



PESQUISA EM ARTES CÊNICAS EM TEMPOS DISTÓPICOS

Rupturas, distanciamentos e proximidades

Patrícia Fagundes
Mônica Fagundes Dantas
Andréa Moraes
Organização

PPGAC

PROGRAMA DE
PÓS-GRADUAÇÃO
EM ARTES CÊNICAS

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

PESQUISA EM ARTES CÊNICAS EM TEMPOS DISTÓPICOS

Rupturas, distanciamentos e proximidades

Patrícia Fagundes
Mônica Fagundes Dantas
Andréa Moraes
Organizadoras

Dr. José Jackson Silva
Desenvolvedor da Capa

Fáisca Design Jr
Finalização da Capa

Textualiza Jr
Revisão de texto

Porto Alegre – RS, Brasil 2020



CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO

P474 Pesquisa em Artes Cênicas em Tempos Distópicos: rupturas, distanciamentos e proximidades [livro eletrônico] / [organizado por] Patrícia Fagundes, Mônica Fagundes Dantas, Andréa Moraes. -- Porto Alegre: UFRGS, 2020.

Tipo de Suporte: Ebook

Formato Ebook: PDF

ISBN: 978-65-5973-024-7

1. Artes Cênicas. 2. Pesquisa. I. Fagundes, Patrícia. II. Dantas, Mônica Fagundes. III. Moraes, Andréa.

CDU 792:001.891

Elaborado por: Ana Cristina Griebler – CRB10/933

REDESENHAR O REAL: A solicitude do performer.¹

Inês Alcaraz Marocco²

Tatiana Cardoso da Silva³

A existência são todas as existências; é cada modo de existir.
Em todos, em cada um individualmente, a existência reside integralmente e se realiza.
(Souriau apud Lapoujade, 2017, p. 13)

Memória fugaz

Enquanto dirigia, ela ouviu pelo rádio de seu carro, em meio ao trânsito da cidade: “O homem é terra que anda”⁴. Perdeu a autoria da frase, mas identificou o programa, Cantos do Sul da Terra⁵, quando este ainda fazia parte da programação da rádio FM Cultura de Porto Alegre. Naquele instante sentiu uma emoção grandiosa e fugidia, a sensação de que ainda fazia parte de alguma coisa.

¹ Este texto foi extraído da tese de doutorado A canção do barqueiro fantasma: ensaio sobre corpo e memória em atuação de Tatiana Cardoso da Silva, defendida em 2019 sob a orientação de Inês Marocco, no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Para a presente publicação, o texto foi parcialmente revisado e modificado pelas autoras.

² Doutora em Estudos Teatrais pela Universidade de Paris 8 Saint-Denis, França. Formação na École Internationale Jacques Lecoq: Curso de Mime Théâtre et Mouvemente o LEM (Laboratório do Estudo do Movimento). Professora Titular no DAD e no PPGAC do IA/UFRGS. Diretora de espetáculos e pesquisadora.

³ Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professora do curso Graduação em Teatro: Licenciatura da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul. Líder do grupo de pesquisa Gesta. Atriz do grupo Vindenes Bro, Dinamarca. Diretora e pesquisadora.


⁴ Frase advinda da cultura Inca, original em Quechua.

Viu-se surpreendida com um estranho sentimento de permanência. Ela, conectada com seu presente, dirigindo o carro, mas também com seu passado, em uma lembrança longínqua daquele pequeno território de segurança e certeza, sua infância. Lembrou-se quando brincava na rua com suas irmãs e primas, rindo e gritando pelos arredores de casa à noite. Quando, nas brincadeiras, o chinelo arrebentava e a menina o consertava com um preguinho qualquer atravessado no meio das duas tiras, queria voltar depressa e aproveitar ao máximo as brincadeiras. Lembrou de sua casa, da mãe, do pai, do campo do tio Jaci, onde iam passar seus dias de verão. Lembrou-se quando ia até o rio a cavalo e tomava banho com um misto de alegria e medo, na expectativa de ver passar uma cobra por perto. Lembrou dos joelhos ralados, da boca desdentada, dos shorts de algodão grosso, apertados e desbotados que iam passando de irmã para irmã. Mas naquele instante, ouvindo o rádio, ela também conectou-se com o futuro. Lembrou do seu filho, lembrou do futuro de seu filho e do futuro do mundo. Um arrepio frio subiu pela espinha. O que será de nós? “O homem é terra que anda”. Naquela tarde, essa frase reverberou mais forte que o som do trânsito na cidade. Por quê?

A ciência hoje concebe o corpo como algo que se constitui gradativamente, permeado pelo meio, por suas experiências em ação com o mundo, em constante relação e mutação. Assim como é impossível pensar separadamente os processos biológicos de nossa mente, emoções ou estados psíquicos, é impossível pensar o corpo, ou sua manifestação, sem pensar no meio que interage com ele e o constitui. Não deveríamos mais considerar nosso corpo sem pensá-lo com nosso meio, a Terra, sem pensar em Gaia, esse superorganismo vivo que permite nossa existência, bem como dos outros seres que nela habitam. Somos a Terra e a Terra somos nós, visão que é compartilhada pelos yanomami ao nos ensinarem o que significa estar em seu lugar. Viveiros de Castro (apud Kopenawa; Albert, 2015, p.16), no prefácio do livro *A queda do céu*, sintetiza a concepção de mundo dos yanomami:

o mundo como floresta fecunda, transbordante de vida, a terra como um ser que ‘tem coração e respira’ [...], não como um depósito de ‘recursos escassos’ ocultos nas profundezas de um subsolo tóxico - massas minerais que foram depositadas no inframundo pelo demiurgo para serem deixadas lá, pois são como as fundações, os sustentáculos do céu -; mas o mundo também como aquela outra terra, aquele ‘suprassolo’ celeste que sustenta as numerosas

⁵ Programa idealizado e apresentado pelo radialista e sociólogo Demétrio Xavier, que trazia pérolas da música, da poesia e da história, sobretudo da América Latina. O fim desse programa, que era como uma fonte de água fresca no deserto de rádios e programas comerciais do Rio Grande do Sul, foi uma das consequências do dito “enxugamento econômico” feito pelo governo estadual de Sartori, em 2018, ao extinguir nove fundações estaduais, entre elas, a Fundação Cultural Piratini, que mantinha a rádio FM Cultura.



moradas transparentes dos espíritos, e não como esse 'céu de ninguém', esse sertão cósmico que os Brancos sonham - incuráveis que são - em conquistar e colonizar.

Para os yanomami, considerar o mundo como casa, abrigo e ambiente é reconhecer o mundo como um plenum anímico (Castro apud Kopenawa; Albert, 2015, p. 14), ou seja, sustentado também por moradas transparentes dos espíritos, como nos conta Davi Kopenawa (2015). Com eles podemos aprender sobre a realidade de um mundo sutil, sobre a vida fecunda que escorre entre o ambiente e todos os seres. Reconhecermos parte do organismo vivo de Gaia, é deixar surgir diante de nós uma imagem de nós mesmos que ainda não conhecemos.

Danowski e Castro (2014), em seu livro *Há um mundo por vir: ensaios sobre o medo e o fim*, trazem dados importantes sobre os danos irreversíveis que a humanidade já causou no planeta. Os autores dizem que passamos do Holoceno, nome dado à era geológica dos últimos onze mil anos da Terra, e que estamos agora na era do Antropoceno, nome proposto por Paul Crutzen e Eugene Stoemer (apud Danowski; Castro, 2014) para o que eles entendem ser a nova época geológica, a qual teria se iniciado com a Revolução Industrial e se intensificado após a Segunda Guerra Mundial. Vivemos na era em que o homem se reconhece determinante na configuração do clima e da geologia da terra. Danowski e Castro (2014, p. 16) afirmam:

Antropoceno (...) é uma época, no sentido geológico do termo, mas ele aponta para o fim da "epocalidade" enquanto tal, no que concerne à espécie. Embora tenha começado conosco, muito provavelmente terminará sem nós: o Antropoceno só deverá dar lugar a uma outra época geológica muito tempo depois de termos desaparecido da face da Terra. Nosso presente é o Antropoceno; este é o nosso tempo.


