

Urdimento

REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Corpo-que-escreve

Diogo Liberano

Para citar este artigo:

LIBERANO, Diogo. Corpo-que-escreve. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 4, n. 53, dez. 2024.

 DOI: 10.5965/1414573104532024e111

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)

Resumo

Ao reconhecer que, para além de ações, uma dramaturgia é também um trabalho que trama paixões, este artigo propõe o corpo-que-escreve como uma prática da disponibilidade que antecede o texto que virá. Para tal, inspira-se no processo de criação de *azevedo* (2022-2023), uma publicação literária portuguesa, traçando relações com a teoria da afecção (Spinoza) e com as noções de programa performativo (Fabião) e inoperosidade (Agamben).

Palavras-chave: Corpo-que-escreve. Dramaturgia. Trabalho das paixões. Programa performativo. Disponibilidade.

Body-that-writes

Abstract

Recognizing that, beyond actions, a dramaturgy is also a work that weaves passions, this article proposes the body-that-writes as a practice of availability that precedes the text to come. To this end, it draws on the creation process of *azevedo* (2022-2023), a Portuguese literary publication, establishing connections with the theory of affection (Spinoza) and the notions of performative program (Fabião) and inoperativity (Agamben).

Keywords: Body-that-writes. Dramaturgy. Work of passions. Performative program. Availability.

Cuerpo-que-escribe

Resumen

Al reconocer que, más allá de las acciones, una dramaturgia es también un trabajo que trama pasiones, este artículo propone el cuerpo-que-escribe como una práctica de disponibilidad que precede al texto que vendrá. Para ello, se inspira en el proceso de creación de *azevedo* (2022-2023), una publicación literaria portuguesa, trazando relaciones con la teoría de la afeción (Spinoza) y con las nociones de programa performativo (Fabião) e inoperosidad (Agamben).

Palabras clave: Cuerpo-que-escribe. Dramaturgia. Trabajo de las pasiones. Programa performativo. Disponibilidad.

¹ Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada por André Vechi Torres. Doutorado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Mestrado em Teoria e Experimentação em Artes pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Graduação em Artes Plásticas pela Universidade de Brasília (UnB).

² Este artigo resulta em 76% de minha tese denominada “A dramaturgia fora de si”. Defendida no Programa de pós-graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), sob orientação de Rosana Kohl Bines, em 2022.

³ Doutorado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Mestrado em Artes da Cena pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Graduação em Artes Cênicas: Direção Teatral (UFRJ). ✉ diogoliberano@gmail.com
 <http://lattes.cnpq.br/442831746610195>  <https://orcid.org/0000-0003-3984-0528>

Em *Dramaturgia – O Trabalho das Ações*, texto escrito pelo encenador teatral Eugenio Barba em colaboração com o pesquisador Nicola Savarese, a palavra “texto” é referida ao trabalho de tecer junto, logo, aquilo “que está relacionado ao ‘texto’ (à tessitura) do espetáculo pode ser definido como ‘dramaturgia’, ou seja, *drama-ergon*, o ‘trabalho das ações’ no espetáculo” (Barba, 2012, p.66). Para o encenador, no momento em que ele escreveu tal verbete, início da década de 1980, tornava-se cada vez mais difícil discernir ou separar a escrita do texto daquela feita pela cena teatral: “essa distinção só é clara em um teatro que deseja ser a interpretação de um texto escrito” já que, quando assistimos a uma encenação teatral, “ação (ou seja, tudo o que está relacionado à dramaturgia) não é apenas o que é dito ou feito pelos diversos atores, mas também os sons, os ruídos, as luzes, as mudanças do espaço” (Barba, 2012, p.66).

Com Barba, reconhecemos mais elementos agindo na escrita teatral do que apenas palavras escritas por uma autora para serem ditas em cena. Perceber o quanto mais e mais agentes escrevem e compõem a escritura cênica é determinante para que a atividade da escrita possa se expandir para além da autoridade de quem escreve, assim como da própria palavra, muitas vezes vista como a destinação final de todo o ato de escrever.

O encenador sugere que ação é “tudo o que age diretamente sobre a atenção do espectador, sobre sua compreensão, sua emotividade e sua cinestesia [...]” (Barba, 2012, p.66, grifo nosso) e, por extensão, nos convida a pensar no trabalho dramático – de ações – que é feito por inúmeras outras práticas artísticas. Ao estudarmos, portanto, dramaturgia pelo ponto de vista de um encenador teatral, tanto perdemos o que é dramaturgia como encontramos outros caminhos para aquilo que ela pode vir a ser.

Por agora, então, acreditaremos que dramaturgia é um trabalho que compõe um tecido ou uma trama de ações que agem sobre a atenção da espectadora, sua compreensão, emotividade e cinestesia. Dramaturgia, portanto, como um trabalho que agrega uma diversidade de ações inscritas por meio de diferentes agentes ou elementos sendo a palavra apenas um deles. Com esta definição, Barba marca a diferença entre um teatro tradicional (baseado num texto escrito previamente à cena – texto a *priori* – e que serviria de matriz para o nascimento da encenação)

e um teatro, naquela época, novo (no qual a dramaturgia é um arranjo de ações que não pode ser transcrito em palavras e posto no papel porque tal arranjo ou texto é propriamente o acontecimento teatral, ou seja, o *performance text*): “seria tautológico afirmar que o *performance text* (que é o espetáculo) pode ser transmitido pelo espetáculo” (Barba, 2012, p.67).

Só há dramaturgia, no entanto, quando as ações começam a formar tramas. A trama é o modo pelo qual as ações trabalham juntas, tal como a reunião das linhas que, arrançadas coletivamente, formam um tecido. Interessado nos tipos de trama que um espetáculo teatral pode compor, Barba sugere dois modos de tramar ações: via concatenação (ou encadeamento) e via simultaneidade: “O primeiro tipo de trama tem a ver com o desenvolvimento das ações no tempo, através de uma concatenação de causas e efeitos”, enquanto o “segundo tipo de trama [*simultaneidade*] tem a ver com a presença simultânea de várias ações” (Barba, 2012, p.66). Tais dimensões – concatenação e simultaneidade – constituem o texto do acontecimento teatral e “através de sua tensão ou de sua dialética, determinam o espetáculo e sua vida: o trabalho das ações – a dramaturgia” (Barba, 2012, p.67). A relação entre tais polos não se dá por contradição, ele afirma, e sim por uma espécie de oposição dialética, já que “o problema é o *equilíbrio entre o polo de concatenação e polo de simultaneidade*” (Barba, 2012, p.67)⁴.

Em muitos casos, quanto mais difícil é para uma espectadora “interpretar ou avaliar imediatamente o sentido do que acontece diante de seus olhos e de sua mente, mais forte é a sensação de viver uma experiência”, ou ainda, “mais forte é a experiência de uma experiência” (Barba, 2012, p.67). Barba acredita que a dramaturgia, o trabalho das ações, deve equilibrar os dois polos, já que “a perda do equilíbrio a favor da trama por concatenação leva a peça ao torpor de um reconhecimento confortável” enquanto a perda do equilíbrio a favor da simultaneidade “pode resultar na arbitrariedade, no caos” (Barba, 2012, p.68).

Mas se o encenador arrancou a dramaturgia do texto escrito e a transformou

⁴ “Empobrecer o polo da simultaneidade é o mesmo que limitar as possibilidades de fazer brotar significados complexos no espetáculo. Esses significados não derivam de uma complexa concatenação de ações, e sim do entrelaçamento de várias ações dramáticas, cada uma delas dotada de um ‘significado’ próprio e simples. [...] E, assim, o significado [...] de um fragmento da peça não é determinado apenas pelo que o precede e pelo que virá depois, mas também por uma multiplicidade de facetas, por uma sua presença, digamos assim, tridimensional, que faz com que ele viva no presente com uma vida própria.” (Barba, 2012, p.67)



numa escritura cênica, podemos arrancá-la da cena para trazê-la de volta ao trabalho de composição de dramaturgias feito exclusivamente por palavras escritas no papel. Não se trata de recusar as expansões dramaturgias, nem de um saudosismo a um modo tradicional de escrever, mas de um jogo através do qual injetamos na escrita de dramaturgias provocações oriundas da cena e que a convocariam a experimentar ainda mais a sua maquinaria literária. Se eu, dramaturga, confio que dramaturgia é um trabalho que trama ações que não apenas aquelas derivadas da palavra escrita no papel e/ou dita em cena, o que isso modifica no meu processo criativo? O que isso modifica – no meu corpo e no do texto que escrevo – tendo em vista uma dramaturgia ser feita por mais ações do que aquelas que eu, autora, intencionei e escrevi?

Será que, ainda agora, dramaturgia diz respeito apenas ao trabalho das ações, como sugere Barba? Ou será que no trabalho de criação dramaturgica, para além de tudo o que age sobre a espectadora (leitora?), há também outros ingredientes que influem na escrita justamente porque afetam o corpo de quem escreve? Tais indagações se confirmam ao percebermos o quanto a criação de dramaturgias feita hoje em dia parece dedicada a responder a desafios que, em muitos casos, derivam de algo exterior aos corpos de quem escreve e do próprio texto dramaturgico que é escrito (seja ele cênico, textual, performativo etc.).

