



AINHOREN, Luzia. **A presença da ausência no teatro de Luz&Sombra - procedimentos e reflexões.** Campinas: Universidade Estadual de Campinas. Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena – IA – UNICAMP; Nível Mestrado; Orientador: Eduardo Okamoto.

A PRESENÇA DA AUSÊNCIA NO TEATRO DE LUZ&SOMBRA - PROCEDIMENTOS E REFLEXÕES

| Luzia Ainhoren

RESUMO

O presente artigo trata do tema da ausência nas artes da presença partindo da provocação oferecida pelo tema da mesa intitulada “Modos de Percepção e Processos de criação” - durante o VIII Seminário Interno de Pesquisa Mário Santana do PPG Artes da Cena - em relação à criação artística proposta na pesquisa de mestrado em andamento “À luz de Eisenstein: a montagem no teatro de Luz&Sombra”. A mesa foi composta por alguns professores e alunos e buscou oferecer diversos pontos de vista - partindo de olhares também diversos e de suas respectivas abordagens no que diz respeito ao ensino, à pesquisa e à criação nas Artes da Cena. Apresenta o processo de criação desenvolvido na pesquisa, percorre as vias metodológicas e aprofunda a reflexão acerca dos procedimentos escolhidos para compor a criação artística que tem como elemento fundador o teatro de Luz&Sombra. Reflete também sobre este conceito desenvolvido pela autora e seus colegas de pesquisa, em um cenário onde a busca é por uma ausência (sombra) que busca presentificar imagens e trazer à tona questões profundas (luz) - em um universo ficcional guiado pelo mito de Cora: mito da criação do traço. Levanta algumas questões como por exemplo: quais analogias ou ponto de contato são possíveis mapear entre esse tema da ausência como procedimento de criação e o momento pandêmico que vivemos hoje? É possível a ausência ser elemento chave para, por contraste, elevar a presença: elemento fundante das artes da cena (artes da presença)? Busca transitar principalmente pelos temas apresentados acima, sem deixar de manter os espaços de respiro. A incerteza do momento também se mostra um guia, e abre-nos novas perspectivas nunca antes vislumbradas. Por fim, o presente artigo procura recorrer à intrínseca dualidade da luz e da sombra, sua interdependência e dialética constante para traçar linhas por onde se possa refletir a respeito de modos de percepção que se modificam no compasso da história presente.

Palavras-chave:

*Ausência. Presença.
Teatro de
Luz&Sombra.
Percepção. Processos de
criação.*

ABSTRACT

This article deals with the theme of the absence in the presence arts starting from the provocation offered by the theme of the table entitled “Modes of Perception and Creation Processes” - during the 8th Internal Research Seminar Mário Santana of PPG Artes da Cena - in relation to the creative artistic proposal in the ongoing master's research “In the light of Eisenstein: the installation in the theater of Light & Shadow”. The table was composed by some teachers and students and sought to offer different points of view - starting from different perspectives and their respective approaches with regard to teaching, research and creation in the Arts of the Scene. It presents the creative process developed in the research, goes through the methodological paths and deepens the reflection on the procedures chosen to compose the artistic creation that has as its founding element the theater of Light & Shadow. It also reflects on this concept developed by the author and her research colleagues, in a scenario where the search is for an absence (shadow) that seeks to present images and bring up deep questions (light) - in a fictional universe guided by the myth of Cora: myth of the creation of the line. It raises some questions such as: what analogies or points of contact are possible to map between this theme of absence as a procedure of creation and the pandemic moment we are experiencing today? Is it possible that absence is a key element in order, by contrast, to raise presence: a founding element of the performing arts (arts of presence)? It seeks to move mainly through the themes presented above, while maintaining breathing spaces. The uncertainty of the moment is also a guide and opens up new perspectives never before glimpsed. Finally, this article seeks to use the intrinsic duality of light and shadow, their interdependence and constant dialectic to draw lines through which to reflect on modes of perception that change in the current history.

Keywords:

*Absence. Presence.
Theater of
Light&Shadow.
Perception. Creation
processes.*

Onde não há luz, há sombra. Onde há sombra, há luz. Apesar de aparentemente imperativa, tal frase tem em si, introjetada de forma inerente, um grande mistério e, conseqüentemente, um convite para desvelá-lo. Isso porque ao dizer que onde não há luz há sombra, também dizemos que para existir sombra é preciso do parâmetro luz: é preciso antes conferir se a luz está presente, e é preciso, de certa forma, de um modo de luz - o modo ausente. Dicotômica e contraditoriamente, o revés da afirmação segue declarando a interdependência de ambas as manifestações - sombra e luz - já que, se onde há sombra há luz, também a luz precisará, para instalar-se no mundo, de um modo de existência da sombra: o modo nulo.

