainda como propõe a dramaturgia do livro, e ela responde:

Eu tenho tentado não ser anjo e tenho tentado mais ser gato. Mas eu não sabia, tem o risco de morrer no asfalto, não é? Porque quero estar mais próxima da natureza selvagem e por conta do gato ser observador, de poder saltar, mas estar sempre no chão, de ter mais corpo... eu não quero ser anjo. Eu não quero estar no plano celeste, sublime... eu não quero estar no plano do sublime, do espiritual, isso eu já experimentei, entendeu? Eu já morri como anjo várias vezes. Talvez como gato uma vez, eu não sei... ou talvez nunca, talvez eu nunca tenha conseguido ser gato e como agora estou pensando mais num plano terreno, pisando mais no chão, quero conservar essa natureza mais próxima do selvagem e o animal gato me traz mais do que o selvagem humano.. O gato não é espírito, ele é carne.

Já Mazé Figueiredo espera ter virado anjo: “e espero que seja sem asa.... Não, eu acho que as peças que eu fiz, eu acho que me saí bem... eu ganhei prêmios com algumas então eu acho que tá bom...” E pensa que devemos viver como se os momentos fossem únicos:

Ah, sim! E o dar certo de amanhã já será diferente do dar certo de hoje. É o processo evolutivo da vida da gente, não é? Eu tento viver o hoje da melhor maneira possível. Tudo são alegrias? Não. Já passei por muitas coisas difíceis como foi enterrar um filho; eu baqueei, quase que eu fui para o fundo do poço e não saio, mas eu saí porque eu tinha duas filhas para criar. Então foram minhas filhas que me deram a força para eu voltar para a caminhada. Depois eu disse: “olha, eu to aqui de passagem” como dizem os espíritas. É hoje, amanhã estou em outro plano, né? Então a gente tem que aproveitar esses momentos, porque os momentos não se repetem, filha. Não se repetem... e a felicidade eu acho que ela é constituída de momentos.(2017).

---

82 Depoimento cedido em encontro realizado em 2016.

Interessante ouvir esse depoimento de Mazé, sobre os momentos que não voltam, justo dela que deixou o teatro por tantos anos, que dispensou a bolsa de estudos em interpretação, deixando de ir à França. Mais interessante ainda é fazer esta pergunta porque demonstra perspectivas diferentes em cada resposta, para cada atriz. Aline, Ângela e Mazé são de gerações marcadamente diferentes, sendo Aline a mais jovem das três. O que faria então Aline ter um olhar diferenciado sobre o ser anjo e o ser gato? Vivências diferentes, provavelmente, mas creio que as vivências enquanto atriz de Aline passam pelas que Ângela e Mazé já viveram. Penso que a luta por espaço, reconhecimento e respeito hoje, ganhou outro lugar e que Aline, por ser mais jovem, pode tirar proveito das conquistas da geração anterior. O teatro sofre mudanças constantes de tempos em tempos: mudanças estéticas, pedagógicas, temáticas, políticas. Por mais que ainda soframos preconceitos pela decisão de ‘ser atriz’, já não temos que nos sentir desconfortáveis por sermos confundidas com ‘puta’, como mãe de Mazé temeu em relação a sua filha. Melhor, as discussões feministas vem desconstruindo o significado do que é “ser puta”, tirando a mulher desse lugar da depravada, ‘destruidora de lares’ e culpada, que foi imposto por um pensamento machista. E dessa maneira, conseguem influenciar o emponderamento do nosso corpo, influenciar nossa maneira de pensar, de estar no mundo e também na cena artística. Esses pequenos, mas consideráveis, avanços, dão às gerações mais jovens como a de Aline um poder para gerar um pensamento diferente, podendo ela dar ao anjo e ao sucesso, ao gato e ao fracasso, um olhar oposto, onde o que era positivo torna-se negativo e vice e versa. Claro que ainda sofremos machismos e vivenciamos outras dificuldades, mas para mim é importante perceber que, a disparidade de opiniões que recebo das atrizes durante os encontros, na realidade, relacionam-se, porque estamos conectadas de alguma forma, pelo teatro e por sermos mulheres e tudo isso implica em nosso trabalho de atriz.

Na época do espetáculo Majestick Bar, a minha personagem, que se chamava Bali, direcionava a seguinte pergunta à personagem Vilorio, um poeta que “não deu certo”: “Você acha que vou virar anjo ou gato, Loro?”. Bali virou gata, morreu no asfalto e não conseguiu ser a atriz que tanto sonhava. Isso é tão bacana, ver o enredo de Bali, minha primeira personagem profissional no teatro, retornar para colaborar com a pesquisa. O passado se tornando presente. Bali, uma cópia minha ou eu dela. A minha personagem me dando voz na pesquisa, gerando movimento. Nossa, bateu até saudade dessa cena! Posso transcrever um trecho dela aqui, Rita?

Vilorio: Não, Bali, isso não.

Bali: Tem puta que é legal, Loro.

Viloro: Tem mais puta que não dá certo e vira gato.

Bali: Eu posso dar certo.

Viloro: Todo mundo pode dar certo.

Bali: Eu queria ser atriz.

Viloro: Você é uma atriz, meu anjo.

Bali: Você disse “meu anjo”.

Viloro: Foi um modo de dizer.

Bali: Você acha que vou virar anjo ou gato?

Viloro: Não sei, Bali, não sei.

Bali: Pergunte a lua.

Viloro: Não sei onde ela está agora.

Bali: Não consegue falar com ela sem que esteja debaixo dos seus olhos? Por que você não deu certo, Loro?

Viloro: Porque a lua. Livre e solitária. Precisa de mim. Na rua.

Bali: E quem precisa da sua poesia?

Viloro: Os gatos. E os anjos. *(Silêncio)* O que está olhando?

Bali: Ela é linda!

Viloro: De quem está falando?

Bali: Daquela bailarina. Naquele painel, em frente ao teatro. Parece tão serena!

Viloro: É realmente uma mulher muito bonita. *(Bali saindo)*. Aonde vai?

Bali: Ela está me chamando.

Viloro: Bali!

Bali: Não está ouvindo ela me chamar?

Viloro: Cuidado com a rua. O asfalto é sempre perigoso! *(Ela sai)*.

Ai... nostalgia que toca em mim agora. Essa é a última cena de Bali, a penúltima cena do espetáculo. Ela enlouquece e acaba morrendo no asfalto, virando uma gata. Se fosse hoje, diríamos que tanto Bali quanto Viloro deram certo enquanto artistas, mas em outro contexto, em outro movimento artístico, num movimento de rua; num lugar que eles não se deram conta na época. A falta de espaço desiludiu muitos artistas na década de 80|90. Na verdade, acredito que até hoje isso acontece, mas de uma forma micro, nas nossas cidades, nos nossos grupos. Ângela Moura, por exemplo, reivindica esse espaço, reivindica o reconhecimento. Mesmo acreditando ser anjo, porque

consegue sobreviver da sua escolha profissional – como professora –, diz ter perdido o afeto no que se refere a ser artista na cidade de Fortaleza:

Eu perdi muito afeto pela cidade de Fortaleza. Desde quando morei em São Paulo descobri uma afetividade por SP que nunca senti em Fortaleza. Isso já me incomodou muito. Depois de SP me vi cobrando muito de Fortaleza e percebi que o retorno era muito pouco. Percebi que o que conquistei aqui, não foi para viver aqui. Eu penso em usufruir de outra cidade. Fortaleza é só o local onde moro, onde está minha família, a maioria dos meus amigos... mas afeto, ao que se refere ao meu trabalho, nessa questão de legitimação, mesmo, eu ainda não achei. Eu fico preocupada porque vejo muitos artistas buscando em outras cidades o que eles nunca acharam aqui. Penso que essa angústia não é só minha, mas de muitos outros. Parece que a gente constrói muita coisa, mas a cidade não cabe, parece que não tem espaço para a gente se expor, expor nossas reflexões. A gente fica com essa ansiedade de buscar isso em outro lugar. Porque a gente não acha aqui? São indagações e eu não tenho resposta.

Sim, são questões importantes, também percebo alguns grupos e artistas da cidade com privilégios em relação a outros e isso limita nosso espaço de atuação. No entanto, a pesquisa leva-me cada vez mais para o pensamento de que precisamos realizar, fazer, sermos produtoras de si mesmas; buscar fomento a partir de trocas de trabalho, de redes de contato. E claro que dessa maneira também teremos limitações, outras limitações, mas creio que o importante é não parar e gerar nosso próprio espaço. A contribuição que o teatro hoje nos oferece quando amplia a sua multiplicidade de combinações entre as artes, serve-nos para pensar numa multiplicidade de relações que podemos ter entre artistas, também. Porquê, não? Os encontros que tenho tido com as atrizes demonstra isso, a partir de desejos que surgem no ‘entre nós’.

De qualquer forma, as atrizes que permanecem em cena, sentem que “dar certo” hoje tem outro sentido, que passa pelo reconhecimento também. Conseguir estar em cena, conseguir fazer seu trabalho com o mínimo de dignidade e viver financeiramente em sua cidade, justifica o fato de se considerarem “anjos” e darem certo. Eu mesma me pergunto o que é dar certo... Creio que já extrapolei a ideia, dar certo como artista já ganhou outras dimensões para mim. Por isso experimento-me em outras expressões artísticas, teatralizo em outros territórios. E procuro ser “necessária” no lugar onde estou, quero contribuir e fazer da melhor forma, e quando percebo que isto acontece, sinto que estou fazendo “dar certo”. É assim com você, Rita? Você acha que será anjo ou gato? Já é um anjo ou é um gato? Eu penso que você já é um anjo! (rsrs).

Assim, nos encontros costuma bater a saudade – como bateu em mim com o texto da Bali – de cenas, ensaios, episódios de coxias... Voltam lembranças esquecidas, de textos esquecidos. E desses encontros também reelaboro pensamentos, revejo questões. Poderíamos, por exemplo, pensar

em ser gato, como pensa Aline, para fazer dar certo isto de ser atriz. Aline me contou, no encontro que tive com ela:

Volto para minha visão clara de Não se esconder. Seria conseguir alcançar o objetivo, usar bem, se apropriar bem do lugar onde está e das ferramentas que você tem pra alcançar uma mudança. Se o gato traz esse faro, essa coisa mais instintiva do artista, caminhar mais no terreno, por outro lado eu não quero me espreitar como o gato, não quero fugir, não me esconder como o gato, eu quero aparecer. Dar certo hoje como artista é não estar na marginalidade, não vejo vantagem em estar se apresentando para ter fama, sucesso, mas conseguir concluir a sua obra e alcançar uma mudança nas coisas, na ordem das coisas, de forma palpável, concreta e não vai ser nos becos escuros, escondido, marginal que vou conseguir isso. Eu não quero me esconder.

Independente de ser anjo ou gato o que tem sido mais constante é a questão do que seria ser uma atriz? Penso que ser artista hoje, Rita, engloba outros processos do fazer, como a produção de si, por exemplo. E não falo somente em termos práticos de produção, do produtor cultural que idealiza, organiza e faz a obra ou o evento acontecer. Não somente a produção que Paulo Bruscky e, principalmente, os coletivos com quem convivi na segunda versão me ensinaram: “ser sua própria instituição”, mas no que se refere à produção de ideias,

Quando Godard diz: ‘gostaria de ser um escritório de produção’, é claro que não quer dizer: quero produzir meus próprios filmes, ou quero editar meus próprios livros. Ele quer dizer apenas ideias, pois, quando se chega a esse ponto, se está sozinho, mas se é também como uma associação de malfeitores. Não se é mais um autor, é-se um escritório de produção, nunca se esteve mais povoado.(DELEUZE, 1998, p.17).

É Deleuze que também me traz outro conceito para o “encontro”, atrelado às ideias de *devenir* e “solidão povoada”. Entre as explicações do que seria *devenir* o filósofo diz: “*devenir* é tornar-se cada vez mais sóbrio, cada vez mais simples, tornar-se cada vez mais deserto e, assim, mais povoado.” E afirma: “apenas ideias, é o encontro, o *devenir*, o roubo e as núpcias, esse “entre-dois” das solidões.”(1998, p. 17). É no “entre-dois” que há os desertos, as solidões, os quais se povoam a medida que se capturam. É no “entre-dois” que o *devenir* acontece, ou seja, as ideias brotam, passeiam, geram fluxo. Deleuze explica a Parnet como se deu o seu encontro com Félix Guattari<sup>83</sup>:

E todas essas histórias de devires, de núpcias contra natureza, de evolução a-paralela, de bilingüismo e de roubo de pensamentos, foi o que tive com Félix. Roubei Félix, e espero que ele tenha feito o mesmo comigo. Você sabe como trabalhamos; digo novamente porque me parece importante: não trabalhamos juntos, trabalhamos entre os dois. Nessas condições, a partir do momento em que há esse tipo de multiplicidade, é política,

83 Félix Guattari (1930 - 1992) foi um filósofo e psicanalista autodidata francês que produziu uma grande quantidade de textos e relacionou-se com muitos filósofos importantes, entre eles Gilles Deleuze, de quem foi grande amigo e com quem produziu seis obras filosóficas importantes, entre elas Mil Platôs.

micropolítica. Como diz Félix, antes do Ser há a política. Não trabalhamos, negociamos. (1998, p.25)

Eu te explicaria assim, Rita: quando eu me encontro com você, por exemplo, eu levo a minha solidão, o meu deserto, que vão ao encontro da sua solidão, do seu deserto. Nossas solidões são povoados de pensamentos, de afetos, devires, sentimentos, vivências... e povoam-se ainda mais, a medida que intensificamos o nosso encontro, seja esse encontro bom ou mau. Assim, vamos capturando-nos, roubando uma a outra: roubo algum pensamento seu, você captura alguma ideia minha e assim vamos dilatando o presente, provocando trânsitos entre Rita e Sol entre Sol e Rita. É então nesse “entre-nós-duas” que nasce o *devenir* Rita-Sol, a fim de que nos tornemos mais sóbrias, mais desertas, abertas para novos devires. É quando nasce também o trânsito erótico Sol-Rita, pois nos deslocamos, descentralizamos-nos. Não há imitação, não há modelo de justiça ou de verdade – como diz Deleuze –, no máximo há transferências de uma para outra e mesmo elas são momentos de passagem. E tudo está no meio, no “entre nós”: o roubo, a captura, a política, o *devenir*, o trânsito, o pastiche, a ideia.

E creio que isso acontece entre nós, Rita. Digo, a cada encontro com as atrizes, negociamos, multiplicamos, fazemos política. Nos servimos de nossa solidão para fazer algo passar entre nós, para produzir capturas, devires, trânsitos. Eu diria também que “o encontro” é produção de afetos, os quais atravessam o nosso corpo. Os afetos são devires no “entre nós” que ora nos entristecem, ora nos animam. Sim, porque também podemos ter maus encontros, não é? Deleuze diz que tudo no universo é encontro, bom ou mau encontro. Foi pensando encontro que cheguei na ideia de corpo, que me levou às experimentações com os figurinos e com texturas de tecidos para O Vestido, no desejo de provocar um outro encontro: entre corpo e vestido.

Foi no período do mestrado que uma primeira experimentação para a terceira versão d’O Vestido começou a nascer, numa disciplina de Ateliê de Criação III<sup>84</sup>, quando precisávamos mostrar um trecho da pesquisa ou algo novo sobre a mesma. Poxa Rita, depois de anos parada, sem estar em cena, sem o exercício corporal, vi o quanto a distância nos enferruja. A experiência da disciplina, que aconteceu ao final do primeiro semestre, foi péssima. Sério, não gosto nem lembrar, porque fui imatura na proposta, apressada na execução e insegura, muito insegura. No entanto, hoje sei o quanto foram importantes para o meu amadurecimento e entendimento do trabalho, para a reflexão

---

84 O ateliê está baseado na experimentação criativa direcionada às questões do corpo e suas poéticas. Corpo performativo. Corpo e visualidade. Corpo e mediações. Corpo e cena. Corpo e dramaturgia. Corpo e tempo. Corpo e processos autopoieticos. A partir de um recorte específico desta temática abrangente, que pode estar relacionado às pesquisas desenvolvidas pelos docentes, o ateliê propõe o desenvolvimento de projetos de pesquisa e criação artística. Fonte: <http://www.ppgartes.ufc.br/informacoes-academicas/disciplinas>. Acessado em: 19/03/2018.

com a etapa do encontro com as atrizes e para o encontro entre corpo e vestido, porque o experimento segue essa via do erro e acerto e é preciso não ter medo de fracassar.

