

cena

PPGAC

**A BLOGNOVELA DE GERALD THOMAS,
POSSÍVEL TENSIONAMENTO DO GÊNERO
DRAMÁTICO**

Erlon Pinto

Mestre em Ciências da Arte pela Universidade
Federal Fluminense e doutor em Teatro pela
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

RESUMO: O parágrafo inicial de caráter é propositalmente falsificador ou suspeito, efeito este alinhado com o exame traçado nesse artigo em torno de possíveis sinais de tensionamento do gênero teatral na *blognovela* de Gerald Thomas. O referido encenador elaborou um acontecimento cênico especificamente para difusão em seu *blog*. Nos tempos atuais, a *internet* assume função dupla e auto-reflexiva: parte integrante do real e sua representação, simultaneamente. Ao tempo progressivo e ao lugar inerte somam-se as complexidades da temporalidade aleatória-simultânea e da espacialidade instável. As concepções atuais de espaço e lugar, elementos organizadores da natureza teatral tornam difícil (e ineficaz) a tarefa de estabelecer ou delimitar o gênero dramático. De certa maneira, o tensionamento enquanto eixo de análise para o espetáculo destaca seu potencial de ato criativo: de manifestação estética isolada a um programa estético-teatral marcado pela desinstitucionalização da Arte. Por esse viés, a diversificação de níveis de tensão constitui linhas de fuga em relação às categorias pré-existentes. Essas trajetórias propõem-se temporárias e em diálogo com certos resquícios de valores tradicionais, ainda que para o questionamento. A opção pelo termo *blognovela* exerce ação sobre o gênero teatro: se recusa a especificidade, paradoxalmente, recorre à forma diálogo e apresentação diante de uma plateia em tempo real ao menos uma vez. Destaca-se uma possível elaboração espetacular em que os relacionamentos entre as configurações tempo-espaço atuais e o gênero teatral dão-se em meio a camadas de tensão deliberadas e necessárias.

PALAVRAS-CHAVE: Teoria Teatral; Teatro Contemporâneo; Teatro-Tecnologia; Blognovela; Gerald Thomas.

ABSTRACT: The first paragraph presents itself as a false or suspect statement coordinated to the article's aim: study possible signs of the theatrical genre's bonds on Gerald Thomas' *blognovel*. The director has created a play specifically to his *blog*. Nowadays, the internet stands for a double function: it is part of the reality itself and its representation at once. The notions of time as a progressive condition and static place turns into a controversial issue if considered the complexity of random and simultaneous manners of timing and experiencing place as a flow.

Actually, place and time as theater's paradigms themselves turn the delimitation of the theatrical genre a difficult if not useless task. Indeed, considering the tension as a criticism orientation to study the spectacle focus its strength as a creative act: from a single esthetic manifestation to theatrical and esthetic system influenced by the deinstitutionalization of Art. As a matter of fact, the multiple levels of tension indicate breakouts in the establishment. With a brief duration, these alternative routes carry on some outlines of the traditional configurations even if their function changes into questioning those ancient structures. The term blognovela may be understood as an action directed to the genre theater: if it denies the specification, as a paradox, it sustains the dialogue form and a real time presentation to an audition, at least one time. This spectacular manifestation puts in relief (and results of) the relationships between time-space configuration and the theatrical genre based on deliberated and indispensable levels of tension.

KEYWORDS: Theory Theatre, Contemporary Theatre, Theatre Technology, Blog Novel, Gerald Thomas.

Não saia de casa. Ligue o computador e aguarde a inicialização do Sistema Operacional. Pronto, conecte-se à *internet* utilizando um dos três tipos de conexão: *dial up*, tecnologia 3G ou banda larga. Depois de conectado, abra o *browser* e clique sobre a barra de navegação apenas uma vez. O campo reservado para a URL aparecerá selecionado em azul. A página inicial do navegador deve ser substituída pelo endereço: <http://geraldthomas.net/PP-Kepler-the-dog.html>. Acione o player do arquivo de imagem ali disponível. Para evitar interrupções indesejadas, o internauta pode visitar outras *homepages*, iniciar uma conversa no *MSN* ou ainda executar qualquer outra atividade enquanto aguarda o *download* completo do vídeo.

Inicialmente, chama a atenção o caráter extremamente técnico do passo-a-passo acima. A impressão é reforçada pelo apelo exagerado aos termos estrangeiros e/ou específicos do mundo digital: Sistema Operacional, conexão *dial up*, tecnologia 3G, banda larga, *browser*, clicar, barra de navegação, URL, *player*, internauta, *homepage*, arquivo de imagem, *MSN* e *download*. Exemplos de um vocabulário mais amplo, esses termos parecem formar um dialeto próprio misturado às diversas línguas. A intensificação desse hibridismo

pode ser constatada na assimilação pelo português de verbos provenientes da língua inglesa: clicar, acessar, conectar, deletar e formatar. O processo é confirmado pela versão digital do dicionário Miniaurélio¹ que registra todos esses verbetes e as respectivas flexões de tempo, modo, pessoa e número.

E o que tudo isso tem a ver com arte? Terminado o carregamento da página indicada acima, já é possível assistir ao vídeo apresentado pelo encenador Gerald Thomas como: A PRIMEIRA BLOGNOVELA DA HISTÓRIA — “O CÃO QUE INSULTAVA MULHERES, KEPLER, THE DOG” (tipografia e destaque conforme o site). Durante a reprodução, a tecla *pause* pode ser acionada a qualquer momento. Também há a opção de avançar ou retroceder a sucessão de imagens em variadas velocidades. O controle do *console* do *player* permite ainda interromper ou retomar os conteúdos audiovisuais de acordo com a decisão do internauta.

Mas, cabe questionar se a obra audiovisual mencionada seria, de fato, diferente de qualquer outro espetáculo gravado e disponibilizado na *internet*. Sob o ponto-de-vista estritamente técnico, o material audiovisual disponibilizado na *web* cumpriria a função única ou primordial de registro de um espetáculo teatral. Dentre outros exemplos, o recurso da dublagem da voz de Gerald pelo cão (Fabiana Gugli) e a suspensão do momento dramático pelo ator Duda Mamberti ao solicitar à Claudinha (Cláudia Dorei, operadora de som) que ponha “uma musiquinha” demonstram que o registro em seu aspecto técnico e pela possibilidade de repetição assume o papel duplo e simultâneo de forma e conteúdo na encenação.

Cabe examinar o emprego do procedimento da citação no contexto desse espetáculo geraldiano com intuito de compreender a dinâmica da *blognovela*. Inicialmente, destaca-se o estranhamento provocado pela impressão de ausência de fio condutor que justifique o agrupamento de referências artísticas e filosóficas diferentes em um mesmo contexto. Ao se conduzir o indicador do *player* (reprodutor) de vídeo para um pouco além do meio do arquivo audiovisual e prosseguir dali a reprodução, há o seguinte trecho:

¹ Autor. Mini aurélio digital da língua portuguesa. Ed.: Positivo, 1995.