Em sua *Ética*, o filósofo Benedictus de Spinoza traça definições relativas ao agir e ao padecer humanos. Para tal, ele define que uma “causa adequada” é aquela cujo efeito pode ser percebido de maneira evidente já que, de certo modo, são adequadas porque guiadas pela razão e compreensão apurada do que estamos fazendo (Spinoza, 2014). A partir dessa primeira definição, ele sugere que “agimos quando, em nós ou fora de nós, sucede algo de que somos a causa adequada” e, de modo contrário, “que padecemos quando, em nós, sucede algo, ou quando de nossa natureza se segue algo de que não somos causa senão parcial” (Spinoza, 2014, p.98). Para pensar o agir e o padecer humanos, destacamos, portanto, a existência ou ausência de uma intencionalidade consciente e fundamentada em nosso raciocínio.

Investigando a origem e a natureza dos afetos, Spinoza define o seguinte:

3. Por afeto compreendo as afecções do corpo, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada, e, ao mesmo tempo, as ideias dessas afecções.

Explicação. Assim, quando podemos ser a causa adequada de alguma dessas afecções, por afeto compreendo, então, uma ação; em caso contrário, uma paixão (Spinoza, 2014, p.98).

Defendemos, portanto, a possibilidade de lermos ações como aquilo que agimos (escrevemos) com intenção e, por outro lado, paixões como afetações das quais não somos causa senão parcial, que se inscrevem sobre a nossa sensibilidade. Essa diferença pode nos estimular a reconhecer e valorizar existências exteriores à dramaturgia. Se confiarmos que uma dramaturg(i)a é capaz de se interessar por algo que não provém dela própria, então podemos nos perguntar: não seria o caso de lermos dramaturgia também como um trabalho das paixões? Dramaturgia enquanto um trabalho também dedicado a tramar o que não parte da intencionalidade de quem a escreve?

Imaginar dramaturgia como um trabalho das paixões direciona a composição dramática para uma vasta rede de afetações que, mesmo externas a ela, ainda assim a afetam e modificam. Neste ensaio, portanto, pensaremos sobre o corpo de quem escreve como ação que se realiza antes de qualquer discussão sobre autorias, cenas e dramaturgias escritas. Aqui, nos interessa especular sobre a possibilidade de um corpo que escreve ser lido como um praticante ou um conjunto de práticas da e para a disponibilidade.



azevedo

Corpo-que-escreve
Diogo Liberano

A coreografia dos pássaros. Os pássaros têm uma coreografia que só eles sabem. A coreografia dos autocarros. Os autocarros também têm lá sua dança, movimentos curvilíneos e retilíneos, seus fluxos e suas paragens, às vezes alguma colisão. Esta linha de autocarros, linha 400, faz um caminho aparentemente curto. Se estás neste autocarro é porque vais em direção a Azevedo ou vais embora de lá. Certo? A festa que o sol faz quando encontra a

A ALEGRIA DO CORPO-
QUE-ESCREVE EXISTE
A DESPEITO DO TEXTO
QUE VIRÁ OU NÃO

A ALEGRIA DO CORPO-
QUE-ESCREVE NÃO É
UMA IDEIA NEM UM
PROJETO, MAS ESTAR
EM EXPERIÊNCIA

pele, a beleza singela que nasce entre as pedras, as ruínas, algum silêncio e o verde da relva, o azul do céu, o latido dos cães, o rangido dos carros e as muitas árvores de Azevedo. Sim, sim, preciso confessar: em Azevedo sinto-me diferente. Não sei explicar. Tudo o que me disseram sobre Azevedo foi dito antes mesmo de eu conhecer Azevedo.

Disseram-me que Azevedo estava à margem. Eu perguntei: à margem do quê? Ninguém me respondeu. Azevedo está à margem de quem? Não responderam. Então peguei o autocarro, linha 400, e embarquei rumo a Azevedo.

A rotunda na Estrada da Circunvalação que permite o acesso a Azevedo tem uma placa com o nome Azevedo seguido de uma seta. Olhe com atenção. Está escrito Azevedo e logo ao lado tem uma seta: Azevedo e >.

Acredito, Azevedo, que deverias sim receber mais atenção e cuidado. Ah, o Progresso! Políticos falam do progresso como se ele fosse uma estrada de mão única. Deveríamos perguntar não sobre aquilo que o progresso pode trazer, mas sobre aquilo que o progresso rouba de nós. É melhor não falarmos

A ATIVIDADE DA
DRAMATURGIA ENQUANTO
TRABALHO DAS PAIXÕES
É UM DISPOR-SE A

À CADEIRA OU AO
CHÃO DE MADEIRA?

A CONSCIÊNCIA QUE
DIRIA SERVE OU NÃO,
ELA NÃO SERVE NADA
AO CORPO-QUE-ESCREVE

A PRÁTICA DO CORPO-
QUE-ESCREVE NÃO
BUSCA BOAS FRASES,
SENTENÇAS INTERESSANTES
OU NOVIDADES

AO CORPO-QUE-ESCREVE
INTERESSA QUE UM
TEXTO POSSA SER
DESCOBERTO PARA
ALÉM DAS AUTORIAS
E SUAS AUTORIDADES

do progresso. Alguém deveria nos apresentar um ao outro. Eu (quem escreve estas palavras) e tu (que pode estar a lê-las). Alguém deveria ter-nos apresentado uma à outra: eu, quem escreve palavras, e tu, Azevedo, que me faz escrevê-las. Sinto que algum poema começa em ti, Azevedo. Tenho a sensação de que tu inauguras algum poema que ainda não nasceu. Ali onde estou, sentada sobre aquela pedra, há muito a acontecer: de um lado, passa uma estrada com carros indo e voltando; do outro, um imenso parque. Tenho a sensação de que mesmo que eu conheça este parque, ainda assim não conseguirei conhecê-lo todo. Amanhã estarei naquela esquina. Descerei a rua, aquela rua, com calma e lentidão. Quando chegar ao fim da rua, lá embaixo, ainda será dia e o sol estará brilhando. Amanhã estarei naquele parque. Descerei o monte, aquele monte, com rapidez e habilidade. Quando chegar à saída do parque, esperarei pelo autocarro na paragem cujo nome é Parque Oriental. Amanhã eu passarei a mão em ti, Azevedo. Esfregarei o meu corpo por toda a tua

AO CORPO-QUE
-ESCREVE NÃO SE
TRATA DE SEGUIR UM
MANDAMENTO DE COMO
ESCREVER SUA PEÇA,
MAS DE EXPERIMENTAR
MOVIMENTOS EM VIDA
E AS REAÇÕES DESSE
OU DAQUELE ENCONTRO,
DESSA OU DAQUELA
AFETAÇÃO QUE SE DÁ
NO CORPO, COM ELE,
ATRAVÉS DO CORPO-
QUE - ESCREVE

ÁRVORES, SOMBRAS,
SÓIS E OS INSETOS

AS AÇÕES DERIVAM
DA ESSÊNCIA DO
CORPO-QUE-ESCREVE:
ELE AS INTENCIONA



extensão. Como quem nada deseja, quando estiver cruzando uma rua tua, pararei e meterei os dedos nas pedras de um muro teu. Depois, como quem pensa ser invisível, pararei um cão e lhe farei confidências amorosas. Mas não só isso: ao caminhar por tuas ruas, sentar-me-ei na pedra e nela encostarei minha cabeça: deitado ao chão, orelhas à pedra, tentarei ouvir os teus segredos, Azevedo. Ao longe, cães conversam. Há cães em Azevedo. Por que não há cães na Avenida dos Aliados? Há cães em Azevedo, é possível ver, ouvir, eles estão por todos os lados. E eu também. Eu estou aqui. Azevedo é Porto, disse-me a senhora ontem. Mas a fala dita ontem ainda hoje é repetida. Azevedo é Porto, eu mesmo direi esta frase amanhã. Tu és Porto, Azevedo, esta não é a questão, mas será que Porto sabe que tu também és parte dele? Azevedo, se eu pudesse te perguntar algo eu perguntaria se és solteiro ou casado. Eu me apaixonaria por ti, Azevedo, juro que eu me apaixonaria por ti. Caminho por tuas ruas. Passo por algumas pessoas, umas me olham, outras não me enxergam,

AS PAIXÕES DERIVAM
DE UM CORPO OU
PENSAMENTO EXTERIOR
AO CORPO-QUE-ESCREVE :
ELE AS PADECE
(ALEGREMENTE)

COM A MESMA
DISPONIBILIDADE, O
CORPO-QUE-ESCREVE
AGE AS AÇÕES QUE
SAEM DELE E PADECE
AS PAIXÕES QUE
LHE CHEGAM

COM OS PÉS SOBRE
A GRAMA MOLHADA ?

CONFIAR QUE ESCREVER
NÃO É UMA PRÁTICA
DO SABER, MAS UMA
PRÁTICA DO DISPOR
- SE A



sigo caminhando e ao caminhar olho para tudo e para todos. Como posso estar em ti, Azevedo, sem olhar-te com atenção? Chegando em ti, chegando lá em Azevedo ou aqui em Azevedo, dentro do autocarro em movimento, é possível espiar os quintais de algumas casas. É possível ver plantações, pequenas hortas, nada demais, mas alguma agricultura a florescer. Fiquei com vontade de te perguntar, Azevedo, sobre o que é produzido por ti. O que Azevedo produz? Além desta paz, o que mais tu produzes, Azevedo? Chego em ti com carinho e respeito. Sou assim, venho de fora, devo pedir licença e chegar com calma. Como devo chamar-te? É o Azevedo ou a Azevedo? Como é possível que dentro de uma cidade exista outra cidade? Tenho a sensação de que será preciso algum tempo até eu poder dizer que te conheço. Até lá, conservo o mistério do nosso encontro.