O exercício dividia-se em quatro partes. A primeira acontecia por mensagem, criei um grupo no *whatsapp* e nele postei as regras para que a ação acontecesse. Quis utilizar procedimentos performáticos, quis experimentar ainda mais este lugar. Não levei meu Vestido pois já estava descosturando, aos poucos, os figurinos de sua base. Por isso, optei por não mostrá-lo a fim de experimentar propostas novas, algo já conversado em orientação. (Engraçado... pensando aqui rapidamente, hoje teria ido com O Vestido para a disciplina, teria mostrado em que estado ele se encontrava porque sei, hoje, que essa transformação durante o processo é importante.) Enfim, para este exercício escolhi fazer um vestido com *nylon*, parecido com plástico, de cor vermelha, bem grande e com o qual eu me enrolava para dar a noção de vestido. Sua cauda era bem comprida, pois ansiava experimentar uma veste(vestido) com um prolongamento traseiro que desse a ideia de tapete, como se fosse um vestido-tapete, e eu conseguisse gerar imagens com ele, confundir vestido e tapete, entende?

Pois bem, o segundo momento já em sala de aula, eu me colocava ao fundo da sala, sozinha, sentada no chão e a cauda do vestido ocupava a lateral do meu corpo, esticado com um tapete. Próximo a mim havia uma almofada com agulhas e linhas. Meus amigos estavam bem no início da sala, sentados no chão, em roda, e cada um mostrava a peça de roupa que trouxeram para costurar no vestido de plástico. El@s falavam para a câmera<sup>85</sup> qual a recordação da sua peça de roupa. Logo em seguida vieram para a minha direção e costuraram suas peças. Aqui acelerei um pouco as pessoas para que a costura fosse feita com mais agilidade e parece-me que não foi legal. Não sei exatamente porque elaborei essa proposta. Acho que desejava filmar as pessoas, os rostos delas, de modo mais distanciado e fui criticada por isso. Segundo a professora Patrícia Caetano<sup>86</sup> a obra fala de compartilhamento, por isso ela achou estranho o “manter-se distante”. Patrícia se referia, talvez, ao compartilhamento vindo da proposta de Juliana Capibaribe, quando partilhou sua obra com outr@s artistas e que percebo na minha relação com as atrizes, afinal de contas, vocês compartilham comigo suas histórias, memórias, o modo de fazer teatro etc. E hoje compreendo melhor Patrícia, pois até aquele momento eu ainda não havia retornado aos encontros com as atrizes, ou seja, não as visitava há mais de quatro anos e justamente durante o mestrado, quis intensificar este momento|

---

85 Clébson Oscar, ex-integrante do Coletivo Descabelo e amigo, filmou e fotografou este experimento.

86 Professora dos cursos de licenciatura, bacharelado em Dança e do PPGARTES do Instituto de Cultura e Arte/ICA, da Universidade Federal do Ceará/UFC. Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia/UFBA (2012). Tem experiência na área de Artes, atuando principalmente na área da educação somática, dança contemporânea, performance e teatro físico.

tema da pesquisa. E os encontros são a melhor prática que tenho desse compartilhar, que acontece no “entre-nós” que falei acima. A partilha não deixa de ser uma modalidade do encontro e que preciso compreender bem para se fazer poético.

Além dessa chamada de atenção sobre a partilha, uma outra aluna comentou que tudo parecia muito apressado, que precisava costurar com urgência para ir para outra ação. Eu compreendo que talvez eu não tenha sabido vivenciar, naquele momento, as pessoas e o compartilhar, isso que Juliana tanto falava e vivia: a aproximação, o contato, o encontro. Infelizmente não tenho nenhuma imagem de dentro da sala<sup>87</sup>, mas esta demonstra a cauda com as roupas-lembranças costuradas:



Figura 11 - Foto: Jéssica Teixeira

No terceiro momento do exercício retirava-me da sala em direção ao pátio superior do ICA<sup>88</sup>. Após um tempo sentada, na mesma postura que estava em sala, deitei no chão e iniciei uma movimentação com quatro posturas diferentes. A ideia não saiu exatamente como eu desejava por causa do vento e devido ao peso das poucas roupas costuradas na cauda. Mas cumpri os

<sup>87</sup> Perdi as fotos no meu notebook antigo e só consegui estas fotografadas pela colega de sala Jéssica Teixeira.

<sup>88</sup> Instituto de Cultura e Arte/ICA é o edifício onde estão concentrados todos os cursos de arte da UFC.

movimentos e ali percebi que o tecido deveria ser mais grosso e pesado. Eu havia dito para a turma que não queria alongar o tempo fora da sala porque as pessoas circulando poderiam “atrapalhar” a percepção da prática para quem estava assistindo. Patrícia questionou outra vez, disse que o bacana da performance é justamente lidar com o público, com o inesperado, que o público acaba sendo o termômetro e eu quis fugir dessa situação. Além disso, parte da turma sentiu um certo descaso e desprezo ao ver suas roupas afetivas sendo arrastadas pelo chão, já que a cauda em seu movimento nem sempre protegia as roupas, que hora entravam em atrito com o chão – era natural que isso acontecesse.



Figura 12 - Foto: Jéssica Teixeira

Na última etapa do experimento para o ateliê busquei experimentar no corpo a experiência vivida por Yoko Ono na performance *Cut Piece* (1965)<sup>89</sup>, onde o público cortava a roupa de Yoko com uma tesoura enquanto esta permanecia sentada no chão, estática, mantendo um semblante passivo. Você conhece essa performance, Rita? O vídeo tem um momento bem machista, a meu ver;

---

89 Link para assistir trecho da performance: <https://www.youtube.com/watch?v=IYJ3dPwa2tI>. Acessado em 30/01/2018.

you can find the link on youtube. In this step I was sitting on the floor, just like Yoko, and behind me the video Cut Piece was being shown, I was hoping that my classmates would assimilate the idea of the video and reproduce the practice in my dress. It worked, they cut a little, even my hair. I have a picture to show you.



Figura 13 - Foto: Jéssica Teixeira

Relendo os textos que escrevi logo depois do experimento, para ajudar na minha recordação, apresentei o exercício em três momentos (não refleti com o primeiro momento, o que aconteceu por *whatsapp*), motivada pela ideia de “executar ações”, em fazer um “programa”, propus agir a partir de três verbos: encontrar, transitar e desapegar. Não sei se de fato esses verbos aconteceram, creio que minha ansiedade não permitiu. Na época havia um conflito, em discussões em sala de aula, sobre em que linguagem atuava n’O Vestido: performance ou teatro e com quais eu poderia me assumir. Uma bobagem para mim, até hoje. Sei que na intervenção operei com referências da performance – e exercício com vídeo da Yoko Ono revelou bem essa operação –, mas sempre estarei impregnada de códigos teatrais em minha fala, nas minhas ações e isso não me incomoda, nunca incomodou. Pelo contrário, operei com o que aprendi e transfigurei também a minha aprendizagem, é aí que começa a expansão. Hoje consigo compreender O Vestido como intervenção

cênica expandida, que opera com referentes do teatro, das artes visuais e da performance; e que por isso, também, não vejo necessário situá-la dentro de uma linguagem ou de outra e caso fosse obrigada a situá-la, a colocaria no teatro. Até porque O Vestido, também, é teatro! Principalmente teatro.

O segundo momento do exercício chamei de transitar, lembra? Fazia referência ao “Êxtase de santa Teresa<sup>90</sup>”, ao conceito de “trânsito” a fim de se chegar ao “erotismo” proposto por Mario Perniola. Começava a simpatizar, na época, com esse filósofo e imaginava que a leitura de conceitos filosóficos poderia servir de inspiração para gerar uma prática corporal. Foi a partir de um texto indicado pelo meu orientador, chamado “Entre a veste e o nu”, de Mario Perniola, que surgiu a ideia de realizar um exercício onde o conceito de “trânsito erótico”, ou seja, o erotismo proposto por Mario pudesse operar.

Segundo Mario Perniola o erotismo se apresenta nas artes figurativas na relação entre a ‘veste e o nu’. Dessa maneira, tentei operar com o conceito no experimento, percebendo a relação entre corpo e vestido, sem prejuízo a um ou ao outro, como diz Perniola, pois “se a um dos dois termos for atribuído um significado primário e essencial em prejuízo do outro, faltará a própria possibilidade de trânsito e, logo, do erotismo.”(PERNIOLA, 2000, p.84). Uma das modalidades de erotismo proposto por Perniola é a ‘erótica do revestir<sup>91</sup>’, que se dá entre a veste e o corpo. Na erótica do revestir, o corpo é uma veste e a sua essência é a hospitalidade, é habitar o corpo do outro como se fosse o seu, é deixar habitar o seu como se fosse do outro, fazendo agir assim uma transitividade do corpo (PERNIOLA, 2000, p.99).

As imagens para o experimento despontaram a partir de uma passagem do texto sobre a escultura de Gian Lorenzo Bernini: “A transverberação do coração de Santa Teresa”, conhecida como “O êxtase de santa Teresa”, criada para a Capela Cornaro da Igreja de Santa Maria da Vitória, em Roma. Perniola descreve que o corpo de Santa Teresa na obra havia se dissolvido no “panejamento do hábito, sofrendo uma transformação que o emancipou da forma humana, ainda que mantendo todo frêmito impetuoso e vibrante de um corpo em êxtase”(2000). E afirma que

---

90 O Êxtase de Santa Teresa ou a Transverberação de Santa Teresa (1647–1652) é uma escultura de Gian Lorenzo Bernini, conhecido por ser um dos maiores escultores do século XVII. Foi esculpida durante o período de 1647-1652, seguindo as tendências do estilo barroco. Representa a experiência mística de Santa Teresa de Ávila trespassada por uma seta de amor divino de um anjo, realizada para a capela do cardeal Federico Cornaro. Hoje a obra se encontra em um nicho em mármore e bronze dourado na Capela Cornaro da Igreja de Santa Maria della Vittoria, Roma.

91 Perniola faz uma distinção entre uma erótica do despir, de corte protestante, instigada pela negação da imagem (iconoclasmo), e a erótica do revestir, de corte católico apostólico, instigada pela exaltação da imagem. Na erótica do revestir, comenta sobre o panejamento em relação ao corpo da escultura “O êxtase de santa Teresa”, acima comentada, que nos permite pensar a relação erótica, de trânsito, entre a veste e o corpo. Para mais detalhes destes modos de erótica, ver Perniola, (Pensamento o ritual; sexualidade, morte, mundo, 2000, pág 100 – 111.).

Bernini “acentua o essencial: o trânsito do corpo para a veste, o deslocamento daquilo que está sob o panejamento.”(2000, p.101-102).

Instigada pelo conceito de “trânsito erótico” que gera movimento, deslocamento, fluxo e, principalmente, sentindo-me motivada pela imagem e pelo êxtase de Santa Teresa, decidi experimentar o “trânsito” entre corpo e Vestido. Para isso, optei por experimentar outras texturas de materiais, por isso escolhi o *nylon*|plástico. Iniciei exercícios bem simples e ainda hoje creio haver uma proposta para isso, não só nos movimentos corporais que podem ser gerados, mas nos deslocamentos que acontecem durante as trocas de figurinos, nas transferências de uma personagem a outra, e principalmente, no revestir dos figurinos, deixando-me habitar por eles, numa completa conexão entre corpos.

A ideia quando realizei esse experimento era que não existisse as máquinas binárias. Fugia das dicotomias entre as polaridades: CORPO-vestido, VESTIDO-tapete, ou de outras que pudessem surgir durante o processo; pois os dualismos impedem a possibilidade de pensar em um estado intermédio, em um “trânsito”. Impedem a possibilidade de “estar” como Santa Teresa e “viver” essencialmente o tecido, o Vestido.

Dessa forma, também considero nos encontros a ocorrência de trânsitos simultâneos de pensamentos, afetos, fluxos, sentimentos, devires. Deixamo-nos seduzir, aceitamos o jogo, garantimos a circulação do prazer entre nós duas, entre corpo e vestido. É como na “arte amatória” de Ovídio<sup>92</sup>:

O ponto de chegada da arte amatória não é, entretanto, a unidade, a fusão, a harmonia neoplatônica, e sim a transmissão do prazer, o seu transitar pelos corpos, o seu suscitar sinais e gestos - “quero que ela me diga para ir mais depressa (*morrer*) ou mais devagar (*substineam*)” (II, 690). Assim o auge da arte se realiza no trânsito do prazer de um corpo para o outro.(PERNIOLA, 2000, p.83).

Por isso o trânsito é sempre erótico. Para mim, erotismo é um movimento que se dá entre duas categorias como corpo e vestido, como Rita e Sol. E o trânsito “é possível apenas no interior daquilo que está presente. Sem presença, não há diferença alguma.”(PERNIOLA, 2000, p.82). Sendo assim, viver de modo erótico seria conseguir gerar o movimento no entre das instâncias já dadas do mundo; questionando este “já dado” do mundo, evidenciando-o como inacabado, aberto ao trânsito. E isso sempre com uma leveza e um olhar apaixonado de quem vive intensamente.

---

92 A Arte de Amar ("Ars Amatoria", em latim) é uma série de três livros do poeta romano Ovídio. Escrita em versos, tem como tema a arte da sedução. Os primeiros dois volumes da série, escritos entre 1 a.C. e 1 d.C., falam 'sobre conquistar os corações das mulheres' e 'como manter a amada', respectivamente. O terceiro livro, dirigido às mulheres e ensinando-as como atrair os homens, foi escrito depois. Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Ars\\_Amatoria](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ars_Amatoria)

Este foi, sem dúvidas, o verbo mais complexo do experimento, por isso também me detive por mais tempo nele aqui com você, Rita. Já o terceiro verbo, que chamei de “desapegar”, deparei-me com a possibilidade de agir a partir de um procedimento que logo viria a ser um dos temas da pesquisa: o pastiche. Quando decidi copiar a performance de Yoko Ono, estava simulando algo parecido com o que fiz com Juliana, gerando trânsitos entre a minha ação e a da performer. Na época, eu também falava em criação a partir da experiência do outro, desejava falar sobre experiência e buscava entender o desapego que as atrizes sentiam ao doar seus figurinos e memórias quando propus o corte do vestido de *nylon*, assim como Yoko.

Você deve estar se perguntando: e o verbo encontrar? Então, foi aquele primeiro momento, quando as pessoas falavam de suas peças de roupas e em seguida as costuravam no Vestido. Mas hoje, Rita, mais do que aquele primeiro momento, vejo que todo o experimento se deu enquanto “encontro”: com as atrizes, com a minha ansiedade, com Yoko Ono, com um novo material, com o erotismo, com meu fracasso. E desses encontros brotou a ideia de utilizar os figurinos dentro de “ações performáticas” durante a pesquisa de mestrado.

Você sabe Rita, que durante os encontros recebo um material importante que são os figurinos doados, carregados de vivências, afetos, saudades, lembranças, vida... É quando vocês, atrizes, praticam o desapego e compartilham com a pesquisa, dão a possibilidade de desdobramento do trabalho. É neste momento que percebo porque faço O Vestido. E te digo que faço porque quero experimentar outros corpos a partir de figurinos doados, quero experimentar a performatividade e intensificar a teatralidade. Isso me instiga, isso de poder ser várias, de ser múltipla. Ser um corpo que se monta e desmonta, que se deforma e desconfigura. Um corpo que se percebe sem rosto, sem significado preciso. Um corpo que se percebe sem rosto, sem significado preciso. Um corpo que vai se formando aos poucos, no seu tempo. Um corpo que se desloca pelas ruas. Foi a partir dessa ideia que comecei a realizar algumas ações performáticas que me permitissem vivenciar melhor o que venho aqui discutindo para a realização da terceira versão de O vestido.



Figura 14 – Foto de Jânio Tavares

Essa figura acima refere-se ao experimento de fotoperformance elaborado a partir do tópico “Vianda, de carne e espírito” do livro “Francis Bacon: lógica da sensação” de Gilles Deleuze em outra disciplina, Tópicos Especiais V, ministrada pela professora Ada Kroef, em janeiro de 2017; e onde também utilizei alguns figurinos doados. Além das fotoperformances experimentei a artepostal e o lambe-lambe – nos quais utilizei trechos das cartas que enviei para as atrizes durante os dois anos do mestrado; e por último a arte carimbo. Estas três últimas propostas, artepostal, lambe-lambe e arte carimbo, foram influenciadas pelo trabalho do artista multimídia que descobri durante este processo d’O Vestido, Paulo Bruscky. Foi o momento em que me desloquei com maior intensidade para outras expressões artísticas. Também criei um vestido de cor marrom escuro, com a ajuda da colega de sala Manuela Medeiros. Este vestido foi uma tentativa de nova base para a

nova versão do Vestido que acabou não dando certo, tornando-se inspiração para outra performance. Apesar dessas ações, optei na escrita da dissertação abordar apenas o experimento realizado na disciplina Ateliê de Criação III, o qual expus acima, pois esta se relacionou diretamente com as experiências propostas nas duas primeiras versões d'O Vestido, onde em cena pude mostrar o costurar, o performar, além de experimentar um tecido para o vestido.

