



“Casa Vazia”: isto é cena?

Gabriel Antunes Morais¹

Resumo: O artigo analisa o espetáculo “Casa Vazia”² entendendo-o como um programa performativo autoficcional, na medida em que se propõe a ser um campo de experimentação e criação de novas de subjetividades e novos corpos, através do agenciamento e negociação constante de intensidades, afetos e velocidades consigo mesmo e com os Outros.

¹ Gabriel Morais é mestrando no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da UFRJ. Diretor teatral formado pela UFRJ. Foi bolsista FAPERJ de Iniciação Científica, orientado pela prof^a. Dra. Gabriela Lírio, onde desenvolveu a pesquisa *Casa Vazia: Uma experiência cênica (auto)biográfica em construção*.

² O espetáculo “Casa Vazia” foi dirigido por mim, durante a pesquisa de Iniciação Científica, no curso de graduação em Direção Teatral da UFRJ, sob orientação da prof. Dra. Gabriela Lírio e financiado com bolsa FAPERJ. Estreou em dezembro de 2014, no bairro de Santa Tereza, no Rio de Janeiro, e depois realizou temporada no bairro de Santa Cruz, em agosto de 2016, contemplado pelo fomento Cidade Olímpica da Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro. Ficha técnica: Direção: Gabriel Morais; Elenco: Camila Costa, Christiane Parreira, Isabel Figueira Sanche, Mariah Valeiras e Ricardo Cabral; Direção de Arte: Clariana Touza; Iluminação: Rafael Turatti; Direção de Produção: Luiza Toschi.

Palavras-chave: Autoficção. Performatividade. Corpo. Experiência.

*“A casa é sua
Por que não chega logo?”³*

Movimento 1: você está na porta de uma casa. De frente para a porta de entrada desta casa. A campainha é uma corda que você puxa; e quando puxa, escuta o som suave de um mensageiro dos ventos. Pouco tempo depois, uma pessoa abre a porta, abre o sorriso e abre os braços para te receber com um abraço naquela casa. Você não conhece esta pessoa. Ela se apresenta, pergunta seu nome e fala que vai te apresentar a casa. Você entra pelo quintal, vira à direita, sobe uma pequena escada e está na sala. Passa pela cozinha, pelo quarto, banheiro. É apresentado a outras pessoas que ali estão. A pessoa, de repente, te pergunta: “Quando foi a última vez que você fez algo pela primeira vez?”; ou “Quando foi a última vez que seu coração bateu forte?”. Isto é cena? O espetáculo já começou? Onde está o teatro? Quem são os atores e atrizes e quem são os espectadores? Quais os limites entre teatro e vida?

“Uma casa, cinco atuentes, 24 horas: chegue quando puder, saia quando quiser”: essa era a sinopse de “Casa Vazia”. Experiência construída na zona de contágio e tensionamento entre teatro e performance, o espetáculo buscava uma relação espaço-temporal não convencional, a radicalização da relação entre atrizes, ator e espectadores/espectadoras, além de não apresentar dramaturgia linear, aristotélica e fixa. Partiu-se das experiências vivenciais das atrizes e do ator para a construção de materiais (verbais, imagéticos, sonoros e/ou corporais) que poderiam ser utilizados durante as vinte e quatro horas. Materiais que eram criados durante o processo de ensaio e durante as edições, na relação com a casa, na relação entre os atuentes e no encontro ao vivo,

³Trecho da música *A Casa é Sua*, composta por Arnaldo Antunes e Ortinho, gravada no álbum *Iê-Iê-Iê*, de 2009. Proponho que se escute para acompanhar a leitura em algum momento. <https://www.youtube.com/watch?v=82aj1Bg8FpA>.

aqui e agora com os/as espectadores/espectadoras. Materiais que se cruzavam, se contaminavam, em uma escrita sempre processual, inacabada e que se fazia no aqui e agora do acontecimento. Nada era dado, tudo estava por se fazer, constituindo um ato performativo.