E continuarei chamando de cura, provisoriamente, chamarei de cura isto entre nós, isto que entre nós continua, isto que tu provocas em mim, Azevedo: sim, alguma cura. É o que sinto agora que já não é o agora daquele dia em

DAS COISAS

DAS PALAVRAS

DEGUSTAR MUNDO
COMO QUEM DESCOLA
AS PALAVRAS E
AS COISAS

DEIXAR-SE LANÇAR
À AVENTURA DO SE
ESFREGAR NAS PELES
DOS MUNDOS

DEIXAR-SE PERDER
DE SI MESMA

DIS_POR_SE A

DIS_POR-SE OU
DIFICULTAR-SE :
COLOCANDO-SE DE MODO
A DESAFIAR O HÁBITO
DAS POSIÇÕES,
BUSCANDO AS QUE
TE DIFICULTAM



que passei um tempo sobre uma grande pedra num parque teu. O agora deste instante já não é o agora daquele céu azul, mas talvez ainda seja o agora daquele início de tarde quando o autocarro (este) estava cheio de pessoas. Daqui onde estou, dentro do autocarro, parado a uma paragem, vejo um jovem e uma senhora retirando os casacos para aproveitar o sol que hoje nos esquentava a todos. Mas o autocarro segue em movimento, portanto, daqui onde estou agora, o que vejo é apenas uma estrada ao longe. Caso olhe para os lados, talvez tu me encontres. Eu estou de banho tomado e todo perfumado. Estou assim para te ver. Tudo isto para conhecer-te. Disseram-me muito. Sei coisas sobre ti que não vi de perto, que não toquei, que não li no teu olhar, coisas que apenas me disseram, coisas que ouvi. Serão verdade, Azevedo? Deveríamos dar uma festa e parabéns aos motoristas logo após eles passarem com o autocarro naquela rua espremida que parece ter apenas 10 centímetros de largura a mais do que a própria largura do autocarro. É um sufoco! Hoje foi preciso

DIS_POR-SE OU
DISSEMELHAR-SE :
BUSCANDO POSIÇÕES
PARA O SEU EU QUE
SERIAM CONSIDERADAS
DISFUNCIONAIS,
NEGATIVAS E PIORES

DIS_POR-SE OU
DUPLICAR-SE :
MANTENDO O EU
TRANCADO EM CASA,
ENQUANTO O OUTRO
ESTÁ LÁ FORA EM
EXPERIÊNCIAS

DISPONDO O CORPO-
QUE-ESCREVE EM
POSIÇÕES, DISPOSIÇÕES
E INDISPOSIÇÕES
QUE NÃO APENAS
SENTADO DIANTE
DO COMPUTADOR



parar, dar a ré e tentar novamente, mas conseguimos. Parabéns, seu motorista!

Qual é o teu nome? Duas senhoras passam caminhando. Estou deitado à pedra e entreouço uma delas dizendo

que tem uma cor de rosa logo ali embaixo. Mais tarde, quando estiver saindo do parque, passarei novamente por aquelas senhoras e as duas estarão

a levar mudas de plantas em suas mãos. Elas falam das plantas como se em ti, Azevedo, houvesse prendas escondidas. Como se tu, Azevedo,

fosses um reino cheio de raras especiarias. Talvez sim, Azevedo, talvez cada pessoa encontre em ti (em si?) a cura que necessita. A senhora

aproximou-se de mim, olhando-me e perguntando se eu sabia em quantos minutos passaria o próximo autocarro.

Eu lhe perguntei: da linha 400? Ela riu e respondeu: há outra linha? Eu caminhei

com ela até a paragem e consultei o quadro que nos informou que em 20 minutos passaria um novo autocarro da linha 400 em direção a Porto. Ela me olhou, olhos arregalados, e disse-me:

aqui é Porto! É como alguma cura. É como se em ti eu fosse deslocado de

DISPOR-SE A

DISPOR-SE AO QUÊ?

DISSE-NOS ESPINOSA
QUE ATÉ AGORA
NINGUÉM CONSEGUIU
CONHECER TÃO
PRECISAMENTE A
ESTRUTURA DO CORPO
QUE FOSSE CAPAZ DE
EXPLICAR TODAS AS
SUAS FUNÇÕES

DISSE-NOS ESPINOSA
QUE AS SONÂMBULAS
FAZEM MUITAS COISAS
NOS SONHOS QUE NÃO
OUSARIAM FAZER
A CORDADAS (ISSO BASTA
PARA MOSTRAR QUE O
CORPO É CAPAZ DE
MUITAS COISAS QUE
SURPREENDEM A SUA
PRÓPRIA MENTE)

um sítio que mais me faz mal do que eu consigo perceber. Percebes? É como se tu fosses e pudesses ser um abrigo, uma espécie de casaco, um imenso casaco de moletom e flanelado, com uma cor de relva bem verdinha. É como uma cura. Tu és uma cura para mim. E o silêncio? Há um silêncio misterioso aqui ou lá. Quando digo aqui é em Azevedo. Quando digo lá é também em Azevedo. Azevedo está em todos os sítios. Ela, a senhora que está comigo nesta paragem aguardando o próximo autocarro da linha 400, ela fala-me a palavra periferia como quem sabe os limites que uma palavra é capaz de impor ao corpo que ela nomeia. Ela, então, decidiu contar-me sobre a própria vida. Já é outro dia que não ontem. Encontrei-me com aquela senhora tantas vezes que posso encontrá-la também em sonho. No encontro deste agora, quer ele seja de hoje ou de antes, ela conta-me sobre a própria vida. Diz-me que vive em Azevedo desde pequenina. Eu digo que moro lá no Porto. Eu digo bem assim: eu moro lá no Porto, ao que a senhora responde: aqui é Porto! Azevedo é

DO MESMO MODO COMO
A MENTE AFETA
O CORPO O CORPO
AFETA A MENTE

DO MESMO MODO :
AFETE O CORPO A PONTO
DE ULTRAPASSAR O
IMPIEDOSO CONTROLE
DA MENTE SOBRE
O PRÓPRIO

DRAMATURGIA OU
TRABALHO DAS PAIXÕES

É UMA QUESTÃO DE
EXPERIMENTAÇÃO
(SEMPRE)

É UMA QUESTÃO DE
EXPERIMENTAÇÃO
CINÉTICA, DINÂMICA
E ÉTICA

EIS O CORPO - QUE
-ESCREVE



Porto! Depois ela explica-me que aqui é a periferia. Entro no autocarro só para te encontrar, Azevedo. Embarco para te conhecer. Só há uma linha de autocarro que me levaria a ti. Bendita linha 400!

Cruzando ruas, entre céu e pedras, cruzando casas e pessoas, caminho por tuas ruas, Azevedo, sem saber onde estou nem onde pousarei. Escrevo aquilo que escorre para além das palavras. As manhãs e tardes em que vim até ti, Azevedo. Nossas longas conversas e confidências. Como escrevê-las? Ajude-me. Imaginemos que existem pessoas dentro de um autocarro que acabaram de receber um pequeno livreto, um jornal ou folheto, no qual há um punhado de palavras que narram encontros de um homem não com outra pessoa, mas encontros de um homem com um sítio específico. Não mais sobre o amor entre um ser humano e outro, mas sobre o amor de uma pessoa com um lugar. O amor entre mim (quem escreve estas palavras) e Azevedo (que me põe a escrevê-las). Eu estava caminhando pelas ruas de lá, como costumo fazer, pelas ruas de lá ou daqui, e logo após

ELE ESCREVE PARA
DESPEDIR DE SI
O EU QUE INSISTE
EM CONTROLÁ-LO

ELE NÃO PRECISA
PRESTAR CONTAS
AO PENSAMENTO

ELE NÃO TEM INTERESSE
NA VALORAÇÃO MORAL
QUE DIRIA ISSO SIM
AQUILO NÃO

EM MOVIMENTO

EM QUAL POSIÇÃO?

ESCREVE PARA ROMPER
OS GRILHÕES QUE O
TORNAM SERVO DE UM
MESMO E ACOSTUMADO
MODO DE SENTIR,
ESCREVER E PENSAR

cruzar a escola de Azevedo, segui caminhando e lá estava ela: parada à janela do apartamento dela. A janela parecia ser a moldura e a mulher dentro do apartamento parecia a pintura de um quadro. Ela olhava para a frente, bem para a frente, estava parada e parecia esperar. Esperar. Ela esperava quem, esperava pelo quê? Após observá-la por um tempo, passei caminhando em frente à janela dela e, alguns passos depois, voltei os olhos para mirá-la e ela continuava parada, ainda esperando, olhando e respirando, vivendo apenas. Afastei-me dali. Estava me sentindo tão incomodado. Aquela tranquilidade. Ela deveria estar em movimento? Por que me assusta tanto esta paz que mora em Azevedo? A linha 400 começa na Avenida dos Aliados e retorna até ela. Não há mais autocarros saindo de outros pontos do Porto em direção a Azevedo. As próprias paragens de autocarro em Azevedo informam que apenas uma linha passa por elas: a linha 400. E se eu quiser sair de Azevedo e ir para além da Avenida dos Aliados? E se eu estiver noutro ponto mais distante da cidade e quiser ir