Assim, o processo dos encontros que tenho tido com vocês fez-me e faz-me perceber a importância da intervenção O Vestido até aqui. Deram-me a percepção que posso ir além do teatro sem deixar de ser teatro, pois ele confunde quem vê, confunde quem participa (atrizes|técnica), confunde a quem pede explicação; confunde até a mim(possso dizer isso?). E a confusão é interessante quando não sei exatamente em que território de expressão artística me encontro. É importante também porque esse trabalho me expande como atriz, pois cada vez que aprofundo a investigação, amplio as possibilidades de registros, formatos e experimentações. E os figurinos de vocês me levam para esse lugar da experimentação, geram pastiches, devires e trânsitos. O encontro acaba sendo comigo mesma, porque investigar faz você encontrar e entender seu próprio método de criação, que não surge do nada, ele está em você, no seu cotidiano, na sua história de vida, na sua construção pessoal e nas suas escolhas. Retirei do livro “Palavras praticadas” de Tatiana Mota Lima, uma pergunta feita por Grotowski em uma de suas conferências sobre *Holiday*: “A questão que nos colocamos é a seguinte: o que você quer fazer da sua vida? Você quer se esconder ou se desvelar, você quer – no duplo sentido dessa palavra – se des-cobrir?”(p. 276). Parece-me válido, agora, repetir aqui um trecho de uma citação de Aline Silva:

Dar certo hoje como artista é não estar na marginalidade, não vejo vantagem em estar se apresentando para ter fama, sucesso, mas conseguir concluir a sua obra e alcançar uma mudança nas coisas, na ordem das coisas, de forma palpável, concreta e não vai ser nos becos escuros, escondido, marginal que vou conseguir isso. Eu não quero me esconder.

Para mim não é mais uma questão de “o que fazer da minha vida”, pois penso que algo já vem sendo feito, vem acontecendo. Para mim é “o que fazer com o que já está sendo feito da minha vida? O que fazer com o processo?” Estou tentando dilatar o presente, o que está presente. E você deve entender isso muito bem quando diz que convive com a sua personagem Afonsina há mais de 15 anos<sup>93</sup>. Entende que há sempre um processo operando capaz de te levar à outra personagem, sem se perder de Afonsina ou de outras personagens marcantes? E você acredita que as semelhanças entre Afonsina e Astrogilda<sup>94</sup> perpassam por você? E que por ser um processo pessoal, atravessado

<sup>93</sup> Rita relata a convivência com a personagem Afonsina em carta.

<sup>94</sup> Astrogilda é a nova personagem, uma palhaça, que Rita construiu para um espetáculo recente.

de desconstruções, não cristaliza ou te engessa? Olha a minha personagem Bali, que agora participa, contribui com a minha pesquisa! Muito similar ao que acontece com você e Afonsina.

Enfim, Rita Cidade, é assim que tenho percebido “o encontro”: um compartilhar, onde podemos gerar reflexões sobre ser|estar atriz|artista; são também modos de envolvimento com as atrizes e de, principalmente, homenageá-las. Mas não se trata de uma homenagem convencional, em que faço perguntas sobre vocês, sobre seus trabalhos, monto vídeos e realizo uma exibição pública. Poderia ser, pode ser, mas levaria muito tempo e a pesquisa se moveria para outra relação com vocês. No entanto, não deixa de ser uma homenagem, recolho lembranças, proponho diálogo sobre si mesma com cada uma delas, gerando como resultado disso vídeos e fotos das atrizes, com depoimentos fortes, sensíveis e emocionantes; e possíveis respostas para questionamentos aparentemente simples, os quais foram se multiplicando e modificando-se a cada visita|entrevista| encontro|correspondência.

Escrevi no início desta epístola que desejava te convencer da necessidade desse momento, do ‘encontro’, mas você já afirmou na sua carta que está disponível para falar muito mais de Afonsina, pessoalmente, não é? Ou seja, o convite está confirmado! Vou adorar saber desse *sex appeal* de Afonsina e muito mais.(rsrs) Aspirei aqui responder a sua carta para que possamos manter a correspondência e sim, afirmar a importância do “encontro”, não só para a pesquisa, mas para nosso trabalho e nossa vida.

Entro em contato

*Um beijo enorme  
em você e em Afonsina!!*

*Sol Moufer*

**CARTA PORTFÓLIO**

# **O VESTIDO — CÓPIA (DES)CONFORME O ORIGINAL**

**INTERVENÇÃO URBANA EM CARTAS, PASTICHE E ENCONTROS DE ATRIZES**

# O VESTIDO



O VESTIDO

A primeira versão d'O Vestido foi apresentada no CDMAC (Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura) em 2012 no projeto Cena itinerante.



© Eden Barbosa

Torno a memória presente em mim e nos figurinos das atrizes. Um emaranhado de lembranças pessoais e artísticas sobre cenas, dramaturgias, movimentos corporais e teatro. E todos esses elementos são considerados durante a apresentação.

1ª VERSÃO



© Ederlin Barbosen



© Ederlin Barbosen



© Ederlin Barbosen

**O VESTIDO EM 2012**

"O VESTIDO FOI O  
MEU PRIMEIRO  
TRABALHO  
(IN)DEPENDENTE".

2ª VERSÃO





Uma intervenção urbana-cênica onde sua dramaturgia textual é composta por fragmentos de vários textos, os quais foram coletados das memórias de figurinos utilizados por atrizes cearenses. São essas atrizes e suas personagens que costuro pelas ruas de Fortaleza. O tapete vermelho indica as travessas por onde a atriz caminha e por onde deixa marcas visuais através do lambe-lambe. A movimentação e a memória corporal são consideradas na costura da encenação.



Intervenções de  
Juliana  
Capibaribe  
e Ceci Shiki



LAMBES





Hoje a intervenção urbana **◊**  
**Vestido** se direciona para  
sua terceira versão, onde  
busco (re)costurá-lo, a fim  
de estreitar ainda mais a  
relação entre vestido, corpo  
e resistência.

Como pensar o Vestido  
enquanto corpo? Corpo que  
resiste? Corpo que elabora  
estratégias de resistência,  
de invenção, para continuar  
em cena, em trabalho; para  
não desistir.

## 3ª VERSÃO



Quero então te fazer um convite. Gostaria de te pedir uma peça de figurino que tenha utilizado em uma de suas obras e ou figuras

kajoma

estéticas para que possa me doar, para que se figurino faça parte d'O Vestido. Quero saber da história, das esquecimentos, das emoções, da vida das histórias de pesquisa de métodos de

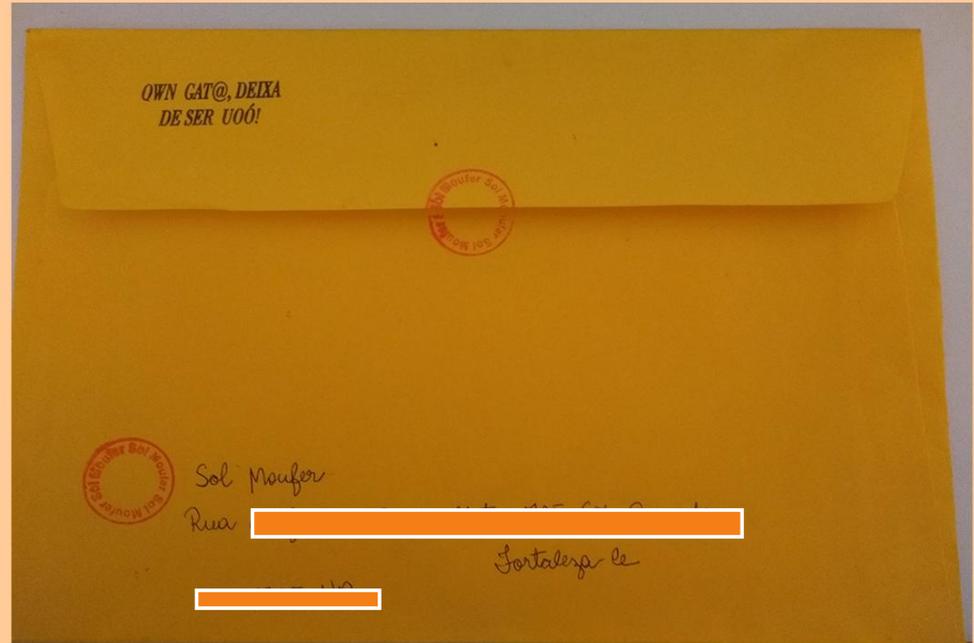
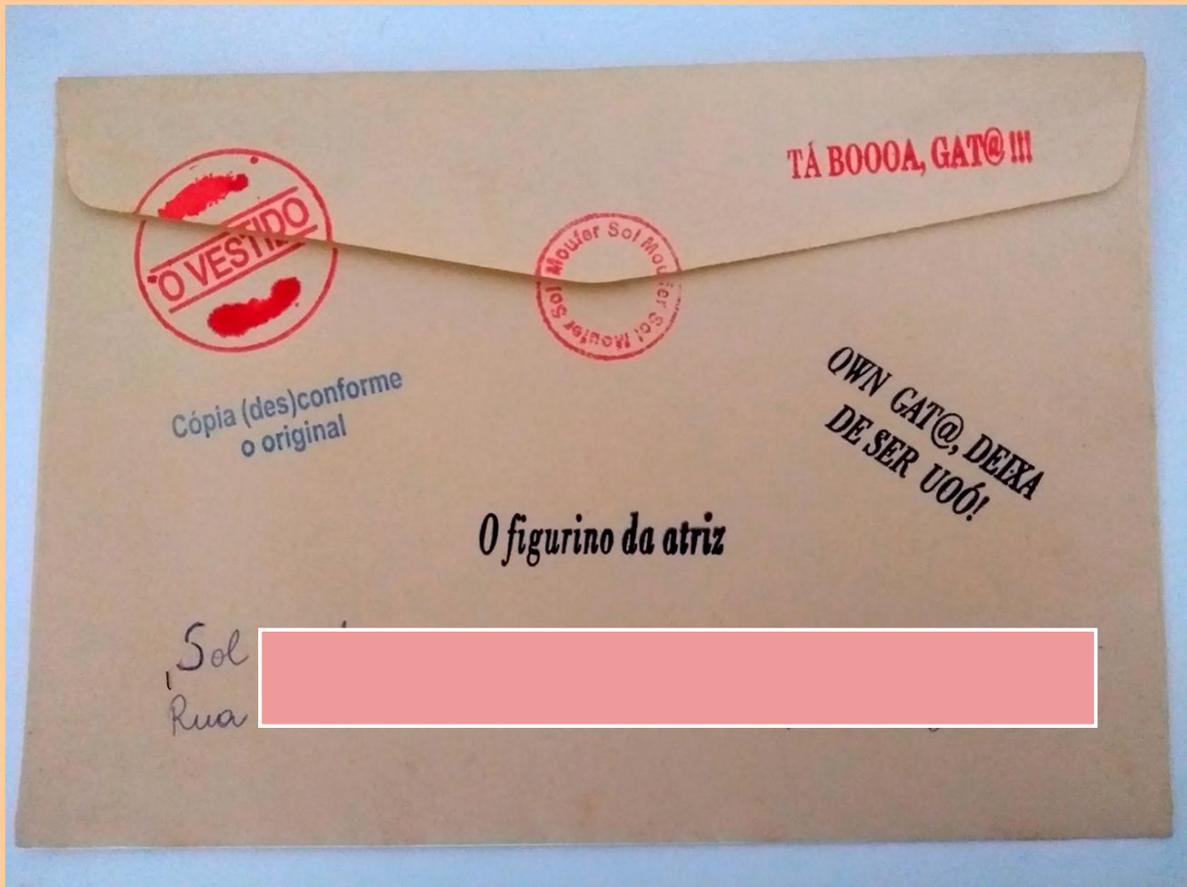
chama Vestido. Trata-se de um vestido feito somente com figurinos de atrizes cearense. Por isso venho aqui, para convidá-la, gostaria que um dos figurinos do meu vestido fosse seu; que você me doasse um figurino e me contasse a história dele e a sua. O que acha?! Você me daria essa

Venho aqui também para fazer um convite, um re-convite, para visitar você e pedir para você ~~me~~ me falar outra vez sobre sua peça de roupa, de figurino. Pode ser? Outra Aline. A mesma Aline.

aqueia que inicii contu com teu movimento, que experimentei tantas vezes pesquisa se chamará sentido; mas quero ref novas perguntas. gostaria carta foi só o início Será possível?!

CARTAS

# CARTAS



## ENCONTROS ATRIZES

1. ALINE SILVA - Personagem: Lady Macbeth -  
peça: Mulheres que matam galinhas - Texto:  
coletivo

2. ÂNGELA MOURA - Personagem: Baal - peça:  
Baal o Associado - Texto: Bertold Brecht

3. MARINA BRITO - Personagem: Sônia - peça:  
Valsa nº 6 - Texto: Nelson Rodrigues

4. MAZÉ FIGUEIREDO - Personagem: Anfisa -  
peça: As três Irmãs - Texto: Anton Tchekov

5. SÂMIA BITTENCOURT - personagem: enfermei-  
ra - peça: Estórias mal contadas

6. JULIANA CAPIBARIBE - figurino usado para  
diversas performance

7. MARTA AURÉLIA - personagem: Amália -  
peça: Minha irmã - Texto: Marcos Barbosa

8. JULIANA CARVALHO - personagem: mãe/rainha  
- filme: Siri-Ará de Rosemberg Cariry.

9. RITA CIDADE - personagem: Afonsina -  
peça: As anjas - Texto: Ueliton Roncon

10. ZIZI TELÉCIO - personagem: Noélia -  
peça: Avental todo sujo de ovo - Texto:  
Marcos Barbosa



## **ALINE SILVA**

Personagem: Lady Macbeth  
Peça: Mulheres que matam galinhas  
Texto: coletivo



## **SÂMIA BITTENCOURT**

Personagem: enfermeira  
Peça: Estórias mal contadas



## **ÂNGELA MOURA**

Personagem: Baal  
Peça: Baal o Associal  
Texto: Bertold Brecht



## **JULIANA CAPIBARIBE**

Figurino usado para diversas performance



## **MAZÉ FIGUEIREDO**

Personagem: Anfisa  
Peça: As três Irmãs  
Texto: Anton Tchekov



## **ZIZI TELÉCIO**

Personagem: Noélia  
Peça: Avental todo sujo de ovo  
Texto: Marcos Barbosa



Angela - Baal

Zizi -  
Noélia



Aline -  
Lady Macbeth



Marina - Sônia

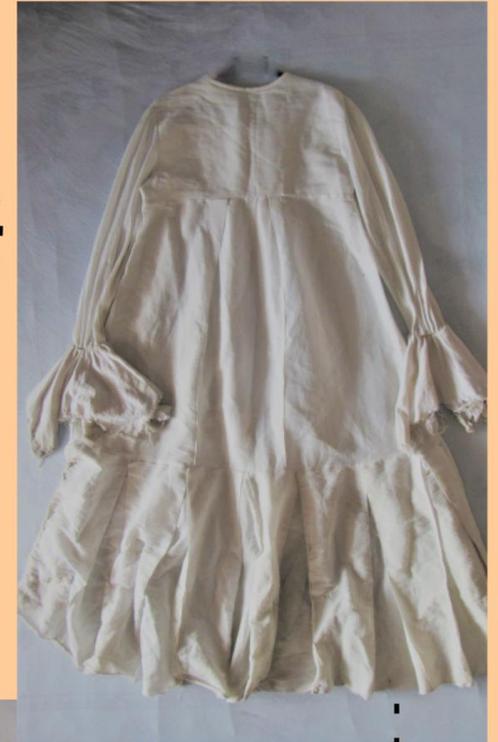
Mazé -  
Anfisa



Juliana -  
Performer



Rita -  
Afonsina



Juliana  
Carvalho -  
mãe/rainha



Marta -  
Amália



Sâmia -  
enfermeira

# AÇÕES PERFORMÁTICAS





Fortaleza, 02 de novembro de 2017.

Querida e linda Zizi Telício,  
(...)

Gostaria muito que você aceitasse e  
convite Zizi, seria um prazer enorme tê-la  
"presa" em minha calda, em minha rede.  
Sei da sua importância enquanto atriz e  
artista para a região do Ceará; as suas  
lutas, as conquistas e até as derrotas fazem  
parte desta importância. Quero ouvir suas  
histórias, Zizi! E estou aí em fuajeros sem-  
pre que vem, na mostra Sex Carere.  
Gostaria também que mantuvéssemos con-  
tato através de cartas. O que você acha? Eu  
adoraria!