Ou ainda, do mesmo livro: "A revolução já aconteceu [...], os eventos com que temos que lidar não estão no futuro, mas em grande parte no passado [...]. O que quer que façamos, a ameaça permanecerá conosco por séculos, ou milênios". (Latour apud Danowski; Castro, 2014, p. 16). A história humana já conheceu várias crises, mas estamos vivendo momentos perigosos. A assim chamada civilização global, gerada sobretudo pela economia capitalista baseada na tecnologia dos combustíveis fósseis, jamais sofreu uma ameaça como essa de agora. Por exemplo, hoje, tempo e espaço não são mais os condicionantes da vida, mas são, sim, condicionados pela ação do homem. A instabilidade temporal juntamente com uma súbita insuficiência de mundo gera em todos nós algo como a experiência de uma "decomposição do tempo (o fim) e do espaço (o mundo)" (Danowski; Castro, 2014, p. 19). Os autores lembram o argumento das Cinco Terras que seriam necessárias para sustentar a extensão pan-humana, considerando,

por exemplo, apenas o nível de consumo de energia do cidadão norte-americano médio. Um dos aspectos mais evidentes das mudanças climáticas é a aceleração descontrolada do tempo. Não é somente uma impressão humana de que o tempo está passando mais veloz, mas ele está mesmo, sintoma claro dessa não divisão entre o homem e a Terra, ou do homem como condicionante do tempo. O tempo está fora do eixo e andando cada vez mais rápido. Nos tempos velozes de hoje parece que estamos sempre atrasados ou perdendo alguma coisa. Vivemos em uma época em que a sensação mais clara que podemos ter do tempo é justamente sua falta. Sofremos da falta de tempo, ampliada pelo critério que habitualmente temos de sua medida: nossas distrações e trabalho diante do relógio, esse tempo cronológico, linear, dos dias e dos anos que vão nos puxando o tapete a todo instante. O tempo de hoje é aquele da degradação do planeta, da pandemia, da evidência de que os modos de existência do humano, centrados no capitalismo e no consumo, abriram as portas para um futuro distópico que entrou e se acomodou em nosso presente, realidade crua.

Reintegração das formas

Em um giro no tempo e no espaço, fala-se de uma lenda dos indígenas apaches (Wosien, 1996) sobre a criação do mundo: Jicarilha, o criador, modelou um pássaro com barro e o fez dar voltas no ar. O pássaro, tonto de tanto girar, viu, nas imagens a seu redor, a emanção de formas como se fossem de sonhos. O homem, naquele momento, despertou de seu sono, nesse mundo ondulante, ou seja, um mundo que lhe era incompreensível e cujos mistérios lhe inspiravam temor e assombro, mas que o faziam querer sondar suas profundezas. Confrontado com o caos da experiência de sua própria impotência, o homem sentia a necessidade de transcender sua condição, pois sua vida dependia da capacidade de estabelecer um vínculo relativamente duradouro com a fonte de poder e de compreender as leis que governavam suas manifestações. Mas já que seu mundo era feito de movimento constante, e o homem primordial assim experimentava a vida, via-se também vinculado a uma simpatia universal com todos os fenômenos, mesmo os catastróficos, mediante uma força que tendia à união entre os seres. Assim, plantas, animais, estrelas e homens se uniam em uma corrente única com a contínua possibilidade de se transformarem uns nos outros.

Nesse estado no qual tudo participa de tudo, a combinação das formas se nutriam, inclusive, de sonhos e memórias. Uma das maneiras que o homem desse tempo experimentava o modo de harmonizar-se com os poderes cósmicos era através da dança. O movimento rítmico proporcionava a chave para criar e reintegrar aquelas formas de sonho, criadas pelo pássaro de barro, e, por isso, constituía, para o homem, um meio



de estar em contato com a fonte da vida. A dança como expressão do humano movido pelo poder transcendente é uma das formas artísticas mais antigas. Antes que o homem expressasse sua experiência da vida por meio de outros materiais, ele o fazia através de seu corpo. A dança ocorria em qualquer ocasião, por alegria, por dor, por amor ou por medo, ao anoitecer, na morte ou ao amanhecer, no renascimento. O movimento da dança proporcionava um aprofundamento da sua experiência de ser humano. A dança imitava os movimentos e sons que ele observava ao seu redor e a expressão involuntária dos movimentos mediante gestos e sons era ainda mais importante que qualquer outra dança ou som ordenados e articulados conscientemente. Antes da dança se transformar em arte ou rito religioso organizado, servia para os homens como uma descarga rítmica de energia, um ato extático. Como em um ato de sacrifício, o homem se oferecia a seu deus e, dançando, submetia-se a ele. O corpo, com todas as suas experiências, constituía-se em um meio sagrado, um encontro direto com deus e sem intermediários. Na dança, o corpo era experimentado em uma dimensão espiritual, como um canal para a descida do poder incompreendido até a esfera do humano. Dançando, o homem percebia seu próprio ser e tinha conhecimento disso, enquanto era capaz de visualizar-se na imagem dos deuses, o que permitia uma penetração nos mistérios do ser. Imitando deus, o homem transformava-se em criador.

Podemos imaginar a experiência desse homem primitivo como a de alguém padecente, receptivo e submetido, que experimentava o sentir associado ao pathos, com o sentido próximo aos exemplos de Aristóteles, localizando-o na voz passiva, “eu sou cortado, eu sou queimado” (Didi-Huberman, 2016, p. 20). Ou, então, à visão de Nietzsche, opondo-se à hegemonia da razão, quando dá à palavra pathos um sentido fértil, dionisíaco, uma vulnerabilidade, a “fonte original, cuja força e importância se manifestam na arte ou na poesia” (Didi-Huberman, 2016, p. 24). O que é de Dionísio, o deus do vinho, da dança, do teatro, dos ritos religiosos, nós sabemos, simboliza tudo o que é caótico, perigoso e inesperado, tudo que escapa da razão humana e que só pode ser atribuído à ação imprevisível dos deuses. O pathos é entendido aqui como aquela emoção que move para fora, padecimento de uma travessia com uma ligação imediata com a vida, uma intensidade, que porta movimento e transformação quando sentimos, ou até mesmo quando pensamos. Nietzsche é um bom exemplo disso. A emoção não está somente em nós, mas está também fora de nós, no intervalo entre a inteligência e o instinto/corpo ou entre o homem e a sociedade (Deleuze, 1999); transbordante, põe alma e corpo em ação, em movimento. É “pessoal, mas não individual; transcendente, ela é como o Deus em nós” (Deleuze, 1999, p. 90). Emoção criadora, que não coloca os sentimentos em mim, mas sim, neles me coloca.


Dançar diante de abismos

Já na cultura ocidental contemporânea, ao mesmo tempo que o corpo é pensado e considerado em uma perspectiva integrada, paradoxalmente podemos sentir nossos corpos e subjetividades capturados por poderes colonizadores que ditam as regras de comportamento e satisfação para se viver no mundo. Parecendo novamente decomposto em sua história, em peças e em partes, o corpo humano torna-se também uma potência mecânica, um outro tipo de objeto, sobre o qual se exerce uma relação de posse e poder, o corpo tornando-se servo do próprio homem. Pelbart (2007), em seu texto *Biopoder*, diz:

[...] o poder penetrou todas as esferas da existência, e as mobilizou inteiramente, e as pôs para trabalhar. Desde os genes, o corpo, a afetividade, o psiquismo, até a inteligência, a imaginação, a criatividade. Tudo isso foi violado, invadido, colonizado; quando não diretamente expropriado pelos poderes. Mas o que são os poderes? Digamos, para ir rápido, com todos os riscos de simplificação: as ciências, o capital, o Estado, a mídia etc. [...] Até nossa subjetividade foi capturada. [...] O próprio poder se tornou pós-moderno. Isto é, ondulante, acentrado (sem centro), em rede, reticulado, molecular. Com isso, o poder, nessa sua forma mais molecular, incide diretamente sobre as nossas maneiras de perceber, de sentir, de amar, de pensar, até mesmo de criar. (Pelbart, 2007, p. 57).