EXPERIMENTAR NÃO
PRESSUPÕE CHEGADAS

FRIOS, MORNOS, UM
PLURAL SINGULAR

FUGIR DO EU MAIOR,
SOLITÁRIO VIGIA DA
PRISÃO ILUMINADA
QUE PODE SER A
CONSCIÊNCIA HUMANA

LÁ ONDE O COSTUME NOS
LEVARIA, RUMO ÀQUELA
FRASE TATUADA PELO
HÁBITO, LÁ EM DIREÇÃO
AO SENTIDO SECULAR
CANONIZADO, O CORPO-
QUE-ESCREVE FAZ
DESVIOS PARA NOS
SERVIR OUTRAS TANTAS
POSSIBILIDADES
(INCLUINDO AS QUE
DIRÍAMOS NÃO TER
RELEVÂNCIA)



direto para Azevedo? A senhora havia dito: Azevedo é Porto. E eu pergunto às autoridades do Porto se elas também sabem disso. Os senhores sabem disso? Anoto em meu pequeno caderno: há outro ar aqui. Nosso primeiro encontro, Azevedo, aconteceu e foi um encontro nada extraordinário. Sou apenas um homem que saltou do autocarro e pisou no teu solo, Azevedo. Eu estou aqui em ti e nenhum mapa é capaz de contar a nossa história. Imaginar que cada pessoa dentro deste autocarro tem a sua própria história com Azevedo. Imaginar que algumas histórias são parecidas, que outro alguém, que não eu, também ficou emocionado ao saltar do autocarro e pisar no teu chão de pedras. Imaginar que há pessoas que, dentro de um autocarro, se deixam emocionar por conta da movimentação feita pelo carro. Para lá e para cá, dentro do autocarro, chacoalhando, este sou eu: alguém que já esteve sentado neste mesmo sítio onde agora tu estás. Eu estou perfumado por tua causa. Eu sou aquele ali, estão a ver? Sou aquele ali deitado à pedra, não trouxe óculos de

LANÇAR O CORPO -
QUE - ESCREVE AO
MUNDO, DISPOR-SE AO
JOGO DAS AFETAÇÕES

LÍQUENS, BACTÉRIAS,
FUNGOS SOBERBOS
ENTRE AS GENTES E
TANTOS GENES HÁ
MUITO QUE NÃO VEMOS

MADEIRAS, GRAMAS,
VÍSCOS E VENTRES
EM MOVIMENTOS

MAIS DO QUE UM
PUNHADO DE LINHAS
ORIGINAIS, CENAS E
NOVAS IDEIAS, O CORPO -
QUE - ESCREVE TE
PRESENTEIA COM
O PRESENTE EM
ATO



sol, nem hoje nem naquele dia. Olho o céu com a coragem dos olhos desencapados. A coreografia dos pássaros lá no alto, eu sem asas sobre a tua pedra, Azevedo; ao menos trago papel e caneta. Ao menos estou consigo. Por isso escrevo. Eu sou aquele ali, vês? Alguém em dúvida se segue a caminhada pisando no caminho de pedras, no de asfalto ou na relva. Sou assim: nas mãos trago caneta e caderno. Talvez tu tenhas me visto num dia destes. Importa que eu possa te tocar antes de tudo aquilo que diriam antes disso acontecer. O cuidado que temos com uma pessoa, podemos também ter com um sítio? Há algum tipo de privacidade aqui que pareço perturbar. Há antenas nas varandas de teus apartamentos. Há casas e prédios. Há cidades dentro de outras cidades. Há muito lixo. Há muitos prédios parecidos ou mesmo idênticos. Há pessoas nas janelas, cães e gatos, há pombos e carros. Aquela mulher que parece pintura, ela está parada à janela. Aquele homem e aquela árvore, eles se confundem. Há muitos carros estacionados. Uma farmácia, um

MAIS INTERESSADO
NA INCONSCIÊNCIA DO
QUE NO CONTROLE FEITO
POR NOMES, SENTIDOS
E GOSTOS

MEXENDO O CORPO
MENOS PARA
ENCONTRAR E MAIS
PARA SE LIVRAR
DOS SENTIDOS EM
NÓS JÁ COLADOS

MUDAR A POSIÇÃO
DO CORPO - QUE
- ESCREVE MODIFICA
O TEXTO ESCRITO
POR ELE

NÃO
DEIXARÃO
VOCÊ ESCREVER
DO SEU JEITO

pequeno restaurante. Há o som e o som da ausência: ouço carros e autocarros passando lá no longe das estradas. Há verde aqui, lá, acolá, em Azevedo, sim, em Azevedo há verde. Hoje acordei emotivo. Todo este azul, toda esta relva, me botam comovido como o diabo. Há gente de todas as idades neste autocarro. Neste parque, naquele parque, pessoas com cães, com carros, naquela pedra estive deitado por algumas horas, deitado a pedra e olhando ao céu, a coreografia dos pássaros. Isso não é uma escrita automática. Entre cada sentença escrita passam por mim muitas e curtas vidas. Há mistério mais lindo do que simplesmente existir? Há respeito mais imenso do que estar do que simplesmente não fazer o tempo correr? Hoje é terça-feira, na segunda que vou até Azevedo. Embarco num dos autocarros da linha 400 e desembarco lá, numa das inúmeras paragens que lá existem. Quando chego o que faço é essencialmente caminhar e observar. Após algumas horas, caminhando e observando, por vezes escrevendo e fotografando, embarco

NÃO
DEIXARÃO
VOCÊ
ESCREVER
DO SEU
JEITO

NÃO
DEIXARÃO
VOCÊ
ESCREVER
DO SEU
JEITO



novamente noutra autocarro da linha 400 em direção a minha casa que fica no Bonfim. Quando chego em casa, sento-me diante do computador para escrever algumas palavras, no entanto, meu corpo sempre parece dizer mais do que eu consigo digitar. Meu corpo parece sempre trazer algo mais de Azevedo. É como se as palavras não pudessem escrever. Anoto num pedaço de papel: investigar como é possível um sítio continuar mesmo fora dele próprio; Azevedo continua em mim. Hoje passei a mão em ti, Azevedo. Esfreguei meu corpo em ti. Como quem não quer nada, cruzando tuas ruas, meti os dedos nas pedras de um muro teu. Depois, parei um cão, fiz-lhe confidências amorosas e dei-lhe um beijo estalado no focinho molhado. Caminhando, noutra momento, não pude evitar e lancei-me ao chão de pedra para nele encostar a minha cabeça: adorava aprender a ser menos gente; adorava aprender a ser um sítio capaz de receber toda a malta em mim. Hoje saltei do autocarro na paragem Parque Oriental. Amanhã saltarei no Lagarteiro. Ontem salto no Meiral.

NÃO É DEFINIDO POR
UMA FUNÇÃO PREDEFINIDA,
MAS PELOS AFETOS QUE É
CAPAZ DE PADECER
E PROVOCAR

NÃO É UMA IDEIA NEM
UM PROJETO PARA
DESENVOLVER A SUA
DRAMATURGIA, É ANTES
UM PLANO DE
EXPERIMENTAÇÃO

NÃO ESQUECER

NÃO FORJAR UM MODO
DE FAZER, MAS APURAR
O SABER PARA QUE ELE
APRENDA, SOBRETUDO,
COMO NÃO SABER

NÃO PRECISA SER ÚTIL
NEM VENDER OU
VENCER



Amanhã saltei uma semana e na outra salto poças d'água. Passado, presente e futuro perdem a relevância quando se está tanto aqui. Ali saltei e minha tarde foi apenas isso: longas caminhadas pelo parque, no denso parque dentro de mim, longas conversas comigo, consigo, enfim, agradeço-te, Azevedo. Hoje meus olhos viram a tua escola. Há uma escola em Azevedo. Fui até a sua entrada e ali fiquei por um tempo, vendo os putos a brincar. Agora, quando desembarco em Azevedo, já consigo conectar uma rua à outra e dizer que logo ali há um café ou um centro de saúde ou uma casa com azulejos amarelos (já sei dizer os nomes das paragens de autocarro, o nome de algumas ruas). Quando conhecemos uma pessoa, o contato físico parece ser inevitável: seja um beijo, um toque ou abraço. E quando conhecemos um sítio, qual tipo de contato físico podemos ter com ele? Pisamos no sítio? Andamos por ele? Ou podemos fazer outras ações? O que tu fazes com Azevedo, hein? Tu mesmo. Tu que estás dentro deste autocarro. Tu indo para Azevedo, tu saindo de Azevedo. Tu que estás no

NÃO SABEMOS O QUE
PODE UM CORPO, NÃO
ESQUECER

NÃO SE APRENDE A
ESCREVER DRAMATURGIA,
APRENDE-SE A TER
DISPONIBILIDADE PARA

NOUTRO MOMENTO, VOCÊ,
AUTORA, AUSCULTARÁ
A SI MESMA E SE
PERGUNTARÁ O QUE FICA
DEPOIS DO TANTO QUE
POR TI PASSOU, QUE
PALAVRAS DO SEU
REPERTÓRIO
PRECISAM PARTIR,
QUAIS OUTRAS PODEM,
ENFIM, CHEGAR

meio do caminho, no meio do autocarro, o que tu fazes com Azevedo?