“Uma casa, cinco atuantes, 24 horas: chegue quando puder, saia quando quiser”: essa era a sinopse do espetáculo, mas também podemos entender como o *Programa Performativo* que guiava a proposta. *Programa Performativo* é o nome dado pela performer e pesquisadora Eleonora Fabião (2013) para pensar procedimentos e práticas da arte da performance, que sejam

(...) motor de experimentação porque 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. Programa é motor de experimentação psicofísica e política (FABIÃO, 2013, p. 4).

Um *Programa Performativo* corresponde ao enunciado de uma performance ou de um ato performativo. “Um conjunto de ações previamente estipuladas, claramente articuladas e conceitualmente polidas a ser realizado pelo artista, pelo público ou por ambos sem ensaio prévio” (IBIDEM, 2013, p. 4). A autora propõe que a escrita do enunciado se dê de maneira clara e concisa, sem a utilização de adjetivos e com verbos no infinitivo. Quanto mais o enunciado seguir essa proposta, mais o programa vai ganhar em fluidez, possibilitando, norteando e movendo experimentações. Por exemplo, pode-se citar os enunciados do trabalho do performer norte-americano William Pope L., analisado por Fabião: “Vou sentar numa poltrona por 3 dias e tentar fazer levitar”, “dispor vidros de maionese numa calçada e tentar vender cada colherada por 100 dólares”, sobre a bandeira americana esticada na calçada, comer o Wall Street Journal”. As performances realizadas por Fabião também operam a partir de *programas performativos*. O enunciado da ação nomeada “Ação Carioca #1: Converso sobre Qualquer assunto” é: “sentar numa cadeira, pés descalços, diante de outra cadeira vazia (cadeiras da minha cozinha). Escrever numa grande folha de papel: CONVERSO SOBRE QUALQUER ASSUNTO. Exibir o chamado e esperar” (FABIÃO, 2015, p. 12). Já a “Ação Carioca #3: linha” é assim apresentada: “Com parta de limpeza e escovão, polir uma longa linha reta no calçamento” (Ibidem, p. 22). Por fim, a “Ação Carioca #8: temporal” propõe: “De pé no centro do Largo com um copo vazio na mão.

Esperar que o temporal encha o copo. Beber a água e me deixar secar no ar” (Ibidem, p. 42).

Mesmo que o programa performativo de “Casa Vazia” não siga fielmente as recomendações de Fabião, a proposta visava a abrir espaço para o acaso, o imponderável, o imprevisível do acontecimento, colocar em suspensão tudo que é dado, do que é hábito, do que é automático e produzir, assim, um espaço-tempo criador de novas possibilidades de corpos potentes, de afetos, de circulação, de velocidades que não fossem aquelas impostas por práticas hegemônicas que anestesiavam corpos e sujeitos. Neste sentido, a sinopse de “Casa Vazia” constituiria um programa performativo autoficcional, na medida em que entendemos *autoficção*, como processos de criação constante de si, de desarticulação de um “eu” organizado, significativo e significado, intérprete e interpretado, de produção de corpos em experiência, em movimento e em circulação constante de intensidade, afetos e velocidades consigo mesmo e com o Outro, com o espaço e o tempo.

A abertura para o não-conhecido, para o não-dado, para o não-sabido, nem sempre se deu de maneira pacífica na criação e gerou, durante todo o processo, dificuldades de delimitar o tipo de objeto artístico que se estava produzindo. “Casa Vazia” é teatro ou performance, ou é teatro e performance, ou é alguma outra coisa. Mesmo após as apresentações, a dúvida permanecia. Porém, existia uma sensação de vivência de uma experiência potente, como podemos ver no que a atriz Mariah Valeiras escreveu depois da edição de 13/14 de agosto de 2016:

Eu não sei o que a gente produziu – um material final – uma criação.
Mas o meu corpo tá (sic) vibrando ainda.
Eu costumo medir como eu voou pelas coisas com as quais eu vou. E me senti voando Alto (sic). Num bando grande de gaivota, que, revezando a liderança, ia abrindo espaço no céu pra (sic) gente entrar numas nuvens que não teria coragem de entrar sozinha. Na nuvem da capoeira, da bola, do pixo, do grafite, do presente de aniversário, do cajón, das crianças, da dança... Eu só entrei. Fingi que sabia e acabei sabendo (VALEIRAS, 2016, s/p).

