

Urdimento

REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

A poética dos cacos

Maciej Rozalski

Para citar este artigo:

ROZALSKI, Maciej. A poética dos cacos. Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 4, n. 53, dez. 2024.

 DOI: 10.5965/1414573104532024e301

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)

A poética dos cacos¹Maciej Rozalski²

Resumo

O autor desse texto reflete sobre o processo criativo do espetáculo “Erradicação”, realizado por ele sob a direção de Naomi Silman (Lume Teatro) em 2024. Esta análise permite também uma reflexão sobre a questão da memória, da autoficção e dos métodos alternativos de escrita científica, que permitem uma relação entre o criador e o pesquisador num só processo de arte/pesquisa. A obra oscila entre os elementos biográficos do autor-errante, autoficção inspirada nos passos do seu caminho erradicado entre as culturas e diferentes estados sociais. Esse texto é constituído pelas memórias viajantes, os relatos de desfragmentação e as estratégias de reescrita de si pelo processo artístico.

Palavras-chave: Artes cênicas. Autoficção. Arte/pesquisa. Escrita performativa.

The poetics of shards

Abstract

The author of this text reflects on the creative process of the show “Erradicação”, directed by Naomi Silman (Lume Teatro) in 2024. This analysis also allows for a reflection on the issue of memory, autofiction and alternative methods of scientific writing, which allow for a relationship between the creator and the researcher in a single process of art/research. The work oscillates between the biographical elements of the wandering author, autofiction inspired by the steps of his eradicated path between cultures and different social states. This text is made up of traveling memories, accounts of defragmentation and strategies for rewriting oneself through the artistic process.

Keywords: Performing arts. Autofiction. Art/research. Performative writing.

La poética de los pedazos

Resumen

El autor de este texto reflexiona sobre el proceso creativo del espectáculo “Erradicação”, realizado por él bajo la dirección de Naomi Silman (Lume Teatro) en 2024. Este análisis permite también reflexionar sobre la cuestión de la memoria, la autoficción y los métodos alternativos de escritura científica, que permiten una relación entre el creador y el investigador en un único proceso arte/investigación. La obra oscila entre elementos biográficos del autor errante, autoficción inspirada en los pasos de su camino erradicados entre culturas y distintos estados sociales. Este texto se compone de memorias de viaje, relatos de desfragmentación y estrategias de reescritura de uno mismo a través del proceso artístico.

Palabras clave: Artes escénicas. Autoficción. Arte/investigación. Escritura performativa.

¹ Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada por Prof. Dr. Rubens da Cunha da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB).

² Pós-doutorado em Linguística, Letras e Artes na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Pós-doutorado na Academia das Ciências da Polônia, ISPAN, Polônia. Doutorado em Antropologia e Teoria de Arte pelo Instituto de Arte, Academia das Ciências da Polônia. Mestrado em Filosofia Instituto de Filosofia, IFUW, Polônia. Centre of Theatre Practices Gardzience, Polônia. Professor Adjunto da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), na área de Design de Espetáculo. Antropólogo e artista cênico polonês criado e morando no Brasil. maciekroz@ufrb.edu.br

 <http://lattes.cnpq.br/4319792183820485>  <https://orcid.org/0000-0002-1582-9984>

“Entre” lugares

...Um estranho andarilho viaja com uma mala na mão. O que ele está procurando? Aonde ele quer chegar? Muitas figuras semelhantes permanecem à margem da vida cotidiana. Aprendemos a não reparar nelas nas suas formas nômade e híbridas. Quais são as histórias que elas carregam nas malas? O que nos dizem sobre as crenças de bem-estar de nossa própria identidade?...³

Figura 1 - Ator Maciej Rozalski, Espetáculo “Erradicação”.
Lume teatro 2024. Foto: Alessandro Poeta Soave



É assim que inicia a sinopse do espetáculo “Erradicação”, que estreou no Lume Teatro em maio de 2024, sob a direção da atriz-pesquisadora, amiga e mestra Naomi Silman. Gostaria de expressar a minha gratidão pela sua amizade, pela confiança e pelos meses de ensaios na sala-laboratório de Lume Teatro que passei com ela. Além disso, gostaria de expressar minha gratidão à mestra, Ana Cristina Colla (Lume teatro), que, durante as nossas conversas e práticas de pós-

³ Um tipo alternativo de notação é proposto no texto. O texto em itálico foi utilizado para documentar a experiência individual do autor. Esse tipo de registro performativo da experiência tem sido utilizado por diversos pesquisadores, como Ana Cristina Colla (2013) ou Eleonora Fabião (2010), para evidenciar a relação entre a pesquisa científica e o processo criativo nas chamadas metodologias da pesquisa em arte.

doutorado,⁴ mostrou-me o mundo da escrita acadêmica que é sensível e permite o encontro de arte, experiência pessoal e pesquisa.

No seguinte texto, pretendo refletir sobre o caminho que me levou para a realização da mencionada obra “Erradicação”, mas também analisar algumas figuras retóricas que vivenciam as margens e fronteiras de escrita de si (de se reescrever) e confluem com a errância da personagem do espetáculo. A obra oscila entre os elementos biográficos do autor-errante, autoficção inspirada nos passos do seu caminho fragmentado e erradicado entre as culturas e diferentes estados sociais. Esse texto é constituído pelas memórias viajantes, os relatos de desfragmentação e as estratégias de reescrita de si a partir da lógica dos cacos, fragmentos e reconstituição da integridade entrelaçada pelo processo artístico e biográfico. O central dessa escrita ocupa o existencial lugar de fala sem lugar. Encontro nesse caminho os errantes, as personagens híbridas que oscilam nas bordas e zonas fronteiriças das identidades confirmadas pelas suas raízes. Pergunto-me sobre as ontologias, as epistemologias e as poéticas desses vários lugares “entre”. Empristo o conceito de “entre lugar” de obra de Silviano Santiago (2000, p.26):

Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão - ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu tempo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana.

Como suas existências questionam os clássicos conceitos de centro, periferia, linhas demarcadoras das diferenças e as suas noções de pertencimento. Para os seres que habitam os lugares “entre” e buscam encontro com si, dediquei meu espetáculo-vida e dedico a esta escrita. Quero nesse texto transcrever as vivências, reencontrar as pessoas e os lugares, que permeiam nas finas lâminas da autopercepção, sem atribuição de uma identidade específica.

...Pelourinho (chamado pelos moradores Pelô) é um bairro turístico, antiga parte da cidade de Salvador da Bahia de todos os Santos.