Já experimentaste dar um pouco de carinho a Azevedo? Já experimentaste dar um longo abraço em Azevedo? Hoje

não passei perfume. Amanhã terei passado. Amanhã, estarei com mais passado do que tenho hoje. Hoje o autocarro está repleto de pessoas, toda a malta reunida. Jovens retornando da escola, senhores e senhoras, um jovem homem escondido sob tanta barba preta, ele também tem cabelos pretos,

ele veste um suéter preto, tem sobancelhas grossas e pretas, ele segura um caderno e uma caneta, ele observa e, mesmo com o autocarro em movimento, ainda escreve em seu caderno algumas palavras. As palavras que este homem escreve, as palavras que ele está escrevendo, são as palavras que tu lêes agora. Palavras cheias de movimento. Palavras-autocarros. Olhe com atenção: tem algo azul colado à placa que indica a entrada para Azevedo. A placa na rotunda da Circunvalação. Tem algo azul na placa. Um azul claro, cor do céu. Parece um pedaço de papel ou de plástico. Achei

NOOUTRO MOMENTO,
VOCÊ, AUTORA,
DECIDIRÁ SE AQUELA
FRASE FICA OU PARTE,
SE O SEU TEXTO COMEÇA
ANTES OU MAIS TARDE,
SE A VERTIGEM
DAQUELA EXPERIÊNCIA
COM O SEU CORPO -
QUE - ESCREVE
ESTARÁ NO SEU TEXTO
DE UM JEITO OU DE
OUTRO, MAS,
POR AGORA,
O CORPO - QUE - ESCREVE
SÓ ANSEIA LAMBER
OS MUNDOS

interessante, me fez pensar na relação entre azul e Azevedo. Azulvedo. Azulvejo. Azulejos, mas tão perto. Azevedo. Para mim, Azevedo é mesmo um sítio no meio do caminho entre o verde da relva, o azul do céu e o cinza das pedras. Hoje voltei a sentir aquilo que havia sentido ontem. Senti a ti, Azevedo, porém, como se tu fosses um abrigo, um repouso, como se tu fosses um ponto ou porto fixo onde a calma é a senhoria. Hoje, ao entrar no autocarro, pensei que dizer que amanhã estarei em Azevedo não quer dizer que não estou em Azevedo agora. O ontem ainda conserva tantos amanhãs. Os futuros não estavam previstos neste agora. Entrei no autocarro hoje, mas desembarquei dele apenas ontem. Imaginar um homem adentrando um sítio no qual ele nunca pisou, no qual ele nunca esteve. Com que fome este homem chega? Com que delicadeza ele chega a este sítio? Ele chega a pedir licença? Ele chega a ouvir, a ver o que ali já existe, chega com calma ou com força, com fome e caravelas, como um homem chega num sítio que não precisa dele para existir? Lembras

NOOUTRO MOMENTO, VOCÊ,
AUTORA, PERCEBERÁ
QUE NÃO IMPORTA TORNAR
UMA EXPERIÊNCIA VÍVIDA
EM OUTRA COISA PORQUE
GOSTOSO MESMO É TER
VÍVIDO, TER DADO AQUELE
PASSEIO, TER VISTO A SI
MESMA FAZENDO ALGO
QUE NÃO O SENTIDO

NOVECENTAS E
NOVENTA E NOVE
IMAGENS QUE AINDA
NÃO NOS DEMOS TEMPO
PARA CONTEMPLAR

O CORPO ESTÁ AÍ?

O CORPO - QUE - ESCREVE
CONFIA



quando nos conhecemos, Azevedo? Foi ontem. Lembro-me bem: comecei a te escrever estas palavras porque senti que tu não tinhas pressa e que, portanto, poderias tanto me ouvir como me responder. Logo atrás de mim havia um senhor sentado sobre um pequeno banco também de pedra. Protegido sob a sombra de uma árvore alta e com poucas folhas, ele lia algum livro iluminado pela luz do sol. Lembro-me bem: ele usava óculos. Mais adiante uma mulher e seu cão. Que elegantes. Um homem tirou a camiseta. Sol sobre a longa pedra. O sol amanhã. Ontem. Mais lá embaixo um casal de namoradas. Emociona-me tanto a possibilidade de acontecer algo que nunca tinha acontecido. Piso em teu solo, Azevedo, mais real do que qualquer guerra. Eu, homem anônimo, descendo do autocarro e pisando no chão de Azevedo. De tão insignificante, acaba reluzindo imenso. Mas tu nunca foste a Azevedo? Ontem fiz esta pergunta a uma amiga. Ela respondeu-me: nunca fui, nunca fui. Lá é fixe? Ela perguntou. Eu sorri, abri a boca e depois fechei. Algumas perguntas não

O CORPO-QUE-ESCREVE
DEVOLVERIA A
BRINCADEIRA AO
PROCESSO CRIATIVO

O CORPO-QUE-ESCREVE
É ANTES UMA FÁBRICA,
UM CONJUNTO DE
FÁBRICAS, ONDE O QUE
ESTÁ EM JOGO É A
ALEGRIA PELA QUAL
ELE SE ENCONTRA COM
AS MAIS DIVERSAS
POSSIBILIDADES

O CORPO-QUE-ESCREVE
É DEFINIDO POR SUA
CAPACIDADE DE
AFECÇÃO: AGIR AÇÕES
E PADECER PAIXÕES

O CORPO-QUE-ESCREVE
É UM LEMBRETE
AOS DESVIOS

merecem sim nem não. Não me provoque, Azevedo, não estou fumando nem tenho cigarros escondidos na mochila. Não tenho isqueiro nem vontade de fumar, mas tu, com esta calma toda, serias um bom sítio para fumar um cigarro. Nos meus olhos ainda aquela tarde. Aquela tarde será para sempre uma tarde, mesmo que agora seja já tão tarde. Aquela tarde em que peguei um autocarro da linha 400 e me dirigi a Azevedo pela primeira vez. Estamos acostumados a nos locomover para conhecer pessoas, para fazer reuniões de trabalho, para estudar, então por que não fazer um deslocamento com o propósito de encontrar um sítio? Não falo de turismo. O céu hoje está lindo. O céu sobre nós, nós sob o céu, o céu sobre nós também sobre tantos outros sítios, cidades e freguesias. Posso imaginar este mesmo céu sobre meus amigos noutra continente. O cheiro da relva misturado ao do lixo. Cheiro de lixo, dejetos caninos, relva que acabou de ser cortada. O que deveria haver em ti, Azevedo, que em ti não há? O sol continua, ele continuou oferecendo luz

O CORPO-QUE-ESCREVE
É UM PLANO EXPERIMENTAL,
NÃO UMA SALA DE ENSAIO
OU WORKSHOP, ELE SÓ
CONHECE UM TEMPO:
QUALQUER UM QUE NÃO
CAIBA NO PENSAMENTO

O CORPO-QUE-ESCREVE
É UMA FÁBRICA DE
AFETAÇÕES QUE AFETA
OUTROS CORPOS E
PENSAMENTOS COMO É
POR ELES AFETADO

O CORPO-QUE-ESCREVE
GOSTA DE SE PERDER E
TER A SUA COMPANHIA

O CORPO-QUE-ESCREVE
NÃO É UM CONCEITO, É
ANTES UMA PRÁTICA,
UM CONJUNTO DE
PRÁTICAS

e calor. Talvez porque esteja frio, talvez porque em Azevedo não há prédios bloqueando a dança solar, talvez porque há pedras que esquentam e esfriam, que esquentam e esfriam. O vento continuou, ele continua sendo morno e fresquinho. Ontem, ao te conhecer, disse ter sentido algo. Não sei qual nome dar ao que sinto, mas calma é pouco. Sinto que dizer paz seria impreciso por demais. Algo em ti desperta em mim uma sensação outra e que, surpreendentemente, já me parece tão importante. Ontem eu estarei em Azevedo. Ontem, pela terceira vez, aquela curva quadrada foi difícil de ser feita pelo motorista do autocarro. Foi preciso recuar e tentar de novo. É possível que, ao entrar naquela pequena rua, o autocarro fique a uma distância exata de 10 centímetros das paredes laterais da rua. Mas não são 10 centímetros de cada lado. São 5 centímetros de cada lado: o autocarro a uma distância de 5 centímetros das paredes de pedra da fina rua pela qual entramos. Há pessoas que saem de casa para caminhar, outras para correr, outras com seus cães, mas eu saí de

O CORPO-QUE-ESCREVE
NÃO PADECE A MORAL,
NÃO SE INTERESSA PELO
BEM NEM PELO MAL

O CORPO-QUE-ESCREVE
NÃO PRECISA DE
TESTEMUNHA NEM DE
ARQUIVO QUIÇÁ DE
DOCUMENTOS, O CORPO-
QUE-ESCREVE NÃO
PRECISA PROVAR
RELEVÂNCIAS, ELE
PREFERE TATEAR
RELEVOS

O CORPO-QUE-ESCREVE
NÃO QUER RESOLVER
COISA ALGUMA

O CORPO-QUE-ESCREVE
NÃO TRABALHA COM
REFERÊNCIAS, MUITO
MENOS FAZ
REVERÊNCIAS



casa para conhecer Azevedo. Tu perguntas: Azevedo é quem? É teu namorado? Não, não, quem me dera, eu digo: Azevedo é um sítio do Porto. Azevedo é Porto. Azevedo é seguro. Passam por nós senhoras, senhores, crianças, cães e gatos. Passei há pouco por uma grande relva na qual quis me deitar, mas senti vergonha. Pensava que tu serias outra coisa, que terias outra aparência. Deve haver algo especial nesta distância que tu parece ter do progresso, Azevedo. Parece que ela estava a pegar sol à janela. Mas o sol hoje foi dormir cedo. Parece que ela está apenas parada. Parada. Sem fazer nada. Qual é o problema? Fico espantado quando vejo uma pessoa parada. Parece-me que é preciso estar sempre em movimento. Como é cansativo. Eu preciso aprender como faz para ficar parado, mas ainda vivo. Por que me assusta tanto essa tua calma, Azevedo? Permitir o acesso, aumentar a mobilidade, investir em saneamento básico e público, tudo isso é determinante, sem dúvida, mas o que há no progresso urbano que não é assim tão importante? Por que tenho