O cão (dubla a voz gravada de Gerald Thomas): Não, não. Não, não. Não é o que vocês estão pensando. Não é. Não é isso. Bom...de certa forma. Quer dizer...de alguma forma é o que vocês estão pensando sim. É. Não posso negar. De alguma forma, o que vocês estão vendo é isso. De alguma forma, o que vocês estão vendo agora confirma exatamente isso e confirma também o que vocês estão pensando. Engraçado. E triste.

Logo atrás do cão, três mulheres lado a lado. Elas repetem a mesma pose: tronco ereto, um dos joelhos no chão, o peito do pé serve de apoio para a sustentação do corpo e a outra perna flexionada, o joelho forma um ângulo de noventa graus e a planta do pé está apoiada no chão. Nesse momento, as três mulheres desempenham uma coreografia composta por dois movimentos básicos e alternados, conforme descrito abaixo:

Mulheres: Nós somos as mulheres.

(Cotovelos apoiados nos punhos cerrados do lado oposto sobre os joelhos giram para direita e esquerda)

Galhos, galhos, galhos.

(Antes cerrada, a mão que servia de apoio agora segura o punho do lado oposto enquanto o cotovelo sobe e desce como se fosse uma engrenagem).

Chifres, chifres, chifres.

O cão: E eu sou o cachorro.

Pancho Capelletti (De pé, formando uma terceira fileira ao lado de Duda Mamberti): E eu sou a Camille Paglia.

Duda Mamberti: Eu sou a Susan Sontag.

Cão: E a Turquia?

(Todos se assustam e desfaz-se a organização em fileiras)

Mulher: Tem uma mulher aqui.

Mulher: Tá morta.

Mulher: Ensanguentada.

Duda Mamberti: Não é uma mulher. É um objeto.

Pancho Capelletti: É uma mulher, imbecil.

Duda Mamberti: Não, é um objeto.

Cão: É o urinol. Marcel Duchamp é fundamental.

No prosseguimento da imagem, outras personagens continuam a fazer citações de artistas e obras de arte na tentativa de atribuir identidade para o ente em questão. Mas, cada designação escolhida por um personagem é desconsiderada pelos demais, dando margem a novas citações. Dadas as referências a gêneros artísticos e sexuais diferentes e sobrepostos, é possível constatar que se trata da tematização da própria transdisciplinaridade presente também na plasticidade de imagens momentaneamente congeladas como se fossem pinturas, como os corpos de cabeça para baixo com chapéus nas pontas dos pés destacados do escuro pelos focos de luz, o momento em que Pancho Capelletti segura o Graal diante do feixe de luz transversal, enquanto os demais personagens reverenciam sua “iluminação” ou no solo de dança da morta que desperta ao som da guitarra tocada por Gerald Thomas no palco — dança essa que une espasmos, movimentos semelhantes à sensualidade do *strip-tease*, ritmo tranquilo interrompido por quebras bruscas na continuidade da cadência corporal, livre expressão característica dos amantes de *rock and roll* a passos de dança flamenca.

No jogo de adivinhações dos atores em torno da identidade da morte, destaca-se a repetição do enunciado de Duda Marberti: “É um objeto” enquanto perda ampla de especificidade. Daí a morte variar entre sujeito, obra de arte e objeto enquanto posições transitórias ou Devires. Pela inter-relação de elementos mencionados na passagem, uma das leituras possíveis diz respeito à morte da arte enquanto gênero e crítica aos cânones artísticos pela arte-objeto (*ready-mades*), cujo alvo inclui a demasiada institucionalização do fazer artístico e consequente aprisionamento da criatividade em padrões estéticos consagrados pela tradição.

No início do trecho em destaque, a voz de Gerald Thomas dublada pelo cão repete o enunciado dito pela *Voz Off*² de Gerald Thomas no início do espetáculo³. No primeiro

² Na imagem de abertura do espetáculo, uma das mãos e o antebraço do encenador aparecem no foco de luz que ilumina a atriz Fabiana Gugli. Embora, a princípio, essa parte do corpo do encenador diante da luz pareça apenas um detalhe, isso é suficiente para desfazer a certeza de que a fonte discursiva está ausente ou totalmente ausente. Sendo assim, empregou-se o termo *Voz Off* para designar o momento específico da segunda imagem do espetáculo: corpos de cabeça para baixo no foco de luz sobrepostos à voz de Gerald Thomas agora fora de cena.

³ No ensaio “A imaginação monológica” em “Um encenador de si mesmo: Gerald Thomas”, Autor (1996, p. 283) analisa o recurso do *off* sonoro (trilha sonora e voz) nas peças de Gerald Thomas e Bia Lessa, aspecto recorrente, porém, pouco examinado devido à ênfase algumas vezes exclusiva aos aspectos visuais nos trabalhos dos encenadores mencionados. Sobre a produção artística de Gerald e Bia, a partir do fim dos anos 80, a autora nota um “movimento (...) em direção à presentificação —

momento, a imagem era de corpos pendurados de cabeça para baixo, cada um com um chapéu sob os pés e destacados da escuridão por focos de luz sobrepostos aos enunciados do Eu da *Voz Off* que se confessava confuso: “Quer dizer...sim. É...é. Pode ser isso sim que vocês estão pensando. Não. Eu tô muito confuso agora”⁴. Após o meio do espetáculo, a fala do Eu da voz dublada pelo cão dá a impressão de empregar o advérbio exatamente para focalizar o potencial afirmativo da frase e destacar o substantivo isso. Por sua vez, o pronome demonstrativo geralmente substitui um termo já referido no discurso. Decorre daí que o isso substitui a expressão o que vocês estão pensando. Sendo assim, o foco no pronome demonstrativo tenta substituir a indeterminação pela impressão ou forma de afirmação. Paradoxalmente, a repetição do trecho constitui-se em acréscimo na medida em que gera reconhecimento da passagem anterior e também deturpa as significações traçadas pelo conjunto forma-conteúdo.

Após dublar a voz de Gerald Thomas em torno da indeterminação nas imagens mostradas e na captação do receptor, Fabiana Gugli recupera a própria voz. Mas, apesar de aparentemente restituído, o sujeito expressa perda de humanidade ao se auto-intitular cachorro. O animal doméstico aparece dotado de fala. Entretanto, ele ainda está de coleira, com a língua para o lado e olhar abobalhado. Por um movimento semelhante àquele provocado pelo urinol ou pela roda de bicicleta, de Duchamp, esse cão falante provoca estranhamento pela desestabilização da noção de representação: a mulher que representa um cão que dubla (representa) a voz do narrador e se divide ao representar a si mesma na voz e manter a postura de cão no corpo. Mas a *Voz entre On e Off* (vide nota 1) no início do espetáculo sugere que a transformação de Kepler em cão teve como causa o desgosto do

muitas vezes auditiva — de um sujeito, à incorporação de um princípio formal narrativo ao seu método teatral”. Nesse contexto, Flora reflete sobre as diversas relações traçadas pela “Voz Off”.

