

XVII COLÓQUIO

do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas

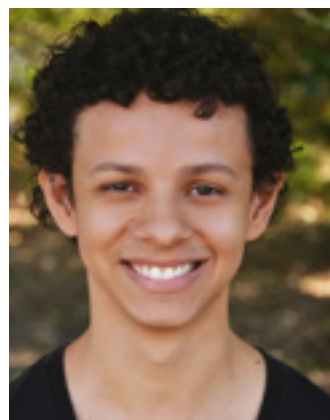
PPGAC/UNIRIO

FILIAÇÃO E VIAGEM NO PROJETO ODISSEIA 116: UM MOMENTO DE CRISE

Cleilson Queiroz Lopes

Cleilson Queiroz Lopes | Mestrado
Linha de Pesquisa | PCT
Orientadora | Prof^a Dr^a Ana Berstein

Tem experiência na área de Artes, com ênfase em teatro físico e dança. Trabalha com teatro desde 2008, quando entra na Cia Ortaet de Teatro e no Grupo de atores do SESC, no estado do Ceará. Em 2014 ingressa no curso de Teatro da Universidade Federal do estado do Rio de Janeiro – UNIRIO. Atualmente é aluno do mestrado no Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas (PPGAC/UNIRIO), onde pesquisa as Poéticas da Cena e do Texto Teatral.



FILIAÇÃO E VIAGEM NO PROJETO ODISSEIA 116: UM MOMENTO DE CRISE

Cleilson Queiroz Lopes

Profª Drª Ana Berstein | Orientadora

Em *A Preparação do Romance - Volume I*¹ (2005a), o filósofo Roland Barthes nos fala sobre o seu projeto de romance *Vita Nova*, o qual seria o seu verdadeiro inacabado, ao passo em que o autor só realiza esta arquitetura em forma de curso. Barthes assinala que a obra *Vita Nova*, para alguns autores, se concretiza como a percepção da metade da vida, do vislumbre com a morte. No seu caso, esta percepção se dá com uma reconfiguração do seu estatuto de filiação, que é a morte de sua mãe. *Vita Nova* assume uma possibilidade de filiação que se legitima na passagem do *prazer de ler* as grandes obras, para o desejo não de imitação, mas de identificação e transfiguração da mesma a partir da escrita. Para Barthes, o grande autor não é aquele com quem devemos nos comparar, mas nos identificar.

Barthes neste volume, assim como no segundo volume que se segue, não tenta explicar de onde vem o seu desejo de escrita, não mergulha no inconsciente, mas se dedica nesta relação entre o prazer de ler e o desejo de escrever, suas problemáticas e bifurcações para defender o seu projeto *Vita Nova*. Neste projeto, assume a necessidade de *escrever* como verbo *intransitivo*, ou seja, não escrever algo, mas escrever apenas. (*ibidem*).

Fazendo uma relação com o meu projeto *Odisseia 116*², no qual uma dramaturgia deveria ser escrita após uma viagem, não conseguia *escrever algo*, muito menos escrever como verbo *intransitivo*. A sensação neste período era de que as minhas projeções, meus esboços e rabiscos me boicotavam, tendo o poder de denunciar em mim um fazer que estava inoperável. A filiação me assombrava, percebendo que o

1 Os dois volumes aqui citados são cursos elaborados para o Collège de France.

2 O projeto visa uma elaboração dramática a partir de uma viagem de ônibus feita entre o Rio de Janeiro e o Ceará. A viagem já foi feita e este resumo aborda o processo de elaboração do esboço do primeiro ato da dramaturgia.

XVII COLÓQUIO

do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas PPGAC/UNIRIO

Homero no projeto durante este tempo de boicote criativo foi não uma inspiração, mas um peso nas minhas costas. A relação com as entrevistas feitas em viagem e quais direitos teria de fabular, elaborar, criar a partir da epopeia de quem quer que fosse, também se mostrava; e para entrar ainda mais no caos, o que a volta à minha terra natal significava para mim, entendendo que a possibilidade de voltar como algo que se resgata são inoperáveis nesta experiência.

Talvez o lugar do projeto seja confortável para se estar, pois é justamente lá que se está seguro com as referências das grandes obras, as boas leituras sem a necessidade de se identificar ou mesmo trair alguém. Roland Barthes (2005b) em *A Preparação do Romance Vol II* cita uma carta de Gustave Flaubert a Louise Colet que ilustra bem essa questão. Para Gustave Flaubert não escrever e sonhar com belas obras é algo encantador. Ao mesmo tempo em que se paga caro mais tarde pelas voluptuosas ambições.