O CORPO-QUE-ESCREVE
PODE AFETAR

O CORPO-QUE-ESCREVE
PODE SER AFETADO

O CORPO-QUE-ESCREVE
SÓ QUER SE PERDER
DA EXIGÊNCIA DE SER
PROFISSIONAL E
COERENTE

O CORPO-QUE-ESCREVE
TIRA DO CORPO
AS EXIGÊNCIAS AO
CORPO DESTINADAS

O PODER DE SER AFETADO
DE UM CORPO-QUE-ESCREVE
APRESENTA-SE COMO
POTÊNCIA PARA AGIR
E PARA PADE CER

O SUPÉRFLUO
DETALHE

tanto medo de alguma paz? Porque há progressos e progressos. Quais ações podemos fazer com um sítio que não apenas pisar nele? Podemos circular Azevedo? Podemos distribuir Azevedo? Podemos transportar Azevedo de um ponto a outro? Podemos esparramar, centrifugar Azevedo? Qual é teu nome, motorista? Parabéns por hoje! O senhor conseguiu entrar na fina rua sem precisar dar a ré. Quando escrevo lá em Azevedo, pode ser que tu já estejas em Azevedo, aqui em Azevedo, tu ainda a caminho de. Portanto, não tentarei prever onde tu estás nem onde estarás. Parece-me seguro que Azevedo possa estar aqui mesmo quando esteja lá e que possa estar lá, ainda que esteja aqui, nestas palavras ou mesmo em si.

Azevedo está em mim e em si? Quantas vezes já amaste um sítio? Que beleza as coisas ordinárias, não? Fico trêmulo de tão apaixonado. Eu poderia me apaixonar não por outro ser humano, mas por um sítio. Respiro fundo, Azevedo. Respiro fundo e ao respirar fundo, Azevedo, acabo por te respirar. Respiro Azevedo profundamente. Sigo descendo por ruas

ONDE ESTÁ O CORPO-
QUE-ESCREVE NO
MOMENTO EM QUE
ELE ESCREVE?

OS SENTIDOS EM NÓS
COLADOS A PONTO DE
DIZERMOS "FICOU
CLARO?!", "MEU DEUS"
E "FILHA DA PUTA" A
CADA FRASE PRONUNCIADA

OUTRA ASSOCIAÇÃO
ENTRE PALAVRAS

OUTRA PAISAGEM
ENTRE PARAGENS

PARA ESCREVER SÓ
É PRECISO SABER?

PARA O QUÊ?

PARA PERSEGUIR E
PROTEGER O CORPO NO
INSTANTE EM QUE ELE
ESTÁ E NO QUAL ESCREVE

e ruelas, descendo um pouco mais, mais para baixo, dentro deste autocarro que parece escorrer pelas ruas do Porto em direção a ti. Sei que tu não estás tão perto porque disseram-me que tu moras mais para lá. Depois da Circunvalação. Sento-me nesta pedra, nela me sentei, e os assuntos simplesmente me vieram. Tu me abres a conversa, Azevedo. Sobre o que conversaremos hoje, eu e tu? Sim. Porque posso. Não para cuidar da saúde. Parei de fumar para me lembrar que é possível fazer de outro modo, de outro jeito, que é possível fazer de outra forma. Sinto falta do sol. Hoje sinto falta do sol. Ou será que sinto falta de ti? Sinto-me acompanhado, aqui, neste autocarro, ainda que não conheça ninguém, sinto-me em casa, de algum modo. Sento-me neste restaurante. Peço uma cerveja. Entram e saem do restaurante muitos homens de idades variadas. Parei de fumar, Azevedo. Teu ar ajuda-me a respirar melhor. Sobre a pedra, pernas cruzadas, caneta e caderno em mãos, observo o meu entorno com calma e cuidado. Ainda que eu esteja novamente perfumado,

PARA PROCURAR
NÃO IDEIAS, PARA NÃO
PROCURAR IDEIAS

PARA ROMPER O IMPÉRIO
DA CONSCIÊNCIA SOBRE O
RESTO DO CORPO, PARA QUE
O RESTO DO CORPO POSSA
ESTAR INCONSCIENTEMENTE
DE OLHOS BEM ABERTOS

PARA SENSIBILIZAR O
CORPO DE QUEM ESCREVE
RUMO À DESMEDIDA DE
POSSIBILIDADES QUE
EXTRAPOLAM A SUA
(NOSSA) MENTATIVIDADE

PERGUNTANDO ONDE
ESTÁ O CORPO NO
MOMENTO EXATO EM
QUE ELE ESCREVE



ainda assim, hoje é tu quem atraís toda a atenção. O cheiro da tua relva recém-cortada inebria o campo e as ruas ao redor. Cheiro bom, perfume da infância, hoje tão longe. Gostava que a infância não fosse um país tão distante. Talvez eu pudesse viver aqui. Talvez, Azevedo, tu pudesses viver em mim. Tapetes e toalhas pendurados às janelas fazem o mesmo: apenas vivem, vivem, não falam tanto como eu. Talvez tu tenhas passado por mim em Azevedo. Eu estava lá, numa tarde qualquer, vestido numa calça jeans, dentro de um suéter preto, barbas e cabelos também pretos, mochila nas costas. Nas mãos, provavelmente, trazia um caderno e uma caneta. Nos olhos, com certeza, se tu me olhasses nos olhos, verias Azevedo apenas. Pequeno almoço reforçado, banho quente, perfume e na mochila os meus documentos, um casaco extra, uma garrafa cheia de água. Vesti uma roupa bem limpa e caminhei em direção à paragem do autocarro. Aqui passa o autocarro da linha 400. Tu és ainda mais belo do que eu imaginava, Azevedo. És ainda mais calma e delicada, Azevedo. Tu és para

POR ISSO, EXPERIMENTAR
O ESCREVER, ESCREVER
COMO QUEM EXPERIMENTA
ESCREVER, MAS
ESCREVENDO

PROVAR MUNDO COMO
QUEM O POROROCA

QUAIS DINÂMICAS
SENSÍVEIS SERIAM
EXPERIMENTADAS SE
EXPERIMENTÁSSEMOS
OUTRAS POSIÇÕES PARA O
CORPO - QUE - ESCREVE ?

QUAIS OUTRAS
CONEXÕES ?

QUAL É A INCONSCIÊNCIA
DO QUE CONHECEMOS ?

QUESTIONANDO SE A
POSIÇÃO DE UM CORPO
LHE IMPÕE
DETERMINADO TEXTO

mim um continente, sabias? Tu poderias me ensinar a usar a segunda pessoa do singular, que tal? Tu foste ou fostes posta de fora, Azevedo? Fora do quê? Do Progresso? Um homem descendo de um autocarro numa paragem chamada Azevedo, pisando sobre pedras cinzas sob um céu azul. Um homem parado numa paragem. Um pouco de Azevedo para lá e cá. Não tenho expectativas, vou a ti disponível.

Não me sinto nervoso, sinto-me desejoso, um pouco curioso, sim, um pouco. Uma criança passa correndo por mim, ela carrega uma sacola de lixo numa das mãos. Em seguida, ela retorna, passando novamente por mim, mas desta vez sem o lixo e sim com um saco cheio de pães. Um senhor e uma árvore. Eles me chamam a atenção. Eu salto na paragem Senhora da Hora. Sento-me e peço um café. Hoje, ainda que o sol esteja presente, faz frio. Sentado a tomar o café, olho para o lado de fora da cafeteria e vejo um homem sentado a um banco bem perto da igreja. Sobre ele, uma árvore praticamente sem folhas. O homem cabelos arrepiados e a árvore de galhos

SE A DRAMATURGIA,
ATÉ ENTÃO, PODIA SER
ENTENDIDA COMO UM
TRABALHO DE (TRAMAR)
AÇÕES, PODEMOS AGORA
ENCARÁ-LA COMO UM
TRABALHO DE (TRAMAR)
PAIXÕES

SE NÃO SABEMOS O QUE
PODE UM CORPO, NÃO
SABEMOS O QUE PODE UM
CORPO - QUE - ESCRIVE

SEM FREIOS E SEM
VELOCIDADES, O CORPO -
QUE - ESCRIVE GOSTA
DAS PARAGENS, NÃO
ACREDITA QUE
CONTEMPLAÇÃO SEJA
SINÔNIMO DE DOENÇA

SENTADO? DEITADO?



secos voltados ao céu como pedindo por alguma chuva. Homem de cabelos arrepiados, árvore com galhos agitados.

O quanto um sítio faz de nós uma extensão de si próprio? O quanto o Porto te transforma num Porto? O quanto Azevedo te Azeveda? Uma nova caminhada, longos caminhos, subindo e descendo, relvas e pedras, asfaltos, caminhos e passagens, pontes, placas e águas. Cruzo por pessoas, toda esta malta, de onde são? Gostaria de perguntar. As pessoas que te frequentam, Azevedo, aqui neste parque, lá naquele parque, de onde são, onde moram, de onde eram? É prazeroso caminhar sem saber para onde. Até encontrar uma pedra na qual pudesse sentar-me e observar o meu redor. É lá que estou agora. Consegues me ver? Podes sentir-me sentado numa pedra tua? Uns escrevem, outros leem, outros falam, outros pegam sol e outros não dizem nada, Azevedo, não dizem nada e mesmo assim continuam. Vou até ti para que a tua calma possa florescer em mim. Para fazer de mim um sítio onde tu possas germinar. Para que após sair daí, eu siga ventando para

SERIA POSSÍVEL COLOCAR
O PENSAMENTO PARA
CORRER, O PENSAMENTO
PARA SUAR, COLOCAR O
PENSAMENTO PARA DANÇAR
EM VEZ DE SÓ PENSAR?