A dúvida e o questionamento sobre o caráter do espetáculo também eram vivenciados pelos espectadores, que, muitas vezes, faziam as perguntas apresentadas acima no final do movimento três. Sobre sua experiência, a espectadora Camila Barros enviou o seguinte depoimento após a presença no espetáculo:

(...) às vezes eu não sabia se via uma cena ou não. Era tudo tão honesto, tão verdadeiro que sei lá. Foi difícil ver a construção em

algumas coisas, parecia tudo improvisado, quero dizer, uma conversa que simplesmente aconteceu. Parecia que cada um falava a sua história porque deu na telha falar, sei lá. Pareceu que eu só estava ali na casa de uns amigos e, às vezes, rolava umas conversas; que o Ricardo e a Mariah brincaram com os imãs da geladeira só porque ocorreu deles estarem ali mesmo. Claro, que era perceptível o trabalho construído, pensado, bem dirigido. Mas sei lá, na hora a gente acredita que está vivendo aquilo, aquele momento e só. Não parece teatro entende. Não sei se tô (sic) me fazendo entender. Percebo, principalmente agora avaliando com calma, que foi tudo muito bem pensado, ensaiado, preparado. Mas para a gente que assistia parece só que simplesmente aconteceu! (BARRA, 2016).

Se, após mais de dois anos de pesquisa, já não interessa mais uma definição exata de que tipo de ente poético foi produzido, por outro lado, a potência de escape, de não-saber, de fuga constante que este tipo de experiência promove atrai a reflexão. Portanto, neste artigo, investiga-se as principais vigas de sustentação do espetáculo “Casa Vazia”: a casa, a criação das narrativas autoficcionais e a experiência do encontro com o Outro.

Movimento 2: você está agora na cozinha da casa. Você está conversando com uma mulher perto da geladeira. De repente, ela começa a apresentar a configuração da família dela com imãs de geladeira. Ela escolhe um imã de sapa e fala que a sapa a representa. “*Eu sou essa sapa maneira*”, ela diz. Os outros animais: ratinhos, galinhas e outros imãs ali presentes vão representar o pai, a mãe, os cinco irmãos reais e uma outra irmã que ela inventa para deixar a história mais divertida. Após, um homem que escutou a história, gosta da ideia e resolve contar a dele também. Mais uma vez, os bichos são a família, que era composta por uma maioria de mulheres e poucos homens: um tio que era gay e tinha morrido em decorrência do HIV, outro tio também gay, o próprio homem que ali narrava sua história e também era gay, e um menino de quatro anos e que no último natal tinha pedido uma boneca de presente para o Papai Noel. Por fim, você é convidado a assumir a geladeira e os imãs e contar sua própria história.

Fotografia 1: Cena Apresentação Magnética Casa Vazia



Fonte: Maíra Barillo (2016)

1ª Viga - a casa como espaço, tempo, memória e corpo

O desejo de realizar a investigação em uma casa partiu do ator Ricardo Cabral. Sua família, durante anos, morou em uma casa no bairro Cosme Velho, no Rio de Janeiro, onde ele e sua irmã cresceram. Há poucos anos, entretanto, seus pais viram a necessidade de se mudar dali. Os filhos já moravam fora de casa e, então, eles foram para um apartamento em Copacabana. Apesar da mudança, não conseguiram se desfazer da antiga casa. A casa do Cosme Velho não estava mais habitada, mas também não se tornou desabitada. Na casa, ainda existiam, no começo do processo: camas, mesas, cadeiras, armários; materiais de limpeza; a cadela Mel; comida (para a Mel e para humanos); livros, fotos; memórias, saudades, afetos. A ideia era ocupar esta casa e ali criar o espetáculo.