Beijos cheios de saudades!  
Silvia Moura



LAMBE-LAMBE

práticas de fronteira  
flora palm e ivana amorim, 2015  
entorno da feira da José Avelino, fortaleza

o figurino da atriz

OWN GAT@, DEIXA  
DE SER UOÓ!



projeto desenvolvido na 3ª edição do laboratório de artes visuais do porto iracema das artes

Fortaleza, 06 de Outubro de  
2017.



Querida cidade,  
"Eu me servo em toda parte  
onde encontro inspiração e sinto  
que ganho asas.

Pouco importa de onde pego as  
asas, o importante é para onde  
as levo."

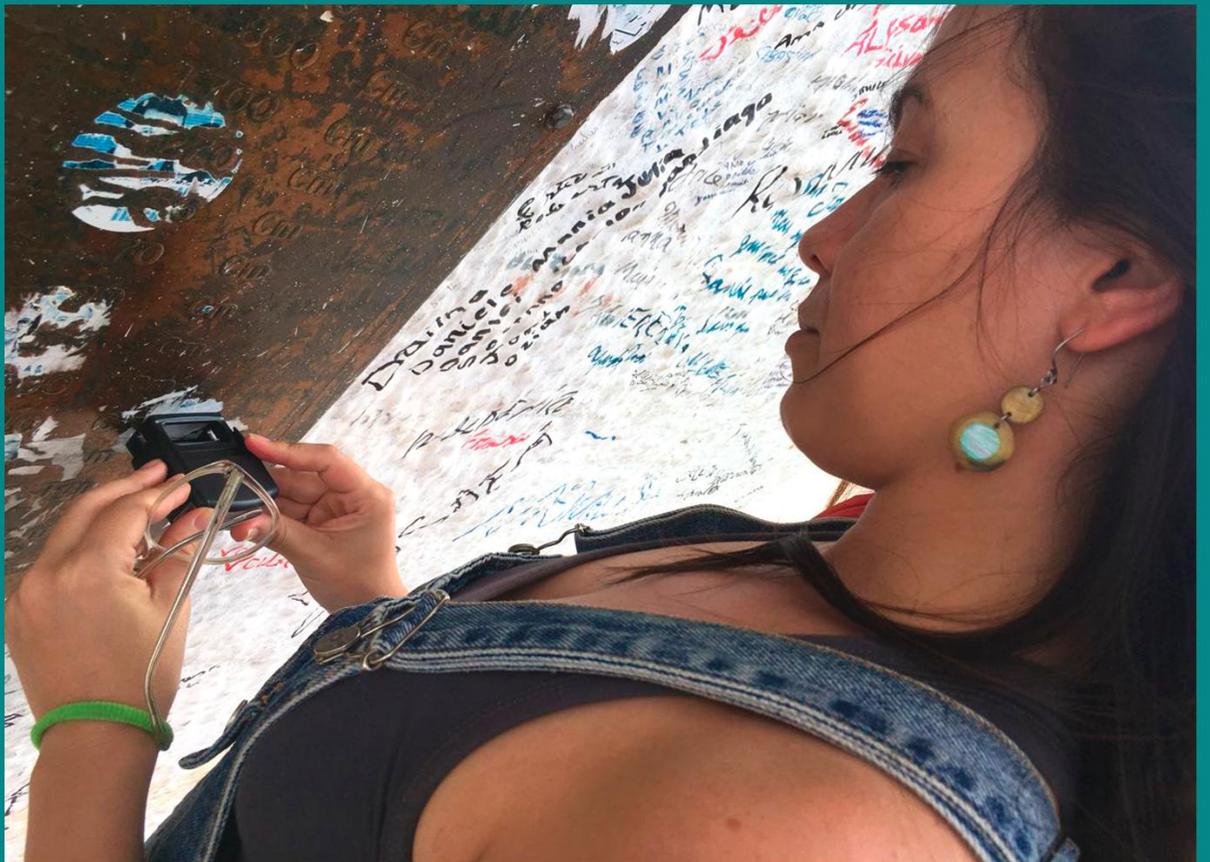
Helene.

\*partiche

POSTAIS



# ARTE-CARIMBO



PROPOSTA DE  
VESTIDO



Croqui  
Beethoven  
Cavalcante



Estes croquis foram propostas lançadas até a qualificação.

**PROPOSTA DE  
VESTIDO**



Croqui  
Sálvia  
Braga

Estes croquis foram propostas lançadas até a qualificação.



**SOL MOUFER**

[solmoufer1.wixsite.com/solmoufer](http://solmoufer1.wixsite.com/solmoufer)

*Fortaleza, 01 de Março de 2018.*

*Querida Figurinista<sup>95</sup>,*

Iniciei a escrita desta carta em 08 de Janeiro de 2017, mas só agora consigo, de fato, escrever-te com mais detalhes. Pois é, mais de um ano depois. Você acredita nisso?! Lembra quando falei com você numa festa lá na Casa da Esquina<sup>96</sup>, dizendo que precisava conversar? Já faz um bom tempo também. O assunto da conversa era a minha pesquisa de mestrado e sobre um pedido de ajuda, que descreverei nas próximas linhas. A pesquisa corre lenta, F., e chama-se O Vestido. Quero te explicar do que se trata e como anda o processo; onde cheguei até aqui.

O Vestido é uma intervenção urbana criada em 2012 onde, até então, eu caminhava pelas ruas da cidade com uma veste feita de figurinos doados por atrizes cearenses. Trata-se de uma colagem de figurinos costurados um a um para formar um vestido. Durante o caminhar mostro aos passantes e transeuntes cenas referentes a um dos figurinos que fazem parte d'O Vestido; não havendo repetição de cenas. Nesse sentido, posso interpretar Lady Macbeth de Shakespeare, Irina de Tchekov, Sônia de Nelson Rodrigues ou até mesmo tomar as atrizes como personagens.

O vestido teve duas versões desde que surgiu e com as quais pretendo permanecer. A primeira versão eu simplesmente caminhava pelas ruas, procurava algumas pessoas ou grupos de transeuntes e pedia a permissão dos mesmos para me apresentar. Utilizava muito texto; bastante fala. A segunda versão adicionei dois tapetes vermelhos, de 25 metros cada, onde por cima deles realizava as cenas. Foi quando me distanciei um pouco do público e passei a intensificar as composições de imagens estáticas ou de movimentos sem falas ao invés das cenas com textos. Há um tempo achei que a segunda versão era uma espécie de evolução em relação à primeira. Hoje, depois de uma crise, principalmente causada pelos tapetes e a sua questão poética e operacional, consigo perceber que uma versão não anula a outra; vejo que as duas são possibilidades, e assim retorno à ideia da primeira versão ao mesmo tempo em que pretendo continuar com a segunda.

Quando ingressei no mestrado, em 2016, precisei reformular o trabalho, não só devido ao mestrado em si, mas porque havia uma necessidade pessoal e artística de perceber a obra num outro

---

95 Por falta de autorização oficial, tornou-se necessário não identificar x figurinista. Em vários momentos do texto a expressão "F.", também será utilizada.

96 A Casa da Esquina é sede dos grupos Bagaceira e Teatro Máquina em Fortaleza-CE. A sede completa em 2018 onze anos de atividade e tornou-se um importante espaço cultural da cidade, com programação regular de apresentações de espetáculos, exposições, encontros, cursos, seminários etc.

tempo. Então iniciei um terceiro momento da obra, acrescentando elementos novos, conceituando, elaborando escrita: a escrita sobre o processo, a escrita desta carta para você, a escrita dos conceitos que “agora” fazem parte; das cartas, dos encontros, dos pensamentos de mudança e de todos os desdobramentos que durante esses dois últimos anos venho percebendo e experimentando.

Esta terceira versão inicia com as cartas: escrevi cartas para as atrizes a fim de convidá-las a participar deste novo momento da pesquisa. Mas não somente isto, escrevi missivas relatando sobre o processo e principalmente, escrevi-as na intenção de selar com elas uma rede de interlocução, de contato mais forte, de laços, práticas e afetos. Eu também desejava gerar um acontecimento com o envio das cartas, por isso optei por uma meio de comunicação lento, que envolve mais agentes, porque buscava mesmo dilatar a velocidade e o tempo, trabalhar com imprevistos, saber lidar com as ansiedades e com a paciência. Uma alternativa diferente, eu sei. Alguns diriam: ultrapassada. Mas acredito na força poética da carta, acredito na sua força enquanto registro histórico e gosto do seu tom íntimo.

Encontrei nesse primeiro momento a arte correio, uma importante ferramenta de contestação às instituições, ao mesmo tempo que utiliza a instituição – no caso o Correios – como via, como parte integrante do fazer artístico. Por isso optei e fiz questão de realizar a pesquisa via Correios; enviei todas as cartas, inclusive esta que estou lhe escrevendo será de fato enviada, logo que eu a termine. Foi um momento tão importante no meu processo artístico que hoje escrevo cartas como quem escreve um e-mail. O desejo surge, paro tudo e escrevo. Em poucas palavras, em meias palavras, deixo a mão correr no papel. É uma prática do conhecimento de si que se dá a cada carta, inclusive nas que escrevo para as atrizes, onde os assuntos sobre teatro, ser artista e atriz são motes. E é essa a intenção aqui, podermos nos comunicar através de algo que nos coloca em movimento de vida.

Aos poucos, durante o processo, através de experimentações, leituras e conversas, fui me interessando e percebendo que minha ação poética era|é muito próxima do que em algumas artes, especialmente a música e a literatura, chamam de pastiche<sup>97</sup>. Essa compreensão foi importante para resolver algumas questões que passaram pelo incômodo de boatos, por acharem que eu copiava o trabalho de Juliana Capibaribe, provocando em mim o desejo de mudança de título da intervenção. No entanto, essas questões que podem parecer muito pessoais, levou-me ao encontro do pastiche, o qual me tranquilizou e, a meu ver, potencializou o trabalho.

---

97 Explico minha relação com o pastiche em carta a Isabel Viana.

O interessante do processo é que a cada carta escrita os conceitos vão tomando novos lugares na pesquisa, vão “te convencendo”, amenizando ou intensificando nossas dúvidas. Entre a terceira carta que escrevi, para a atriz Isabel Viana, e a quinta carta, esta que estou lhe escrevendo, revejo, dentro da ideia de pastiche, a proposta da banca em mudar o título para “O Figurino”, ou seja, volto ao desejo inicial de mudança de título da obra. Eu sei que pode parecer uma loucura esse vai e vem de desejos, mas é que “O Figurino” contem o entendimento de pastiche muito explícito. Porque a maior parte dos figurinos teatrais – porque não dizer todos? - são cópias de cópias, cópias do real ou de imagens que nem sequer existem, digamos assim. Mesmo os figurinos mais fantásticos fazem cópias, como o de Sâmia Bittencourt que interpretava uma espécie de enfermeira dentro de uma proposta de teatro do absurdo. Seu figurino não era a representação de um figurino de uma enfermeira real, mas uma lembrança, uma imagem, um simulacro, com isso, um pastiche.

E veja F., se dermos um olhar enviesado, transversal para o figurino realista, perceberemos o pastiche agindo sobre eles, pois copiam suas imagens da realidade e transferem para um lugar de ilusão que é o teatro, dando o mesmo sentido contido no real. Ou seja, ao lançar sobre o figurino realista o olhar do pastiche, perceberemos um trânsito de um lugar para outro, como força poética que se torna criação. No entanto, por se tratarem de figurinos que buscam a fidelidade em relação ao real, o figurino realista nega essa possibilidade, pois opera no status da representação.

Depois da qualificação eu conversava informalmente com Aline Silva, durante um café, e lhe falava sobre o desejo de mudar o título para “O Figurino”. Ela vivamente me disse que sim, que eu deveria afirmar o teatro neste lugar, na performance, assumi-lo em outras linguagens. Porque ela tinha a sensação que muitos artistas teatrais preferiam assumir outras expressões artísticas como único meio possível de experimentação, desprezando o teatro, como se este não fosse múltiplo em possibilidades, como se fosse estancado e “careta”. Concordei inteiramente com Aline e afirmei que assumir “O Figurino” poderia expandir não só meu trabalho de atriz, mas a cena, as personagens, o teatro. Segundo meu orientador o título “O Figurino” possibilita a duplicidade constante de pensar o teatro, onde eu posso deslocá-lo e colocá-lo num lugar mais de trânsito. E até cheguei a pensar sobre esse título, mas tive receio de colocar no texto da qualificação. Por medo ou imaturidade. Ou mesmo porque precisava de um pouco mais de tempo. O tempo da pesquisa. De qualquer forma, na qualificação, a banca acabou me sugerindo esse título, O Figurino. Wellington – que era parte da banca – me sugeriu delicadamente isso, o que me fortaleceu. Quem sabe quando terminar o mestrado?

Enfim, permaneci com o título O Vestido e entendi no pastiche uma possibilidade infinita de criação, de quebra com o original, de liberdade em relação a um modelo. Percebi o pastiche como procedimento de vida e arte.

O penúltimo momento da pesquisa, na verdade da escrita da dissertação, a penúltima carta, tem como tema “o encontro” que tive com as atrizes durante os dois últimos anos. Muitos dos seus depoimentos serviram-me para a elaboração da escrita desta penúltima carta, principalmente a respeito de ser “anjo” ou “gato”, ter dado certo ou não como atriz|artista. Aprendi que “o encontro” se dá não somente com pessoas, mas com coisas, lugares, pensamentos, conceitos, experimentos e claro, entre corpo e Vestido. O conceito de erotismo de Mario Perniola foi importante para entender os trânsitos eróticos que provocam a diferença na criação, no processo, na investigação. A noção de erotismo intensificou a relação dos encontros que tive com as atrizes, de forma mais apaixonada, aproximou-me da noção de corpo, de arte e vida dentro deste momento da pesquisa.

Enfim, não sei se fui clara na descrição desse todo que constitui a preparação para a terceira versão do processo. E em termos práticos, no que se refere ao “estar em cena”, ao material cênico-visual, também gostaria de recriar o vestido, o corpo do trabalho, e conseqüentemente algumas cenas. Pois é, como você deve ter percebido, não consegui chegar à montagem do vestido em si. Tudo foi uma preparação, a qual não esperava ser tão esgarçada, confesso, mas que no entanto fez-me entender a importância do tempo, dos acontecimentos e do processo para cada pesquisa e para cada pesquisador(a). Agora estou nesta última carta para você, que não é atriz, mas com quem busco partilhar o Vestido. Sim, esta carta também é um convite, - principalmente um convite. E assim como fiz com as atrizes, preferi falar por esta via com você.

E justo você participou do início da minha história enquanto artista de teatro, já que criou meu primeiro figurino, o qual guardo até hoje. Lembra? Tenho certeza que sim. A partir deste trabalho decidi seguir no itinerário da arte e passei a entender as dificuldades que estariam neste caminho. Naquela época também aprendi um pouquinho sobre moda, apesar de nunca ter gostado de fato da expressão(confesso).

Pois é então que passado todo esse tempo, recebo a indicação de Wellington Junior em uma disciplina a qual o mesmo ministrava e logo depois na banca da minha qualificação, - na qual ele também participava – para procurar a ajuda de F.; que ela seria a pessoa certa. Então relembrei nossa história e percebi como poderia fazer sentindo sua presença neste trabalho.

Mas deixa te falar melhor da estrutura do Vestido; do que imagino no momento e das sugestões que tenho recebido. Como havia dito, faço uma colagem de figurinos através de costura, a mão, com agulha e linha. No entanto, para esta versão, busco algo diferente, algo mais operacional, digamos assim. Não desejo mais costurar um vestido no outro pois sinto que esta estrutura me deixa muito amarrada, não podendo assim aproveitar melhor cada figurino, nem durante e nem depois de cada intervenção. Agora penso numa colagem onde cada figurino possa ser independente, ou seja, caso queira durante a intervenção fazer uma troca de figurino, em público mesmo, ou caso queira algum deles para performar em outra ação ou mesmo usar em outra peça de teatro, seja possível retirar o figurino desejado do vestido com facilidade. A proposta de assemblage que já estava desde a primeira versão, continua, mas agora encontrando o artista visual Kurt Schwitters, o qual tive meu primeiro contato durante o mestrado, nas pesquisas com a arte correio.