É em tal intrínseca dubiedade que nasce o conceito de Luz&Sombra, escrito dessa forma pois é a maneira mais possível de juntar ao máximo as duas palavras que o compõe. Imbricada neste conceito, a reflexão sobre ausência e

presença é trazida não nos termos gerais no que diz respeito às artes da cena, mas no contexto de uma linguagem específica - a possibilidade de controlar conscientemente, portanto de compor, entre luz e sombra ou entre luz e ausência de luz ou entre sombra e ausência de sombra. Tal conceito nasce da pesquisa em andamento, sob orientação do Prof. Dr. Eduardo Okamoto, intitulada (ainda e por enquanto): *À luz de Eisenstein: a Montagem no Teatro de Luz&Sombra*, que, por sua vez, surgiu da vontade e da curiosidade de visitar a teoria de montagem do cineasta russo Serguei Mikháilovitch Eisenstein (1898-1948) e investigar de que modo essa mesma teoria poderia oferecer subsídios para uma criação cênica em teatro de sombras.

Ao aprofundar-se nos estudos eisensteinianos, chega-se à ciência de que o autor desenvolve uma dramaturgia da forma do filme, elaborada sobre o pensamento de montagem - digo pensamento porque justamente a montagem para Eisenstein não é um procedimento mecânico, mas sim uma forma de pensar que está presente no filme, na arte como um todo, e na vida de maneira geral.

O autor, depois de investigar minuciosamente o fenômeno do cinema, chega à formulação de uma “dramaturgia da forma visual do filme, tão regulada e precisa quanto a existente dramaturgia do argumento do filme.” (EISENSTEIN, 2002, p.60). Tendo no *conflito* o cerne de sua teoria, Eisenstein vai defender a ideia de que arte é sempre conflito, seja na natureza, na metodologia e até em sua missão social.

Elemento básico no cinema, a montagem é a chave para destrinchar a teoria deste cineasta que crê na determinação de sua natureza como caminho para resolver o problema específico da arte cinematográfica. Por isso, a montagem não é mero mecanismo, mas sim reflete todo um paradigma fílmico que na primeira metade do século XX vinha se consolidando. Segundo o cineasta, “(...) cada elemento sequencial é percebido não em seguida, mas em cima do outro.” E ainda: “Da superposição de dois elementos da mesma dimensão sempre nasce uma dimensão nova, mais elevada” (Ibidem, p.53).

Para Eisenstein, portanto, dois pedaços de filme justapostos se combinam numa qualidade que é mais, e não maior. É partindo dessa premissa que toda a teoria, e, porque não dizer - todo o pensamento desenvolvido pelo autor - baseia-se. Tal premissa está calcada no choque dialético como fundamento: a constante interação entre dois opostos produz a síntese - entre tese e antítese. Para Eisenstein (Ibidem,

p.49), de acordo com Karl Marx (1818-1883) e Friedrich Engels (1820-1895)¹, o sistema dialético das coisas é a reprodução consciente da dialética, vista como substância de todos os eventos externos do mundo e a projeção do sistema dialético de coisas, ao dar forma, produz arte.

Tal sistema dialético, portanto, que é base de toda a dramaturgia da forma do filme, desenvolvida por Eisenstein, também serve como fundamento para olhar para a luz e para a sombra e buscar uma construção dramática baseada no conflito entre ambas - na interação entre estes dois opostos contraditórios - que seja guiada pelas imagens, e que possa transbordar conceitualmente delimitações preestabelecidas quanto ao uso de ambas como apenas elementos.

É claro que a investigação das possibilidades de efeitos, atmosferas e imagens da luz e da sombra, considerando-as como elementos plásticos, pode ser disparadora de maravilhosas descobertas artísticas - como o é desde os tempos mais primórdios. Entretanto, nesta pesquisa, procuramos transbordar os efeitos visuais gerados pelos experimentos que combinam fontes de luz e anteparos. Em uma busca por acessar outras metáforas geradas pela dialética Luz&Sombra, procedemos na tentativa de que a linha condutora da própria dramaturgia seja traçada pelos fenômenos estéticos que, por sua vez, despertam sensações, insights, memórias, reflexões, elucubrações, etc. Como se buscássemos na materialidade conceitos que são imateriais. Luz&Sombra portanto, é a coluna vertebral dramática da nossa criação, e, a partir dela, tudo se move, as imagens surgem e os sentidos brotam.