Entretanto, não foi possível satisfazer o desejo inicial da pesquisa. Os pais do ator não liberaram a utilização da casa. Eles não gostaram da ideia de fazer apresentações na antiga residência. Cabral afirma que os pais têm uma relação muito peculiar com o espaço casa. Na visão do ator, o lar seria, para eles, uma espécie de um

templo e devia se manter inviolável. Utilizar a casa para um espetáculo, de certa forma, faria com que se sentissem invadidos. Este caráter de apego e afeto com a casa, de pensar o lar como templo, reforçou o desejo de pesquisar a casa como um espaço-tempo de memórias que poderiam ser ativadas através da experimentação dos corpos. A perda da casa do Cosme Velho não fechou o caminho, mas abriu a possibilidade de pensar casas no geral.

Uma casa – qualquer casa – é um corpo. Como lembra Gilles Deleuze (2002), para o filósofo Baruch Espinosa, um corpo é composto pelas infinitas partículas e suas relações – velocidades, lentidões, movimentos e repousos – e pelo seu poder de afetar e ser afetado por outros corpos. A casa do Cosme Velho – revelava exatamente esse caráter. Os objetos presentes naquele espaço quase vazio colocavam em circulação – com velocidades e intensidades diferentes - as partículas da memória, dos afetos e dos desejos. Aquela casa-corpo afetava e era afetada por corpos que não a habitavam mais e pelos que ainda a habitavam. Uma casa – vazia ou cheia – compreende, portanto, não apenas o espaço físico, organizado em uma arquitetura: paredes, teto, chão, vigas, janelas, portas, etc. Casa é espaço-tempo afetivo, mnemônico, ancestral, familiar, mas também político, social e cultural. Uma casa é sempre uma casa-corpo. O processo de criação desejava experimentar esta casa-corpo e descobrir o que ela diria e o que faria dizer, o que ativaria, o que faria circular. Ou seja, de que maneira poderia ser ativadora de atos performativos autoficcionais e, conseqüentemente, de corpos em experiência?

Pode-se pensar a casa como um *espaço sagrado*, no qual, como diria Peter Brook, “o invisível pode aparecer nos objetos banais” (BROOK, 2011, p. 50). Pessoas, familiares, amigos e namorados(as); épocas e lugares, infância, adolescência, casa dos avós, descoberta do corpo e da sexualidade; cores, volumes, cheiros, luzes, sons, silêncios, sabores, texturas; objetos, caixas, presentes, cartas, livros, fotografias, brinquedos, músicas, roupas, espelhos, comidas, chuveiros; ações, tomar banho, cozinhar, dormir, faxinar a casa, comer, ver televisão – ou seja, os espaços, os acontecimentos, os diversos objetos e usos da casa “podem transformar-se e impregnar-se do invisível” (IBIDEM, p. 50). Estes invisíveis são as partículas, as memórias, as imaginações, as percepções sensoriais e os afetos que o corpo-casa, em relação com o corpo do atuante, faz circular e promove a produção das narrativas autoficcionais. “Casa Vazia” é corpo que nasce da relação entre o corpo-casa e o corpo-atuante durante o processo de ensaio e, mais tarde, com o corpo-espectador durante as 24 horas.

Fotografia 2: Abraço Feminino em Casa Vazia.



Fonte: Maíra Barillo (2016)

“Casa Vazia” é corpo que nasce deste processo: dos invisíveis que fazem circular afetos, memórias, desejos e dos encontros com os Outros (casa-corpo, territórios, sujeitos). É nessa relação com os diversos corpos que a experiência se dá. A cada casa, a cada edição, a cada encontro “Casa Vazia” se constrói de maneira diferente como resultado da circulação de partículas que se dá sempre de maneira singular e distinta. A casa é bem mais do que espaço físico no qual se executa uma ação estabelecida previamente. Ela é um corpo que interfere radicalmente nas construções que podem ou não se estabelecer. É *dentro da* e *com a* casa, com as relações de troca que se estabelecem entre os corpos e sujeitos que ali estão, que a ação e as diversas possibilidades de dramaturgias se constroem. Mas, antes de continuar, uma pausa.