Difícil passarmos ilesos ao Grande Poder que se expõe e se levanta em nosso modo de existência. Até mesmo aquelas dimensões que nos pareciam mais difíceis de serem violadas, nas nossas pequenas decisões e desejos individuais, como o inconsciente ou a vida privada, foram violados e contaminados: “Até mesmo o sexo, a linguagem, a comunicação, a vida onírica, mesmo a fé, nada disso preserva já qualquer exterioridade em relação aos mecanismos de controle e de monitoramento” (Pelbart, 2007, p. 57-58). Esse é o biopoder que entra no âmago de nossa subjetividade e da própria vida, em isolamento e clausura. Mas diante desse quadro, o que fazer? Desistir?

Pelbart comenta sobre o niilismo de Nietzsche: “Em contraposição ao crente, Nietzsche chama por um espírito que ‘se despede de toda crença, de todo desejo de certeza, exercitado, como ele está, em poder manter-se sobre leves cordas e possibilidades, e mesmo diante de abismos, dançar ainda’.” (Pelbart, 2013, p. 100). Nietzsche propõe assumir a necessidade da destruição, para que outra coisa seja possível, para que novas forças reinventem a vida. Ele distingue entre uma destruição que provém do arrependimento, da sede de vingança e o ódio, e outro tipo de destruição, que se origina de um enfático “sim”. Ser niilista não é dizer não para tudo, é justamente saber dizer sim, inclusive para o que está no fim. Nietzsche (2006) diz:



Quero cada vez mais aprender a ver como belo aquilo que é necessário nas coisas. Amor-fati [amor ao destino]: seja este, doravante, o meu amor! Não quero fazer guerra ao que é feio. Não quero acusar, não quero nem mesmo acusar os acusadores. Que minha única negação seja desviar o olhar! E, tudo somado e em suma: quero ser, algum dia, apenas alguém que diz Sim! (Nietzsche, 2006, p. 161-162).

Intensificar ainda mais o desejo de vida. Queremos a vida e a vida nos quer. E aí, está feito, construo outro pedaço de terra, mesmo sabendo que se trata de mais um castelo de areia. Independente de mim ou do mundo, sei que meu castelo se desmanchará. Talvez, assim, eu possa aprimorar-me na habilidade de construí-lo e criar ainda outro e mais outro. E, enquanto isso, vou criando novos mundos, mesmo pequenos, triviais, fugazes; e, quando finalmente o melhor dos meus castelos estiver pronto e acabado, sentarei calmamente diante dele para assistir ao curioso espetáculo, ver lentamente as ondas o desmancharem. O importante, talvez, não tenha sido aquele castelo, o que eu fiz, mas como eu fiz, enquanto eu fiz, seu processo, seu modo de se constituir através de mim, da areia e da água. Posso ser essa pessoa que dorme e acorda perplexa no mundo criado pelas imagens que giram ao meu redor e não as compreendo, ou posso então, aprender a dançar com elas.

Em tempos de esgotamento, poderíamos dizer sim ao próprio esgotamento, deixá-lo fluir, que escorra por nossos dedos e, ao estar com as mãos vazias, que possamos agir outra vez, de forma diferente. Mais que nunca precisamos ser sujeitos éticos, ou seja, sujeitos que fazem uma escolha. Posso escolher agir diferentemente com o que está acontecendo no mundo, em vez de desistir dele. Podemos nos deprimir e nos fechar, mas podemos também olhar esses novos tempos, reconhecer neles nossa parte de humanidade fracassada e, em nossa própria insuficiência, agenciar alguns pequenos planos que possibilitem inventar um presente mais digno e um futuro possível. Intensificar ainda mais a vida, justamente porque ela se esvai. Como sujeitos éticos, podemos debater em um pensamento, permanecer em uma convicção frustrada, ou então podemos infiltrar-nos nas brechas da grande ruína civilizatória para, justamente, dar nova luz àquilo que clama por sobrevivência. Ser ético passa também pela capacidade de nos abrir, interagir e perguntar uns aos outros sobre o que é ser sensível.

Os seres que clamam por uma existência

Lapoujade (2017, p. 11-12), comentando Souriau, diz: “Os seres, as coisas existem, mas lhes falta realidade. [...] São diversas maneiras de ganhar realidade, de adquirir maior presença, uma luz mais intensa”. Todas as existências são reais em si mesmas, mas haveriam alguns modos em que essas realidades se intensificam, ganham força,


extensão e consistência. Em um caso, os seres já existem e podem se intensificar, em outro caso, há seres, possíveis ou virtuais, que precisam mudar de plano ou de status, para se tornarem mais reais. Lapoujade (2017), diferencia os modos de existência das coisas e dos fenômenos. As coisas, relativas a entidades, ou coisas distintas, têm uma certa permanência espaço-temporal, algo que se mantém em sua manifestação, com um sistema estável e sistemático. Podem ser os psiquismos, as entidades racionais, físicas ou práticas. Já o fenômeno é algo que “mostra a ação de um princípio formal fugidio, independente do conteúdo sensível ou da matéria do fenômeno. [...] Breve aparição de uma estrutura e dissipação” (Lapoujade, 2017, p. 29). O fenômeno tem sua existência independente de um sujeito que possa percebê-lo ou até mesmo de suas sensações, que seriam mais como um “ruído do fenômeno” (Lapoujade, 2017, p. 29). Ambos, coisas e fenômenos, têm seu próprio modo de existência, mas são distintos entre si: os fenômenos obedecem a uma certa lógica de aparição; as coisas, obedecem a algumas leis de identidade.

Além destes, haveria ainda outro modo de existência, os seres imaginários ou ficcionais, que também teriam uma maneira própria de se manifestarem, mas que, no entanto, precisariam de uma solicitude que os faça existir:

Se Dom Quixote e Swann existem, é através de nossa “solicitude”, diz Souriau; é ela que os faz existir primeiramente. Se Souriau os define como seres “solidudinários” e não como imaginários, é porque sua existência está ligada aos afetos que participam da sua instauração. O que o medo ou o desejo não são capazes de fazer existir? Que monstros não povoam a obscuridade, para uma criança, à noite? (Lapoujade, 2017, p. 35).

Diferente das coisas, os seres imaginários precisam de nossos afetos para existir, mas não tem, por isso, somente uma vida subjetiva, já que eles também podem intervir concretamente em nossas maneiras de pensar, agir ou falar, dependendo da crença que dermos a eles. Por isso, “seu modo de existência não é substancial, mas sustentativo” (Lapoujade, 2017, p. 35). Os seres imaginados são sonhados, fantasiados ou possíveis, eles podem ser evanescentes, mas também podem ser tão sólidos quanto as coisas. Os objetos “devolvem portanto ao meu corpo, como faria um espelho, sua influência eventual; ordenam-se conforme os poderes crescentes ou decrescentes de meu corpo” (Bergson, 2006, p. 15). Não sou eu que vivo em meu corpo, mas meu corpo compartilha do mundo, juntamente com os outros modos de existência. Não existe um homúnculo em nosso cérebro (Damasio, 2000) determinando “faça isso” ou “faça aquilo”, mas existem fenômenos que agem em nós em consonância, ou dissonância, com outros modos de existência.

Finalmente, existem ainda, segundo Lapoujade (2017), outros seres que seriam



ainda mais tênues, mais frágeis do que os seres imaginários, são os seres virtuais: “Esses seres são começos, esboços, monumentos que não existem e talvez nunca existam. Talvez a ponte nunca seja restaurada, o esboço nunca seja concluído, a narrativa não tenha continuação” (Lapoujade, 2017, p. 16). Os seres virtuais independem dos afetos e de nossa crença para existirem, mas também não são o puro nada, pois têm sua própria realidade, são possíveis e passíveis de uma atualização, uma mudança de estado, quando podem, ou não, passarem de virtuais para atuais. Virtual e atual são reais, mas com modos de existência diferenciados. Os virtuais estão por aí, não têm solidez, mudam conforme muda a realidade, passam de um modo para outro, são transmodais. Não têm um lugar determinado, aparecem e desaparecem, são evanescentes, inconsistentes e inacabados. Eles precisam de um outro ser para que possam ter uma existência maior e diferente, precisam de alguém que tenha a arte de fazê-los serem vistos e transformados, ou, ainda mais, são eles que induzem os outros seres ao próprio desejo de criação. Mas, para vê-los, também é necessário uma arte, talvez aquela do vidente, assim como destaca Pelbart (2013):

O vidente enxerga em uma situação determinada algo que a excede, que o transborda, e que nada tem a ver com uma fantasia. A vidência tem por objeto a própria realidade em uma dimensão que extrapola seu contorno empírico, para nela apreender suas virtualidades, inteiramente reais porém ainda não desdobradas. [...] Ele enxerga a intensidade, a potência, a virtualidade. Não é o futuro, nem o sonho, nem o ideal, nem o projeto perfeito, porém as forças em vias de redesenharem o real. (Pelbart, 2013, p. 45).