Pois é, Paulo Bruscky e a própria Arte Correio levaram-me até o artista postal alemão Kurt Schwitters. Você conhece? Vou contextualizar um pouco, certo? Alguns dizem que Schwitters não foi tão conhecido no seu tempo, principalmente se comparado a hoje, quando tornou-se referência na arte da colagem e também na publicidade. Penso que Schwitters pode contribuir bastante com O Vestido e gostaria de saber se você concorda comigo. Sendo bastante exótico para seu tempo, Kurt acreditava na construção do novo a partir dos escombros do pós-guerra. E como Bruscky, tomava para si todo material descartado que encontrava pelas ruas, com os quais criava suas colagens e assemblages. Foi a partir do procedimento de colagem e assemblagem que iniciei o processo d'O Vestido, Andréia, e antes de mim, Juliana Capibaribe já usava essa técnica. Kurt Schwitters fazia colagem de tudo que aparentemente não servia mais para a sociedade de consumo: “bilhetes de trem, botões, latas, invólucros, pedaços de brinquedos, pentes, restos de engrenagens”<sup>98</sup>. Já eu, faço colagens, assemblage de figurinos teatrais, performáticos e cinematográficos que também, aparentemente, não servem mais para as atrizes.

Assim, vejo em Kurt Schwitters um artista curioso para dialogar com O Vestido. E em vários sentidos, já que Schwitters também produziu vários textos, poesias e sonatas com sons experimentais e primordiais. Mas principalmente, porque posso ter encontrado um caminho, uma primeira inspiração para a terceira versão da montagem d'O Vestido. A arte-colagem de Schwitters pode dar ao Vestido uma nova possibilidade de colagem, já que antes realizava a colagem de

---

98 PIANOWSKY, Fabiane. ARTE POSTAL ARTE. Disponível em: <http://www.merzmail.net/artepostalarte.html>  
Acessado em 03/02/2018.

maneira espontânea, sem nenhuma pesquisa. E não que isso fosse de todo ruim, mas agora sinto um novo anseio diante do trabalho: o desejo de criar algo mais elaborado e com mais cuidado.

Ah! E esqueci de dizer um fato curioso: a obra *Mezbau*, considerada a mais importante de Schwitters, escondia nas suas cavidades lembranças de amigos. Outra semelhança com o Vestido, também “escondo” nele lembranças (rss). Quanto a arte postal, ele interferiu esteticamente em 11 postais, organizado por Paul Steegmann, que continham obras de Kurt destruídas pela guerra, no intuito de salvaguardá-las. Kurt Schwitters, hoje, serve de influência para artistas postais contemporâneos do mundo. (BRITTO, 2013, p.208).

Tanto Schwitters como Paulo Bruscky, ampliaram minhas possibilidades poéticas, de discussão, criação e como consequência disso aventurei-me na experimentação de outras texturas, outros territórios e registros poéticos. O pastiche também exerceu forte contribuição, desvelou-me a possibilidade de trânsitos entre as artes, entre teatro e performance, entre teatro e artes visuais, entre teatro e arte correio. Assim, permiti-me viver a arte-postal, a artecarimbo, a fotoperformance e o lambe-lambe, elaborando um quase sem fim de pequenas intervenções, colocando-me em ação durante estes dois últimos anos. Os encontros com as atrizes, os trânsitos eróticos e devires gerados no movimento do “entre-nós”, também provocou uma intensificação do meu corpo na relação com o Vestido; percebi-me Vestido, meu corpo como Vestido, o Vestido sendo corpo.

Dessa forma, dentro da proposta de colagem de Schwitters imagino a montagem d'O Vestido. Assim como ele, que se apropriava de todo material descartado, de restos e detritos que encontrava pelas ruas, poderia me apropriar de todo material que experimentei e utilizei durante o processo como cartas, cartões-postais, lambe-lambes, carimbos, fotografias; questões, ser anjo|ser gato, depoimentos, encontros, trânsitos, devires; vídeos e figurinos. Intensificar essa colagem, entende F.? Kurt Schwitters fez-me pensar em outro tipo de montagem que possa aproveitar melhor os materiais, mas isso não quer dizer que não esteja aberta para conhecer e experimentar outr@s artistas da arte da colagem ou de outra expressão artística. Você mesma deve ter outras referências. É uma ideia que também pode se abrir para outras.

Ao mesmo tempo penso como fazer com que esse vestido seja móvel, maleável, confortável para movimentá-la por inteira. Preciso caminhar, rodar, paralisar por minutos; cantar, interpretar com ele. Lembrando sempre das várias atrizes que o compõem, das vozes, corpos e memórias que o compõem. E ainda pensar que esse vestido|figurino estará em constante feição, pois a plano é que a

cada ano acrescente uma ou duas novas atrizes(figurinos) a sua estrutura, para pensar dentro de uma lógica infinita.

Há uns dois meses, Márcio Medeiros<sup>99</sup>, ator do Teatro Máquina, deu-me uma ideia que, imageticamente, parece muito interessante e funcional. Sugeriu uma saia de armação de arame, como esta da imagem abaixo.



Figura 15 – imagem retirada da internet

Ele sugeriu um formato que lembram as saias das baianas, onde prenderia com broches cada figurino. Adorei a proposta, mas em vez de “saia de baiana”, pensei numa cauda mais elevada e uma frente mais aberta, possibilitando mais movimento. Seria como os vestidos de estilo inglês do século XVIII chamado de *redingote* desenvolvido para o hábito de cavalgada. Ou ainda como uma

---

<sup>99</sup> Bailarino, Coreografo, Ator e Preparador corporal. Professor de teatro e de Dança contemporânea. Integrante do teatro Maquina desde 2004. Atualmente além do trabalho de ator no teatro Máquina, faz trabalhos com cinema, é bailarino interprete criador e desenvolve algumas pesquisas na área da performance, em dança contemporânea e dança-teatro relacionando-as com contato e improviso e educação somática em parceria com outros artistas da cidade de diferentes linguagens.

anquinha<sup>100</sup>, que lembra o *redingote*. Mas penso esses estilos apenas para a parte de trás da saia, um grande rabo – digamos assim –, para dar mais visibilidade aos figurinos. Ao invés dos broches, sugeridos para prender os figurinos, visualizei ganchos espalhados pela armação da saia e colchetes espalhados pelos figurinos, pois tenho a impressão que assim ficariam mais seguros. Você acha que daria certo assim, F.? É outra ideia...



Figura 16 – Anquinha – imagem retirada da internet

---

100 A anquinha é uma armação de arame utilizada para armar as saias das mulheres na altura dos quadris. Usava um enchimento que podia ser de cortiça, penas ou outro estofado e era preso às costas na linha da cintura. Fonte: <http://www.brparencias.com.br/?p=7924> > Acessado: 20/03/2018.

Há pouco tempo, no evento “Transa Dramática” que aconteceu na sede dos Comedores de Abacaxi<sup>101</sup> – inclusive achei que te encontraria – Fran Teixeira<sup>102</sup> me mostrou o figurino do novo espetáculo do Teatro Máquina chamado “Nossos Mortos”. É de Diogo Costa, conhece? Ele está fazendo umas colagens de vestidos para as atrizes da peça e está ficando muito conceitual; num estilo que lembra parangolé. O figurino parece ganhar vários formatos a cada movimentação dos corpos. Ao levantar o braço, por exemplo, podemos ver um outro vestido criado e quando abaixa o braço, parece ser um vestido só.

Na qualificação Fran Teixeira e Wellington Junior sugeriram-me várias pesquisas relacionadas à moda. Fran me indicou a designer japonesa Rei Kawakubo<sup>103</sup> e fiquei impressionada com a proposta extravagante, volumosa e cheia de armaduras da estilista. Pesquisando mais sobre Rei, consegui visualizar possibilidades de



Figura 17 – de Rei Kawakubo – imagem retirada da internet

101 Comedores de Abacaxi S/A é formado por jovens artistas que se encontraram em 2014 para a leitura do texto *Calígula* de Albert Camus, e a partir dessas leituras surgiu o desejo de pesquisar e aprofundar o olhar sobre o existencialismo proposto na obra.

102 É diretora de teatro e artista do Teatro Máquina (Fortaleza-CE). Tem graduação em Psicologia pela Universidade Federal do Ceará (1997), Mestrado em Artes pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (2001) e Doutorado em Artes Cênicas na UFBA (2013). Sua pesquisa aborda principalmente a poética brechtiana, seus modelos de encenação e a dramaturgia das peças didáticas. Investiga processos criativos em teatro de grupo nas interfaces dramaturgia e encenação. Participa dos Programas de Pós-Graduação em Artes do ICA/UFC e do IFCE. E participou da minha banca de qualificação.

103 Rei Kawakubo nasceu em Tóquio, Japão. Hoje, a marca de Rei possui mais de duzentos pontos de venda no mundo, investindo sempre em roupas sobrepostas, assimétricas e costuras inacabadas, fugindo do tradicional. Link da pesquisa: <https://www.portalsaofrancisco.com.br/curiosidades/historia-da-rei-kawakubo> Acessado em 20/03/2018.

incrementar melhor cada figurino d'O Vestido, principalmente quando estiver com eles soltos em alguma ação performativa, por exemplo. Gosto das armaduras que ela propõe, deixando as peças mais expositivas do que usáveis. Achei algumas bem cênicas também. E gosto ainda mais da sua proposta de desconstrução do corpo humano e do preto rasgado que vi em algumas peças|imagens na internet. Fran me enviou uma foto específica, uma veste|vestido de cor preta em forma de armadura que cobre a cabeça, deixando apenas uma abertura oval para o rosto. Cobre também os braços e estende-se até os tornozelos. Sem cauda, tudo é carregado na estrutura. Por ser toda de cor preta, Fran ainda sugeriu: “pode ser uma ideia: costurar os vestidos e tingir tudo. Transfigurar. Transvestir.”(2017). Sim, pode ser uma ideia

Já Wellington Júnior indicou uma dupla holandesa: Viktor Horsting e Rolf Snoeren<sup>104</sup>. Ele me enviou imagens de vestidos de tule cheios de buracos que davam uma imagem em 3D nas peças muito interessantes. Mas não vi como isso poderia ser feito n'O Vestido e decidi pesquisar mais sobre essa dupla. Entre tantas peças interessantes, também com colagem, encontro a coleção de 2015-16 e me surpreendo com a proposta. Você deve saber qual é F., aquelas em que as modelos entram com vestidos que são ao mesmo tempo quadro de parede, e aos poucos os estilistas vão despindo as modelos e fazendo dos seus vestidos quadros de exposição suspensos em paredes brancas. É um desfile de alta-costura bastante performático – assisti no *Youtuber*<sup>105</sup> – e também conceitual você não acha? Viktor e Rolf quebram as margens dos quadros e ao pendurá-los nas paredes os transformam em quadros-vestidos de galeria ou museu de arte. Talvez com a ideia de afirmar, ainda mais, a moda enquanto criação artística. E de fato eles borram as fronteiras da moda com seus vestidos-telas questionando assim o enquadramento da arte, criando um diálogo com a pintura, ao mesmo tempo em que transfiguram o lugar da moda. Por fim, a dupla me instigou, muito mais conceitualmente do que em possibilidades de criação para O Vestido. Ah, é bonito também o trânsito que acontece entre o vestido e o quadro através do despir.

---

104 O primeiro desfile na alta costura em Paris da dupla aconteceu em janeiro de 1998. Deste momento em diante, apresentaram mais quatro coleções consideradas impecáveis, que reafirmaram a linguagem excêntrica de suas roupas, além das formas do corpo e da funcionalidade, transpondo-se em arte e em uma beleza divertida. Link da pesquisa: <http://mundodasmarcas.blogspot.com.br/2011/03/viktor-rolf.html> Acessado em: 20/03/2018.

105 Viktor & Rolf | Haute Couture Fall Winter 2015/16 by Viktor Horsting and Rolf Snoeren | Full Fashion Show in High Definition. (Widescreen - Exclusive Video/Wearable Art Collection – Paris) <https://www.youtube.com/watch?v=61NzBYJ5Dro> > Acessado em: 20/03/2018.



Figura 18 – de Viktor Horsting e Rolf Snoeren – imagem retirada da internet

Na tentativa de encontrar cores mais urbanas para O Vestido, fiz um experimento. Comprei muitos metros de um tecido mais escuro, um marrom meio sujo que se confunde com a cor preta; e uma colega do mestrado, Manuela Medeiros<sup>106</sup>, fez o molde e o corte para mim. A ideia era que ele fosse o primeiro experimento de base para a colagem dos figurinos. Ficou bem arredondado, F., e

---

106 Professora do Magistério Superior - I.C.A., Curso de Design.Moda - da Universidade Federal do Ceará - UFC (RJU, desde 01/2014). Possui graduação em comunicação social pela Universidade de Fortaleza (2004) e graduação em Design de Moda pela Universidade Federal do Ceará (2008). Pós-graduação em Marketing no Varejo (2007) pela Universidade Federal do Ceará.

bem pesado também, devido à quantidade de tecido, sendo até difícil caminhar com o mesmo. Adicionei uma imagem para você ter uma ideia.

Apesar do êxito estético(para mim), acabou não dando certo como base, pois o tecido é muito fino para sustentar tantos figurinos, rasgaria facilmente com o peso e o atrito com o chão. Por isso seria mais adequado para performances em lugares fechados, com pouco vento ou nenhum, onde eu possa realizar apenas movimentos curtos ou mesmo manter-me estática. Nesse sentido, por uma questão técnica, acabou se tornando um erro experimento para a proposta d'O Vestido. De qualquer forma, mesmo sendo um “erro”, possibilitou-me outras imagens, outras dinâmicas e com as quais realizei algumas fotos-performances como da imagem acima. E detalhe, em lugar bem aberto, sendo estática somente a imagem fotográfica. Para mim ficou instigante e foi importante pois abriu outras camadas do trabalho.



Figura 19 – Foto de Jânio Tavares

Mas talvez a proposta de Márcio Medeiros faça mais sentido, pois preciso de uma base de sustentação forte para acoplar cada figurino.

A pesquisa tem se revelado um grande encontro, F.. Visitar as atrizes|artistas tem sido uma experiência onde conversamos sobre o que é ser artista em Fortaleza e desabafamos, rimos, sentimos sobre a arte de cada uma delas. Tem sido muito bom, pois são conversas cheias de lembranças boas e até ruins. É, tem ressentimento também, desabafos... mas isso faz parte, não é? Por isso tenho tentado sentir a pesquisa como uma grande homenagem às atrizes cearenses, pois sem elas o trabalho não existiria, porque são elas que compõem o corpo da obra, d'O Vestido. Todo o material que recebo delas como memórias, lembranças de cenas e de espetáculos; afetos e desafetos, sorrisos e desabafos dos bastidores; depoimentos de conquistas, fracassos, tristezas, alegrias e resistências que atravessaram as caminhadas de cada uma; e claro, os figurinos, os textos de teatro, as personagens e seus movimentos, servem-me para montar a intervenção. Desse modo me questiono como aproveitar melhor cada figurino, cada história, cada atriz durante a intervenção.

De que modo pensar uma montagem dos figurinos na base do vestido sem desperdiçar os elementos dados nos encontros|entrevistas?

Mas por que estou te dizendo tudo isso? Porque gostaria que você participasse desse momento, que é o de pensar soluções para o figurino da obra, que é o objeto principal do trabalho; o corpo da obra. E por mais que eu consiga visualizar como seria esse novo vestido|figurino, mesmo recebendo várias referências, vejo que na prática eu realmente preciso de um(a) artista que pense figurino dentro do plano do teatro, que possa me ajudar. Por isso, peço suas sugestões para essas questões, *Figurinista*.

Primeiro pensei em convidá-la formalmente, por e-mail, telefonema, encontro. Depois pensei que não, que seria melhor enviar uma carta, como tenho feito com as atrizes que estou convidando. E agora, ao escrever-te, cada vez que penso em você, F., vou me perguntando se não seria melhor que você estivesse em todos os momentos desta pesquisa. Assim como as atrizes poderia te visitar, filmar, entrevistar e, claro, dar-te mais detalhes do trabalho.

Espero ansiosamente que aceite(risos). Tenho de você boas lembranças, desde o IFCE, daquele tempo quando não tinha certeza de nada(não que eu tenha agora), se desejava realmente ser atriz, artista e viver nesse percurso. Hoje tenho outras incertezas e até sou feliz com elas, mas seria muito especial para mim ter a oportunidade de estar em outro momento artístico com você.

É isso F., gostaria de saber do seu interesse e disponibilidade para com esta pesquisa, que traz consigo uma proposta de “porvir” da obra, extremamente importante para mim. Eu precisava lançar o maior número de referências e explicar um pouco sobre as ideias que surgiram durante o processo e que ainda surgem. Até prefiro que existam muitas propostas para nos(me) dar mais possibilidades de escolha. Aguardo notícias suas e seria lindo se viessem através de missiva, também. Nem que fosse apenas a escrita de um SIM (risos). Mas não é uma exigência, está bem? Você pode me falar pelas redes sociais. Ou nem falar. Fica à vontade.