⁴ Este texto foi escrito durante as aulas ministradas pela professora Ana Cristina Colla e pelo professor Conrado Federici “Escrita cartográfica e performativa em jogo” na pós-graduação de Instituto de Artes e Lume Teatro - Núcleo interdisciplinar de pesquisas teatrais da UNICAMP, . Gostaria de agradecer a ambos os professores por abrirem para mim as portas para uma compreensão diferente da relação entre arte e ciência.

Antigamente foi criado como um bairro de nobreza. Com o tempo e desenvolvimento da cidade no início do século XX, degradou seu status, virando um lugar da pobreza. Ainda nos anos 1980, foi reconhecido especialmente pelas casas da prostituição, carregando a marca de perigo e desejo. No mesmo momento, Pelourinho sempre se encontrava como centro dos encontros informais, boêmias e o berço de vários movimentos artísticos alternativos. Os subsequentes governos tentaram gentrificar e “civilizar” o Pelourinho. Esses esforços resultaram em uma estranha mistura, uma encruzilhada onde elegantes hotéis e boutiques competem com ruas escuras, cheias de recantos e bares, em que, numa forma única, se misturam os turistas, pobres, moradores de rua, moradores do bairro, os artistas, os intelectuais e diversos agentes dos negócios noturnos. Em 2012, após finalizar pós-doutorado realizado na Universidade Federal da Bahia, decidi ficar no Brasil. De dia para noite, fiquei sem emprego. O Pelourinho virou minha casa por muitos anos. Eu morava nos becos desta cidade. Eu me apoiei em tudo o que pude. Conheci e virei parte de outro avesso de Pelô. Este lugar foi testemunha das minhas quedas. Nessas ruas, a consolidada identidade de intelectual polonês no processo de pesquisa se quebrou em cacos. A sensação de identidade firme se diluindo lentamente entre os não-reconhecimentos, viradas bruscas de existência e entre-lugares de si. Nessas ruas, cheguei, no entanto, para encontros inesperados de esperança: reencontros com o mosaico de si colado com pedaços dessa identidade em nova inesperada configuração. A vida brutalmente desnudou um artista e pesquisador na sua ilusão identitária. E criou outro, criou outra forma de vida e arte.

Figura 2 - Bar do Carmo, vista para Ladeira do Carmo.
Uma noite dessas, bem tarde da noite.⁵



⁵ Não tenho nenhuma fotografia particular do período que estou descrevendo. As fotos abaixo foram obtidas em sites disponíveis na internet. Correspondem à atmosfera das memórias do autor. Acesso: <https://www.alamy.com/stock-photo-people-the-street-at-largo-de-pelourinho-salvador-bahia-brazil-31050316.html>

*Mudando uma realidade para outra, me erradico e caio de paraquedas no mundo dos outros. Quais são os elementos desse complexo processo? O que acontece com as raízes retiradas das terras e as árvores que me formaram? Primeiro tudo parecia realmente um sonho (nem percebendo no seu conforto um lado de pesadelo⁶). Mas quando o “carne-vale”⁷ acaba, chega a ressaca. Nos olhares dos outros, começo perceber a mudança de status. Os detalhes da diferença se revelam. Quem é essa estranha figura pendurada no meio de Pelourinho depois do fim de carnaval? “Menino, o carnaval acabou. O que você está ainda fazendo aqui?” Logo depois, chegaram as expectativas e projeções recíprocas que não eu conseguia cumprir. Não sou mais observador com objetivo de captar os dados, os objetos. Quem sou eu? *O silêncio. Estou sozinho num grande e silencioso território “entre” – quase aqui e nunca mais lá. O barco de volta para casa se foi e eu fiquei à beira do porto.**

...O velho mundo vira sombra. Algo que, lentamente e imperceptível, se desencadeia do meu corpo e minha memória. Continuo um processo desesperado de salvar os restos dos objetos e as práticas de cotidiano. Começo a criar minha nova casa com os elementos, os fragmentos, as similaridades e os entulhos dados e trocados com esses que me encontram no caminho. Noção de entulho, os fragmentos salvos das diferentes deslocções, os restos revelados pela maré baixa são as metáforas principais desse processo. Criei uma espécie de jangada colada das velhas e novas memórias, que me permite navegar pelos mares cujas correntes subaquáticas não consigo reconhecer...

Comecei minha jornada no Brasil há mais de treze anos. Em 2012, decidi, por vários motivos existenciais, buscar meu outro centro e outras raízes. Nem imaginava no início, o tempo atrás, a complexidade do processo de perder e reconstituir sua própria identidade. *Sempre nesse caminho me acompanhava uma efêmera sensação de incompletude, que até certo momento não sabia nomear.*

⁶ Tudo depende se a sua errância foi efeito de um processo forçado ou escolhido. O contexto circum-Atlântico, como chama Joseph Roach (1996), carrega inúmeras narrativas de errância. A maioria delas foi causada pelo perverso e devastador processo colonial e escravocrata. Outras contam as translocações de fugitivos das guerras mundiais, emigrações e buscas de si. Entretanto todas elas se encontram no “caos-mundo” das figuras de errância nômade que Edouard Glissant chama os “nômades circulares”. Essas errâncias tem diferentes fontes e tenho consciência que os contextos delas também são diferentes. Entretanto todas elas se encontram nos “entre-lugares”, contando em fluxo contínuo, uma pra outra, suas histórias.

⁷ A palavra carnaval contém em sua etimologia um duplo sentido – *carne-vale* – festa de carne. Um momento sensual e de êxtase, mas também momento devorador, um acontecimento sem regras onde o sangue se mistura com o desejo de excesso.