Alguns seres existem por si mesmos, mas, ao mesmo tempo, precisam de uma solicitude para existirem. No exercício de videntes, poderíamos tentar ver como as coisas podem ser além de nós mesmos, mais do que tentar entender o sentido dessas coisas em nós. Já estamos aqui a convocar indiscriminadamente não só quem é performer, atriz ou ator, mas alguém que faz da vida, a arte de tornar-se quem se é, ou então que vê a vida como obra de arte. De um lado, percebemos o mundo, de outro, o mundo se faz em nós. Ver para além do que nós já sabemos das coisas, para além do que elas já representam para nós. Um pouco como esse sentido estético que percebemos na linguagem do místico, capaz de criar uma abertura na realidade física. Entendendo linguagem aqui como toda ordem de manifestação elaborada pelo humano para dar uma forma a algo que ele precisa externar. As artes são um bom exemplo, mas não só a arte, qualquer forma de expressão humana. A imaginação, a memória, o conhecimento, por exemplo, são vetores de virtualização. Através deles essas existências poderiam ganhar uma forma de manifestação.


Instauração

Instaurar é dar início a algo que ainda não existe, é inaugurar. A instauração é um gesto pelo qual uma existência quer afirmar o direito de existir. Mas pode ser ainda mais: desejar, contagiar, proliferar, reinventar junto com o outro, dar uma vida ao que antes não tinha. Perceber e testemunhar que, por exemplo, outras formas de existência podem ser possíveis, inclusive a nossa.

A instauração também pode ser entendida como um processo em que uma outra existência se consolida, se atualiza. Lapoujade (2017) diz:

Instaurar consiste em fixar a existência de um ser, assim como estabelecemos uma instituição, uma cerimônia ou ritual. Criar é instituir ou formalizar (...). E formalizar é fazer passar para a existência a arquitetura envolvida no ser virtual, ainda no estado “implexo”; é desvelar a sua estrutura. (Lapoujade, 2017, p. 81).

Instauração, eis aqui um nome oportuno para o fenômeno que perpassa a corporeidade do performer, da atriz ou ator. É a passagem, o instante do ato e da voz em que o performer coexiste com outros seres. Sua solicitude está em abrir-se para os virtuais, para as intensidades, para compor e constituir novos corpos, bailar, girando, com as formas de sonho. O exercício passa por “criar captadores, transmissores, detectores de movimentos” (Lapoujade, 2017, p. 112), seus corpos como “móviles que captam as forças do vento, as energias solares, mecânicas, elétricas” (Lapoujade, 2017, p. 111). Deixar que seus processos cotidianos de pesquisa e prática busquem a imagem como um ressoar ao entorno. Ainda Lapoujade: “O concreto não é a materialidade dos corpos neles mesmos, mas sim o ‘ruído’ de sua vibração, um pouco como a voz que sai de um alto-falante, progressivamente recoberto de areia, é reduzido a uma vibração ininteligível” (Lapoujade, 2017, p. 111). Uma visão, uma aproximação do ator e da atriz com o espaço, com os objetos, com os materiais, com as substâncias, acionando sua percepção e imaginação, revirando as próprias impressões e memórias marcadas em sua carne e espírito em uma constante mistura com o entorno. Transmutar. Provocar um gesto e um olhar menos de contemplação passiva e mais de consubstanciação, ou seja, juntar duas substâncias, o sangue de Cristo no pão e no vinho, galgar menos “eu e o mundo” e mais “eu com o mundo”, ou, melhor ainda, afirmar o mundo em mim. Ser sensível à outra forma de vida é receber sem oferecer resistência, não é tanto perceber, mas deixar-se afetar por ela. O performer, como um receptor, em ato, “recebe não obstante sua própria forma e não obstante sua própria matéria; jamais se define por uma natureza específica, exatamente porque é a capacidade de não ser aquilo que é capaz de receber.” (Coccia, 2010, p. 31).



Para instaurar algo é necessário criar um interesse novo, duvidar um pouco da razão, da mente, ou daqueles resultados que se espera da própria prática artística, por exemplo. O exercício de manifestar o não manifesto é tratar a presença diante das coisas de uma forma menos mecânica e mais intensa, com a curiosidade da criança quando vê uma coisa pela primeira vez. Desejar aprender o retorno das coisas em nós, nos interessarmos. Evocar um certo êxtase na relação com as coisas, tal qual o homem primitivo, como se um sentido superior nos livrasse da vulgaridade do normal, do amortecimento do hábito, e nos colocasse de novo integrados com os deuses, ou seja, saber evocar um certo sentido de sagrado. Seria como entrar e saber ficar o tempo necessário em fase liminar, como se ocorresse um rito de passagem. Afastar-se da sociedade, no sentido de separar-se do que se sabe de si e do mundo e do que os outros sabem de nós. Tornar-se como os iniciandos liminares: “escuros, invisíveis, como um eclipse do sol ou da lua, a lua nova; eles são despidos de nomes e roupas, untados com terra e tornados indistinguíveis dos animais.” (Turner, 2015, p. 33). Nessa fase liminar os iniciandos adquirem uma liberdade que lhes confere um poder sagrado ao mesmo tempo que profano. São atravessados por vários processos opostos: “vida e morte, masculino e feminino, comida e excremento, pois estão, ou morrendo ou já mortos para seus status formais prévios ao mesmo tempo que estão nascendo e se desenvolvendo em novos status em novas vidas”. (Turner, 2015, p. 33). Ao ator, atriz ou performer, saber misturar-se com as coisas, ser sujo e puro, denso e sutil, fantasma e corpo, sombra e luz em sua dança anímica. “Não mais captar o que surge da bruma, mas captar a própria bruma, como uma abstração imanente à própria percepção” (Lapoujade, 2017, p. 113). Em ato, acender um certo élan, criar uma rachadura na lógica do que se é, gerar uma fuga, um fora de nós, que nos faça depararmo-nos com um outro desconhecido, mas familiar; volátil, mas consistente; múltiplo, mas diferenciado; grandioso, mas quase imperceptível. Sentir e entender que só é sentido, pelas conexões passíveis de serem estabelecidas em alteridade. Trocar com outros, mover-se para além de si mesmo, deslocamento e multiplicação de si, integração com todas as formas de vida.

Todos juntos

Ela, ali, no carro, sentindo tudo aquilo, em uma espécie de epifania, essa palavra que vem do grego *epiphaneía*, que pode ser traduzida literalmente como “manifestação” ou “aparição”. “O homem é terra que anda”, por que essa frase importa? Talvez porque porta a ideia que somos a Terra, reconhece e implica a humanidade conectada ao lugar em que vive. Ou ainda talvez porque essa imagem, homem-terra-deslocamento, toca fundo no senso de responsabilidade que deveríamos ter ao mover-nos com Gaia,

acende uma outra dimensão de nossa potência como humanos e acorda também em nós, assim como para os yanomami, a noção da Terra como nosso lugar. Humano-terra intensifica a crença em um modo de existir parecido com aquele da infância, quando sentíamos a vida verter em nosso corpo a cada dia. Kopenawa (2015, p. 89-90) conta que quando era criança, os espíritos vinham visitá-lo em sonhos o tempo todo:

Primeiro, eu via a claridade cintilante dos xapiri se aproximando, depois eles me pegavam e me levavam para o peito do céu. É verdade. Eu costumava sobrevoar a floresta em meus sonhos! Meus braços se transformavam em asas, como as de uma grande arara-vermelha.

Em devir criança, o virtual está sempre próximo. No território da infância sabemos criar novas perguntas, ter novas ideias, produzir novos arranjos ao sentir que estamos possuídos de almas.