*.Beijos e abraços afetuosos!*

*Sol Moufer*

## REFERÊNCIAS

- AMARO, André. **Os gatos morrem no asfalto**. In: Teatro. Brasília: Senado Federal, Centro Gráfico, 1992. p. 203-249.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **O Aveso das Coisas** – Aforismos. Ed. Record, 2ª edição. 1990, 169 p. Disponível em <<file:///C:/Users/ASUS/AppData/Local/Temp/O+Aveso+das+coisas+-+Carlos+Drummond+de+Andrade.pdf>>
- BORGES, Jorge Luis. **Obras Completas** – Ficções. Barcelona – Espanh: Emecé Editores S.A., 1989, Copyright ©1998 by Maria Kodama Copyright ©1998 das traduções by Editora Globo S.A. - Disponível em < <https://teoriadoespacourbano.files.wordpress.com/2013/02/borges-ficc3a7c3b5es.pdf>> Acesso em 19/02/2018.
- BRUSCKY, Paulo. **Arte Correio e a grande rede**: hoje, a arte é este comunicado. In: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília (org.). **Escritos de Artistas: anos 60/70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006. p. 162-166.
- BRUSCKY, Paulo. **Entrevista** por MARSILLAC, A.L.M., Porto Alegre, 2010.
- CADOR, A. B. **Paulo Bruscky – uma obra sem original**. Catálogo da exposição. Ed. Belo Horizonte: Museu de arte da Pampulha, 2010.
- CARLSON, Marvin. **Performance: uma introdução crítica**. Trad. Thais Flores Nogueira Diniz e Maria Antonieta Pereira, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. 284 p.
- COCCHIARALE, Fernando. **Quem tem medo da arte contemporânea?** Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2006. 80 p.
- COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1989. 177 p.
- DANTO, Arthur. **A transfiguração do lugar** – comum uma filosofia da arte. Tradução de Vera Pereira. Cosacnaify, 2005. 312 p.
- DELEUZE, Gilles. **A imanência: uma vida...** Educação & realidade, Porto Alegre, v. 27, n. 2, jul.-dez. 2002
- \_\_\_\_\_. **Francis Bacon: lógica da sensação**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- DELEUZE, G., GUATTARI, F. **Mil Platôs**. Vol. 3. São Paulo: Editora 34, 1999.
- DELEUZE, Gilles. PARNET, Claire. **Diálogos**. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro, São Paulo: Escuta, 1998, 184p.
- DIÉGUEZ, Ileana. **Um teatro sem teatro: a teatralidade como campo expandido**. In: Revista Sala Preta, v.14, São Paulo, ECA-USP, 2014.

DINIZ, Debora; MUNHOZ, Ana Terra Mejia. **Cópia e pastiche: plágio na comunicação científica.** Vitória, Brasil: Argumentum, vol. 3, núm. 1, enero-junio, Universidade Federal do Espírito Santo 2011, p.11-28. Disponível em <<http://periodicos.ufes.br/argumentum/article/view/1430>> Acesso em: 20/02/2018.

FABIÃO, Eleonora. **Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea.** São Paulo: Revista Sala Preta, v. 8, p. 235-246, 2008.

FÉRAL, Josette. **Por uma poética da performatividade: o teatro performativo,** São Paulo: Revista Sala Preta, n. 8, ECA/USP, p. 197-209, 2008.

FERNANDES, Sílvia. **Teatralidade e Performatividade na Cena Contemporânea.** Salvador: Repertório, nº 16, p.11-23, 2011. FERNANDES, Sílvia. Teatralidades contemporâneas. São Paulo: Perspectiva, 2010

FERNANDES, Sílvia; ISAACSSON, Marta. **Os campos expandidos do teatro.** Revista de pesquisa em Arte – ABRACE - ARJ. Brasil. v.3, n. 1, jan. / jun. 2016. p. i-ix.

FERREIRA, Glória e COTRIM, Cecília.Org. **Escritos de Artistas: Anos 60 e 70.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006. 461 p.

FONSECA, Tania Mara Galli, NASCIMENTO, Maria Livia, MARASCHIN, Cleci. **Pesquisar na diferença: um abecedário.** Porto Alegre: Sulina, 2012. FERRARA, Lucrecia. Ver a cidade. Cidade, imagem, leitura. São Paulo: Nobel, 1988.

FOUCAULT, Michel. **A escrita de si.** In: O que é um autor? Lisboa: Passagens. 1992. pp. 129-160.

FREIRE, Cristina. **Arte Conceitual.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

GULLAR, Ferreira. **Dentro da Noite Veloz,** poesia. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, Rio de Janeiro, 1998.

\_\_\_\_\_. **Teoria do Não-Objeto.** Suplemento Dominical do Jornal do Brasil como contribuição à II Exposição Neoconcreta realizada no salão de exposição do Palácio da Cultura, Estado da Guanabara, de 21 de novembro a 20 de dezembro de 1960.

HATOUM, Milton.**O apaixonado plágio.** Revista Entre Livros: Duetto Editorial, edição 21-Janeiro 2007. Disponível em <[http://www2.uol.com.br/entrelivros/artigos/o\\_apaixonado\\_plagio.html](http://www2.uol.com.br/entrelivros/artigos/o_apaixonado_plagio.html)> Acessado em: 19/02/2018.

HENFIL. **Cartas da mãe.** Rio de Janeiro: 2ª ed. Coleção Edições do Pasquim; v.92. Ed. Codecri, 1980.

HOUAISS, A.; VILLAR, M. S. **Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa** Elaborado pelo Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

JAREMTCHUK, Dária. **Exílio artístico** e fracasso profissional: artistas brasileiros em Nova Iorque nas décadas de 1960 e 1970. ARS. São Paulo, ano 14, n. 28, 2016. p. 282–297.

KRAUSS, Rosalind. **A escultura no campo ampliado**. In: 8 Outubro, New York, 1979. Reedição da tradução publicada no número 1 de Gávea, revista do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil, da PUC-Rio, em 1984. p.87-93.

LIMA, Tatiana Motta. **Palavras praticadas** – O percurso artístico de Jerzy Grotowski, 1959-1974. São Paulo: Perspectiva, 2012.

LISPECTOR, Clarice. **Correspondências** – Clarice Lispector. Organização de Teresa Montero. Rio de Janeiro: Rocco, 2002, 336 p.

LUCAS, Alexandre. **Entranhamentos** entre arte, estética, política, cultura e educação. Crato: Coletivo Camaradas, 2011.

MARSILLAC, Ana Lúcia Mandelli de. **Paulo Bruscky e a liberdade de olhar**. Publicado nos anais da ANPAP(Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas), UFRGS 2011. p. 1293-1307

MATOS, Lidice. **Arte é este comunicado agora** – Paulo Bruscky e a Crítica Institucional. Concinnitas – Revista do Instituto de Artes da UERJ, Ano 8, volume 10, julho de 2007. p. 118-132.

MONTEIRO, Gabriela Lírio Gurgel. **A Cena Expandida: alguns pressupostos para o teatro do século XXI**. Revista de pesquisa em Arte – ABRACE - ARJ. Brasil. v.3, n. 1, jan. / jun. 2016. p. 37-49.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1987.

PEREIRA, Juliana Rangel de Freitas. **Voz em estado de escuta: Por uma pedagogia em vocalidades poéticas no ambiente da cena**. [Tese de Doutorado] Fortaleza, UFC, 2014.

PERNIOLA, Mario. **Pensando o ritual: sexualidade, morte, mundo**. Trad. Maria do Rosário Toschi, São Paulo: Studio Nobel, 2000, 263p.

QUILICI, Cassiano Sydow. **Ética e cuidado de si**. In: LOPARICK, Zeljko (org.) Winnicott e a ética do cuidado. São Paulo: DWW Editorial, 2013.

SANTIAGO, Silviano. **Em liberdade**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. 256 p.

SANTOS, Newton Paulo Teixeira dos. **A carta e as cartas de Mário de Andrade**, Rio de Janeiro: Diadorim Ed. Ltda., 1994. 129p

SARLO, Beatriz. **Borges, un escritor en las orillas**. Buenos Aires: Ariel, 1995. Disponível em <[http://lproweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/festinverno/usu\\_doc/6761331-sarlo-beatriz-borges-un-escritor-en-las-orillas.pdf](http://lproweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/festinverno/usu_doc/6761331-sarlo-beatriz-borges-un-escritor-en-las-orillas.pdf)> Acesso em 19/02/2018.

SCHECHNER, Richard. “O que é performance?”, em performance studies: na introduccion, second edition. New York & London: Routledge, p. 28-51, 2006.

SOUZA, Gilda Sabas de. **Documentos de Processo**: cartas de Ana Cristina César, Clarice Lispector e Frida Kahlo. Tessituras & Criação. no. 2 - Dez. 2011. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/tessitura>>. Acesso em 19/02/2018..

### Disponíveis na internet

BRITTO, Ludmila da Silva Ribeiro. **A poética multimídia de Paulo Bruscky**. 2009. 220f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia – Escola de Belas Artes, 2009. Disponível em<[https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/9824mode=full&submit\\_simple=Mostrar+registro+completo+do+item](https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/9824mode=full&submit_simple=Mostrar+registro+completo+do+item)> Acesso em: 19/02/2017.

PIANOWSKI, Fabiane. **Arte Postal Arte**. 2003. 97f. Monografia (Trabalho de conclusão de curso em Arte Visuais – Licenciatura Plena)-Departamento de Letras e Artes, Fundação Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2003. Disponível em<<http://www.merzmail.net/artepostalarte.htm>>Acesso em: 19/02/2017.

PORTO, Fernanda de Carvalho. **Triângulo amoroso**: o uso do carimbo como dispositivo gráfico e político nas práticas artística do Nordeste Brasileiro. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo – Programa Pós-graduação Interunidades em Estética e História da arte, 2016. 287f. Disponível em <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/93/93131/tde-12052017-091945/pt-br.php>> Acesso em: 19/02/2017.

TAVARES, Sigrid Azevedo. **A ARTE POSTAL DE PAULO BRUSCKY**: da performance ao postal. 2017. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Espírito Santo – Programa de Pós-Graduação em Artes do Centro de Artes.

VINICIUS, Marcelo. **A técnica do pastiche e a jovem escritora Helene Hegemann**. Disponível em< <http://homoliteratus.com/polemica-da-literatura-brasileira-nos-anos-90>> Acessado em: 02 de Jan. 2018.

ZEITUNG, Berliner. **Helene Hegemann, a arte do corta-e-cola**. Disponível em <<http://www.voxeurop.eu/pt/content/article/188081-helene-hegemann-arte-do-corta-e-cola>> Acessado em: 16 de Jan. 2018.

### SITES

A criação de si como obra de arte. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=nsiGf-QfGN0>> Acesso em: 17/02/2018.

BRECHT, Bertolt. Trecho de **Sobre a maneira de construir obras duradouras**; In Lendas, Parábolas, Crônicas, Sátiras e outros Poemas. Tradução: Paulo Quintela. Disponível em <[http://www.avozdapoesia.com.br/obras\\_ler.php?obra\\_id=2168](http://www.avozdapoesia.com.br/obras_ler.php?obra_id=2168)> Acesso: 19/02/2018.

“Domingo, 6 de fevereiro de 1916” de Marcel Duchamp. Disponível em <<http://www.philamuseum.org/collections/permanent/51726.html?mulR=492%7C157>. > Acesso: em 03/02/2018.

Juliana Capibaribe. Disponível em <<http://julianacapibaribe.com.br/>> Acesso em: 04 de Jan. 2018.

Luanah Cruz <[http://luanahcruz.blogspot.com.br/2016/01/a-experiencia-da-vida-e-pergunta\\_13.html](http://luanahcruz.blogspot.com.br/2016/01/a-experiencia-da-vida-e-pergunta_13.html).> Acesso em: 04 de Jan. 2018.

Programa Café filosófico com o tema Nietzsche: um século de papo cabeça com o Brasil em 2014. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=1saZGzLM1Vk>> Acessado: 30/01/2018.

## *Anexos*

### *Outras cartas*

*Fortaleza, 02 de novembro de 2017.*

*Querida Rita, Rita Cidade!*

Não posso iniciar esta carta sem lembrar a nossa história, que na época, era bem engraçada. Foi através de Mauro Cesar que a conheci, sem nem mesmo sermos apresentadas, lembra? Mauro não parava de falar de você: “Ah... Rita é maravilhosa; Rita é a melhor atriz; Rita é deslumbrante em cena, é precisa, tem presença!” Rita Cidade! Rita, Rita, Riita!!(kkkk). E eu, que ainda não fazia teatro e iniciava uma grande amizade com Mauro, ficava enlouquecida por saber quem era essa Rita, essa Rita Cidade que iluminava os olhos do meu amigo, um jovem diretor. Claro, havia ciúmes envolvido, daqueles de fazer cena e morrer de rir. Mas nunca houve inveja e depois que a conheci como Mauro a conhecia, digo, em cena, entendi tudo.

A primeira vez que a vi em cena foi em “As anjas”, dirigido por Mauro, pelo antigo Grupo Grutel do Crato. Inclusive, foi através de Mauro e d’As anjas que tive meus primeiros contatos com a região do Cariri, lugar que hoje faz parte de minha vida, mantenho contato frequente. Não só isso, Mauro foi quem me apresentou de fato ao teatro, que me fez vê-lo como algo sério, como profissão. Para você ter uma ideia Rita, o primeiro espetáculo que assisti foi com Mauro e ali ele me explicou a função do diretor; eu não tinha ideia(louca que sou) que para fazer teatro eram necessárias tantas funções. E olha que eu já tinha 22 anos! Não era meu mundo... Mas na verdade, só tive a chance de assistir ao espetáculo “As anjas” uma única vez, o qual foi uma grande algazarra, mas uma algazarra muito boa, pois o teatro estava lotado e todos não paravam de rir. Não tive a chance de apreciar tão bem a ponto de avaliar sua performance em cena. Porém, como mantive relações com o Cariri, principalmente através de Jânio Tavares, amigo-irmão que também conheci através de Mauro, tive a chance de ver outras peças nas quais você encenou e então entendi toda a admiração do seu diretor.

Apesar de tê-la assistido em outros espetáculos é em “Avental todo sujo de ovo” e “Jogos na hora da sesta” que percebo o porque de tanta admiração. Você é ótima nos outros, mas nesses dois

sinto o quanto você entende a personagem, entende o que ler sobre eles e sabe falar através deles. E o que propõe para o corpo deles é muito simples mas sempre bem executado. Você convence e emociona, a gente acredita no teatro e na mensagem que a peça propõe, porque essas duas peças propõem temáticas muito fortes. A primeira mais delicada, a segunda mais violenta. Confesso que “Jogos na hora da sesta” me arrepiam. E você como Diego é tão violento quanto a proposta dramaturgica. Você está fantástica, Rita!

Claro, desde a época em que assisti aos dois espetáculos, mudei bastante meu modo de ver teatro, perceber uma boa atuação e falar de “entender o personagem” me parece um pouco distante, antiquado. Hoje vejo que ser uma ótima atriz vai além da atuação nos palcos, mas envolve toda criação da obra e participação dentro de uma política teatral. Mas na época que iniciei a intervenção “O Vestido” e iniciei o convite às atrizes, fui muito movida pela admiração que ainda hoje sinto por você em cena. Foi por isso que lhe convidei para participar deste trabalho. Você me doou um colete preto que era de Afonsina, sua personagem em “As Anjas”. Enviou-me vídeo falando sobre o colete, a história dele e também gravou um trecho com a fala da Afonsina. Pois agora lhe digo Rita, confesso, que nunca consegui interpretar Afonsina! Não sei explicar. Talvez a falta do encontro, sua doação foi através de um vídeo, a distância impediu o nosso contato direto. Ou porque comédia é um lugar difícil para mim, ainda mais sozinha, sem contracenação. Enfim, agora, nessa nova fase, quero reverter esse fato. Mas vem cá, você entende de fato o que se trata O Vestido? Vou te explicar.

(...)<sup>107</sup>

É portanto, com a finalidade de encontrá-la que te envio esta carta, Rita. Gostaria dessa vez de uma aproximação mais direta. Seria possível? Quando encontro com as atrizes acabo fazendo algumas perguntas que posso enviar com antecedência. É no encontro que você me mostra a cena do espetáculo e fala sobre o figurino doado, como você fez no primeiro vídeo, mas agora estarei presente, participando, trocando e produzindo um vídeo melhor. Estarei semana que vem na mostra Sesc Cariri e quero dar toda atenção para isso, quando você estiver disponível. O que acha?!