(Pausa para respirar, tomar um copo d'água e seguir. O que você quer brindar hoje? ⁴)

2ª Viga -- As performances de si através de narrativas autoficcionais em processo

A dramaturgia de “Casa Vazia” não apresenta uma estrutura linear ou fixa. O que existe é a construção de materiais (verbais e/ou imagéticos e/ou sonoros e/ou sensoriais e/ou psicofísicos) que podem ou não ser utilizados durante as 24 horas, quando e quantas vezes os atuantes desejarem. Mais: essa construção não acontece apenas no período de ensaio, ela se dá por atravessamentos, zonas de contaminação, colagem, embaralhamentos e repetições durante a própria edição. Isso amplia o caráter performativo da dramaturgia, pois ela não visa o acabamento, uma finalização, mas se faz em processo, numa constante construção e desconstrução de si. Neste sentido, seria melhor dizer dramaturgias, no plural. Pois são muitas possíveis. A que o/a atuante construiu naquela experiência corresponde a uma nova dramaturgia. Do mesmo modo, a que cada espectador ou espectadora também construiu corresponde a uma nova dramaturgia. “Casa Vazia” apresenta, portanto, infinitas dramaturgias possíveis, múltiplas, porosas e efêmeras.

O mote inicial para a construção dos materiais dramaturgicos foi a utilização de narrativas autobiográficas. No processo de pesquisa, foi proposto pensar o sujeito da autobiografia como fragmentado, processual, dialógico e despossuído de si. Sob esta perspectiva, nenhuma narrativa autobiográfica pode ser considerada como operadora do elo final, o marco zero, capaz de representar a identificação total. Em “O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea” (2010), Leonor Arfuch afirma que “a narração de uma vida, longe de vir a “representar” algo já existente, impõe sua forma (e seu sentido) à vida mesma” (ARFUCH, 2010). Ter isso em mente foi importante, pois se a narrativa não tem como referente algo externo ou passado, mas constrói a vida ela mesma, o mais importante não seria a veracidade dos fatos, mas as estratégias utilizadas nas narrativas de si. Portanto, toda narrativa autobiográfica é ficcional – entendendo ficção como construção -, pois dá ordem a vida, que é, por natureza, caótica.

⁴ Provavelmente, a música do Arnaldo Antunes já acabou. Então, sugiro outra: Naquela Mesa, de Nelson Gonçalves, interpretada por Otto. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=Kxm4GoiE7ro>.

Mas, não se deseja aqui uma divisão binária ou/ou. Não interessa responder se a narrativa de si é real ou ficcional. Interessa, por outro lado, entender o que pode surgir no espaço *entre* uma coisa e outra: *entre* o real e o ficcional, *entre* memória, imaginação e performatividade, *entre* a vivência e a narrativa, *entre* eu e o/a Outro/a. Portanto, passou a interessar o conceito de *autoficção*, proposto por Serge Doubrovsky: “ficção de acontecimentos estritamente reais” (DOUBROVSKY apud GASPARINI, 2008, p. 7, tradução minha). Ele aponta para a possibilidade de algo que se dá, se constrói no espaço *entre* a vivência e a sua transformação em linguagem através da narrativa. A pergunta performativa a ser respondida, portanto, não seria mais “quem eu sou?”, mas “como eu me represento?”. Sendo assim, desejou-se a criação de materiais que potencializassem jogos de criação e representação de si. Era possível brincar de incluir mentiras em narrativas vivenciais; utilizar textos literários como se fossem seu próprio discurso; apropriação de narrativas de outros/as atuantes ou dos/as espectadores/as. Independente do dispositivo, o que se buscava era que os materiais construídos nunca se fixassem e estivessem sempre em processo de escritura, de fazimento, de tessitura.