⁴ Exatamente pelo fato de problematizar a pertinência ou não dessa voz na constituição do universo ficcional referido, interessa ainda outra nuance da expressão “Voz Off” constante do “Dicionário de teatro” (Autor, 1999, p. 43): “Do inglês *voice off*: termo empregado no cinema, onde designa uma voz ouvida fora do campo de ação, a ser diferenciada de *voice over*, voz que é ouvida, mas que não pertence às personagens, visíveis ou invisíveis, da ficção, e que é a voz de um narrador exterior ou interior à ficção. No teatro, a voz (mas também a música, os sons e a trilha sonora) pode vir dos alto-falantes, e não dos atores em cena. A *voz off* não é portanto aquela de uma personagem da ficção e de um ator da representação, invisível para o espectador; ela provém de um instante extraficcional encarnado pelo expectador, pelo autor dizendo suas didascálias, por um narrador comentando a ação cênica, por uma personagem da qual se ouve ou da qual uma outra personagem imagina os pensamentos ou o monólogo interior. Dissociando a voz de um corpo identificável, dando-o a ouvir por meios extracorporais, a encenação introduz uma incerteza sobre sua origem e sobre o assunto do discurso.”

astrônomo diante das batalhas e guerras do homem. De acordo com o relato dessa voz, ao perceber que como cachorro ele se tornara o melhor amigo do homem, Kepler teve que aprender a dublar a própria voz. Desse modo, a constatação de que o gênero homem se tornara sinônimo de irracionalidade por seus atos de extermínio leva o personagem Kepler a se transformar em cachorro. Ao se dar conta da relação de amizade entre homem e cão, o personagem reaprende ao menos a dublar o próprio idioma para escapar da total submissão à irracionalidade do homem. Dentre outras leituras, Kepler recupera parte da humanidade em sua aptidão mínima de raciocínio e recusa a posição de sujeito no que se refere à competência para a destruição.

Nesse contexto, talvez seja possível indicar na transformação ou desestabilização da noção de representação pela personagem Kepler o diálogo com o ato artístico de Marcel Duchamp para além do procedimento de citação dos *ready-mades*. Por meio de suas obras, Duchamp convoca o espectador a assumir a atitude de ação imaginária e crítica frente à criação artística e à arte em geral. Por exemplo, o urinol desafia o interlocutor a refletir sobre aquilo que define a obra de arte. A intencionalidade e a ousadia do artista de retirar o objeto industrializado de louça e produzido em série de seu contexto original e inseri-lo em uma galeria de arte geraram a reflexão sobre o fazer artístico. No caso do teatro, a interpretação de uma personagem com identidade psicológica com função claramente demarcada ou apreensível na evolução da narrativa (nó, intriga e desenlace) constitui o quadro de referências da dramaturgia tradicional.

Em *Kepler, the dog*, a primeira indicação de uma fonte discursiva de uma voz no escuro aponta para o detalhe de uma das mãos e antebraço no foco de luz. Resulta daí, a constatação de que a escuridão e a ausência deixam de ser absolutos ao dialogarem com a claridade e a presença. Na imagem seguinte, essa mesma voz torna-se *Voz Off* pela perda da referência mínima daquela parte de corpo (mão e antebraço), que, no escuro, toma o espaço, com exceção do foco de luz nos três corpos pendurados de cabeça para baixo. Em outra cena, essa voz é dublada por Duda Mamberti enquanto ele segura a coleira do cão. Pelos exemplos mencionados, percebe-se que as identidades aparecem disseminadas entre voz, corpo e iluminação, dentre outras possibilidades. Essa disseminação parece seguir o fluxo da indeterminação indicada na imagem dos corpos de cabeça para baixo com chapéus nos pés e sobreposta à seguinte narração da *Voz Off*.

(...) Não, então não é isso que vocês estão pensando. Não. Quer dizer...sim. É...é. Pode ser isso sim que vocês estão pensando. Não. Eu tô...Eu tô muito confuso agora. Quer dizer o que vocês estão vendo é isso que vocês estão vendo porque eu coloquei aquilo ali. Quer dizer eles tão colocados ali. O que está colocado em cena está colocado em cena.

Apesar de não realizar referência direta a René Magritte, o trecho acima parece estabelecer pontos de contato com pintura de um cachimbo sob a qual o pintor escreveu a legenda "*Ceci n'est pas une pipe*" (Isto não é um cachimbo). Dentre os temas dessa obra de Magritte, é possível destacar a dinâmica dos contextos e a representação. O quadro torna-se discurso ao sublinhar sua natureza de objeto artístico. A pintura que tem como uma de suas camadas simbólicas a representação de um cachimbo, difere do modelo por constituir-se em uma reformulação do real. A legenda realiza um jogo com a imagem ao pressupor reconhecimento e deturpação do conceito de representação. Firma-se um diálogo pelo qual o observador encara a obra, mas também é observado por ela. Inicialmente, destaca-se a imagem do cachimbo e seu reconhecimento. A leitura da frase convida a um olhar mais de perto. A tinta, a iluminação da figura e a ausência de uma base de sustentação para a imagem estão entre os elementos passíveis de observação no segundo olhar. Com a frase em mente, a imaginação do observador é convidada a recriar o quadro e sua leitura⁵ a partir da imagem vista, tendo consciência do processo de representação ali presente.