Sou um ator de teatro físico. Então, essa jornada sempre foi marcada por elementos de experiência adquirida no processo de encontro com diversos métodos, escolas e mestres da expressão corporal. Meu corpo e sua gestualidade tornaram-se uma espécie de veículo transcultural. Nesse sentido, a história individual virou também uma busca do método formal e a prática do corpo em constante transformação. Talvez essa âncora corporal tenha virado minha salvação. Contando desde minhas práticas na Polônia e passando pelos diferentes grupos teatrais, encontrei muitos métodos e conceitos; muitas práticas acolheram e transformaram meu corpo e meu modo de “fazer meu corpo”. Mas preciso dizer que nunca foi uma experiência completa, uma técnica afinada para seus últimos detalhes, transmitida por um mestre específico. Não sei se é um símbolo dos tempos sem mestres? Sem completude das técnicas? Ou simplesmente, a história individual não me liberou esse conforto de ser completo numa técnica. Demorou um tempo para meu corpo entender que a sensação de incompletude, que me acompanhava, foi estimulada pela fragmentação nas experiências e conhecimentos, que foram incorporados e erradicados dentro de mim pelas mudanças do lugar de viver, pelas culturas e línguas diferentes e pela mudança contínua das técnicas de atuação. Passei por várias técnicas e métodos, mas nunca consegui aprofundar suficientemente nenhuma delas. Nunca consegui virar o herdeiro de um específico conceito de arte e vida. Mudanças foram tão drásticas que uma invisibilizava a outra. *Comecei até me denominar um momento como uma espécie de vira-lata. E esse momento foi um dos momentos em que fiquei mais perdido e deslocado na minha jornada.* Provavelmente para não enlouquecer, atribulado pela quantidade dos entulhos das diferentes formas de ser, comecei colar uma gambiarra delas. Enfrentei a pergunta - como aceitar e valorizar minha própria incompletude como valor metodológico e existencial? Da perspectiva do tempo, não sei dizer se foi um azar ou uma bênção. Vejo que essa história de perda de enraizamento em método se encaixou simultaneamente com algumas crises de representatividade e de integridade dos grandes métodos e centros artísticos. Talvez essa história individual fique mais interessante nessa entrelaçada relação da crise de si com a crise do método.

...Pelourinho está situado nas colinas acima do antigo porto, hoje chamado Comércio. O famoso “Bar do Carmo” está localizado num lugar específico do Pelourinho, numa represa entre duas colinas que carregam pendurados, por todos os lados, os velhos cortiços. As ruas mais altas do Pelourinho estão fantasticamente decoradas. Tem lojas turísticas e caras, praças para as festas públicas, casas de samba e elegantes pousadas coloniais. Por baixo dessas elegâncias coladas, se rastejam as sombras, o labirinto das ruas que juntam Pelourinho e Comércio. O “Bar do Carmo”: velho amigo das nossas perambulações noturnas! Todo mundo, ao fim das contas, se encontrava aqui. Quando as casas de festas, no iluminado Pelourinho, fechavam, quando as festas de ruas acabavam, o último que nos restava para nos salvar era o “Bar do Carmo”: os professores, os mendigos, os enlouquecidos poetas, os drogados playboys da cidade alta, prostitutas, fumadores de crack, desatentos amantes, os turistas procurando uma aventura entre os perigos. Os significados e normas se misturavam nesse lugar de verdadeiro carne-vale...

Figura 3 - Bar do Carmo, uma das noites dessas



Passei cinco anos na Escola de teatro físico polonês "Gardzienice". E essa profunda e complexa experiência sempre foi uma espécie de base, um norteador para as futuras experiências. Não posso e nunca negarei a profundidade das experiências e uma sensação de habitar a casa ancestral que me acompanhou por esse período. Deixei, entretanto, minha casa simbólica em pânico. *...Talvez essa quebra do vaso de minha integralidade e um lento processo de colagem*

dos elementos se iniciou já lá, nesse berço artístico... O teatro físico revelou, nas últimas décadas, uma profunda crise de abuso de poder. Os grupos do teatro físico e as técnicas desenvolvidas por esses grupos foram criadas a partir do paradigma da liberdade pessoal e resistência contra sistêmica das contraculturas e reação para violência da Segunda Guerra Mundial e tirania do comunismo na Europa Oriental. No entanto, a figura do mestre nesses grupos, em muitos casos, se corrompeu. Nós, artistas de teatros físicos, presenciamos uma estranha mistura dos saberes de arte de sensível e abuso desses poderes para os inflados egos dos nossos guias. Presenciei os abusos da hierarquia absoluta do mestre da comunidade de teatro “Gardzienice”.⁸ Não conseguia fechar os olhos para variadas formas de violência e abuso de poder. Não podia, no entanto, aceitar que as formas de arte do sensível precisassem ser canceladas junto com a figura do mestre. Na época, não tinha força de enfrentar meu antigo mestre e nem consciência da gravidade dessa contraditória situação. Fugui para o Brasil buscando, na riqueza das culturas corporais afroatlânticas outra resposta. Encontrei outro mestre, Augusto Omolu. Ele estava propondo uma fusão fascinante de dança afro-moderna, simbologia dos Orixás e as técnicas de teatro físico Odin Teatret. Comecei a me aproximar da técnica dele na Escola de Dança da Fundação Cultural da Bahia e, indiretamente, dos métodos de atuação de Odin Teatret. Conheci alguns antigos mestres de teatro físico e de dança: Jan Ferslev de Odin, Mestre King de Pelourinho, Augusto Omolu, que juntava esses dois mundos, salvo vocês! A proposta de Omolu me dava a chance de criar uma nova síntese do teatro físico, mas sem necessidade de aguentar as patologias do poder. E quando pareceu que encontrei outra casa, meu mestre foi brutalmente assassinado. *Fiquei órfão de novo.*

...Oh! Bar do Carmo”! Quantas vezes você me salvou na minha embriaguez? Quantas vezes você segurou nas suas mesas os restos de nós, agarrados às suas bordas como os naufragos da carnavalesca flotilha de desfile do Pelourinho. Aqui amei, brinquei e repensei a mim

⁸ Nos últimos anos, muitas comunidades de teatro físico passaram por uma profunda crise identitária. As estruturas hierárquicas dos mestres dos saberes que constituiu muitos teatros físicos revelou uma armadilha: os mestres absolutos frequentemente ultrapassaram os limites de poder e cometeram durante os anos uma série dos abusos de diferentes maneiras. Esse tema necessita uma análise independente. Nesse momento, posso só apontar que esses teatros (isso foi também o caso de Gardzienice) continuaram sua vivência durante muitos anos, misturando as práticas poderosas e transformadoras de teatro físico e as práticas de abuso e violência aceitas em nome de um bem maior. Um estranho entrelaço de liberdade e violento sufoco no fundo de coração.

mesmo. E aqui caí nos piores momentos da desgraça. Quantos morreram e renasceram aqui? Lembro alguns amigos que acabaram sua vida nesse bar. Lembro esses que subiram nas mesas para levantar o grito de liberdade. Tudo misturado, o bem se encontra com o mal, o sagrado com a banalidade de sobrevivência, o medo com a esperança. Mas o que dominava principalmente foi uma sensação de indeterminação e de não atribuição...