Diana Klinger (2006), também propõe o conceito de *autoficção* para pensar uma escrita ambivalente, híbrida, e que apresenta o sujeito-narrador como referente, não como pessoa biográfica, mas como “personagem que se exhibe ‘ao vivo’, no momento da construção do discurso, ao mesmo tempo indagando sobre a subjetividade e posicionando-se de forma crítica perante os seus modos de representação” (KLINGER, 2012, p. 57). Ao pensar esse conceito no ato cênico-performativo, pode-se imaginar que essa construção se dá com uma camada a mais. Pois se no primeiro temos a ilusão do “ao vivo”, na cena, o ao vivo é de fato ao vivo, ou seja, atuante e espectadores compartilham o aqui e agora da experiência. No ato cênico-performativo, as narrativas autoficcionais se constroem na co-presença, no convívio e na proximidade do/a Outro/a que interfere e modifica a narrativa e, portanto, o sujeito-performer. Este Outro não é apenas o outro-espectador, mas também o outro-performer, o outro-casa, o outro-território onde a casa está, entre outros possíveis. Entretanto, o encontro com o/a Outro/a é importante por mais um motivo. Se, de um lado, o espectador modifica os materiais dos atuantes e participa da construção das dramaturgias, por outro, ele também passa a construir suas próprias vivências. Isso ficou claro em um dos primeiros ensaios abertos, onde uma espectadora afirmou que ao escutar uma narrativa, projetava-se para suas próprias narrativas. A casa, assim, transformava-se não mais naquela casa, mas nas

casas possíveis de acordo com as presenças. Ou seja, a subjetivação não se dá apenas com os cinco atuantes, mas com todos aqueles que compartilham da experiência e, portanto, os/as espectadores/as, durante “Casa Vazia”, passam a performar a si mesmos/as, mesmo sem a presença de algum atuante.

Movimento breve: você está do lado de uma cesta chamada Cesta da Saudade. Você é convidado a deixar uma saudade e levar outra consigo.⁵

3ª Viga --- a experiência do encontro com o outro/eu

O fazer teatral é um acontecimento marcado pela experiência do convívio no aqui-agora. Essa relação foi e é explorada de diversos modos na história do teatro, em propostas cênicas que variam entre dois extremos. De um lado, aquela que separa espetáculo do público, com uma parede invisível entre palco e plateia. No outro, propostas que visam trazer o espectador para dentro da experiência, fazendo dele um participante. Esta última relação entre espectador e ator corresponde a uma das características do giro performativo realizado no teatro, no meio de século XX, segundo Erika Fischer-Lichte (2013). No performativo, de acordo com a autora, interessa mais a experiência do que pode acontecer *entre* os participantes do que o que será este acontecimento de fato e isso, frequentemente, tornam oscilantes as relações, fazendo com que seja impossível determinar nitidamente que posição se ocupa em um determinado momento. Por sua vez, o teórico argentino Jorge Dubatti (2016), afirma que, apesar de teatro significar lugar para ver, ele não envolve apenas o olhar ou a visão. Para ele, o teatro seria o lugar para viver e a *poiesis* não seria apenas para ser olhada. “A expectativa, portanto, deve ser considerada sinônimo de viver-com, perceber e deixar-se afetar, em todas as esferas das capacidades humanas, pelo ente poético em convívio com os outros” (DUBATTI, 2016, p. 37).

⁵ Uma última música para acompanhar o término da leitura: Alguém me avisou, composição de Dona Ivone Lara e interpretada por Maria Bethânia, Caetano Veloso, Gal Costa e Gilberto Gil. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xYro6MjZpvA>.

Em “Casa Vazia”, desejava-se a produção de uma relação de proximidade radical entre os corpos participantes da experiência. Para isso, o espaço da casa foi essencial, pois permitia a quebra de qualquer fronteira entre palco e plateia. Da mesma forma, alargar o tempo da experiência para 24 horas, potencializou a aproximação, a intimidade e a relação convivial. Era um desejo estético-político. Buscava-se “um mundo grávido de possibilidades” (PÉLBART, s/a, p. 256). Era uma recusa ao mundo imposto por um sistema capitalista de mercado e consumo que a tudo torna mercadoria e que dificulta imaginar e agir outros modos de existência possíveis. A radicalidade do convívio, em “Casa Vazia”, visava a instalação de outros modos de relação, troca e encontro que podem gerar novos saberes, novas percepções, novas negociações, novos desejos, novos afetos - invisíveis, impossíveis, rituais, inventados, imaginados. Desejava-se um tempo expandido e suspenso, buscando atingir um estado de experiência, tão raro em nossos tempos. Jorge Larossa Bondía (2002) afirma que essa escassez de experiência é gerada por quatro motivos principais: excesso de informação, excesso de opinião, excesso de trabalho e a falta de tempo. Por isso,

a experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de **interrupção**, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer **parar** para pensar, **parar** para olhar, **parar** para escutar, pensar mais **devagar**, **parar** para sentir, sentir mais **devagar**, **demorar-se** nos detalhes, **suspender** a opinião, **suspender** o juízo, **suspender** a vontade, **suspender** o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, **aprender a lentidão**, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e **dar-se tempo e espaço** (BONDÍA, 2002, p. 24, grifo meu).

Experiência requer desaceleração, suspensão, paragem, esquecer o tempo. Para a espectadora Camila Barra, “havia uma conexão entre as pessoas e das pessoas com aquele lugar. E por um tempo, para mim, foi como se não houvesse espaço lá fora, vida além dali, e perdi completamente a noção do tempo, esqueci de ver que horas eram e também não importava” (BARRA, 2016). “Casa Vazia” se constrói como um espaço-tempo de experiência. Abre as portas da intimidade da casa, para receber e encontrar desconhecidos, propondo olhar, escutar, sentir, trocar, conversar, suspendendo e esquecendo o tempo. Promover experiência potentes corresponde a produzir corpos potentes, não esvaziados, capazes de afeto. Pélbart (2007), em “Biopolítica”, nos fala do *genital inato* proposto por Artaud. Se trata de um corpo

que recusa este biopoder que se abate sobre ele e que exige, reivindica o direito de nascer de novo. Essa recusa do nascimento dado, em favor

de um autonascimento, não equivale ao desejo de dominar seu próprio começo, mas de recriar um corpo que tenha o poder de começar (PELBART, 2007, p. 65).

Por essa possibilidade de instauração de outros modos de existência que seriam “impossíveis”, pela criação de corpos que reivindicam “o direito de nascer de novo”, um “autonascimento”, é que se entende “Casa Vazia” como um programa performativo autoficcional. Trata-se de uma experiência que, para usar palavras de Fabião, “cria relações, associações, agenciamentos, modos e afetos extra-ordinários” (FABIÃO, 2013, p. 6). Desestrutura os organismos, os sistemas, as lógicas de sentido dadas e produz novas configurações, novas ordens de percepção e presença. Bondía afirma que uma experiência é aquilo que nos passa, nos acontece ou nos toca e que “afeta de algum modo, produz alguns afetos, inscreve algumas marcas, deixa alguns vestígios, alguns efeitos” (BONDÍA, 2002, p. 24) no sujeito que vive a experiência. Ao radicalizar a proximidade e fazer com que o espectador se exponha ao risco do contato com o outro, “Casa Vazia” se propõe como um espaço de experiências e produtor de novos modos de perceber e sentir. Se dentro da casa, a teatralidade era questionada, ao sair dela, o espaço da cidade parecia teatralizado. Luiza Toschi, outra espectadora, nos enviou um áudio gravado em um táxi logo após sua saída do “Casa Vazia”.

(...) eu estou aqui num taxi (...) acabei de sair da casa e eu percebi que meu olho está diferente. (...) é como se eu tivesse descoberto uma perspectiva um pouco distante... Como se eu estivesse conseguindo olhar as coisas de longe e agora, o fato de estar na rua, com carros passando, árvores, marquises e prédio, tudo ganha um tamanho muito diferente. Como se eu estivesse numa maquete... como se isso não fosse a realidade, sabe? (TOSCHI, 2016)