Retomando *Kepler, the dog*, o monólogo da voz de Gerald Thomas é repetido com algumas variações de texto ao longo do espetáculo. Diferentes imagens e fontes discursivas são sobrepostas à repetição de conteúdos verbais semelhantes, mas também diferentes

⁵ Quanto à literatura ou escrita dramática, Autor, em "Ler o teatro contemporâneo" (1998, p. 7-9), especificamente no breve subtítulo dedicado aos "Mal-entendidos entre leitor e autor", questão retomada ao longo da obra, indica que embora os produtores teatrais desvinculem-se da exigência ou clichê de saber, o mais rápido e diretamente possível, qual a história a ser contada ao público; a pergunta "permanece implícita nas relações entre o objeto cênico e o público que exige, evidentemente, compreendê-lo." Para o autor, esse pensamento demonstra que "Compreender continua sendo sempre, no imaginário coletivo, compreender a história e resumir a narrativa, o que Aristóteles e a dramaturgia clássica chamam de enredo, como se o sentido se apoiasse essencialmente na história contada." De acordo com o autor, instaura-se aí um mal-entendido porque parte dos autores contemporâneos segue outra direção: eles são menos "contadores de histórias" (na denotação clássica) e mais escritores que recorrem a toda a densidade da escrita (aqui a própria escrita é camada temática em vez de mero instrumento na transmissão da história, ou seja, a escrita é também parte da história e, ao mesmo tempo, modifica as concepções de "história, enredo ou narrativa").

porque se modificam os contextos de enunciação. As camadas discursivas envolvem as aproximações e distanciamentos entre imagem, pensamento e expressão. Apesar da reduzida variação verbal, a própria representação difere de si mesma ao ser sobreposta a contextos variados. O mesmo e o diferente se tornam indiscerníveis do mesmo modo que o claro e o escuro, o eu e outro, afirmação e negação, representação e modelo ou sujeito e objeto.

O aspecto psicológico aparece nas nuances da *Voz entre On e Off* ao narrar a transformação de Kepler em cachorro e sua semi-reversão pela dublagem da própria fala, na exterioridade entre a voz de Gerald Thomas e os corpos do cão e de Duda Mamberti, no drama intencionalmente exacerbado de Duda Mamberti enquanto segura o Graal ou na discussão entre duas mulheres sobre Susan Sontag. Em acordo com o apelo do espetáculo à escuridão, o que permanece obscuro é a função desses estados emocionais na organização da intriga, enredo ou nó, estes comprometidos com os padrões de unidade narrativa. Talvez a resposta para a questão seja justamente o ato criativo geraldiano, que semelhante à ação de Duchamp de declarar o urinol obra de arte, apresenta o espetáculo *Kepler, the dog* enquanto *blognovela*. Com o urinol, o que não era arte vira arte pelo ato do artista frente à mesmice do panorama artístico. O ato de Gerald Thomas de nomear sua obra como *blognovela* constitui-se ao mesmo tempo em gênero e transgressão de classificação comprovada pela desestabilização da noção tradicional de representação desde a escrita do texto dramático a partir dos comentários em seu *blog*, o que subverte a própria ideia de autoria enquanto sujeito privilegiado da escrita e do sentido.

Mais que informar sobre o conteúdo a ser tratado, o título indica o surgimento de um gênero: o *blognovela*. Repare que a frase introdutória aparece escrita em maiúsculo, o que lembra as chamadas jornalísticas e/ou publicitárias. Desse modo, a expressão primeira (...) da história aproxima-se do apelo ao novo ou inédito no furo jornalístico e nas campanhas publicitárias de venda de produtos ou comportamentos diferenciados. Independente de cumprir ou não sua promessa, vale ressaltar que essa chamada indica intencionalmente um direcionamento de leitura e cria expectativa ou suspense. O efeito aproxima-se de expressões como “pela primeira vez na televisão”, “em breve em um cinema perto de você”, “amanhã nas lojas” ou ainda “você nunca viu nada igual”.

Apesar do fato de que, hoje, os meios de comunicação de massa e a indústria cultural apresentarem seus produtos com o auxílio de toda sorte de pirotécias, o recurso de despertar a curiosidade pelo caráter espetacular e fantasioso data de períodos remotos da civilização como pode ser observado nas cerimônias e rituais mágicos e/ou religiosos, lutas entre gladiadores, apresentações de atores-jograis na Idade Média, dentre outros exemplos. Ainda que se soubesse de antemão sobre o fato a ser tratado, o suspense sobre a maneira como esses acontecimentos seriam demonstrados é que faziam a diferença. Destaca-se o papel do mestre de cerimônias circense ao anunciar os mesmos números como se fossem acontecimentos únicos, envoltos em algum mistério ainda por se revelar. As introduções das apresentações envolviam o desempenho de pompa, transformando o truque antigo do mágico em algo extraordinário.

O enunciado “A PRIMEIRA BLOGNOVELA DA HISTÓRIA” adquire valor de discurso ao propor o significado inauguração e delimitação de um novo gênero. Por outro lado, há também ali um silêncio eloquente e traduzido pela ausência de menção ao caráter teatral da obra no título mencionado. A falta de esclarecimento (tornar claro) parece intencional ao se transferir para os momentos iniciais do vídeo: na penumbra, vê-se uma atriz com o olhar no vazio e rosto iluminado por uma lanterna ao som da voz de um Gerald Thomas entre a representação de um narrador, um personagem, imagem pública de celebridade do encenador e impressões pessoais do artista. Uma das mãos (de Gerald aqui ainda não revelado) surge diante da tela e direciona-se para rosto da atriz. Ao tocar a face feminina, a mão sugere tanto o afago dedicado a um animal como a imposição de um direcionamento ao olhar e ao ângulo daquela face.

As relações entre títulos e imagens veiculadas na produção teatral geraldiana confirmam a suspeita de que o jogo de significantes inicia-se antes mesmo da encenação e desdobra-se e/ ou redobra-se ao longo dessa narrativa. Por exemplo, considere o seguinte crédito de abertura de outra obra do encenador: “(Fade in) THE FASH AND CRASH DAYS (Fade out) / (Fade in) A PLAY ABOUT A MOTHER...(Fade out) / (Fade in) FERNANDA MONTENEGRO (Fade out)...AND A DAUGHTER...(Fade out) / (Fade in) FERNANDA TORRES (Fade out) / (Fade in)...AND A HEART! (Fade out) / (Fade in) CREATED AND DIRECTED BY GERALD THOMAS (Fade out).”⁶ Play denota jogo, brincadeira e também

⁶ A referência aos créditos de abertura da encenação na presente análise esforça-se, ainda que timidamente, em traçar uma aproximação com o percurso da operação denominada “representação

teatro, mas a preposição *about* privilegia a ideia de peça sobre. Ao lado da tradução mais literal “Peça sobre uma mãe... Fernanda Montenegro... e uma filha, Fernanda Torres... e um coração, Gerald Thomas”, durante a encenação, multiplicam-se as metáforas visuais cujo referente é a prática do jogo. Em uma das cenas, as personagens lançam um objeto de artes plásticas simulando a cabeça de Ela (Fernanda Torres) de um lado a outro com a finalidade de evitar que o corpo-sem-cabeça recupere sua integridade orgânica. Em outro momento, Ela (Fernanda Montenegro) e Ela (Fernanda Torres) simulam um espelho ao executarem as mesmas ações uma diante da outra. Em *The flahs and crash days* o termo *play* apresenta e representa a significação como movimento entre o jogo e/ou brincadeira na qual impera o relaxamento e a diversão e, simultaneamente, o aspecto formalizador da atividade teatral.