Nessa direção, podemos dizer que os pensamentos aqui apresentados formam um certo pano de fundo para uma abertura do performer, da atriz e do ator, mas também de todos nós, ao sensível. Diante de nosso tempo, como podemos continuar? Pelbart (2014), pensando Souriau diz:

Talvez uma outra subjetividade política e coletiva esteja (re)nascendo, aqui e em outros pontos do planeta, para a qual carecemos de categorias e parâmetros: mais insurreta, anônima, múltipla, de movimento mais do que de partido, de fluxo mais do que de disciplina, de impulso mais do que de finalidades; nela se mesclam mobilização e suspensão, com um poder de convocação incomum, sem que isso garanta nada, muito menos que ela se torne o novo sujeito da história. (Pelbart, 2014, p. 260).

Sem garantias, poderíamos criar um pequeno metapalco e deslocarmos a luz alguns milímetros para ver o que não era evidente. Produzir nosso pequeno acontecimento no mundo, criando silêncios e aberturas capazes de distender o tempo e o espaço, fazer de novo as formas girarem e dançando com elas, provocar outra visão. Olhar miúdo para as formas sutis que se movimentam clamando uma oportunidade de existir: Quem são os seres tênues e fracos que precisam hoje urgentemente de nosso corpo e nossa voz? Cristine Takuá, educadora indígena nos convoca:

A grande teia que envolve a vida, essa grande interação de relação entre os seres animais e vegetais, ela foi totalmente desestruturada. Os seres humanos romperam todas as formas de interações dessa teia. Como agora tecer e pegar o fio dessa meada que se perdeu é um compromisso urgente de nós todos. Não adianta mais escrever, não adianta mais formular. Tem que praticar agora, todos juntos por mais difícil que seja. (Takuá, 2020, p. 5).

Ali, no carro, onda profunda e emocionante, alegria e apreensão, ampliação do senso de existência, sua fugaz sobrevivência. A sensação de ter compreendido algo,



sem que ela pudesse explicar o que era. Por um instante a realidade daquela memória foi mais real do que a outra, na qual viu-se imediatamente de volta, à do torpor do trânsito e da cidade.

Referências

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

COCCIA, Emanuele. **A vida sensível**. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2010.

DAMÁSIO, António. **O mistério da consciência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

DANOWSKI, Déborah; CASTRO, Eduardo Viveiros de. **Há um mundo por vir?** Ensaio sobre os medos e os fins. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2014.

DELEUZE, Gilles. **Bergsonismo**. São Paulo: Editora 34, 1999.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Que emoção! Que emoção?** São Paulo: Editora 34, 2016.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu**: Palavras de um xamã yanomami. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LAPOUJADE, David. **As existências mínimas**. São Paulo: n-1 edições, 2017.

NIETZSCHE, Friedrich. **A Gaia Ciência**. São Paulo: Editora Escala, 2006.

PELBART, Peter Pál. Biopolítica. **Sala Preta**, v. 7, p. 57-66, 2007. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57320>. Acesso em: 17/10/2020.

PELBART, Peter Pál. **O avesso do niilismo**: cartografias do esgotamento. São Paulo: n-1 Edições, 2013.

SILVA, Tatiana Cardoso da. **A canção do barqueiro fantasma**: ensaio sobre corpo e memória em atuação. Porto Alegre: UFRGS, 2019. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019. Disponível em: <https://sabi.ufrgs.br/F/P9P3>

GDS11QS25RN5H4E1BSFA8X5QDAC5DEU9R55K2TBUR55F1Q-18655?func=full-set-set&set_number=001894&set_entry=000005&format=999. Acesso em 20.11.2020.

TAKUÁ, Cristine. **Seres criativos da floresta**. Cadernos Selvagem. Publicação digital. Rio de Janeiro: Dantes Editora, 2020.

Disponível em:


https://dantes.com.br/wp-content/uploads/2020/05/miolo_CADERNO-4_OKokok.pdf. Acesso em: 20/10/2020.

TURNER, Victor. **Do ritual ao teatro**. A seriedade humana de brincar. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2015.

WOSIEN, Maria Gabriele. **Danças sagradas**. Madrid: Editora del Prado, 1996.

Para citar este artigo

MAROCCO, Inês A., SILVA, Tatiana C. Redesenhar o real: a solicitude do performer. In: FAGUNDES, Patrícia; DANTAS, Mônica Fagundes; MORAES, Andréa (org.). **Pesquisa em Artes Cênicas em Tempos Distópicos**: rupturas, distanciamentos e proximidades. Porto Alegre: PPGAC-UFRGS/Faísca Design Jr., 2020. Cap. 4. p. 76-89.



REDESIGNING THE REAL: The performer's solicitude.¹

Inês Alcaraz Marocco²

Tatiana Cardoso da Silva³

Existence is all existences; it is each mode of existence.
In everyone, in each one individually,
existence resides integrally and is fulfilled.
(Souriau apud Lapoujade, 2017, p. 13)

¹ This text was extracted from the doctoral dissertation *A canção do barqueiro fantasma: ensaio sobre corpo e memória em atuação* by Tatiana Cardoso da Silva, defended in 2019 under the advisory of Inês Marocco in the Graduate Program in Performing Arts (PPGAC) at the Federal University of Rio Grande do Sul (UFRGS). The text was partially revised and modified by the authors for this publication.

² PhD in Theater Studies from the University of Paris 8 Saint-Denis, France. Training at L'École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq: *Mime Théâtre et Mouvement* program and LEM (Laboratory of Movement). Full Professor in the Department of Dramatic Arts (DAD) and PPGAC of the Institute of Arts (IA) at UFRGS. Theater director and researcher.

³ PhD in Performing Arts from UFRGS. Professor in the Licentiate degree program in Theater at Rio Grande do Sul State University (UERGS). Head of the research group Gesta. Actor in the group *Vindenes Bro*, Denmark. Director and researcher.



Fleeting Memory

As she drove in the middle of the city traffic, she heard over her car radio: “Man is earth that walks.”⁴ She missed the author of the phrase but identified the program, *Cantos do Sul da Terra*⁵, when it was still part of the programming of Porto Alegre’s *FM Cultura* radio station. In that instant, she was overcome with a grandiose, elusive emotion, a sensation that she was still part of something. She was taken by a strange sense of permanence. She was connected to her present, driving the car, but also to her past, to a distant memory of that small territory of safety and certainty, her childhood. She remembered when she would play in the street with her sisters and cousins, laughing and screaming outside her house at night. Her flip flop straps would burst while she was playing, and she would fix her flip flop with a small nail through the middle of the two straps. She wanted to hurry back and make the most of the games. She remembered her home, her mother, her father, Uncle Jaci’s field, where they would spend their summer days. She remembered when she would go to the river on horseback and bathe in it with a mixture of joy and fear, half expecting to see a snake slither nearby. She remembered her scraped knees; her toothless mouth; the thick, tight, faded cotton shorts that were handed down from sister to sister. But in that instant, listening to the radio, she was also connected to the future. She remembered her son, her son’s future, and the future of the world. A cold shiver ran up her spine. What will become of us? “Man is earth that walks.” That afternoon, that phrase echoed louder than the sound of traffic in the city. Why?



Anthropocene

Science today conceives the body as something that constitutes itself gradually, permeated by the environment, by its experiences in action with the world, in constant relation and mutation. Just as it is impossible to separate the biological processes of our mind, emotions, or psychological states, it is impossible to think of the body, or its manifestation, without thinking about the environment that interacts with and constitutes it. We should no longer regard our body without thinking about our environment, the Earth, without thinking of Gaia, this living superorganism that enables our existence, as

⁴ Phrase taken from the Inca culture, originally in Quechua.

⁵ A program conceived and presented by the radio host and sociologist Demétrio Xavier, it brought gems of music, poetry, and history, especially from Latin America. The termination of this program, which was like a source of fresh water in the desert of commercial radio stations and programs in Rio Grande do Sul, Brazil, was one of the consequences of the “economic streamlining” measures implemented by Sartori’s administration in 2018, when it abolished nine state foundations, including the *Fundação Cultural Piratini*, which maintained the *FM Cultura* radio station.

well as that of the other beings that inhabit it. We are the Earth and the Earth is us, a vision shared by the Yanomami, who teach us what it means to be in one's place. In the foreword of the book *A queda do céu* (which is available in English under the title *The Falling Sky*), Viveiros de Castro (*apud* Kopenawa; Albert, 2015, p.16), summarizes the Yanomami worldview:


the world as an abundant forest overflowing with life, the earth as a being that "has a heart and breathes" [...] not as a deposit of "scarce resources" hidden in the depths of a toxic subsoil – mineral masses that were deposited in the underworld by the demiurge to be left there, for they are like the foundation, the support structure for the heavens – but the world also like that other earth, that celestial "suprasoil" that supports the numerous transparent abodes of the spirits, not like this "nobody's heaven," this cosmic wilderness that White people – incurable as they are – dream about conquering and colonizing.