Barthes (*ibidem*), como dito anteriormente, liga seu *desejo de escrever* ao *prazer de ler*. Justifica em seu curso esta passagem. Apesar de compartilhar também desta visão, acredito que tanto quanto no *prazer de ler*, está na viagem e na possibilidade de conhecer outras narrativas - o que me motiva na elaboração do projeto *Odisseia 116*. Instrumentos mudaram como os cadernos de bordo substituídos por áudios do celular; perspectivas mudaram como as entrevistas que deveriam ser feitas dentro do ônibus, mas que foram executadas nas suas paradas; formulações mudaram já que as entrevistas e abordagens tinham que responder às individualidades de cada entrevistado. No entanto, o que eu lutava para não ser mudado, foi a possibilidade da viagem. Barthes cita o exemplo de Rimbaud, que substitui o desejo de *escrever* por outro igualmente violento, radical e louco, que é: *viajar*. A partir dos exemplos de Barthes, percebo que meu fazer estaria talvez no duplo esquizofrênico que tenta mesclar os desejos de escrever e viajar. É a partir da viagem que percebo cada vez mais o que uma grande obra como a Odisseia tem a me dizer. Não há como prever o que irá acontecer em trânsito, seria um embaraço, mas há como constatar em trânsito o que fica na pele, no corpo.

XVII COLÓQUIO

do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas

PPGAC/UNIRIO

E quando se chega, quando se efetiva a aproximação, a distância de uma ideia de imitação da obra homérica se consolida. Foi este o momento em que eu realmente entendi o que eu buscava de Homero e o que este buscava de mim. Realizar o meu retorno foi um momento crucial para entender a essência do material imagético e humano com o qual eu estava lidando. Isto foi me distanciando de uma leitura clássica da narrativa homérica, mas ao mesmo tempo me responsabilizando uma criação dramaturgica que se identificasse relendo-a a partir do cotidiano contemporâneo da viagem. Barthes nos fala da necessidade de se deixar as imitações. Afirma que em benefício da *dialética* da leitura à escrita produtora de obra deve ser chamada de *inspiração*. Tenho que assumir a obra em mim, feita por mim, para que somente depois eu consiga deformá-la (*ibdem*). Barthes usa o conceito *Simulação*: introdução no verdadeiro do falso e no mesmo do outro. A simulação coloca o projeto num lugar de maior atividade, tendo em vista que não somente me inspiro, mas ajo a partir desta inspiração simulando.

A crise, que para Barthes não necessariamente acontece na meia idade, para mim, realiza-se em outra metade. Na realização das primeiras palavras, entre o projeto e os primeiros esboços. Segundo Barthes, a vida dos autores articula-se por uma crise central onde acontece a renovação das obras. O autor defende a necessidade de uma crise. Tais crises se manifestariam geralmente por conta da morte de um parente, por uma doença pessoal, ou por último, a partir de uma viagem. Encaixo-me no último exemplo. Minha crise criativa e artística se manifestou no desejo de viajar, mas logo após a viagem, onde me deparei com a função de deformar todos aqueles materiais que eu tinha à mão. A viagem me trouxe certo medo de agir sobre o material e não ser leal com sua essência. Para o autor, o mito da crise é necessário para um bom funcionamento da literatura, sendo usada inclusive como *curinga* para agregar valores (*ibdem*). Esta crise que surge na e com a viagem, este período de ócio, vem deformando o meu processo de escrita.

Não somente o fato de viajar, mas o retorno para o lar, assim com o que se dá na Odisseia homérica, carrega aqui um peso especial. O retorno por uma rota que já conheço. Um retorno para o meu endereço, minha casa, minha morada. Um retorno de ônibus, mesma forma utilizada quando com bagagem acumulada, mudava minha vida

para o Rio de Janeiro. Uma viagem em que, a partir do retorno, eu pretendia observar o que acontecia com a pessoa que partia, que viajava em três dias de estrada. Todas estas camadas pesavam em cima da minha lombar já maltratada.

REFERÊNCIAS:

BARTHES, Roland. **A preparação do romance I:** da vida à obra. São Paulo: Martins Fontes, 2005a.

BARTHES, Roland. **A preparação do romance II:** a obra como vontade. São Paulo: Martins Fontes, 2005b.