Figura 4 - Ator Maciej Rozalski, Espetáculo "Erradicação", 2024.
Foto: Alessandro Poeta Soave



Continuei na Bahia os estudos em dança e teatro. Trabalhei nesse período em vários lugares. Tornei-me professor de inglês para garçons dos bares, vigilância noturna da pousada, guia turístico. Mas o que verdadeiramente me salvou foi a Escola de Dança FUNCEB. Todos os dias estava lá. Sem um centavo, praticamente mendigando participação nas aulas de dança e nas outras técnicas. Nessa época, recebi o apelido – *gringo fugido*. E todos os dias recebia junto com os alunos da escola um almoço gratuito. Essa, muitas vezes, foi a única verdadeira refeição para mim. Colava a gambiarra de tudo que conhecia e aprendia. No caminho encontrei outros/as mestres/as e outras técnicas. Treinei treze anos capoeira angola com o amado mestre Poloca, do grupo Nzinga. Nossos caminhos se desencadearam, mas ele até hoje é para mim uma das maiores personalidades dessa caminhada. Na escola de dança UFBA, conheci o cuidado sutil da dança somática e o contato improvisação. Procurava os cursos de teatro e os workshops gratuitos fundados pelos festivais de arte. Todas elas se juntam a uma história de treze anos de busca por um possível enraizamento. A técnica reescreveu meu corpo.

...O “Bar do Carmo” está situado na encruzilhada, na parte mais baixa do Pelourinho. Quem quer descer da parte turística do Pelô e subir pela ladeira do Carmo para o festejante distrito Santo Antonio, precisa passar por essa encruzilhada. Quem caminha por lá, à noite, tenta, o mais rápido possível, passar as partes mais escuras da rua. O lugar é potencialmente perigoso. A rua que desce na direção do Comércio se transforma, durante a noite, no lugar do tráfico. Ocupam lá também as pessoas de rua pedindo ou exigindo dinheiro. Nesse ponto crítico, a prefeitura colocou policiamento. Sempre ficam na esquina da encruzilhada, garantindo a passagem dos turistas. Mas às vezes ele vai embora. Nesses dias, ninguém passa por lá. As ruas ficam vazias e silenciosas, nas suas sombras.

Mas o “Bar do Carmo” permanecia aberto. A regra não escrita do lugar era que ninguém tocava os clientes do bar. Até quando você permanecia como um naufrago agarrado na mesa, você estava seguro. E todo mundo, de vários lugares de Pelô, mais ou menos rápido, descia para lá. Era como uma rede de pesca, o “Bar do Carmo” nos acolhia na sua enorme barriga, quando fechavam os outros bares. Nesse tempo da noite, as regras sociais se invertiam. Os sobreviventes tiravam suas máscaras. Ficavam e se misturavam na embriaguez da estranha liberdade do lugar “entre” as colinas do Pelô. Sua identidade se diluía. E não foi só devido à cachaça. Parecia que as velhas paredes soltavam as memórias do passado. Você participava num ritual noturno de dança das sombras. As sombras falavam com você entre os próximos copos da cerveja barata. De alguma forma, você tocava nesses momentos sombrios a própria pulsação da vida - em sua crua e cruel forma...

Figura 5 - A encruzilhada das ruas na frente do Bar do Carmo



Por fim, chegaram as experiências que possibilitaram negociar a complexa encruzilhada que tento descrever. Nove anos atrás, me tornei professor de artes cênicas na Universidade Federal de Recôncavo da Bahia. *O complexo, libertador e desafiador encontro com a terra das tradições afro-brasileiras*. A prática pedagógica com os alunos do Recôncavo, o conhecimento dos mestres e das mestras de cultura tradicional me moldaram e definiram os novos caminhos. Essa raiz que plantei nas terras do Recôncavo deu, por fim, o fruto na minha iniciação em candomblé. Conheci meu pai Gilson, dono da casa Ilê Axé Omorodé Loni Omorodé Oluayê e encontrei o dono da minha cabeça, o orixá Logun Edé. Por fim, encontrei minha casa artística Lume Teatro. que me possibilitou voltar para o teatro físico. Nove anos de aprofundamento na vasta técnica do corpo sensível, que propõe o Lume, me possibilitou simbolicamente voltar para casa e redesenhar essa casa.

Essas experiências e práticas, hoje em dia, representam minha nova, outra e colada com variáveis elementos, ontológica jangada em fluxo. Hoje, entendo que nenhuma delas é suficiente, mas elas andam juntas e juntas criam uma poderosa forma da vida. Negociam nas encruzilhadas e nos encontros fronteirços. É um lugar “entre”. Ele nunca é completo, mas seus fragmentos e entulhos da vida criam alguma nova esfera na qual habito e tento entender como uma casa em fluxo. Ela tem várias raízes que, rizomaticamente, se entrelaçam em encontro com os outros. Até um momento interpretava esse lugar como falta, incompletude. Hoje, quero propor a apologia dessa gambiarra criada dos fragmentos.

...O lugar de encontro, meu “Bar do Carmo” – saudades das suas velhas paredes e as mesas do plástico embutidas nas pedras da memória. Hoje em dia, entendo seus ensinamentos. Suas mesas/náufragos acolhiam muitos e não diferenciavam nenhum de nós. Lá aprendi a dançar os passos da minha vida e como ela chegou para mim em toda sua completude...

...Na manhã de hoje, passei três horas treinando na sala de Lume Teatro. Quando estou sozinho na sala, caminho bastante. Circulo pela sala. Reflito sobre esse ato repetitivo, quando retorno ao processo de criação individual. Na improvisação, temas emergem no corpo, como as linhas de escritura. As palavras soltas vibram e circulam pelos avessos do corpo. Quando despertados por um ato de atenção e repetição intensa ao corpo, eles/as começam a assumir formas reais e se comunicar comigo (se inscrever). Às vezes, eles/as permanecem por um

período limitado. Às vezes, exigem para permanecer mais tempo com eles/as. A questão é como convidá-las a permanecer, evitando se perder na paisagem solta das variadas escrituras...

Transatlântico volta para casa

O poeta e dramaturgo polonês Witold Gombrowicz viveu 25 anos na Argentina. O fragmento da história desse artista, que quero aqui trazer, acontece quando, depois deste longo período de errância, finalmente ele volta para casa. Ele é convidado para uma bolsa financiada pela Fundação Ford, que decidiu homenagear o escritor de renome mundial e trazê-lo de volta à Europa. Gombrowicz tem na sua bagagem uma longa história de pobreza e lenta caminhada para esse reconhecimento que finalmente aconteceu. Convido Gombrowicz para essa escrita para refletir um momento sobre a experiência dele que deu o impulso primário para o espetáculo “Erradicação”. Um curto momento de deslize “entre lugares” na sua tão cuidadosamente construída biografia.