For the Yanomami, to consider the world as a home, shelter, and environment is to recognize the world as an *animist plenum* (Castro *apud* Kopenawa; Albert, 2015, p. 14), a space also supported by the transparent dwellings of the spirits, as related by Davi Kopenawa (2015). We can learn from the Yanomami about the reality of a subtle world, about the abundant life that flows between the environment and all beings. To recognize ourselves as part of Gaia's living organism is to allow an unfamiliar image of ourselves to form before us.

In their book *Há um mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins*, Danowski and Castro (2014) present important data on the irreversible damage that humanity has already caused to the planet. The authors claim that we have passed the Holocene, the name given to the geological era of the last eleven thousand years on Earth, and that we are currently in the Anthropocene era. This name was proposed by Paul Crutzen and Eugene Stoemer (*apud* Danowski; Castro, 2014) for what they understood to be a new geological epoch that began with the Industrial Revolution and intensified after World War II. We live in an era wherein man recognizes himself as a determining factor in the configuration of the Earth's climate and geology. Danowski and Castro (2014, p. 16) affirm:

Anthropocene (...) is an epoch in the geological sense of the term, but it points to the end of "epochality" as such, as far as the species is concerned. Although it began with us, it will most likely end without us: the Anthropocene is not expected to give way to another geological epoch until long after we have disappeared from the face of the Earth. Our present is the Anthropocene; this is our time.

To further add from the same book: "The revolution has already happened [...], the events we have to deal with are not in the future but largely in the past [...]. Whatever



we do, the threat will remain with us for centuries or millennia.” (Latour *apud* Danowski; Castro, 2014, p. 16). Human history has known several crises, but we are living in perilous times. The so-called global civilization, generated mainly by a capitalist economy based on fossil fuel technology, has never suffered a threat like this one. For example, today, time and space no longer condition life, rather they are conditioned by human action. This temporal instability along with the world’s sudden insufficiency provokes in all of us an experience that feels somewhat like a “decomposition of time (the end) and space (the world)” (Danowski; Castro, 2014, p. 19). The authors recall the argument of the Five Earths that would be necessary to sustain our pan-human extension, considering only, for example, the average U.S. citizen’s level of energy consumption. One of the most obvious aspects of climate change is the uncontrollable acceleration of time. It is not just a human impression that time is passing by more quickly; it really is an evident symptom of this non-division between man and Earth or of man as a conditioner of time. Time is off its axis and moving faster and faster. In today’s fast-paced times, it seems as if we are always late or missing something. We live in a time wherein the clearest sensation we can have of time is precisely the lack of it. We suffer from a lack of time, amplified by the criteria we usually have for measuring it: our distractions and work before the clock, this chronological, linear time of days and years that yanks the rug out from under our feet at every instant. The time of today is that of the planet’s degradation, the pandemic, the evidence that the ways of human existence, centered in capitalism and consumption, have opened the doors to a dystopian future that has entered and settled in our present, a raw reality.


Reintegration of forms

In a whirl through time and space, there is an Apache legend (Wosien, 1996) about the creation of the world: Jicarilla, the creator, molded a bird from clay and made it spin in the air. The bird, dizzy from all the spinning, saw forms emanate from the images around it as if they came from dreams. At that moment, man awoke from his sleep in this undulating world, a world that was incomprehensible to him and whose mysteries inspired fear and wonder but also made him want to probe its depths. Faced with the chaotic experience of his own powerlessness, man felt the need to transcend his condition as his life depended on the ability to establish a relatively lasting connection to the source of power and to understand the laws that governed its manifestations. But since his world was made of constant motion, and this was the way primordial man experienced life, he also saw himself bound to a universal sympathy for all phenomena, even catastrophic ones, through a force that tended to unite beings. So, the plants, animals, stars, and men were linked into a single chain with the continuous possibility of transformation between

each other.

In this state where everything participates in everything, the combination of forms was nourished even by dreams and memories. One of the ways that men of that time experienced harmonization with cosmic powers was through dance. Rhythmic movement provided the key to creating and reintegrating those dreamlike forms created by the clay bird, and for man, it constituted a means to be in touch with the source of life. One of the oldest artistic forms is dance as human expression moved by transcendent power. Before man expressed his life experience through other materials, he did it through his body. Dance occurred on any occasion of joy, pain, love, or fear, in death at dusk or in rebirth at dawn. The movement of the dance offered a more profound experience of being human. The dance imitated the motions and sounds he observed around him, and the involuntary expression of movements through gestures and sounds was even more important than any consciously ordered, articulated dance or sound. Before dance became an art or organized religious rite, it served as a rhythmic discharge of energy for men, an ecstatic act. As in an act of sacrifice, man offered and submitted himself to his god by dancing. The body, with all its experiences, constituted a sacred medium, a direct encounter with god without intermediaries. In dance, the body was experienced in a spiritual dimension, as a channel for misunderstood power to descend into the human sphere. By dancing, man perceived his own being and was aware of it while being able to visualize himself in the image of the gods, which allowed him to penetrate the mysteries of being. By imitating god, man transformed himself into a creator.

We can imagine the experience of this primitive man as that of a suffering, receptive, and submissive person, who experienced feelings associated with *pathos*, with a sense akin to Aristotle's examples, locating them in the passive voice, "I am cut; I am burned" (Didi-Huberman, 2016, p. 20). Or in Nietzsche's view, in opposition to the hegemony of reason, when he gives the word *pathos* a fertile, Dionysian sense; a vulnerability; the "original source, whose strength and importance are manifested in art or poetry" (Didi-Huberman, 2016, p. 24). We know that everything that belongs to Dionysus, the god of wine, dance, theater, and religious rites, symbolizes all that is chaotic, dangerous, and unexpected, all that escapes human reason and can only be attributed to the unpredictable action of the gods. *Pathos* is understood here as that emotion that moves outward, the suffering of a path with an immediate connection to life, an intensity, which carries movement and transformation when we feel or even when we think. Nietzsche is a good example. Emotion is not only in us, it is also outside us, in the space between intelligence and instinct/body or between man and society (Deleuze, 1999). Boundless emotion puts the body and soul in action, in motion. It is "personal but not individual; transcendent, it is



like the God in us” (Deleuze, 1999, p. 90). Creative emotion does not deposit feelings in me, rather it deposits me in them.

Dancing on the edge of an abyss

In contemporary Western culture, at the same time that we may think of and conceive the body in an integrated perspective, we can paradoxically sense that our bodies and subjectivities have been captured by colonizing powers that dictate the rules of behavior and satisfaction for living in the world. Again, seemingly decomposed in its history, in parts and pieces, the human body also becomes a mechanical power, another kind of object, over which a relation of possession and power is exercised. The body becomes a servant of man himself. In his article *Biopolítica*, Pelbart (2007) maintains:

[...] power has penetrated all spheres of existence and has mobilized them entirely and put them to work. From the genes, the body, affection, and the psyche to intelligence, imagination, creativity. All this has been violated, invaded, colonized when not directly expropriated by the powers that be. But what are those powers? To be brief, let's say, at all the risks of simplification: the sciences, capital, the State, the media, etc. [...] Even our subjectivity has been captured. [...] Power itself has become postmodern. That is, undulating, decentralized, networked, reticulate, molecular. Thereby, power, in its most molecular form, directly affects the way we perceive, feel, love, think, even create. (Pelbart, 2007, p. 57).

It is difficult for us to emerge unscathed from the Great Power that exposes itself and rises up in our mode of existence. Even those dimensions that seemed to be more difficult to violate, our small individual decisions and desires, such as the unconscious or our private lives, have been violated and contaminated: “Even sex, language, communication, our dream lives, even faith, none of these have been able to preserve themselves from the mechanisms of control and supervision” (Pelbart, 2007, p. 57-58). This is the biopower that infiltrates the core of our subjectivity and of life itself into isolation and enclosure. But what do we do in this scenario? Give up?