Vou entrar em contato com você por outras redes, mas gostaria que respondesse a carta, gostaria que mantivéssemos contato por essa rede também. A carta tem sido uma descoberta nesse momento da pesquisa, um meio de permanecermos fortes através de outro tipo de rede de

---

107 Para evitar a repetição, pois adiciono o mesmo conteúdo nas cartas-convite para explicar do que se trata O Vestido.

comunicação, por participar de um tempo, por dilatar o tempo e não te obrigar a resposta. Enfim, quero dizer também que fique à vontade. E que vou te procurar.

*Beijos!!!*

*Sol moufer*

**Crato-Ceará, 01 de dezembro de 2017.**

**Querida Sol,**

Tua carta me chegou de presente no dia do meu aniversário. Foi um presente duplo porque te tornou presente comigo – ouvi sua voz, com seu jeito, seu ritmo, seu sotaque... ao ler suas palavras... presente também porque há muito tempo eu não recebia(nem enviava) cartas. Nossa! As cartas são tão importantes na minha vida. Meu maior estímulo para aprender a ler e escrever foi me comunicar, por cartas, com minha avó e tias maternas, que moravam aqui no Crato, enquanto eu morava aí, em Fortaleza – onde nasci e morei até os nove anos de idade.

Agora vamos para o que mais interessa: Afonsina. A propósito ela ficou muito feliz com sua carta e a forma carinhosa como você falou sobre ela. Ela é vaidosa! Eu também amei a forma como você falou sobre mim. Também era muito curiosa pra te conhecer, também pelo amor que Mauro sempre te teve.

Voltando para ela. Não é tão difícil quanto parece ser. Eu tenho muito em comum com ela e creio que você também tem. Afosina é uma moça (bastante experiente) cheia de amor pra dar e um tanto angustiada por não ser correspondida. Desde sempre teve um gênio difícil! Por conta disso quase não tem afetos. Mas é cheia de sonhos: casar, ser mãe, viajar, ser querida, admirada, invejável... porém é “desajeitada” para realizá-los (nunca deixe ela ler isto!). Todas essas fragilidades tornam a vida de Afonsina poeticamente risível. Para mim esta é a “receita” de sua comédia: fragilidades “engraçadas” somadas ao seu senso de humor ácido, irônico e extremamente crítico.

Eu terei um prazer imenso em te contar tudo isso, e muito mais, pessoalmente. São muitas histórias... convivi/convivo com Afonsina há quinze anos. Nunca nos abandonamos. Pra você ter uma ideia: recentemente comecei a conhecer a minha palhaça. Ela se chama Astrogilda e tem muitas características em comum com Afonsina. Especialmente seu *sex appeal*. Esqueci de dizer que Afonsina adora sensualizar. Tenho muitas intimidades dela(ou serão nossas?) pra te contar.

Agora, depois da carta, entendo melhor o teu projeto e estou louca para ver o “vestido”. Te ajudarei o quanto puder para que Afonsina e sua cena se tornem um deleite pra ti. Vamos conseguir! Ao longo dos anos fui percebendo que as dores e a maldade e a poesia incompreendida de Afonsina operam catarses nas pessoas. Vai ser amargamente delicioso.

**Com muito carinho,  
Rita  
(e Afonsina).**

*Fortaleza, 19 de outubro de 2017.*

*Bel, querida!*

Estava aqui escrevendo uma carta para F., - figurinista daqui de Fortaleza, não sei se você conhece – para pedir uma ajuda na costura d’O vestido e explico para ela sobre as versões do mesmo. Mas tive uma epifania e decidi parar e escrever esta carta para você. Lembrei sobre a nossa conversa quando lhe disse que estava com muita dificuldade de pensar o que fazer com os tapetes da segunda versão, a ponto de pensar em eliminá-los. Aí você teve a brilhante ideia: “Sol, por que você não mantém as duas versões? Assim você pode apresentar sempre o que convém a cada lugar.” Mas é claro!! Uma ideia tão simples! Por que não pensei nisso antes? Eu e meu orientador só falávamos de uma terceira versão da intervenção. Ao mesmo tempo me pergunto: se essa ideia tivesse surgido há um tempo atrás, eu teria acreditado que essa seria uma solução? Fico pensando que não. É a experiência que te dá a escuta, a percepção. Hoje percebo que, melhor que pensar nos tapetes, é pensar em desenvolver as cenas da intervenção, as cenas de cada figurino, a fim de fortalecer ainda mais o trabalho. Também penso que será muito bom refazer a primeira versão, a qual sempre achei mais teatral.

Outro fato importante é que com a ideia de manter as duas versões, soluciono em muito os meus questionamentos com os tapetes. Eles proporcionam mais um modo de fazer, que modifica o formato do trabalho e desdobra ainda mais o mesmo. Prefiro até deixar para o momento certo a explanação sobre eles em alguma carta para as atrizes, porque vejo uma certa lentidão no processo e não sei se conseguirei, até o final do mestrado, chegar a (re)experimentar os tapetes.

E fiquei feliz demais com a novidade, saber que você voltará à cena! Que maravilha, Bel! Depois de tanto tempo, não deve ser fácil. Fiquei até instigada a participar de seus ensaios, gostaria de saber como se sente, ainda mais estando sozinha.

Uma pena você ter queimado o figurino que lhe pedi para participar d'O Vestido. Pedi um figurino para a intervenção e você fez dele uma performance em vídeo. Nunca entendi direito a ideia, acho que você não estava mesmo era a fim de me dar(risos). De qualquer forma, obrigada pela ideia de agora. É sempre muito bom conversar com você, pois me ensina muito.

*Muitos beijos e espero muito revê-la em cena!!*

*Fortaleza, 14 de Janeiro de 2018.*

*Minha amiga Isabel Viana, tudo bem?*

Principio esta carta recordando a última que lhe enviei, na qual eu falava de estarmos [viv@s](mailto:viv@s). Lembro porque, tão precocemente, logo no comecinho do ano uma atriz e palhaça nos deixou, Wlândia Torres. Não tinha muito contato com ela, fiz apenas algumas produções pelo CCBNB e a encontrava nos espaços em comum, porém, uma das últimas vezes que nos encontramos aconteceu um episódio bem ruim. Estava produzindo a programação infantil do Banco, substituindo um produtor, e dentro do camarim eu repassava uns informes para o grupo antes da apresentação quando Wlândia se expressou de forma bastante grosseira comigo. Foi a primeira vez, em todos esses anos de trabalho, que algum artista foi rude comigo em produção; fiquei tão mal naquele momento que precisei falar com o seu diretor e argumentei que mesmo estando estressada ela não tinha esse direito. Eu estava na época também tentando sair de estresses que já duravam cerca de dois anos, o qual me deixou meio dormente para o mundo, quase indiferente pra tudo, logo, disse para mim mesma: ok, mais um desafeto. Nesse tempo – setembro do ano passado – havia aprendido a usar aquele polegar(uoó) do facebook, sabe? O desinteresse com as ações das pessoas, boas ou ruins, fazia-me levantar o polegar e dizer: beleza. Estava no nível: se não gosta de mim, deixa-me em paz!

Privada por tempo indeterminado de sensibilidade... e segui. Reencontrei Wlândia um mês depois na Bial de dança e no meio da festa ela tentou me abraçar de forma coletiva, entre outros amigos, e acabei sendo um pouco fria. Cansaço... evitando qualquer chance de desafeto maior. Então, três meses depois, fico sabendo de seu aneurisma. Fiquei tão atordoada que busquei leituras a respeito. Como podia ter um aneurisma cerebral sendo tão jovem? É tão perigoso que é quase impossível não ter sequelas, ainda mais tendo complicações pós-operatório como ela teve. Duas semanas depois Wlândia faleceu e sua morte me pegou de cheio; fiquei mesmo bem sentida, chorosa. Claro que o ocorrido mexeu comigo, mesmo não me sentindo culpada, mesmo tendo, de certa forma, sublimado o conflito – até porque eu não tinha sequer força para reagir. O problema foi pensar que posso tê-la julgado e ainda, não aceitei com carinho o seu abraço. Enfim, o fato é que a vida é mesmo muito breve e a repentina morte de Wlândia fez-me perceber o quanto esses desafetos não valem a pena, o quanto precisamos nos colocar no lugar do outro; mesmo quando estamos passando por dificuldades. No dia do seu velório tentei ficar com amigos, crendo que “estar viva” talvez seja a principal força que nos sustenta em vida. Lembro-me quando a vi em cena pela primeira vez, como palhaça. Impressionei-me com sua espontaneidade, não se esforçava para soltar seu riso e tinha um tempo cômico muito bom. Lembro-me também de me apressar para falar com alguns amigos do circo sobre ela. Comentei, inclusive, para a própria Wlândia, que ficou muito feliz com o elogio. Uma atriz-palhaça que não consegui homenagear. Tenho certeza que Wlândia deixará muitas saudades...

Enfim, precisamos seguir a vida e na carta anterior, que falava de pastiche, eu também buscava te (re)convidar para fazer parte d’O Vestido. No entanto, acabou não acontecendo, pois o tema pastiche exigiu muita atenção. Por isso, farei esse convite agora, mas antes, gostaria de relembrar nosso primeiro encontro.

A primeira vez que te vi Maria<sup>108</sup> Isabel Viana, foi na sala de informática do CEFET<sup>109</sup> – atual IFCE –, aproximadamente há 13 anos; eu estava em companhia de David Limaverde e você falava com ele. Você estava com o cabelo pintado de cor vermelho, bem curtinho, óculos vermelhos também, bem grandes, uma voz muito aguda e uma reclamação|indignação, sem fim, com a burocracia da instituição, que não agilizava a liberação da verba para o Poéticas do Corpo<sup>110</sup> viajar

108 Maria foi um nome que Isabel se apropriou, inclusive nas redes sociais, quando foi para Argentina; uma brincadeira que deu certo, mas que hoje ela não usa mais, virou nome carinhoso para mim.

109 CEFET hoje chama-se IFCE – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia.

110 O Poéticas do Corpo (IFCE/CNPq), fundado em 2003 pela professora Dr<sup>a</sup>. Mônica Braga Marçal e o professor Dr José Mendes Fonteles Filho, estudava as múltiplas linguagens da construção do corpo e sua dramaturgia em cena.

Utiliza como base teórica os estudos recentes em neurociências. Em seus trabalhos práticos e teóricos dialogava com a fenomenologia da percepção de Maurice Merleau-Ponty. As linhas de pesquisa: Artes, Ciências e Tecnologias – O Corpo Cênico no Teatro – Dança – Circo – Performance.

para Bahia. Você, David, Liliana Costa e Juliana Capibaribe iam participar de um Festival com o seu monólogo: Rosas de Sansara.(nossa, agora estou recordando várias coisas!). Minha primeira impressão foi de uma menina muito forte, enérgica e desequilibrada(kkkk putaria). Mas você chamou a minha atenção e meu silêncio para assistir àquela indignação|protesto. Depois do festival nos encontramos por acaso na faculdade, não estudávamos juntas, pois você estava no sexto semestre da faculdade e eu ainda cursava o primeiro. Não consigo recordar como as coisas foram acontecendo, mas naquela tarde fui acompanhando você pelo CEFET, durante o seu cotidiano, quando de repente já estávamos em sua casa, você cozinhando aquele macarrão com soja horroroso que só você sabe fazer e eu comendo e me deliciando com aquela minha “larica” que só eu tinha nas artes cênicas. Tagarelávamos muito e você ria. Éramos tão espontâneas e sem medos... saudade daquela tranquilidade. O que não consigo lembrar é o que fui fazer na casa de uma pessoa que eu mal conhecia e o que a fez me levar para sua casa e cozinhar pra mim. A juventude, talvez! (falou a velha, agora). 13 anos... faz alguma diferença, não é?

Na verdade, você já me conhecia. Segundo a sua versão, a primeira vez que nos vimos foi no Centro Cultural Dragão do Mar logo após uma apresentação do Grupo Teatro de Caretas<sup>111</sup>, o qual você integrava como atriz. Eu te chamei e disse: “ei, parabéns! Eu quero fazer teatro também, eu posso assistir os ensaios do grupo de vocês? Onde vocês ensaiam?! Eu quero participar” (risos) e você e o Thiago, seu parceiro de cena, “tirando onda da minha cara”: “Olha a bichinha querendo fazer teatro!” Eu não recorro claramente dessa história, mas não duvido que tenha acontecido. Teatro parece um campo fechado quando não conhecemos pessoas da área; de difícil acesso.

Mas também precisamos rememorar que foi através de você que tive a oportunidade de estar em cena pela primeira vez, quando te substituí num Festival de Improviso em que o Poéticas do Corpo participou. Eu tinha acabado de entrar no IFCE, as aulas nem haviam começado, mas eu já conhecia alguns alunos. David Limaverde era um deles e por achar que eu tinha “jeito de performer”(e ele cismava com isso) convidou-me para participar, sem nem sequer me conhecer em cena (nem podia, nunca tinha feito nada). Encarei o desafio e foi maravilhosa a experiência, bastante necessária, mesmo dentro das limitações do que eu podia realizar.

Assisti você como atriz em Rosas de Sansara, em única apresentação. Mais uma vez despertou minha admiração: uma menina já realizando um solo! Atrevida! Depois disso você foi ganhando outros rumos, foi morar no Rio e nossa amizade só aumentou. Acompanhei momentos bem difíceis da sua vida, quando as pessoas lhe pareciam sempre com más intenções e uma energia

---

111 O Grupo Teatro de Caretas desde os anos 90 desenvolve atividades relacionadas à criação, pesquisa e apresentação de espetáculos de rua. Sua trajetória percorre as nuances de um contexto sociopolítico e cultural do país.

estranha, quase sinistra, te cercava. Até que você fundou com outros atores cearenses no Rio de Janeiro o Bando Filhotes de Leão e a sua vida deu uma guinada, uma outra Isabel Viana nasceu; e isso bem combina com você que sempre renasce, renasce e renasce... cheguei a vê-la em cena num espetáculo de rua que não lembro bem o nome... Califa da rua do Sabão? Depois disso o Bando se reestruturou e com ele você descobriu outros horizontes cênicos e percebeu que o teatro não cabia mais no Teatro. Passaram a estudar o excêntrico a partir da FEKS(Fábrica do Ator Excêntrico), a performance e as artes visuais, que se tornaram expressões essenciais no grupo. Você também se tornou mais autônoma nos seus trabalhos individuais, viajando pelo Brasil com propostas que envolviam comunidades, foi assim que projetamos, a partir de uma ideia já desenvolvida por você, “Em algum lugar entre o mar e o sertão”, onde trabalhamos com literatura, postais e mulheres, sendo estas uma preocupação e tema frequente de seus trabalhos. Nessa época também você estava começando a fotografar e isso me possibilitou fazer alguns ensaios que tenho registrado até hoje. Depois de alguns anos no Rio, com o Bando e a sede Casa Gira Mundo, você foi cursar mestrado em Buenos Aires onde também ficou por alguns anos, retornando para Fortaleza(que coragem!) em 2017.

Estou fazendo aqui um resumo quase que inacreditável! Pois há muitos detalhes não ditos e possivelmente algum equívoco natural da memória. Mas foi em 2013, antes de você ir para a Argentina que te convidei para participar d’O Vestido, lembra? Você aceitou o convite, mas já muito envolvida com a performatividade resolveu queimar o figurino gerando um video-performance. Foi bem legal... mentira, não foi!(rsrs) Sério, na época achei bem legal que o convite tenha gerado um vídeo, o qual eu não tenho mais acesso – peço até que você me repasse, por favor; pode fazer parte da obra. No entanto, acabou sendo ruim, pois eu não pude colocá-la em minha veste e mesmo que eu tenha pensado um modo de abstrair e inventar como fazer de você parte, creio que não faz tanto sentido hoje(estou tendo a mesma dificuldade com Andréia Pires). É que carrego memórias materiais na veste, que são os figurinos. Posso até não encená-los, mas preciso deles para que a O Vestido exista. Fiquei me perguntando depois se você já não se via como atriz ou se questionava esse lugar. E tenho a lembrança de um certo distanciamento do fazer teatral, do interpretar mesmo,

de sua parte. O mestrado na Argentina te sufocou muito em vários sentidos e para viver em baires era preciso muito trabalho, você sempre me dizia isso.