Ele sai da Argentina e não tem previsão de retorno. O fragmento de seu “Diário”, de 1963, é um testemunho deste percurso, uma forma de despedida e de abertura para as novas perspectivas. É um registo do pensamento e dos dilemas existenciais de um homem em processo de transformação, que está ligado ao caminho rumo à esperada Europa. Parecia, portanto, que o texto deveria ser um testemunho do triunfo. Um reconhecido escritor emigrante volta para casa. Afinal, ele lutou por esse reconhecimento durante grande parte da sua vida! No entanto, quando Gombrowicz embarca no navio, ele fica apavorado. O texto testemunha a ansiedade e o conflito, uma luta com o próprio conceito de consciência, identidade e origem.

Senti uma necessidade absolutamente tirânica de chegar a este passado, de captá-lo, aqui, no barulho e na agitação do mar, na inquietação das águas, na vasta e ensurdecadora vastidão, só com a minha partida no Atlântico - e se eu realmente fosse apenas um murmúrio de caos, como estão essas ondas? Uma coisa ficou clara para mim: não era nem uma questão de consciência, era apenas uma questão de paixão (Gombrowicz, 2013).

No fragmento dos “Diários”, dedicado à viagem, o autor praticamente não se

detém nas questões políticas e nos planos relacionados com a sua volta para Europa. Ele vagueia pelo convés do navio, analisando sua identidade em estado de evaporação nas águas Atlânticas. A poética de “O Diário” tem caráter de tratado filosófico mesclado com (caraterísticas para escrita dele) formas grotescas e descrições surreais.

Embragado com o convés escorregando sob meus pés em todas as direções, agarrado à grade, cambaleando, confuso, estupefato pelo vento - ao meu redor há rostos verdes, olhares monótonos, figuras agachadas - eu me afasto do lado, fazendo milagres de equilíbrio, eu vou... de repente olho para algo caído ali na tábua do convés, algo pequeno. O olho humano. Estava vazio, exceto por um marinheiro mascarando chiclete a caminho do convés superior. Eu perguntei a ele.

- De quem é esse olho? (Gombrowicz, 2013).

Ele compara sua identidade a uma máscara, uma fantasia. "América. O que é esta América?" ele pergunta. E o que mais o assusta é que já não encontra a resposta, nem aquela outra identidade original de antes da emigração. Por ocasião do seu grande regresso, terá de vestir uma máscara diferente, a máscara de um grande escritor, de um emigrante, de um intelectual europeu que pode finalmente regressar. Mas voltar para quê? Voltar com o quê?

Com o que você está voltando? Quem é você agora?... e eu responderei com um gesto tímido de mãos vazias, um encolher de ombros... e talvez uma espécie de bocejo: 'ah, não sei, me deixe em paz!' O balanço, o vento, o barulho, o enorme amontoado e confusão que se funde no horizonte com o céu imóvel, imortalizando a fluidez, e ao longe a costa americana surge à esquerda, como uma introdução a uma memória. Não posso dar uma resposta diferente? Argentina! Argentina! O que Argentina? E eu... o que é agora, sou eu? (Gombrowicz, 2013).

Gombrowicz constantemente se faz essa pergunta. O que está acontecendo com Gombrowicz? Parece tratar-se de algo mais do que os dilemas de um emigrante perdido num país estrangeiro que regressa ao ponto de partida desejado/original. Para compreender esta perda, seria necessário atravessar o Atlântico. Perder-se e encontrar-se, seguindo Gombrowicz, na realidade do mundo pós-colonial, em que a questão da identidade é uma das mais incertas e, ao mesmo tempo, a mais crucial. Seria importante para esta pesquisa seguir os vestígios de biografias, reportagens, fotografias antigas e objetos pertencentes a artistas e escritores que vivem e se movimentam nas realidades da chamada

emigração nas Américas Atlânticas. Quando lemos os testemunhos de Witold Gombrowicz, Julian Tuwim, Sławomir Mrożek e muitos outros, ficamos surpresos ao encontrar questões semelhantes e dilemas semelhantes, que estão claramente desligados do discurso romântico do desejo de emigração. A terra dos ancestrais parece cada vez mais irreal, distante e bidimensional. Permanece como uma figura de saudade, mas é meio secundária. Há frustração, incerteza, perda de identidade, mas também caos, intoxicação e intensidade de experiência. As memórias viram as formas grotescas, superficiais e desordenadas. Trago essa experiência de Gombrowicz como uma das mais significativas, alguma forma explicando para mim mesmo meu estado de desintegração e busca de nova ordem. Como lembrar? Como não se desintegrar no balbucio de caos de oceano?

...Cozinho meu corpo. Meu corpo está esquentando. Memória crua se diluí em algas de maré. Somente ao atingir uma temperatura certa, as qualidades e os significados começam a se manifestar. Começam a conversar e a responder. O treinamento físico aumenta o calor do meu corpo. Experimento imagens, formas e as palavras. Na improvisação, rasgo e uno fragmentos de algo estranho, brutal e disforme. Um monstro de se esquecer. Às vezes, sinto que, se algo não tomar forma, eu mesmo estarei devorado. Encontro um sentimento de medo, mas também de prazer e lascívia nesse risco. Para evitar ser comido, apego-me ao método. Eu sigo o ritual de repetição para continuar a ouvir as vozes escondidas sob a superfície da pele. Na carne crua. Às vezes, acredito que o trabalho na sala de treinamento seja uma forma de lutar contra o avanço do tempo e o caos das narrativas. Procuo maneiras de manter os temas, inspirações e memórias que vivi por mais tempo. Pode ser que, com o decorrer do tempo, eles tenham se tornado companheiros em uma jornada criativa. O treinamento físico requer pausas. O corpo tem seus limites. Além disso, em determinados momentos, os exercícios que você realiza deixam de ser atuais. Nesses períodos de transição, surgem possíveis micro-crisis no trabalho. Tornam-se possíveis momentos de perda de contato com o material de treinamento. Em tempos de crise, eu volto a usar a estratégia de circular e reescrever. Tudo para não esquecer. Este é um momento de diálogo e de síntese da experiência. Há reflexão, mas também possibilidade de sintetizar esses encontros afetivos, dando-lhes o devido tempo e buscando conexões com outros elementos do trabalho. Para mim, circular é uma forma ética de encontro entre o sensível e as formas de se transcreever...