Pelbart comments on Nietzsche's nihilism: “As opposed to the believer, Nietzsche calls for a spirit that ‘bids farewell to all beliefs, to all desires for certainty, experienced, as he is, in being able to maintain his balance on light strings and possibilities and even dance before abysses.’” (Pelbart, 2013, p. 100). Nietzsche proposes to assume the need for destruction so that something else may be possible, for new forces to reinvent life. He distinguishes between destruction that comes from regret, a thirst for revenge and hatred, and another kind of destruction which originates from an emphatic “yes”. To be a nihilist is not to say no to everything, it is knowing precisely when to say yes, even to what lies in the end. Nietzsche (2006) states:


I want to learn more and more to see as beautiful what is necessary in things. *Amor fati* [love of fate]: let that be my love henceforth! I do not want to wage war against what is ugly. I do not want to accuse; I do not even want to accuse those who accuse. Looking away shall be my only negation! And all in all: someday I wish to be only a Yes-sayer! (Nietzsche, 2006, p. 161-162).

Further intensify the desire for life. We want life, and life wants us. And then it is done, I build another piece of land, even though I know it is just another sand castle. Despite myself or the world, I know that my castle will crumble apart. Maybe then I can improve my ability to build one and create another and yet another. In the meantime, I will create new worlds, even small, trivial, fleeting ones; and when the best of my castles is finally finished, I will sit quietly in front of it to watch the curious spectacle, to see the waves slowly wash it away. Perhaps the important thing was not that castle or what I made, but how I made it, while I made it, its process, the way it constituted itself through me, the sand, and the water. I can be that person who sleeps and wakes up perplexed in the world created by the images that revolve around me and not understand them, or I can learn to dance with them.

In times of exhaustion, we could say yes to exhaustion itself, let it flow, let it run through our fingers, and when our hands are empty, we can move again, differently. We need to be ethical subjects now more than ever, that is, subjects who make a choice. I can choose to re-act differently to what is happening in the world rather than give up on it. We can become depressed and shut down, but we can also face these new times and acknowledge our part in this failed humanity and, in our own insufficiency, initiate small plans that can pave the way toward a more dignified present and a possible future. To further intensify life precisely because it is fading away. As ethical subjects, we can debate an idea, remain in frustrated conviction, or we can infiltrate the breaches of the great ruin of civilization and breathe new life into what is clamoring for survival. Being ethical also involves the capacity to open up, interact, and ask each other about what it is to be sensitive.

Beings that cry out for an existence

Lapoujade (2017, p. 11-12) comments on Souriau: “Beings, things exist, but they lack reality. [...] There are various ways to gain reality, acquire a greater presence, a more intense light.” All existences are real in themselves, but there are some ways in which these realities intensify and gain strength, extent, and consistency. On the one hand, beings already exist and can intensify. On the other hand, there are possible or virtual beings that need to change their plans or status to become more real. Lapoujade (2017) differentiates between the modes of existence of things and of phenomena.



Things relative to entities, or distinct *thingness*, have a certain space/time permanence, something that is maintained in its manifestation with a stable, systematic system. They can be psyches or rational, physical, or practical entities. A phenomenon, on the other hand, is something that “reveals the action of an elusive formal principle, regardless of the phenomenon’s sensitive content or matter. [...] A brief manifestation of a structure and dissipation” (Lapoujade, 2017, p. 29). A phenomenon’s existence does not depend on a subject’s perception of it or even on the subject’s sensations, which would be more like a “noise of the phenomenon” (Lapoujade, 2017, p. 29). Both things and phenomena have their own modes of existence, but they are distinct from each other: phenomena obey a certain logic of manifestation; things obey some laws of identity.

Additionally, there is also another mode of existence – imaginary or fictional beings – which also have their own way of manifesting themselves, but they require a solicitude that impels them to come into existence:

If Don Quixote and Swann exist, it is through our “solicitude,” says Souriau; this solicitude is what makes them exist in the first place. If Souriau defines them as “solicitudinary,” not imaginary, beings, it is because their existence is linked to the affections that participate in their instatement. What is fear or desire not capable of making exist? What monsters do not populate the darkness at night for a child? (Lapoujade, 2017, p. 35).

Unlike things, imaginary beings need our affections to exist, which is why they do not have only a subjective life, as they can also concretely intervene in our ways of thinking, acting, or speaking, depending on our belief in them. Therefore, “their mode of existence is not substantial but sustaining” (Lapoujade, 2017, p. 35). Imagined beings are dreamed, fantasized, or possible. They can be evanescent, but they can also be as solid as things. Objects “return their eventual influence to my body like a mirror; they order themselves according to the growing or waning powers of my body” (Bergson, 2006, p. 15). It is not I who lives in my body, rather my body takes part in the world, along with other modes of existence. There is no homunculus in our brain (Damasio, 2000) ordering us to “do this” or “do that,” but there are phenomena that act upon us in consonance or in dissonance with other modes of existence.

Finally, according to Lapoujade (2017), there are still other beings that are even more tenuous and more fragile than imaginary beings, the virtual beings: “These beings are beginnings, sketches, monuments that do not exist and may never exist. Perhaps the bridge is never restored; the sketch is never completed; the narrative has no continuation” (Lapoujade, 2017, p. 16). Virtual beings do not depend on affections or our beliefs to exist, but they are not pure nothingness either, because they have their own reality. They are possible and subject to a development, a change of state, when they can or cannot

go from virtual to actual. Virtual and actual are real but have different modes of existence. Virtual beings are out there. They have no solidity; they change as reality changes; they pass from one mode to another; they are transmodal. They do not have a specific place; they appear and disappear. They are evanescent, inconsistent, and unfinished. They need another being for a greater, different existence. They need someone who has the art to unveil them and transform them, or, even more so, they are the ones who induce other beings to their own desire for creation. But an art is also needed to see them, perhaps that of the clairvoyant, as Pelbart (2013) indicates:


The clairvoyant sees something in a given situation that exceeds it, overflows it, and has nothing to do with fantasy. The clairvoyant's object is reality itself, in a dimension that goes beyond its empirical outline in order to apprehend its virtualities, which are entirely real but have yet to unfold. [...] He sees intensity, potential, virtuality. It is not the future or a dream or an ideal or the perfect project, but forces in the process of redesigning the real. (Pelbart, 2013, p. 45).

Some beings exist on their own, but they need a solicitude at the same time to exist. In exercising clairvoyance, we could endeavor to see how things can go beyond ourselves, rather than try to understand the meaning of these things in us. We are already here indiscriminately calling upon not only those who are performers or actors, but also upon those who have made their lives into the art of becoming who they are or those who see life as a work of art. On the one hand, we perceive the world, and on the other hand, the world is created in us. To see beyond what we already know about things, beyond what they already represent to us. A bit like this aesthetic sense that we perceive in the language of mysticism, which is capable of creating an opening in physical reality. Language here is understood as every order of manifestation elaborated by humans to give form to something they need to express. The arts are a good example, but not only art, any form of human expression. For example, imagination, memory, and knowledge are vectors of virtualization, and through them, these existences could gain a form of manifestation.

Installation

To instate something is to initiate something that does not yet exist, to inaugurate. Instatement is a gesture through which an existence wants to affirm its right to exist. But it can be even more: to desire, to spread, to proliferate, to reinvent something along with the other, to give life to something that did not have life before. To realize and witness that other forms of existence are possible, including our own.

Instatement can also be understood as a process wherein another existence consolidates and develops itself. Lapoujade (2017) asserts:



To instate something is to secure the existence of a being, just as we establish an institution, a ceremony, or ritual. To create is to institute or formalize (...). And to formalize is to bring into existence the architecture involved in the virtual being, still in the “implex” state. It is to unveil its structure. (Lapoujade, 2017, p. 81).