Dentre outras influências, o diálogo entre a criação teatral geraldiana e a obra de Samuel Beckett não é novidade. No que se refere ao exame do título enquanto prática discursiva, por exemplo, *Fim de Jogo*, de Samuel Beckett, se mostra inicialmente neutro. Porém, ao se deter no enunciado, o leitor encontrará ali a tematização do tempo confirmado pelo emprego da preposição “de” que torna a palavra seguinte indefinida. Assim, a falta de especificação da preposição reflete, nesse tempo final anunciado no título. Decorre daí a seguinte dinâmica de leitura: o início da encenação (prática discursiva) pelo fim (mencionado no título). O jogo começa antes da encenação, porém esse início dá-se pelo título *Fim de Jogo*.

Por esse viés, o foco volta-se para a dimensão de gênero contida no termo jogo. O universo lúdico e temporário de uma atividade realizada por um grupo de indivíduos em comum acordo caracteriza o jogo. Então, nas entrelinhas desse discurso no título de

distanciada”. Autor (Autor, *A análise dos espetáculos*. São Paulo: Perspectiva, 2003.) explora o termo “representações distanciadas” (a partir das considerações em Mike Pearson, “Theatre / Archeology”, *The Drama Review*, 38, n.4, 1994, p.134.) como uma espécie de “análise ativa” contraposta ao excesso de abstração ou digressão teórica isolada ou em prejuízo do “objeto teatral” propriamente dito. Para o autor: “O gênero das “representações distanciadas” tornou-se um meio de reatuar/recriar/(re)inventar um espetáculo que já aconteceu, mas que, assim ‘recauchutado’, vale, sobretudo, por si mesmo e constitui uma análise/síntese viva implicando o empenho de todos os meios técnicos e humanos para (re)criar um acontecimento. A distinção entre espetáculo antigo e reconstrução nova, entre criação original e reprise reelaborada tende a se esfumegar, assim como a distinção entre a análise e a síntese, a teoria e a prática.” Nesse sentido, os créditos iniciais constituem-se já em discurso cênico, pois em vez de apresentarem como indicativos de neutralidade quanto a formas e conteúdos veiculados pela encenação, articulam-se com as escolhas cênicas e vinculações ideológicas no espetáculo, tornando-se também os próprios créditos iniciais sujeitos à remessas significantes já que constituem-se em camadas de sentido.

Beckett seria possível ainda ler: jogo indefinido está no fim ou perda de definição de jogo. Se for impossível definir ou distinguir a atividade, como indicar sua duração (início ou fim)? Por outro lado, retomando o lúdico como fator distintivo do jogo, destaca-se a insinuação do ficcional no real e vice-versa. Em vez do fim “do” gênero, indica-se a perda de delimitações exatas. Sendo assim, as possíveis chaves de leitura para *Fim de Jogo* incluem o indecidível em que a imprecisão é condição necessária e indispensável à obra.

Após os apontamentos sobre o papel de discurso atribuído ao título na obra geraldiana e o exemplo de possível reflexo ou apropriação da escrita de Samuel Beckett, retoma-se o exame de “A PRIMEIRA BLOGNOVELA DA HISTÓRIA - “O CÃO QUE INSULTAVA MULHERES, KEPLER, THE DOG”. A primeira parte do enunciado anuncia o suspense em torno da estréia do gênero *blognovela*. A palavra forma-se por justaposição dos termos *blog*, do inglês, e *novela*, em português. O site de conteúdo no qual está disponível o arquivo em vídeo da mencionada obra apresenta a seguinte definição:

Blogs são páginas pessoais da *Internet* que têm mecanismos de interação e permitem manter conversas entre grupos. Essas páginas tornaram-se muito populares entre jovens, que transformaram o ciberespaço em seus diários pessoais. Algum tempo depois do surgimento desta febre, esse sistema foi descoberto por repórteres e editores de vários países, passando a servir de ferramentas para um novo gênero de jornalismo, uma tribuna para a exposição das opiniões que normalmente são deixadas de lado na cobertura noticiosa, ao mesmo tempo em que põem em contato direto leitores e jornalistas. (...) primeiro *weblog* de jornalismo entre os portais da *internet* brasileira. (...) primeiro passo oferecendo seu conteúdo, acrescentando as impressões pessoais daqueles que produziram o material, para ser debatido, enquanto os leitores propõem as discussões, enviando os temas que consideram importantes. Os comentários não se restringem às notícias publicadas (...). O leitor poderá enviar *links* de notícias publicadas em outros veículos, inclusive de outros países, para ampliar os horizontes do debate.⁷

Ao menos inicialmente, as descrições de *blog* e *weblog* indicadas acima permitem formar uma ideia clara do objeto descrito mesmo para os leitores menos ambientados com

⁷ Definição da *web* para o termo *blog* a partir do endereço do jornal eletrônico último segundo, do portal IG, http://ultimosegundo.ig.com.br/paginas/ultimosegundo/blig/blig_us/saiba_como.html.

o universo e vocabulário digital. Para estimular a familiaridade, a explicação traça uma analogia com os diários pessoais em agendas pautadas com horários e datas em papel. O caráter pessoal diz respeito ao fato de esse registro constituir-se no espaço privado do autor: ele anota impressões sobre acontecimentos, valores e sentimentos experimentados. Trata-se de uma referência sócio-histórico-cultural amplamente difundida entre mulheres ocidentais na fase da puberdade, podendo se prolongar pela idade adulta. Apesar de se notar maior incidência e continuidade no universo feminino, os diários também foram utilizados por navegadores, inventores, soldados em período de guerra e outros.

O diário indica intimidade e auto-reflexibilidade pelo teor confessional e, em alguns casos, secreto dos relatos. Além disso, o autor atribui à escrita o caráter de interlocutor. Em termos simbólicos, talvez seja possível indicar o surgimento do diário nos primórdios da civilização com as pinturas nas cavernas. Esses grafismos correspondem ao registro da experiência dos membros da comunidade expressa pelos meios e códigos disponíveis no momento social, histórico, econômico e cultural específico. Pode-se considerar que o diário diz respeito ao registro da experiência individual ou de grupo, confundindo-se com o surgimento da atividade simbólica.

No contexto atual, o *webblog* ou *blog* indica a transformação das relações entre os homens e entre eles e o meio. Dentre as atividades simbólicas incluem-se a fala e a escrita, ao mesmo tempo expressões de individualidade e coletividade. Por sua vez, tanto o desenvolvimento da subjetividade como da intersubjetividade estão diretamente associados à adaptação humana ao ambiente e modificação do meio de acordo com as especificidades dos diferentes grupos. Quando o homem primitivo pegou pela primeira vez um galho de árvore caído no chão para obter um fruto fora do alcance de suas mãos e se alimentar, a ação demonstrou planejamento e intencionalidade. O galho de árvore foi utilizado como instrumento que permitiu superar um obstáculo por meio da adaptação do ambiente e superação das limitações físicas pela extensão do corpo a partir da ferramenta.