Erradicação – espetáculo “entre”

“Erradicação” foi criado numa forma de teatro-performance solo. A dramaturgia funciona de forma aberta à interação com a imaginação do público. Naomi Silman⁹, diretora de espetáculo, repetia todo tempo – “Não me interessa mais a ilusão, quero chegar para o corpo do outro!” É uma autoficção baseada nas minhas próprias memórias de artista polonês e naturalizado brasileiro, perdido e reencontrado na América do Sul. Sob a direção de Naomi, permeio, no aprofundamento do “lugar entre”, as diferentes identidades e máscaras do cotidiano. A primeira inspiração para o espetáculo foi a leitura de texto de Gombrowicz. Fascinou-me a situação de uma pessoa em uma transformação radical da sua identidade e que o leva à beira de esquecer completamente de si. É um ritual, uma dança de se lembrar, mas não é só isso: Gombrowicz parece travado no tempo e espaço. Ele não vai mais para a Europa. No diário de 1963, ele está eternamente parado no lugar “entre” os conceitos, planos e pontos de chegada. Lembrou-me, de alguma forma, minhas eternas horas no “Bar do Carmo”. Fez-me perguntar: o que nossas próprias memórias contêm? Elementos inúteis, fragmentos de memórias e histórias inacabadas criam a maioria das provisórias identidades sociais.

O espetáculo “Erradicação” segue mesclando, de uma forma grotesca¹⁰ e nostálgica, uma piada e um tremor existencial. Isso pegamos de Gombrowicz, mas não é uma encenação. Chegamos a esse efêmero travado por outros caminhos. Além do tempo e do espaço, uma eterna, grotesca e nostálgica viagem de si. Enfrentamos o conceito de integridade da memória, perguntando-nos – o que permanece como as imagens mais importantes de si?

⁹ Naomi Silman - Atriz-pesquisadora colaboradora do LUME Teatro – grupo brasileiro de referência na pesquisa da arte de ator e vencedor do Prêmio Shell 2013 em pesquisa continuada - palhaça e diretora, nascida em Londres e radicada no Brasil desde 1997.

¹⁰ O conceito de grotesco, interpreto aqui na sua contradição entre risada e algo ridículo. Uma mistura contraditória possibilita incluir as formas contraditórias como beleza e feiura, engraçado e triste ou trágico e cômico, em um fenômeno só.

Figura 6 - Ator Maciej Rozalski, Espetáculo "Erradicação", 2024.
Foto: Alessandro Poeta Soave



A proposta de espetáculo é mostrar os padrões e as máscaras sociais como elementos inventados que constroem os seres comuns da sociedade e normalizam atitudes superficiais, violência e preconceitos. O personagem principal do espetáculo é um homem comum. Apresenta-se de forma cômica, mas também perturbadora. A partir dos objetos inúteis retirados de mala de viagem e falas inventadas, começa construir seu estado cênico. Numa forma grotesca, repete nesse processo os padrões e preconceitos sociais. Mistura as risadas com as formas violentas de ser. As ações dele mostram a superficialidade dos padrões sociais.

Permeio nessa peça na perspectiva de ser sempre longe da casa, e nunca de verdade chegar para outro lugar. O que resta nessa perda e encontro da memória pessoal em relação ao desencontro, permanência e à aculturação em processo de constante deslocamento?

Figura 7 - Ator Maciej Rozalski, Espetáculo "Erradicação", 2024.
Foto: Alessandro Poeta Soave



Nesse "lugar entre" acredito que chegamos em outro lugar diferente daquele de Gombrowicz. Ele foge para o grotesco para não enfrentar um ser relativo. É uma esfera híbrida que mexe e questiona os significados do pertencimento, construído a partir das fronteiras e das raízes verticais. O que contem nossas próprias memórias? Os elementos inúteis, os fragmentos de memórias e histórias inacabadas constituem nossas identidades pela superfície. Mas o que permanece nesse "balbucio de caos"? O que constitui as mais básicas imagens de existência, quando você tira todas as máscaras de si? Uma pergunta perigosa porque traz o risco de se afundar nela. Em longo processo de laboratório físico, começamos a dançar esses cacos. Os fragmentos, as fotografias, as imagens que começaram aparecer desvinculadas de uma forma linear. Por que a pessoa com Alzheimer até o fim lembra algumas imagens? Por que lembra como voltar para casa da infância? O gosto dos sorvetes ou as balinhas de cereja?

Largamos toda ordem e começamos a dançar e mergulhar nas imagens. A fotografia da minha mãe na praia, um cheiro do mar, bala de cereja que minha avó chupava, uma memória de trem para a cidade de infância. Mais e mais fundo com único gancho das efêmeras imagens. Nessa viagem acompanha-o uma fotografia da mãe do artista. Desde o início, a trágica e autoficcional história da mãe está presente no palco e, de forma sutil, mas definida, toma posse da ação

cênica. A personagem da mãe começa a interferir no superficial e grosso imaginário do viajante, levando-o à queda das máscaras que denominam socialmente esse homem. Nesse processo, o espectador testemunha a crise de amor, silenciamento e a morte da mãe como a verdadeira história reprimida em sua consciência. A aceitação dessa tragédia leva a um ritual de erradicação das máscaras e preconceitos da personagem. Os rastros da memória o levam à escuta e à reconciliação com o reprimido lado afetivo de sua própria natureza. A história da busca pessoal e autoficcional de personagem cênica conta, dessa maneira, a busca humana de reconciliação com nosso lado afetivo.

Figura 8 - Ator Maciej Rozalski, Espetáculo “Erradicação”, 2024.
Foto: Alessandro Poeta Soave



E um dia, a mãe respondeu. Ela chegou para meu corpo pela desapegada pose de uma jovem apaixonada na praia do Mar Báltico. Lembro essa primeira sensação aguda e cristalina. Uma dança de mãe surgiu depois de dias de ensaios. Parece que se soltou das moléculas da minha carne. E desde o primeiro momento dançei numa forma firme, delicada e nostálgica. Parece cantar pelas enormes espacialidades do tempo-espço. E dançei desde a primeira vez no mesmo jeito. Nunca mudamos nada dessa dança. Foi a dança dela que se inscreveu no corpo, chegando miúda e feliz da velha fotografia na praia. O resto do espetáculo é um enorme preparativo e comentário para encontrar ela e dançar com ela. Pode ser pouco? Quase nada. Mas para nós, foi um momento mais importante. Nesse risco de se esquecer, não encontrar nada, virar “balbucio

de caos” encontramos um gesto de amor.