SOB O SOL NO MEIO
DE UMA AVENIDA?

SOBRE UMA PEDRA
QUENTE E GRANDE?

SOBRETUDO, DURANTE
UM LONGO DURANTE

SOMENTE AO SABOR
DOS ENCONTROS
SENTIREMOS E
SABEREMOS QUAIS
DINÂMICAS CONVÊM
À NOSSA SENSIBILIDADE
CRIADORA

todos os lados um pouco desta cura
 que tu me permitiste encontrar.
 Vivemos tão confinados em cidades,
 casas e apartamentos, carros e
 autocarros, que quando encontramos
 um sítio que nos permite respirar então
 percebemos já não sabermos respirar.
 Vivemos tão apertados, tão confinados,
 que nem renovamos o ar velho que
 circula aqui dentro. Quando salto em ti,
 Azevedo, respiro profundamente. Troco
 o ar, recarrego as energias, vejo e me
 revejo, e tudo isto porque em ti é
 possível fazer de outro jeito. Vejo o
 verde da tua relva. Contemplo tuas
 árvores. Observo, emocionado, em tuas
 esquinas: há potes com água fresca e
 ração para cães e gatos que teus
 moradores espalham por ti, Azevedo. O
 delicado equilíbrio entre ser ar e pedra,
 entre construções e relvas, entre a vida
 e o viver. Vejo Azevedo e, através de ti,
 vejo melhor, com mais calma e
 duração. Vejo as tuas ruínas, um monte
 de coisas que não servem para nada,
 vejo a tua vegetação se esparramando
 sobre tudo, como bem sabe fazer o
 amor.

TRABALHO DISPONÍVEL
 A TRAMAR NÃO APENAS
 AQUILO QUE PARTE DE
 UMA AUTORA -
 AÇÕES - MAS TAMBÉM O
 DE TRAMAR ALGO QUE
 ESCAPA À CONSCIÊNCIA
 CRIADORA - PAIXÕES -
 UMA COR ESQUECIDA
 UMA DESCRIÇÃO
 IMPREVISÍVEL
 UMA DURAÇÃO
 INSONDÁVEL
 UMA ESPÉCIE
 INEXISTENTE
 UMA PRÁTICA,
 UM CONJUNTO
 DE PRÁTICAS QUE
 DESPERTA A NOSSA
 DISPONIBILIDADE
 PARA

Uma fotografia

Figura 1 – Entrada para Azevedo, Porto, 2022 – Foto: autora.



Dispor-se a

Acima, à esquerda e digitado, consta o material bruto de textos escritos de 21 a 25 de fevereiro de 2022, na cidade do Porto, Portugal, como saldo do trabalho de criação dramaturgical do primeiro fascículo de *azevedo* (Pele Teatro), um programa de criação artística que propôs diálogos entre o território de Azevedo (Campanhã, Porto), comunidades residentes e criadoras portuguesas e internacionais, com direção de Fernando Almeida e Rodrigo Malvar. Trata-se, portanto, de um texto sem correções e edições.

Já à direita, escritas à mão e digitalizadas, são compartilhadas reflexões sobre o corpo-que-escreve compostas depois e a partir do primeiro de quatro fascículos do projeto. Em *azevedo*, como dramaturga convidada, eu tinha como ação primordial realizar deslocamentos até Azevedo por meio da linha de autocarro (ônibus) n.º 400, escrevendo por todo o percurso. Em seguida, o material escrito era editado por mim e, com ilustrações e pinturas criadas por João Paulo Lima em afetação aos escritos, foram produzidas publicações impressas distribuídas gratuitamente às passageiras da linha 400.

No entanto, as experimentações com o corpo-que-escreve não tiveram início neste projeto específico, elas me acompanham faz anos, sem que eu consiga precisar quando o nomeei desse modo. O corpo-que-escreve me acompanha em processos de criação dramaturgica, na prática pedagógica e na reflexão teórica. Dada a diversidade de vias pelas quais o penso e experimento, qualquer esforço que busque lhe conferir uma definição mais contornada me parece desimportante; neste momento, para mim, abordar o corpo-que-escreve só é possível se feito de um modo que nos permita quase conhecê-lo.

O corpo-que-escreve não é propriamente um conceito, a não ser que aceitemos seu contorno irregular e a sua totalidade fragmentária, a não ser que aceitemos que o corpo-que-escreve não é bem uma proposição. Para mim, ele funciona alegremente como “um incorporal” e, “embora se encarne ou se efetue nos corpos”, gosto de experimentá-lo também como algo que escapa, uma lembrança talvez, como algo que poderia, inclusive, sequer chegar (Deleuze, 1992, p.33). Feito uma lembrança, o corpo-que-escreve nos faz lembrar não apenas do corpo de quem escreve, como da importância de passear tal corpo para além dos pensamentos; o corpo-que-escreve suspeita que o corpo de quem escreve esteja excessivamente subjugado pelo exercício mental.

Para compor tais afirmações anteriores sobre o corpo-que-escreve, tive a companhia do brevíssimo e fulminante *O caráter destrutivo* de Walter Benjamin: o corpo-que-escreve “não vê nada de duradouro. Mas eis precisamente porque vê caminhos por toda parte. Onde outros esbarram em muros ou montanhas, também aí ele vê um caminho” e, sublinha, “já que vê caminhos por toda parte, [o corpo-que-escreve] está sempre numa encruzilhada” (Benjamin, 1987, p.225).

Assim, a escrita feita à mão e digitalizada é propriamente um exercício de empilhamento e polifonia, propriamente a manifestação de uma fala responsiva que não busca ser um ou o modelo, mas uma contínua abrição de caminhos.

Ao afirmar que o corpo-que-escreve não é um conceito, mas uma prática, um conjunto de práticas, estou parafraseando o que Gilles Deleuze e Félix Guattari sugerem ao discorrer sobre o Corpo-sem-Órgãos (CsO). De acordo com os autores, a prática ou conjunto de práticas CsO não seria necessariamente a recusa de um corpo aos órgãos que o constituem, mas sim a recusa de um corpo à organização que é feita e imposta a ele e a seus órgãos. De modo análogo, ao corpo-que-escreve importa se desviar de qualquer fixação ou paixão pelos hábitos, importa fugir de gestos interessados em ser um modelo ou padrão.

Objetivamente, a prática corpo-que-escreve está interessada em reativar o corpo em processos de criação dramaturgica. Para tal, o corpo-que-escreve pergunta onde está o corpo de uma autora quando no exato momento em que ela escreve. E por suspeitar que os corpos estejam acostumados a permanecer sentados enquanto a cabeça escreve o que as mãos digitam, o corpo-que-escreve conjura mais perguntas: o seu corpo está aí? Ao modificar a posição do corpo-que-escreve, modifica-se (algo além do que) o texto que ele escreve?

Por certo, o corpo-que-escreve trama uma conversa íntima com a noção de programa performativo, tal como propõe Eleonora Fabião (Fabião, 2013). Foi especialmente a sua produção teórica que me levou a repensar o corpo no contexto da escrita. Discorrendo sobre a prática da performance, a autora sugere o programa performativo como um procedimento composicional estimulante a tão cara desconstrução da representação operada pela arte da performance.

É inspirada pelo CsO que a pesquisadora encontra a palavra “programa”, lida por ela como motor de experimentação psicofísica e política. Ela afirma que a prática do programa “cria corpo e relações entre corpos; deflagra negociações de pertencimento; ativa circulações afetivas impensáveis antes da formulação e execução do programa” e sugere o programa como “enunciado da performance: um conjunto de ações previamente estipuladas, claramente articuladas e conceitualmente polidas [...]” (Fabião, 2013, p.4).

Ao corpo-que-escreve, no entanto, não se trata de estipular previamente um conjunto de ações a serem realizadas, ele não parece interessado nas articulações claras nem nas causas adequadas (Spinoza, 2014). O corpo-que-escreve está interessado nas conexões e desconexões desprovidas das iluminações do pensamento; o que ele quer mesmo é a inconsciência rente a si próprio, as quinas pontiagudas e lustradas, planícies rochosas e ensolaradas, tanto o rigor como a frouxidão, afinal, ambas as qualidades possibilitariam ao corpo-que-escreve outras experimentações.

Mas Fabião faz um alerta teórico que merece atenção: ela diz que parece “ser descabido realizar programas cujo objetivo seja levantar material para uma futura cena à maneira de uma improvisação ou laboratório”, já que transformar a arte da performance “num método para levantamento de material é esvaziá-la de sua imediatidade, de sua urgência; é enquadrá-la numa funcionalidade que a descaracteriza e enfraquece” (Fabião, 2013, p.9).

É nesta ressalva que o corpo-que-escreve, de algum modo, se despede do programa performativo. Mesmo que tanto um quanto o outro estejam interessados na indissociabilidade entre corpo e experiência, ainda que tais práticas busquem resistir ao torpor dos automáticos modos de sentir, fazer e pensar, o corpo-que-escreve considera que levantar material para um futuro texto não é um crime; levantar material é uma ação tão básica para quem escreve que, justamente por isso, é uma ação a qual podemos resistir.