Instatement here is an appropriate name for the phenomenon that permeates the corporeality of the performer or actor. It is the passage, the instant in which the performer’s action and voice coexist with other beings. The performer’s solicitude is in opening oneself to virtual beings, to intensities, to composing and constituting new bodies, to dancing, to spinning with dreamlike forms. The exercise involves “creating movement captors, transmitters, detectors” (Lapoujade, 2017, p. 112), and their bodies are “mobiles that capture the forces of the wind and solar, mechanical, electric energies” (Lapoujade, 2017, p. 111). Letting their everyday research processes and practice seek the image in resonance with the surroundings. Lapoujade explains, “The materiality of bodies in themselves is not concrete, rather, it is the ‘noise’ of their vibration, which is a bit like a voice coming out of a speaker that is progressively covered with sand and reduced to an unintelligible vibration” (Lapoujade, 2017, p. 111). A vision, the actor’s approach to the space, the objects, the materials, the substances triggering their perception and imagination, turning over their own impressions and memories marked in their flesh and spirit that are blending constantly with their surroundings. Transmutation. To provoke a gesture and a gaze that is less passive contemplation and more consubstantiation, that is, to join two substances, the blood of Christ in bread and wine. To strive less for “me and the world” and more for “me with the world,” or, better yet, to affirm the world in me. To be sensitive to another life form is to receive without offering resistance; it is not so much perceiving as it is letting oneself become affected by it. As a receiver, the performer in action “receives, nevertheless, their own form and, nevertheless, their own matter; they are never defined by a specific nature, precisely because it is their capacity not to be what they are capable of receiving” (Coccia, 2010, p. 31).

To instate something, one needs to stoke new interest, to question reason, the mind, or the results that one expects from one’s own artistic practice, for example. The exercise of manifesting what is nonmanifest is to have a less mechanical, more intense presence before things, like the curiosity of a child when they see something for the first time. To learn to return to the things in us, to become interested. To evoke a certain ecstasy in our relationship with things, just as primitive man did, as if a higher sense would free us from the vulgarity of the ordinary, from the dullness of habit, and integrate us once again with the gods. In other words, knowing how to evoke a certain sense of the sacred. It would be like entering and knowing how to stay for the necessary time in a


liminal phase, as if a rite of passage was taking place. To distance oneself from society, in the sense of separating oneself from what one knows about oneself and the world and from what others know about us. To become like liminal beginnings: “dark, invisible, like a solar or lunar eclipse, the new moon; they are stripped of names and clothes, coated with earth and made indistinguishable from the animals.” (Turner, 2015, p. 33). In this liminal phase, beginnings acquire a freedom that affords them a simultaneously sacred and profane power. They are crossed by several opposing processes: “life and death, male and female, food and excrement, as they are either dying or have already died from their previous formal statuses at the same time as they are coming to life and developing into new statuses in new lives.” (Turner, 2015, p. 33). For the actor or performer to know how to blend with things, to be dirty and pure, dense and subtle, ghost and body, shadow and light in their animist dance. “No longer capturing what arises from the haze, but capturing the haze itself, as an abstraction immanent to perception itself.” (Lapoujade, 2017, p. 113). In action, ignite a certain *élan*, open a crack in the logic of what one is, make an escape or a space outside ourselves that makes us encounter another who is unknown but familiar, volatile but consistent, multitudinous but distinct, grandiose but almost imperceptible. To feel and understand that it is only felt through the connections that can be established in otherness. To exchange with others, to move beyond oneself, to displace and multiply oneself, to integrate with all forms of life.

All Together

There she was in the car, feeling everything, having a kind of epiphany, a word that comes from the Greek *epipháneia*, which can be literally translated as “manifestation” or “apparition”. “Man is earth that walks,” why does this phrase matter? Perhaps because it conveys the idea that we are the Earth; it recognizes and implies that humanity is connected to the place where we live. Or maybe because this image, man-earth-displacement, digs deep into the sense of responsibility that we should have in moving with Gaia. It fires up another dimension of our power as humans and awakens in us, as well as for the Yanomami, the notion of the Earth as our place. Human-earth intensifies the belief in a mode of existence similar to that of childhood, when we felt life pouring into our bodies each day. Kopenawa (2015, p. 89-90) relates how spirits came to visit him in his dreams all the time when he was a child:

First, I would see the flickering clarity of the *xapiri* approaching, then they would pick me up and carry me into the heart of the sky. It's true. I used to fly over the forest in my dreams! My arms turned into wings, like those of a great scarlet macaw.

As a child, the virtual being is always nearby. In the territory of childhood, we know



how to create new questions, have new ideas, and produce new arrangements upon feeling that we are possessed of souls.

Along this line, we can say that the thoughts presented herein form a certain background that opens the performer, the actor, as well as all of us, to the sensitive. Given our times, how can we go on? Upon reflecting on Souriau, Pelbart (2014) remarks:

Perhaps another political and collective subjectivity is being (re)born here and elsewhere on the planet for which we lack categories and parameters: more insurgent, anonymous, multitudinous, which is more of a movement instead of a party, has more flow than discipline and more impulse than objectives; mobilization and suspension blend together with an unusual power of convocation that does not make any guarantees, much less become the new subject of history. (Pelbart, 2014, p. 260).

Without guarantees, we could create a small *metastage* and move the light a few millimeters to see what was not evident. Produce our own small event in the world, create silences and openings capable of distending time and space, make forms spin again and dance with them, provoke another vision. A slight look at the subtle forms that move around clamoring for a chance to exist: Who are the tenuous and weak beings that urgently need our body and our voice today? The indigenous educator Cristine Takuá summons us:

The great web that encompasses life, this great interaction of relations between animal and vegetal beings, has been totally disrupted. Human beings have broken down all forms of interactions in this web. How we now pick up the thread of this skein that was lost and weave requires an urgent commitment from all of us. It is no use writing anymore, no use formulating anymore. We have to act now, all of us together, however difficult it may be. (Takuá, 2020, p. 5).

There, in the car, she felt a deep and exciting wave, joy and apprehension, a broad sense of existence, her fleeting survival. The feeling of having understood something without being able to explain what it was. For an instant, the reality of that memory was more real than the other reality wherein she found herself immediately back in the stupor of traffic and the city.

References

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

COCCIA, Emanuele. **A vida sensível**. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2010.

DAMÁSIO, António. **O mistério da consciência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

DANOWSKI, Déborah; CASTRO, Eduardo Viveiros de. **Há um mundo por vir?** Ensaio sobre os medos e os fins. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2014.

DELEUZE, Gilles. **Bergsonismo**. São Paulo: Editora 34, 1999.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Que emoção! Que emoção?** São Paulo: Editora 34, 2016.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu**: Palavras de um xamã yanomami. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LAPOUJADE, David. **As existências mínimas**. São Paulo: n-1 edições, 2017.

NIETZSCHE, Friedrich. **A Gaia Ciência**. São Paulo: Editora Escala, 2006.

PELBART, Peter Pál. Biopolítica. **Sala Preta**, v. 7, p. 57-66, 2007. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57320>. Acesso em: 17/10/2020.

PELBART, Peter Pál. **O avesso do niilismo**: cartografias do esgotamento. São Paulo: n-1 Edições, 2013.

SILVA, Tatiana Cardoso da. **A canção do barqueiro fantasma**: ensaio sobre corpo e memória em atuação. Porto Alegre: UFRGS, 2019. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019. Disponível em: https://sabi.ufrgs.br/F/P9P3GDS11QS25RN5H4E1BSFA8X5QDAC5DEU9R55K2TBUR55F1Q-18655?func=full-set-set&set_number=001894&set_entry=000005&format=999. Acesso em 20.11.2020.

TAKUÁ, Cristine. **Seres criativos da floresta**. Cadernos Selvagem. Publicação digital.



Rio de Janeiro: Dantes Editora, 2020.

Disponível em:

https://dantes.com.br/wp-content/uploads/2020/05/miolo_CADERNO-4_OKokok.pdf.

Acesso em: 20/10/2020.

TURNER, Victor. **Do ritual ao teatro**. A seriedade humana de brincar. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2015.

WOSIEN, Maria Gabriele. **Danças sagradas**. Madrid: Editora del Prado, 1996.



How to quote this article

MAROCCO, Inês A., SILVA, Tatiana C. Redesenhar o real: a solicitude do performer. In: FAGUNDES, Patrícia; DANTAS, Mônica Fagundes; MORAES, Andréa (org.). **Pesquisa em Artes Cênicas em Tempos Distópicos**: rupturas, distanciamentos e proximidades. Porto Alegre: PPGAC-UFRGS/Faísca Design Jr., 2020. Cap. 4. p. 435-448.