Figura 9 - Ator Maciej Rozalski, Espetáculo “Erradicação”, 2024.
Foto: Alessandro Poeta Soave



A identidade da água

Um jovem rapaz fantasmático, cuja deambulação traçava infatigável uma fronteira, invisível como fluxo noturno, entre a água e a terra. O apelidamos de um nome qualquer, pois ele não responde a nenhum nome dado. Certa manhã, ele se pôs em movimento e começou a caminhar pela costa. Ele se recusou a falar, não reconhecendo nenhuma língua possível” (Glissant, 2021, p.151).

...É possível traduzir completamente para outra cultura? Pode um residente de uma cultura compreender verdadeiramente o Outro? Posso me tornar um nativo por escolha própria ou fico sempre suspenso no meio do caminho, nem em mim mesmo, nem nos outros? E finalmente, o que significa fazer parte de uma cultura?...

Sigo eu, surfando nessa insegura jangada. E sigo Gombrowicz perdido nos fragmentos e máscaras da própria existência. Quem chegou com outro impulso e inesperada ajuda foi o escritor, dramaturgo e filósofo martinicano Edouard Glissant. Foi um dos muitos pensadores que poderiam ser descritos como "Atlântico". Ele tenta caracterizar a experiência comum de não inserção do território e narrativas das afro-diásporas do mundo pós-colonial Atlântico.

“Salve, velho oceano” Você conserva em tuas cristas o barco surdo de nossos nascimentos, teus abismos são o nosso próprio inconsciente, arados por memórias efêmeras. [...] Não somente conhecimento particular, apetite, sofrimento e gozo de um povo particular, mas o conhecimento do Todo que aumenta com a frequência do abismo e

que no Todo libera o saber da Relação (Glissant, 2021, .31).

Glissant não concorda com as categorias poéticas e estéticas impostas pelo pensamento ocidental. Postula “(Re)imaginar o mundo” e categorias como território, pertencimento e identidade. O artista postula um novo tipo de poeticidade baseada na experiência diaspórica de um mundo em constante movimento e transformação. O Atlântico é um território marcado por uma densa rede de símbolos e artefatos do passado. A primeira e mais importante delas é a cicatriz não curada da escravidão. Mas a memória da colonialidade encontra inúmeras outras narrativas baseadas na experiência de deslocamento constante. Um dos pontos mais importantes da sua proposta ampla e poética de “re-imaginar” a realidade é basear o conceito de identidade na “poética da Relação”. Glissant diz que a identidade baseada na experiência de enraizamento profundo é e sempre foi uma ilusão. Tomando emprestado a terminologia de Deleuze, o conceito de rizoma propõe a identificação e definição de fenômenos culturais a partir da perspectiva dos movimentos diaspóricos. A experiência de perder as raízes encontra nesta experiência Atlântica um fenômeno que Glissant chama de “continuidade na descontinuidade” e outro pensador afro-atlântico, Paul Gilroy (2001), de “continuidade em mudança” (*changing sameness*). Ambos os pensadores procuram um modelo de identidade que se afaste do conceito de essencialidade, mas que não caia apenas no relativismo. Glissant experimenta a autenticidade e profundidade do que chama com letra maiúscula de “Relacionamento”. Esta identidade é fragmentada, mas também sempre viva e aberta a experiências de encontro. Glissant no primeiro capítulo de sua “Poética da Relação” fala sobre dois tipos de nômades – um nômade marcado por um ponto de destino (narrativas de conquista e dominação) e um nômade circulante (caracterizado pelo deslocamento como base da identidade).

Gombrowicz não viaja a partir da lógica “de ponto A – para ponto B” enquanto navega no transatlântico. Seu diário o mostra no limbo. Ele permanece a bordo deste navio, uma figura de identidade nômade que não tem como voltar para casa. O autor compara o mar com a sua própria identidade, dissolve-se como gotas de água e determina a relação do seu corpo com o mar. “... e realmente, eu deveria ser apenas um jargão de caos, como essas ondas?” E

parece que Glissant responde para essa inquietação.

Assim, o desenraizamento pode conduzir à identidade, o exílio pode se revelar proveitoso, quando são vividos não como uma expansão de território (um nomadismo em flecha), mas como uma busca pelo Outro (por nomadismo circular). O imaginário de totalidade permite esses desvios... (Glissant, 2021, p.31).

O contexto principal do referido fragmento dos “Diários” é o simbolismo e a experiência do mar, sendo o contexto e a metáfora deste tratado existencial ontológico. “O Diário” é um testemunho de viagem e deslocamento, não apenas uma análise do destino, onde a viagem é apenas um desconforto momentâneo. A água e as viagens através da água descrevem um modelo de situação existencial tanto no fragmento da obra de Gombrowicz como no conceito de Glissant. A água é trazida para cá em um contexto de movimento constante. Não são apenas a mudança e o não-ajustamento que são importantes aqui. Isto é mais do que apenas outra versão do relativismo. O “nômade circulante” retorna a situações e encontros específicos. Ele aprende a poética do encontro. *As imagens, os cheiros, as sensações, os rostos e os gestos formam uma identidade que acompanha o ritmo da vazante e do fluxo do oceano.* A memória é sempre fragmentária e íntima, mas para Glissant é sempre uma viagem - um elemento, um detalhe desnecessário, a cor de um cartaz antigo na parede, são gatilhos que nos fazem recuar no tempo. Alcançar a memória guardada pelo corpo da água e a identidade da água não se consegue desenterrando documentos antigos do arquivo, mas visitando antigos pontos de deslocamento nômade em um movimento espiral. Tentar se enquadrar nas linguagens dos outros, aprender um novo corpo, desaprender o antigo, escapar do tumulto, desaparecer entre outros corpos - essas são estratégias de autoidentificação nômade. O ponto central da prática existencial assim entendida é a descoberta da identidade fluida no nível da comunicação corporal. Os processos de desenraizamento e de enculturação ocorrem aqui principalmente ao nível do corpo. Todo ato de comunicação é superficial se não toca nas memórias íntimas, na visão subjetiva de um corpo em constante transformação. O processo criativo envolve palavras, imagens e ações corporais.