Com o passar do tempo, as necessidades tornam-se mais complexas e surgiu a demanda de instrumentos mais adequados. A organização em comunidades contribui para a sobrevivência por meio do planejamento e da intencionalidade, gerando códigos e meios para administrar a convivência. Ruídos, gritos, sussurros, imitações de sons de animais, sinais, grafismos, gestos, rituais e outros se constituem em etapas da evolução humana

(subjetividade e intersubjetividade). As capacidades de abstração e de formação de conceitos interagem com o planejamento e a intencionalidade, caracterizando a ampliação da atividade cognitiva. Ao longo da história, as ideias ou saberes adquiriram outra função além de elaborar soluções originais para limitações práticas. O conhecimento também foi empregado no desenvolvimento de técnicas e estratégias para construir e/ou destruir civilizações e a própria natureza em benefício ou vantagem de um grupamento humano, determinando prejuízo de outros. Embora a tecnologia apresente-se como instrumento, cada maquinário serve a um planejamento e intencionalidade específicos. De certo, há possibilidade de novas aplicações como é o caso da própria *internet*, que em seus primórdios, foi criada para uso exclusivamente militar e é hoje difundida nos mais diversos campos.

Sendo assim, pode-se concluir que o *blog* ou *webblog* constitui-se em uma prática de significação escrita, visual e/ou audiovisual referente ao panorama sócio, histórico, cultural mais recente. Forma, conteúdo, objeto, sujeito, original e cópia tornam-se plenamente intercambiáveis e indiscerníveis. Talvez essa configuração tome a representação, o simultâneo e o híbrido em seus aspectos de conteúdos temáticos exatamente como indícios do momento atual caracterizado pelo excesso de textos e imagens midiáticas, capital transnacional, desenvolvimento acelerado da tecnologia dos transportes e das comunicações, difusão ampla da Cultura de Massas pela indústria cultural, ausência de limites exatos entre real e virtual.

Tomando por base a intensa sobreposição, cruzamento e disseminação que tornam indiscerníveis noções como forma e conteúdo no panorama atual, o termo novela abrange as seguintes denotações: 1. Produto audiovisual da Indústria Cultural; 2. No campo da literatura, notam-se duas ocorrências: a. gênero literário com características específicas; b. sinônimo do gênero literário romance. No que se refere à Comunicação de Massas, novela corresponde à narrativa audiovisual veiculada em capítulos ao longo da semana. Cada capítulo divide-se em blocos entremeados por intervalos comerciais. Além da história principal em torno da luta dos protagonistas para realização de seus desejos e projetos, há tramas menores e paralelas nem sempre vinculadas ao enredo principal. Por vezes, o público identifica-se com determinado aspecto específico de uma ou mais histórias paralelas e/ou inter-relacionadas a ponto de influenciar mudanças de rumo pontuais ou mesmo na linha mestra do projeto inicial do autor.

Quanto à definição 2. a. o dicionário enciclopédico luso-brasileiro Lello Universal, no volume 3, indica o verbete *novella* ou *novela* como “posição literária de pouca extensão, narração de colocar-se entre o conto e o romance (...) ficção. (engano, intriga).”, dentre principais autores de novelas indica Goethe, Diderot, Balzac e Stendhal. Em 3. b., novela e romance se confundem como demonstra a tradução do *dicionário on-line Michaelis* para os verbetes *novel* e romance da inglesa para o português:

Novel

n romance. Veja nota em **romance**.

Romance

n 1 história de amor, aventura etc. geralmente passada em épocas ou lugares distantes, com eventos mais grandiosos que na vida real. (...)

****A grafia semelhante ao português pode induzir a erro de tradução. Romance significa romance no sentido de história de amor ou caso amoroso entre duas pessoas (...) e também no sentido de fantasia, fábula, conto medieval (*the absence of the beloved is a very important aspect of medieval romances* / a ausência da pessoa amada é um aspecto muito importante dos romances medievais). No inglês moderno, “romance” no sentido de texto literário se traduz por **novel** (*have you read any of Clarice Lispector’s novels?* / você já leu algum romance de Clarice Lispector?)***

As referências diretas à Cultura de Massas e a sobreposição de imagens e informações destacadas discutem crítica pela Indústria Cultural no arquivo audiovisual incluem a entrada do homem de terno e salto-alto segurando um jornal, uma revista e um *laptop*. Este tenta equilibrar-se sobre o salto enquanto caminha em direção a uma mesa. Ele se senta na cadeira, abre o *laptop*, olha o jornal e a revista. O personagem simula tocar piano nas teclas do *laptop*. A seguir, coloca a mão no interior de seu paletó e tira um revólver. Ele coloca a arma na boca e comete suicídio.

Dentre outras leituras, a imagem permite distinguir uma caminhada marcada pela tentativa de manter o equilíbrio no salto apoiado em um manancial de informação. Notícias, opiniões e comportamentos veiculados na mídia servem de contrapeso durante o percurso no escuro. Apesar do crescente excesso de textos e acontecimentos, o personagem permanece no escuro. Diante dessa abundância, o Eu está sem voz e isolado de outro

contexto a não ser o próprio obscurecimento. A única saída parece ser a morte pela boca no sentido de suicídio da expressão de seus pensamentos e opiniões, já que a mídia cumpre a função de emitir enunciados pelo sujeito. A fala da mídia é exatamente a ação de indicar ao sujeito como agir, pensar, falar, se comportar, se vestir. As imagens e textos da mídia ditam desejos, vontades e/ou contra-vontades, escalas de valores moralmente e socialmente aceitáveis.

Antes da versão audiovisual, a *blognovela* foi disponibilizada no *site* em forma escrita e caracterizada por Gerald Thomas como ensaio virtual com comentário real dos leitores. No primeiro episódio, há uma referência à excêntrica personagem Odete Roitman (Beatriz Segal) assassinada na novela *Vale-Tudo*, da Rede Globo entre 1988 e 1989, mistério consagrado pela teledramaturgia brasileira e pelos telespectadores. Até hoje, a novela ou ao menos a personagem Odete Roitman permanece na memória do público das novelas do horário das 20h30. Mas a primeira referência à Odete Roitman ocorre logo após a seguinte fala da personagem Gerald Thomas:

Gerald — Cacá, tudo bem, tá ótimo. Justo o que você falou aí, muito justo. Mas eu estou aqui com vocês pra remontar o espetáculo M.O.R.T.E (movimentos obsessivos e redundantes pra tanta estética - aquele que o Haroldo de Campos montou uma tese em cima e que viajou o mundo)...**lembram? Não lembram?** Bem foi em 1990 e a segunda versão foi em 1991. **Não lembram. É, falta cultura a essa falta de cultura. Falta memória a essa falta de memória!**

Fabio —...É claro que **Odéte Róitman** ia ficar luêca, né, gentém..! Magina, homenagear éssa gentalha, por ser coitadinhos,.....onde já se viu nesse mundio, onde os “competentes” afloram no “mercado” e se dão bem pelos seus “atributos” e “diferenças”..!(...)