Movimento final: você caminha pela casa. Sua circulação é livre. Você é espectador/a, mas não tem um lugar certo para que as/os espectadores fiquem. Coisas acontecem simultaneamente pelos vários cantos da casa. Em determinados espaços, você encontra fotos, pequenos textos. No chuveirão do lado de fora, uma mulher conta dos banhos de cuia e dos passeios na “carcunda”(sic) do pai durante a infância no interior de Pernambuco. Mas, a história não é dela. Você já tinha escutado um rapaz contar essa história antes, quando estava na sala. Ou a história não seria dele e é dela. Você não sabe. No quarto, algumas pessoas brincam de gato mia. Mas, de repente, o jogo se transforma em uma reedição de um assédio sexual infantil. Mais tarde, um bolo, bexigas amarelas, chapeuzinhos de aniversário aparecem e uma festa de aniversário

começa. É uma festa para você que, por acaso, tinha feito aniversário naquela semana e tinha revelado isto para alguém em algum momento ali na casa. E, então, isto é cena? Realmente, não sei se é importante responder esta pergunta. Talvez já tenha sido respondida. Talvez não precise ser respondida. Talvez isso pouco importe. Talvez o que importa mesmo, agora, neste instante seja nos perguntar: qual foi a última vez que você fez algo pela primeira vez?; Ou quando foi a última vez que seu coração bateu forte por alguma coisa?; Ou quanto vale a circulação da pergunta artística?

Fotografia 3: Aniversário para espectadora em Casa Vazia



Foto: Maíra Barillo (2016)

Referências Bibliográficas

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.

BARRA, Camila. Depoimento da espectadora Camila Barra. In: **Casa Vazia**: do lado de dentro. Rio de Janeiro, 19 de janeiro de 2016. Disponível em: <http://colecaocasavazia.blogspot.com/2016/01/depoimento-de-camila-barra-sobre.html>. Acesso em: 01/06/2019.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. In: **Revista Brasileira da Educação**. Nº19, Jan/Fev/Mar/Abr, Rio de Janeiro: ANPED, 2002.

BROOK, Peter. **A porta aberta:** reflexões sobre a interpretação e o teatro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem.** São Paulo: Perspectiva, 2013.

DELEUZE, Gilles. Espinosa e nós. In: **Espinosa: Filosofia Prática.** São Paulo: Editora Escuta, 2002, p. 125-135.

DUBATTI, Jorge. **O teatro dos mortos:** introdução a uma filosofia do teatro. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2016.

FABIÃO, Eleonora. **Ações:** Eleonora Fabião / Eleonora Fabião; ensaios Adrian Heathfield... [et al.]; organizadores Eleonora Fabião, André Lepecki – Rio de Janeiro: Tamanduá Arte, 2015.

_____. Programa Performativo: o corpo-em-experiência. In: **ILINX Revisto do LUME.** Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da UNICAMP: #4, 2013, p. 1-11.

FISCHER-LICHTE, Erika. Fundamentos para uma estética de lo performativo. In: **Estética de le performativo.** Madrid: Abada Editores, 2013, p. 215-240.

GASPARINI, Philippe. **Autofiction:** une aventure du langage. Paris : Éditions du Seuil, 2008.

KLINGER, Diana. **Escritas de si, escritas do outro:** o retorno do autor e a virada etnográfica. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012

PELBART, Peter Pál. Biopolítica. In: **Sala Preta** – Revista do PPG em Artes Cênicas ECA-USP #7. São Paulo: Departamento de Artes Cênicas: ECA-USP, 2007, p. 57-65.

_____. Por uma arte de instaurar modos de existência que ‘não existem’. In: **Laboratório de Sensibilidades,** p. 250-265. Disponível em: <https://laboratoriodesensibilidades.wordpress.com/2017/05/02/por-uma-arte-de-instaurar-modos-de-existencia-que-nao-existem-peter-pal-pelbart/>. Acesso em: 04/12/2018.

TOSCHI, Luiza. Depoimento em áudio de Luiza Toschi sobre a experiência em Casa Vazia. In: **Casa Vazia:** do lado de dentro. Rio de Janeiro, 19 de janeiro de 2016. Disponível em: <http://colecaocasavazia.blogspot.com/2016/01/depoimento-em-audio-de-luiza-toschi.html>. Acesso em 02/06/2019.

VALEIRAS, Mariah. **Mariah 13/14.** Rio de Janeiro, 16 de agosto de 2016. Disponível em: <http://colecaocasavazia.blogspot.com/2016/08/mariah-1314.html>. Acesso em 05/12/2018.