É então em Fortaleza que te revejo em cena, apresentando-se no evento “Baile dazarea” em comemoração aos 15 anos do Grupo Nóis de Teatro<sup>112</sup>, em agosto do ano passado (nossa, como o tempo passa rápido!), com a performance “Nesses tempos em que dizemos não<sup>113</sup>”. A proposta foi tão simples, mas tão forte, porque denuncia ao mesmo tempo que discute a criminalização da mulher. E fiquei surpresa quando você falou que ia transformar essa performance em espetáculo e assim o fez, voltando aos palcos, à cena, mesmo nunca estando longe ou fora da arte. Gostaria muito de conversar sobre isso com você, Bel. Tenho percebido que minhas escolhas recentes têm sido por atrizes que já enfrentaram um distanciamento da cena ou ainda estão neste lugar, numa tentativa de retorno que muitas vezes é tão difícil quanto estar distante.

Não posso me alongar muito nesta carta, não como na outra. Vim aqui relembrar um pouco a sua trajetória, a nossa amizade, mesmo que de modo bastante resumido e principalmente, vim refazer o convite para participar d’O Vestido. Vou te explicar mais uma vez do que se trata a obra, do jeitinho que explico para cada atriz que convido.

(...)

Não preciso lhe dizer que esta obra é um pastiche de uma outra obra, também chamada O Vestido, da artista visual Juliana Capibaribe. Enfim, não sei se fui clara na descrição, mas posso ser mais detalhista caso nos encontremos pessoalmente e eu espero muito que sim. É assim que convido as atrizes, através de cartas, as quais surgiram agora nesta “terceira” versão. Estou propondo um “novo” modo de rede de interlocução, de laços, prática e afetos com as atrizes. Por isso, optei por lhe falar do trabalho pela via da carta.

Você pode me responder por redes sociais ou pode responder por via correios. Eu até prefiro por aqui. Vou encerrar esta cartinha sentindo-me mais contenta, sabia? Consegui ser mais sucinta nesta missiva e acho que você terá muito o que me dizer. Também quero ressaltar que minha admiração por você continua a mesma desde que lhe vi pela primeira vez, a minha primeira vez. Pela artista politizada, indignada e cheia, muito cheia de sonhos. Você é a amiga que mais se

---

112 O Grupo Nóis de Teatro existe há 15 anos desenvolvendo, entre outras atividades, um trabalho continuado de pesquisa teatral na periferia de Fortaleza. Residente no Grande Bom Jardim, o trabalho do Nóis é hoje uma das principais referências nacionais de trabalho cultural em área de periferia.

113 O trabalho coloca em questão o fato real, que ocorreu em março de 2017, na Guatemala, quando 40 meninas morreram em um incêndio causado em situações ainda suspeitosas, dentro de um abrigo público. A partir dos relatos das mães das vítimas, em matérias e entrevistas e também testemunhos de sobreviventes, a artista coloca em cena elementos estéticos em uma ação ritual, mesclando as linguagens visual, corporal, sonora e verbal, originando um discurso íntimo que dialoga com o público e reflete a criminalização da mulher.

aproxima da minha história de vida, mesmo nos conhecendo há apenas 13 anos tenho esse entendimento pelas nossas conversas. E tenho sempre a impressão que está muitos passos a minha frente e vive antes de mim situações muito similares, mesmo estando em lados opostos territorialmente. Isso é muito bom, pois sempre que tenho uma crise seja financeira, profissional ou emocional, lembro que você já passou por situação parecida e tento me organizar a partir de suas vivências. Por isso te agradeço amiga; assim eu sofro menos!(rsrs) .

Aguardo ansiosa(um pouco porque sei que você vai aceitar).

*Beijos da sua sempre amiga, Sol.*

*Fortaleza, 02 de novembro de 2017.*

*Querida e linda Zizi,*

Nem acredito que estou escrevendo esta cartinha para você! Há muito tempo lhe pedi endereço e só agora consegui escrever. A vida é muito corrida, atribulada e os meios de comunicação são cada vez mais rápidos e parar para escrever uma carta, mesmo que digitada... não é fácil, Zizi. E falar isso para você que é tão delicada, que gosta de gastar o tempo... Talvez você seja agitada em alguns momentos, mas os momentos que tivemos juntas foram tão tranquilos e alegres, que tenho a impressão que você é muito calminha e vive melhor, como se diz, “o tempo das coisas”. Mas a impressão de tranquilidade me foi realmente perceptível na atriz, quando lhe vi em cena. Foi em Avental todo sujo de ovo, lembra? Fiquei impressionada com sua tranquilidade, sua espontaneidade e naturalidade ao interpretar. Há momentos, Zizi, em que você parece estar na cozinha de casa! Isso é tão difícil de se fazer em cena.

Pois é, não sei se você tem ideia sobre o que vim falar aqui, mas desde de Avental todo sujo de Ovo, passei a pensar em você como atriz para fazer parte de um trabalho meu chamado O Vestido (ou O Figurino, estou refletindo sobre mudança de título), o qual existe desde 2012. Esta

carta é então um convite! Vou lhe explicar primeiro do que se trata a obra e depois dou mais detalhe de como seria sua participação.

O Vestido é uma intervenção urbana onde caminho pelas ruas...

(...)

Assim, desejo convidar você a participar, Zizi! Você teria um figurino antigo, guardado, que pudesse e quisesse me doar? Você tem que lembrar a história dele, alguma movimentação ou alguma parte do texto pois esses serão o material para a construção da Zizi em mim. Sempre existe um(espero!). As atrizes me relatam as sensações ao procurar o figurino que sempre passam pelas lembranças do espetáculo, pelos esquecimentos, revivem os momentos de ensaio, de criação, até o cheiro que sentem causa nostalgia. São relatos emocionantes de se ouvir.

Caso aceite gostaria de encontrar-me com você aí em Juazeiro para receber o figurino e conversarmos muito. Tenho tido encontros|entrevistas muito especiais com as atrizes, onde várias questões surgem e agora, escrevendo para você penso em outras como: que memória quero registrar na minha veste? E por que quero registrar essa memória? É uma história, um acervo|arquivo que busco construir neste vestido? Um patrimônio ou simplesmente uma homenagem? Por que escolhi essas atrizes para fazer parte da minha obra? Que materiais estão envolvidos?(figurino, texto, movimento, atriz). E para quem quero contar essas memórias|histórias|cenas|imagens? São perguntas que faço para mim mesma e quero compartilhar com você. Já na entrevista(também chamo assim o encontro) vou lançar outras perguntas, mas não se preocupe, não se trata de um interrogatório ou questionário, mas um momento de troca, compartilhamento e diálogo entre nós duas, embora o assunto principal seja você.

Gostaria muito que você aceitasse o convite Zizi, seria um prazer enorme tê-la “presa” em minha cauda, em minha veste. Sei da sua importância enquanto atriz e artista para a região do Cariri; as suas lutas, as conquistas e até as derrotas fazem parte dessa importância. Quero ouvir suas histórias, Zizi! E estarei aí em Juazeiro semana que vem, na Mostra Sesc Cariri.

Gostaria também que mantivéssemos contato através de cartas. O que você acha? Eu adoraria!

*Beijos cheios de saudades! Sol Moufer*

## DEPOIMENTOS DOS ENCONTROS COM AS ATRIZES<sup>114</sup>

### **Sâmia Bittencourt**

Estórias mal contadas – 2002

De Moncho Rodriguez

Veste branca -

“Vestido que me cobria toda porque nesse espetáculo eu não aparecia. Nada de pele, inclusive a cabeça era coberta. Na cena era como se fosse um hospital de esquizofrenicos, malucos, sei lá... e eu era como se fosse uma enfermeira. O vestido arrastava no chão e me proporcionava um certo movimento. Eu encontrei o movimento dessa personagem a partir do vestido, o tamanho dele, a forma dele que me fazia andar diferente, pisar diferente. Sem fala, em cima de um o pano branco, era uma estética do absurdo, tudo branco. A gente flutuava nesse chão.”

### **A Sâmia vai virar gato ou sou anjo?**

Anjo com certeza, tem nem perigo de ser gato. São 20 e tantos anos de trabalho!

Dar certo é quando você se ver realizada no que você pensa e faz, independente se foi da forma como você pensou de fato ou não, mas acontece; então dar certo é isso.

### **Você se considera atriz, bailarina, performer...**

Não sei se sou performer não porque e... acho que sou brincante, faço de tudo um pouco. Sou atriz de formação formal e bailarina e circense de formação informal. Mas também canto, toco se é necessário para um espetáculo. Penso figurino, cenário como um brincante que pensa tudo.

### **Ser artista em fortaleza...**

---

<sup>114</sup> Os depoimentos são as transcrições das falas das atrizes durante os encontros. Não há uma preocupação formal com a escrita da transcrição, ela segue o fluxo das falas. Por vezes, haverá frases soltas, mas estas fazem parte de um diálogo. As transcrições também estão incompletas, são apenas trechos.

Ser artista em fortaleza não é muito diferente de ser artista em outros lugares, não. Nossa profissão é nova, ainda não é completamente legalizada. Penso que as dificuldades que se tem, se passa em todo lugar. Porque artista todos somos, mas de profissão são poucos que escolhem. Acho que é delicado em todo lugar, seja em fortaleza, em russas, no iraque. ... Claro que há lugares que tem

### **É diferente apresentar na rua e no palco?**

Eu prefiro a rua, porque o palco é um lugar hierarquico, você é a estrela, então o público não fica a vontade para trocar, para interagir. Na rua eu posso brincar e o publico interage, acho que n tem que ter o lugar do publico imóvel, quase sem respirar para ver minha arte. É um luar de encantamento perfeito.

Não vejo diferença entre as artes, mas há as particularidades.

Se fosse usar o figurino de novo, faria um monólogo chamado *A Visita*. Estava montado, mas alguns percalços da vida como ter um filho, o assalto da casa, me fizeram parar o processo. E lembrei-me desse vestido.

### **ÂNGELA MOURA -**

Maligno Baal – o Associal de Bertold Brecht

Vestido preto

Baal era muito mal, muito associal. Ele criticava as coisas de forma muito violenta. Era muito agressivo.

**Esquecimento:** “gente do céu... não consigo lembrar. Poxa vida...”

“Voce é um dos que estavam condenado a morrer gelados, José...”(risos)

A peça parou de circular há 5 anos.

“A minha casa é de atriz, pois ela é feita com peças de montagens. Vejo como cenário. Tem coisas aqui que comprei para o teatro”. Ao pegar o vestido{figurino], lembrei de todas as apresentações. Lembrei de falas...

Me sinto artista o tempo todo, primeiro porque é meu ofício. Sou musicista, e comecei a trabalhar com arte muito cedo. E acho que sou vista como artista pelas pessoas, amigos, família.

### **Anjo ou gato? A angela deu certo?**

Deu.. porque eu fiz o que eu queria fazer, numa época que era muito difícil estudar artes. Eu optei por estudar música, sem saber o que eu fazer com esse curso. Mas sempre trabalhei com musica, teatro, artes, cinema... no sentido de realização pessoal sim, deu certo. Eu tenho um nome, eu tenho jeito, eu tenho corpo. E tudo isso foi construído a partir do meu ofício. Então, não tem como eu olhar e separar isso das outras coisas que faço e sonho, porque é minha vida, é minha história; eu só tenho memória disso. Me sinto sim, porque eu sou isso, se eu disser que não, vou estar me negando, estarei negando algo que eu fiz a vida inteira, que está aqui no meu corpo. Financeiro não, porque a gente sabe que nosso ofício ainda é muito pouco reconhecido.

## **ALINE SILVA**

### **Primeiro Audio**

Não que tinha me dado conta disso quando eu me afastei, mas quando estava tentando me afastar... mas eu senti falta de olhar para as coisas como um tolo e não como artista. Eu sei que o artista sempre ver com beleza, mas eu não queria sempre está sempre me enquadrando em uma estética, definindo uma estética, eu queria ver como uma pessoa comum. Não sei se é uma boa ideia.. porque mas talvez eu tenha percebido aí que de fato a arte tem mesmo esse poder, de te fazer você olhar para as coisas com mais beleza, de você querer ver beleza nas coisas, de você até transformar uma coisa que não é aparentemente belo em belo.

### **Estar em criação**

Eu entendi que o artista tem que estar sempre em criação e você tem que servir a isso. Porque muita coisa criativa passa pela sua cabeça num dia. E eu podia fazer muitas coisas como eu já pensei em fazer milhões de coisas: fazer coisas na rua, fazer poesia, quis desenhar, fotografar, colar na rua... mas é uma coisa que você tem que se botar a trabalho. A criatividade está acontecendo o tempo

todo, mas você tem que fazer. Ser artista é trabalho, é coisa de cidadão, de trabalhador. Só que eu não vou lá no meu caderninho, não anoto minhas percepções e assim não vou definindo a minha linguagem, a minha estética.

### **Aline é|estar**

19min10

### **Segundo audio**

#### **Ser anjo ou gato:**

Eu tenho tentado não ser anjo e tenho tentado mais ser gato. Mas eu não sabia, tem o risco de morrer no asfalto, não é? Porque quero estar mais próxima da natureza selvagem e por conta do gato ser observador, de poder saltar, mas estar sempre no chão, de ter mais corpo... eu não quero ser anjo. Eu não quero estar no plano celeste, sublime... eu não quero estar no plano do sublime, do espiritual, isso eu já experimentei, entendeu? Eu já morri como anjo várias vezes. Talvez como gato uma vez, eu não sei... ou talvez nunca, talvez eu nunca tenha conseguido ser gato e como agora estou pensando mais num plano terreno, pisando mais no chão, quero conservar essa natureza mais próxima do selvagem e o animal gato me traz mais do que o selvagem humano.. O gato não é espírito, ele é carne.

#### **E o que é dar certo**

Artista tem que estar criando.

Volto para minha visão clara de **Não se esconder**. Seria conseguir alcançar o objetivo, usar bem, se apropriar bem do lugar onde está e das ferramentas que você tem pra alcançar uma mudança. Se o gato traz esse faro, essa coisa mais instintiva do artista, caminhar mais no terreno, por outro lado eu não quero me espreitar como o gato, não quero fugir, não me esconder como o gato, eu quero aparecer. Dar certo hoje como artista é não estar na marginalidade, não vejo vantagem em estar se apresentando para ter fama, sucesso, mas conseguir concluir a sua obra e alcançar uma mudança nas coisas, na ordem das coisas, de forma palpável, concreta e não vai ser nos becos escuros, escondido, marginal que vou conseguir isso. Eu não quero me esconder.

Quando estava muito mal, no auge do meu abandono, vi um gato morrer. Ser atropelado. Um gato branco. É simbólico.

### **Treceiro Audio**

#### **O que você tem feito para voltar?**

Eu tenho conseguido fazer muito pouco pra voltar, por implicações da minha vida. Porque tenho uma filhinha e realmente tenho dificuldades. Eu tenho um receio de voltar... mas já estou voltando, o processo mínimo. Eu já estendi de novo uma ponte para voltar ao tentar ver o que fazem na cidade, tentar ver espetáculos, tentar encontrar umas pessoas.

#### **Qual Aline quer se tornar visível?**

É a Aline que tenha voz para além da voz potente, forte, que ainda não recuperei. Mas junto com isso, é a Aline que quer falar de uma ideia, mostrar uma ideia, mostrar ao mundo as pessoas, uma ideia, mas não é pretensioso. Coisas de cunho social, na forma política de coisas reflexivas, de alcance social e coletiva. Talvez por minha experiência com a Fran, com Brecht... Mas quero ser a Aline que protesta. Que não é a mesma coisa da Aline que reclama, eu era assim. Quero dar uma guinada, voltar sendo a Aline que protesta.

#### **Errou em alguma coisa?**

Eu errei em tudo!!(risos) se tem alguma coisa que faço bem, é errar! Tudo que fiz foi errar. Foram todos os erros que me trouxeram até aqui. Cheguei em alguns lugares que eu gostaria de permanecer.

#### **Do que a Aline está vestida?**

Estive muito vestida de tantas coisas, porque também a roupa muda, a vestimenta muda. Eu acho que tentei me esconder muito. Não sei se é pudor, moralismo, não sei se meu vestido carrega essa... acho que me vesti de muitos valores inversos, inversos de acordo com a minha forma de ver as coisas, minha verdadeira maneira de ver as coisas. Acho que eu quis me vestir muito da ordem social, da sociedade mesmo e isso fez com que eu fosse me perdendo dentro desse vestido grosso, desse vestido pesado, moral talvez... e isso me deixou foi cega, me vesti foi de cegueira. E agora eu to tentando abrir os olhos, enxergar a luz, me desnudar. Tentando inaugurar uma certa nudez,

frescura de ser, de presença novamente, para poder conseguir me resgatar. Resgatar o meu olhar, o olhar que é meu, entendeu? E esse vestido agora é bem leve, ele é bem mais leve...