Sendo assim, a *blognovela* vai além do atrito com a forma novela televisiva em sua tensão dividida em capítulos, tramas ou subtramas ao citar uma personagem marcante no imaginário do espectador televisivo frente ao esquecimento ou desconhecimento (vide grifo na passagem) da montagem de M.O.R.T.E de Haroldo de Campos apenas dois anos depois, remontada no ano seguinte. As estratégias da Indústria Cultural incluem a banalização de conteúdos para facilitar a absorção de direcionamentos ideológicos sob o disfarce do discurso da neutralidade e/ou padrão de qualidade, eliminando o esforço na decodificação de bens culturais homogêneos ou massificados. A novela *Vale-Tudo* foi ar no

horário das 20h30, quando a maioria da população chega à casa de uma jornada de 8 horas de trabalho. Nesse momento, a reunião da família para o jantar é hábito cultivado por grande parte dos brasileiros. A denominação de horário nobre pela programação televisiva destinada ao público confirma essa constatação. Os valores cobrados pelas emissoras para divulgação de material publicitário durante o período chegam a duplicar ou triplicar se comparados ao restante do dia. Isso porque nessa hora as famílias fazem suas refeições diante da televisão, aumentando a audiência.

Assim como outras referências citadas pela *blognovela*, M.O.R.T.E. destaca a demanda pela atividade cognitiva além da decodificação, a recepção é convocada a tomar parte da criação durante o desenrolar do espetáculo. Dentre outras consequências, surge a possibilidade de resistência ao objeto artístico no todo ou em parte exatamente por seu caráter heterogêneo e potencial crítico. Diferente dos produtos da Indústria Cultural, a formulação artística aqui diz respeito ao investimento nas tensões entre materiais, camadas temáticas e discursivas de maneira a suscitar leituras múltiplas.

Talvez seja possível observar, na obra geraldiana analisada, o atrito entre significações nas margens de um texto principal intencionalmente falso ou falsificador. Desse modo, a tensão entre o gênero teatro e a hipermídia corresponde a colocar em suspenso o fio condutor hierárquico em termos de direcionamentos ideológicos absolutos. Para tratar a questão, vale considerar ainda outro exemplo. No dia 11 de outubro de 2008, o *blog* do encenador disponibilizou um vídeo em que o próprio Gerald Thomas convida o internauta para um teste de elenco *on-line*. Na mesma página, logo abaixo desse arquivo, aparece o seguinte texto:

Gerald Thomas convida você a enviar o seu vídeo. É como um teste de elenco online. Se você for escolhido poderá fazer parte de uma peça de teatro interativa que será encenada em São Paulo no mês de novembro.

Sugerimos que os interessados leiam os capítulos da BlogNovela já publicados aqui no blog e mandem vídeos com interpretações relacionadas a esses capítulos.

Todos podem usar a área de comentários deste post para eliminar qualquer dúvida e enviar sugestões.

Desejamos a todos M.E.R.D.A !!!!

O procedimento de chamadas para o envio de vídeos como pré-requisito para participação de um espetáculo em que um desconhecido tem a chance de se tornar celebridade indica aproximação com a estratégia dos *Reality Shows*. Talvez seja possível indicar também uma apropriação do encenador no que diz respeito a esse aspecto. Porém, coordenado com seu ideal de inversões e ambiguidades. Enquanto os *Reality Shows* visam eleger a personalidade capaz de se impor perante o público em termos de comportamento e atitude, a *blognovela* parece encaminhar-se na direção oposta ao sobrepôr, entrecruzar e ao promover a aglutinação entre noções, formas e conteúdos teatrais a outros não elaborados para o teatro.

Ao refletir sobre a hipermídia para além de seu caráter meramente técnico, nota-se que o tempo atual envolve desafios à criação e à percepção exatamente no desenvolvimento de inteligências marcadas pela sobreposição, entrecruzamento e aglutinação. Desse modo, a dimensão fronteira (Teatro/hipermídia) da *blognovela* envolve uma estratégia de significação⁸ (ato artístico) coerente com o entendimento e ampliação da própria noção de representação mediante o setor do Teatro Contemporâneo comprometido com a instabilidade do sentido. Por esse viés, a significação cênica na *blognovela* abrange o questionamento de sua natureza teatral em relação com a hipermídia. O caráter de tensão

⁸ Trata-se aqui do desafio de refletir sobre as trajetórias da significação rumo à pluralidade de orientações, velocidades e ritmos; iniciativa à margem dos limites da Semiologia Clássica. Ao refletir sobre diferentes metodologias e concepções inerentes à atividade de “Análise dos Espetáculos”, Autor (2003, p.10) afirma o seguinte: “Com certeza, o modelo saussuriano do signo é binário (significante/significado) e não ternário como o modelo de Peirce (Representação, objeto e intérprete, precedida de nota do autor para a obra de Charles Peirce, *Écrits sur le signe*, Paris, Seuil, 1978). Isso permite conceber a representação teatral como um conjunto de significantes que só tomam sentido como uma série de diferenças. Quanto aos significados possíveis que emanam dessas séries de diferenças, é possível associá-los aos de outros sistemas semiológicos tomados de empréstimo ao referente (ao mundo real) e logo de fazer entrar esse mundo em nossa consciência como uma série de sistemas semiológicos já pré-moldados e pré-constituídos pela cultura e pela linguagem. Podemos assim, graças a Saussure, captar o sentido como construção de uma significação e não ingenuamente como a comunicação de uma significação já existente no mundo.” Ainda de acordo com Pavis, “Nada nos proíbe, por outro lado, quando assistimos à materialidade da representação (em termos saussurianos: os significantes) de nos colocar no plano pré-lingüístico, “logo antes da linguagem”, de captar “o corpo no espírito” (nota do autor referente a obra de Mark Johnson, *The Body in the Mind*, University of Chicago Press, 1987), e é isso mesmo, aliás, o que fazemos quando assistimos uma dança, um gesto ou qualquer outro significante ainda não contaminado ou transcrito pela linguagem. Uma outra questão será saber juntar essas impressões de antes da linguagem aos outros elementos do espetáculo, sobretudo linguísticos e narrativos”. À reflexão sugerida por Pavis, retomada aqui de maneira breve, acrescenta-se a desconstituição de fronteiras exatas entre “dentro” e “fora” ou sobre os limites da significação exemplificada no campo teatral pela indicação da *Voz Off* diante dos corpos pendurados como pedaços de carne: “Isso não é o quê vocês estão pensando”.

indiscernível entre Teatro e hipermídia na *blognovela* dá-se exatamente pela desconstituição de oposições de binários absolutos na significação cênica. Exemplos desse possível tensionamento marcam-se nas fronteiras entre homem e mulher, nos relacionamentos entre a *persona* do ator e o mito do artista, no desfazer a aura da obra de arte pela inserção da morte sem identidade representada por um corpo feminino, na voz de Gerald no corpo de um cão representado por uma mulher, dentre outros.