O pensamento errante não é apolítico nem antinomiano em relação à procura de identidade, que em última análise nada mais é do que a

procura de liberdade num tempo e espaço específicos. Se ele se opõe à intolerância territorial com base no conceito de uma raiz específica de identidade [...], é porque no conceito da Poética Relacional aquele que está em constante movimento e transformação não é mais um viajante, descobridor ou conquistador, ele tenta compreender o mundo em sua totalidade. Ele busca sabendo que essa totalidade nunca estará disponível para ele. É disso que se trata a beleza fugaz (Glissant, 2021, p.31).

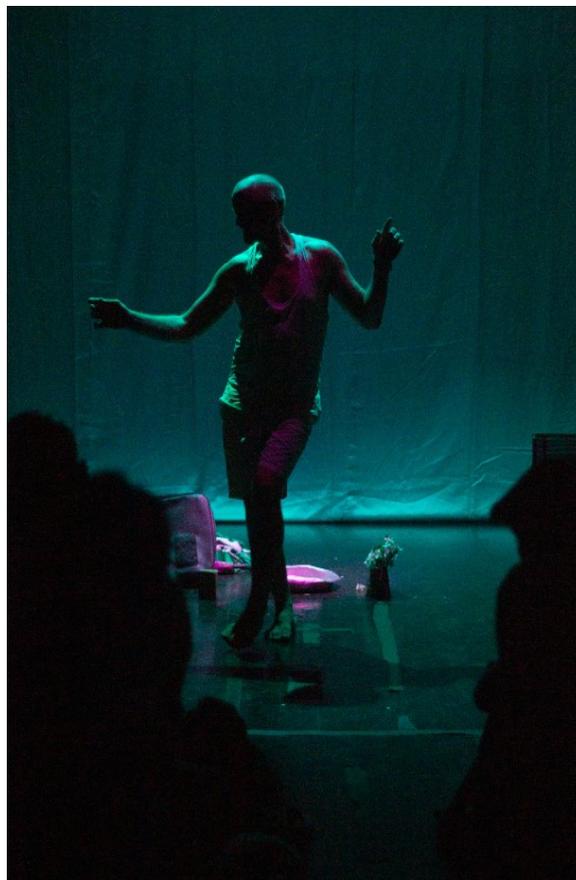
Para Glissant, não só a cultura em torno do Atlântico (formulação de Joseph Rouch no livro “Cidades da Morte”), mas a cultura contemporânea, em geral, tem um carácter rizomático, não é estática, está sempre no meio, negociando vários conceitos de gênero, raça e normatividade simbólica. Para Glissant, o enraizamento é uma ilusão, congelando-se numa experiência específica, num território específico. Ele considera a construção de uma identidade baseada em raízes essenciais num contexto geográfico e histórico específico como uma ilusão do pensamento eurocêntrico. Ele chama os processos de movimento, que envolvem ir de um ponto a outro, de “nomadismo invasivo”, em oposição ao nomadismo circulante. Ele considera esta estratégia tão perigosa quanto a ilusão de uma raiz vertical de identidade, justificando qualquer tipo de invasão baseada na crença na superioridade da própria identidade sobre a outra. A mesma crítica se aplica ao conceito romântico de emigrante, para quem a plenitude da existência se realiza no regresso à terra dos antepassados, e o local de exílio é apenas uma paragem temporária e menos valiosa.

Nesse sentido, o conceito de Glissant impulsionou também o espetáculo “Erradicação”. Precisa arriscar para perceber e enxergar a “beleza fugaz de Totalidade” que propõe Glissant. O espetáculo mostra a perca dos restos que me prenderam na identidade construída a partir de raiz solida. O início desse espetáculo começou de verdade surgir nas desgastadas mesas do “Bar do Carmo”. Não sabia que nesse doloroso e embriagado processo surge nova identidade. Encontro-me numa forma simbólica com velho Gombrowicz se transformando nas gotas da água da brisa de oceano. A forma mutável emergiu nos dois casos de encontros, translocações e processos de migração. A figura principal é um nômade cuja identidade é determinada pelo movimento de circulação e retorno. Nesta jornada, os pontos de chegada são participantes iguais na relação dialógica. Para Glissant, o deslocamento nômade tem uma

identidade própria. Expressa-se em práticas de viagem, translocações e retornos a pontos fixos de viagem. Imagens e memórias de nômades aparecem como o impulso. O impulso para nós foi um amor guardado na velha fotografia, guardado nas espacialidades do tempo.

...A noite que talvez mais tenha permanecido para mim das várias vividas no “Bar do Carmo” foi noite de miss rainha trans. Foi quatro horas da manhã, quando, sentando com os companheiros da minha sonambúlica viagem, percebemos um milagre da natureza com todo seu brilho da existência. Pelas portas do bar entrou uma mulher demasiadamente bonita. Maquiagem forte. Uma saia longa costurada de lantejoulas brilhantes. O decote fantasiado com enormes plumas dos pássaros coloridos. Mas o que ficou mais comigo foi atitude e postura de corpo emanando a beleza. Parece que velho bar se transformou para um segundo para pedaço de paraíso. Nos peitos, uma mulher teve pendurada uma faixa com a inscrição “Miss trans 2014”. Mulher, num jeito de rainha, se aproximou de bar. Pediu uma cachaça, bebeu e saiu como efêmera fantasma. O que ficou foi uma “beleza fugaz” no meu coração. Depois fiquei sabendo que é um dos rituais da noite. Miss trans cada ano toma posse de seu reino. No cada bar de Pelo bebe uma cachaça para mostrar sua beleza para nos pequenos embutidos nas mesas naufragos do Bar do Carmo...

Figura 10 - Espetáculo Erradicação, 2024. Foto: Alessandro Poeta Soave





Referencias

COLLA, Ana Cristina. *Caminhante, Não há caminhos. Só rastros*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

FABIÃO, Eleonora. Corpo cênico, estado cênico. *Revista Contrapontos*, Vol. 10 - n.3 - p. 321-326 / set-dez 2010.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro. Modernidade e dupla consciência*. São Paulo, Rio de Janeiro, 34/Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GLISSANT, Edouard. *Poética da Relação*. Trad. Marcela Vieira, Eduardo Jorge de Oliveira, Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2021.

GOMBROWICZ, Witold, “*Dziennik 1961-1963*”, em „*Dziennik 1953-1969*” wyd. Wydawnictwo Literackie, Warszawa, 2013.

SANTIAGO, Silviano. *Uma leitura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

ROACH, Joseph. *Cities of the Dead. Circum-Atlantic Performance*. New York: Columbia University Press, 1996.

Recebido em: 20/09/2024

Aprovado em: 23/11/2024