Ainda que Fabião sugira o programa performativo como um procedimento composicional para a arte da performance, é a própria autora quem nos convida a perceber os diversos entrecruzamentos entre tal arte da performance e teatro, reconhecendo que nesta relação:

[...] dependendo do caso, abre-se mão de um ou mais elementos tidos como constitutivos do teatro tradicional – o texto, a consciência de espectador, a personagem, o ator, o palco, a narrativa, a dimensão representacional – para desconstruir limites, aumentar atritos e, com isso, criar novas zonas de significação (Fabião, 2008, p.245).

Atualmente, são incontáveis as práticas que lançam os corpos de suas artistas em experimentações performativas que, através de programas ou

procedimentos outros, visam aquilo que Fabião nomeia como “levantamento de material”. A questão, no entanto, não diz respeito a levantar ou não materiais, mas ao que mais acontece ao corpo quando ele executa tal ação. Afinal, levantar material é também fazê-lo nascer, investindo-se na sua busca, quer seja em sala de ensaio, nas ruas ou noutros parques. Levantar material não pressupõe indiferença, ausência de contato ou diálogo com o contexto daquela experiência; é ato que pode, em si, proporcionar tanto escritas como sensações capazes de desmedir o limite do aqui-agora de uma experiência.

O corpo-que-escreve, portanto, considera a ressalva de Fabião por intuir que ela não tolere respostas ágeis. Ainda assim, talvez essa ressalva funcione mais como uma atenção às experimentações do corpo do que como um impedimento que nos privaria de experimentá-lo.

“O corpo-que-escreve gosta de se perder e ter a sua companhia”: o “perder-se” aqui é mesmo um se livrar do ter que. Ter que fazer sentido, ter que ser bom, produtivo, ter que escrever e saber o que escrever. Pois a potência de uma autora, sua capacidade ou habilidade, é definida essencialmente pela possibilidade do seu não exercício (Agamben, 2018). Não sendo assim, deixaríamos de ser autoras quando não estivéssemos escrevendo. Eis a ambivalente tese de Aristóteles que Giorgio Agamben desdobra ao pensar o ato de criação: “Toda potência é impotência do mesmo e em relação ao mesmo (do qual é potência)” e a impotência “não significa aqui ausência de potência, mas potência-de-não (passar ao ato) [...]” (Agamben, 2018, p.64-65). Ele sublinha:

O vivente, que existe na forma da potência, pode sua própria impotência, e só nesta forma possui sua própria potência. Ele pode ser e fazer, porque se mantém em relação com seu próprio não ser e não fazer. Na potência, a sensação é constitutivamente anestesia; o pensamento, não pensamento; a obra, inoperosidade (Agamben, 2018, p.65).

O corpo-que-escreve, ao buscar libertar uma autora da submissão ao pensamento, o faz tentando aproximá-la do não pensamento (do inconsciente?), nem tanto da obra a ser criada e mais da impotência ou potência-de-não criá-la. Quando afirmo que ele nos convida a um passeio, o faço por acreditar que tal passeio é propriamente um desvio daquilo que costumeiramente entenderíamos como a culminância do ofício de uma autora: escrever.

É possível resistir um pouco. Agamben destaca que a etimologia do “resistir” significa deter, manter detido ou deter-se: “esse poder que retém e detém a potência no seu movimento em direção ao ato é a impotência”, ou seja, “a potência-de-não” (Agamben, 2018, p.66). Para o corpo-que-escreve, praticar a sua impotência é lembrar que há mais ações a serem feitas do que apenas a de escrever.⁵

O corpo-que-escreve quer se livrar das exigências e quer te livrar junto dele. Eis sua dimensão improdutiva ou dispendiosa. Criativamente, valorizar o dispêndio do tempo, por exemplo, é destronar a concepção mercantil (e servil) da autoria: ser autora não é o mesmo que escrever. O corpo-que-escreve sabe que o seu exercício também é feito do que – disseram – não ter importância. O corpo-que-escreve não quer ser procedimento inventivo ou moda transformada em modelo a ser seguido; o corpo-que-escreve é uma experimentação não do texto que virá, mas do corpo e sua extensão sensível. Por isso insiste na disponibilidade do corpo, no dispor-se a. Ao quê? Ao que vier, se vier, como vier.

Enquanto um conjunto de práticas que visam a disponibilidade do corpo, o corpo-que-escreve desmancha a autora ao torná-la menos provedora das palavras e mais um espaço onde palavras, coisas e sensações podem brincar. Não procuramos palavras e ideias interessantes, mas a excitabilidade criadora que cria não só a partir do que sabemos ou gostamos, mas através de uma disposição aos encontros que virão, sem antecipá-los ou dizê-los previamente.

É pelo elogio que faz à disponibilidade que o corpo-que-escreve encontra na teoria da afecção proposta por Spinoza (Spinoza, 2014) uma figuração do que pode ser a disponibilidade de uma artista: o corpo-que-escreve é um dispor-se às ações e às paixões, pois está interessado tanto naquilo que ele escreve (ações) como no que nele é inscrito (paixões). A afirmação “não se aprende a escrever dramaturgia, aprende-se a ter disponibilidade para” é feita a partir da compressão que Deleuze

⁵ Com alguma insistência, o corpo-que-escreve vai aprendendo que nem sempre escreverá. Às vezes, só o que lhe resta é qualquer outra ação que não escrever. Demanda tempo: resistir é uma força. Aos poucos, porém, a sensibilidade vai acordando e se deixa ser afetada por uma variedade outra de sensações e coisas. Brotam sentidos outros – estúpidos, supérfluos, delicados. Em seguida, ele já não se irrita tanto por estar ali, experimentando sabe-se lá o quê. Ele já não mede o tempo que passa. Descobre que não escrever é uma ação constitutiva da escrita.

funda a partir de Spinoza: de que uma pessoa pode ser definida por um grau de potência ao qual corresponderia um determinado poder de ser afetada.

Noutras palavras: uma autora é definida não apenas por sua potência enquanto escritora, mas também por sua capacidade de ser afetada pelo que está fora dela. Deleuze reconhece que “os animais definem-se menos por noções abstratas de gênero e de espécie que pelo poder de serem afetados, pelas afecções de que são ‘capazes’, pelas excitações a que reagem” (Deleuze, 2002, p.33). E, retomando a distinção das afecções spinozianas, relembra que temos: “as ações, que se explicam pela natureza do indivíduo afetado e derivam de sua essência; [e] as paixões, que se explicam por outra coisa e derivam do exterior” (Deleuze, 2002, p.33). Em seguida, confirma-nos que o tal poder de ser afetado “apresenta-se então como potência para agir, na medida em que se supõe preenchido por afecções ativas e apresenta-se como potência para padecer, quando é preenchido por paixões” (Deleuze, 2002, p.33).

O corpo-que-escreve nos ensina a ser corpo. Ou, novamente nas palavras de Fabião, a partir de Deleuze e Spinoza, ela propõe que corpos são vias e meios que, enquanto tais, “são as maneiras como o corpo é capaz de afetar e de ser afetado. O corpo é definido pelos afetos que é capaz de gerar, gerir, receber e trocar” (Fabião, 2008, p.238). O corpo-que-escreve é uma lembrança destinada ao corpo: somos feitas não só do que sabemos e queremos, mas daquilo que desconhecemos, que nos extrapola e está fora de nós.

O corpo-que-escreve nos convida aos deslocamentos, à aventura desviante de um passeio. O corpo-que-escreve nos proporciona encontros e desencontros, uns aumentam a nossa força de ação, outros a diminuirão; para o corpo-que-escreve, aumentar e diminuir, alegria e tristeza, antes de qualquer valoração moral, são intensidades possíveis. Por fim, o corpo-que-escreve quer manter por perto indagações sobre o escrever, sobre os modos de escrever e, mais decisivamente, sobre aquilo que pode fazer o corpo-que-escreve que não apenas escrever. Para que seja possível escrever não apenas de um jeito ou do seu jeito, para que seja possível escrever, para quê? Para a disponibilidade.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *O fogo e o relato: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros*. Trad. Andrea Santurbano, Patricia Peterle. São Paulo: Boitempo, 2018.

BARBA, Eugenio; SAVARESE, Nicola. *A Arte Secreta do Ator: um dicionário de antropologia teatral*. Trad. Patricia Furtado de Mendonça. São Paulo: É Realizações, 2012.

BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho, José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987.

DELEUZE, Gilles. *Espinosa: filosofia prática*. Trad. Daniel Lins, Fabien Pascal Lins. São Paulo: Escuta, 2002.

DELEUZE, Gilles. *O que é a filosofia?* Trad. Bento Prado Jr., Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

FABIÃO, Eleonora. Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. *Sala Preta*, São Paulo, v.8, n.1, 2008. Acesso em: 5 set. 2024. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v8i0p235-246>

FABIÃO, Eleonora. “Programa Performativo: o corpo-em-experiência”. *Revista Ilinx*, Campinas, nº. 4, dez. 2013. Acesso em: 5 set. 2024. Disponível em: <https://orion.nics.unicamp.br/index.php/lume/article/view/276/256>.

RIBEIRO, Diogo Liberano. *A dramaturgia fora de si. Tese (Doutorado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade)* – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2022.

SPINOZA, Benedictus de. *Ética*. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

Recebido em: 20/09/2024

Aprovado em: 23/11/2024