Em termos de sobreposição de noções de representação, o cão concilia diferentes nuances e níveis de reconhecimento e transgressão do padrão de unidade ou dicotomia absoluta na classificação em cópia ou modelo. Tal operação pode ser observada em uma provável diluição entre a primeira e a terceira pessoa no cão: 1. dublagem da voz de Gerald; 2. Representação de Kepler e 3. Restituição da voz da atriz. Sob este aspecto, a *blognovela* implica no ato artístico geraldiano pela inauguração de um gênero que transgride e ao mesmo tempo mantém relação com Teatro ainda que pela subversão de contextos e sua reversão pelos possíveis tensionamentos entre especificidade teatral-fronteira e/ou tradição-contemporaneidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASLAN, Odette. *O ator no século XX*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- AUGÉ, Marc. *Não-luares*. Introdução a uma antropologia da supermodernidade. São Paulo: Papirus, 2005.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- _____. *O gão da voz: entrevistas*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- _____. *O grau zero da escrita*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BECKETT, Samuel. *En attendant Godot*. Paris: Minuit, [19--].
- BECKETT, Samuel. *Waiting for Godot*. New York: Grove Press, 1979.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- _____. *Rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, 1997.
- BONFITTO, Matteo. *O ator compositor: as ações físicas como eixo: de Stanislávski a Barba*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- BORNHEIM, Gerd A. *O sentido e a máscara*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- BROOK, Peter. *A porta aberta: reflexões sobre a interpretação e o teatro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- CARLSON, Marvin. *Teorias do teatro: estudo histórico-crítico, dos gregos à atualidade*. São Paulo: UNESP, 1997.
- COHEN, Renato. *Work in progress na cena contemporânea*. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- COSTA, Lúcia Militz da. *A poética de Aristóteles: mimese e versossimilhança*. São Paulo: Ática, 1992.
- COSTA, José da. *Dramaturgia da leitura: o caso Sanchis Sinisterra. A historiografia literária e as técnicas de escrita: do manuscrito ao hipertexto*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, p. 235-247, 2004.
- COSTA, José da. *Teatro brasileiro contemporâneo: um estudo da escritura cênico-dramatúrgica teatral atual*. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) / Instituto de Letras, 2003.
- _____. *Narração e representação do sujeito no teatro contemporâneo*. In: *O Percevejo, Revista de Teatro*. Rio de Janeiro: UNIRIO, DTT/PPGT, Ano 8, N. 9, 2000, pp. 3-24.

- COURTNEY, Richard. *Jogo, teatro e pensamento*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- FERNANDES, Silvia. *Memória e invenção: Gerald Thomas em cena*. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- FERNANDES, Silvia e GUINSBURG, Jacó (orgs). *Um encenador de si mesmo: Gerald Thomas*. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- _____. Notas sobre dramaturgia contemporânea. In: *O Percevejo, Revista de Teatro*. Rio de Janeiro: UNIRIO, DTT/PPGT, Ano 8, N. 9, 2000 pp. 25-38.
- FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2002.
- GLUSBERG, Jorge. *A arte da performance*. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Modernização dos sentidos*. São Paulo: Ed. 34: 1998.
- GUIMBUSBURG, J. (org.). *Semiologia do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- _____. *Da cena em cena*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- GUIMBUSBURG; J., BARBOSA, Ana Mae. *O pós-modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- LIMA, Luiz Costa. *Mímesis: desafio ao pensamento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- MATERNANO, Angela. Releituras de O autor como produtor: Walter Benjamin, o teatro e a técnica. In: *A historiografia literária e as técnicas de escrita: do manuscrito ao hipertexto*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, p. 313-328, 2004.
- NASCIMENTO, Evando. *Derrida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.
- PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- _____. La herencia clásica del teatro postmoderno. In: *El teatro e su recepcion; semiologia, cruce de culturas y postmodernismo*. La Habana: UNEAC, Casa de las Americas, 1994.
- _____. *A análise dos espetáculos*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- ROSENFELD, Anatol. *O teatro épico*. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- ROUBINE, Jean Jacques. *A arte do ator*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1995.
- _____. *A linguagem da encenação teatral*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.
- RYNGAERT, Jean-Pierre. *Ler o teatro contemporâneo*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1998.
- SONTAG, Susan. *Sobre a fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SUSSEKIND, Flora. A imaginação monológica. In *Revista da USP*, n.14, jul/ago. 1992:43-49.

SUSSEKIND, Flora; BRANDÃO, Tânia (org.) *A historiografia literária e as técnicas de escrita*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2004.

SZONDI, Peter. *Teoria do drama moderno (1880-1950)*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

_____. *Teoria do drama burguês*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

A primeira blognovela da história

O cão que insultava mulheres, kepler, the dog

Som: Cláudia Dorei

Produção: Plato Produções (Dora Leão)

Assistência: Ivan Andrade.

Realização SESC unidade Av. Paulista.

Direção: Gerald Thomas

Elenco: Fabiana Gugli, Pancho Capelletti, Duda Mamberti, Anna Américo, Luciana Froes, Simone Martins, Caca Manica, Luz: Caetano Vilela.

REFERÊNCIAS TEATRAIS

Império das Meias Verdades

Estréia: Rio de Janeiro - Centro Cultural Banco do Brasil, 1993.

Dramaturgia, direção e trilha sonora: Gerald Thomas

Iluminação: Gerald Thomas e Wagner Pinto

Figurino: Elenco: Caca Ribeiro, Domingos Varella, Edilson Botelho, Fernanda Torres, Ludoval Campos, Luiz Damasceno, Magali Biff, Michelle Matalon, Milena.

The fash and the crash days

Estréia: Rio de Janeiro – Centro Cultural Banco do Brasil, 1991.

Dramaturgia, direção e trilha sonora: Gerald Thomas

Iluminação: Gerald Thomas e Wagner Pinto

Figurino: Daniela Thomas

Elenco: Fernanda Montenegro, Fernanda Torres, Luiz Damasceno e Ludoval Campos.