O procedimento prático da presente pesquisa iniciou em 2019, presencialmente, em sala de trabalho, pelo grupo composto por mim, pela Marina Faria² e pelo Virgílio Guasco³. Uma vez por semana, durante 4 horas, nos encontrávamos para trabalhar. Utilizávamos fontes de luz tais como: retroprojetores (prioritariamente), projetores e lanternas, e anteparos: tecidos, placas de acrílico com insulfilm, placas e cubos de mdf, nossos corpos vestidos com roupas brancas, entre outros objetos diversos que iam surgindo no decorrer dos ensaios. Experimentávamos

¹ N.S.E.(in: EISENSTEIN, 2002, p 70): Razumovsky, *Teoria do materialismo histórico*, Moscou, 1928.

² Marina Faria é artista visual. Trabalha com a narrativa, através do desenho, da escrita, do livro ilustrado, da pintura mural e do teatro.

³ Virgílio Guasco é ator, bacharel em Artes Cênicas pela Unicamp (2015). Trabalha em parceria com artistas e coletivos teatrais da cidade de Campinas, como a Cia Histriônica de Teatro, Damião e Cia, grupo Vila 8 e Terraço Teatro,

diversos efeitos, gerados pelas combinações de todos esses elementos, que íamos dispendo espacialmente, equalizando distâncias, sobreposições, velocidades, etc.

Nesta pesquisa, a noção de montagem desenvolvida por Eisenstein é alavanca procedimental e conceitual. Ao construir o que chamamos de matrizes⁴ íamos edificando nossa dramaturgia, guiados pelas imagens. Essa metodologia esteve presente em sala de trabalho, nessa primeira fase da pesquisa prática (pré-pandemia) - onde o trabalho prático era desenvolvido presencialmente, em sala de trabalho - e segue presente nesta segunda etapa (pós-pandemia)⁵, onde os encontros são virtuais e o material produzido na forma audiovisual.

Reconheço que a dialética da Luz&Sombra pode ser reconhecida não só pelo fato de representar o paradoxo da imaterialidade presente, mas também pelo especial motivo de por meio dela ser possível representar uma ausência presentificada. Ou a presença de uma ausência, como na narrativa que nos inspira dramaturgicamente e sensorialmente, da qual partimos nesta pesquisa: o mito de Cora.

Conhecido como o mito da origem do “desenho”⁶ ou da “pintura”, narrado por Plínio, O Velho, o mito narra a primeira vez em que um traço teria sido inferido em uma superfície, por meio do gesto de riscar, para reter uma presença. No mito, Cora traça a silhueta de seu amado que partia para a guerra. Ela o faz quando olha a sombra do homem, originada pelo fogo, projetada em um muro. No momento em que Cora traça a silhueta, ela materializa a sua percepção de mundo. Ela dá corpo à sua memória e presentifica a sua saudade. É uma operação de sobrevivência. Ao realizar essa operação, Cora inscreve, ao mesmo tempo neste traço, uma presença e uma ausência, paradoxalmente. Luz e sombra. Tão paradoxal quanto a própria silhueta, resultado do traço, que é ela mesma meio sombra (parte interna), meio luz (tudo que delimita seu contorno). Este mito traz à tona a potência da sombra, de sua intrínseca dubiedade, da contradição que ela expõe em sua própria existência. Como uma

⁴ Matriz é uma denominação – que consiste em uma partícula ou célula da ação física - criada por Eugênio Barba, ator, pesquisador e diretor teatral. Nesta pesquisa, matrizes são resultados da junção de elementos tais como: fontes de luz, anteparos, silhuetas (ou objetos silhuetáveis), os corpos dos atores. Portanto, nossas matrizes já são resultado de montagem, uma montagem que forma uma unidade. Na combinação de nossas matrizes, procedemos com a montagem da história inspirada no mito da Cora.

⁵ Aqui este “pós” tem a ver com a consolidação da situação pandêmica, e não com seu fim.

⁶ Plínio o Velho, em História Natural, Livro XXXV, Capítulo 5, 15 e, sobretudo, 43.d

metáfora da saudade.

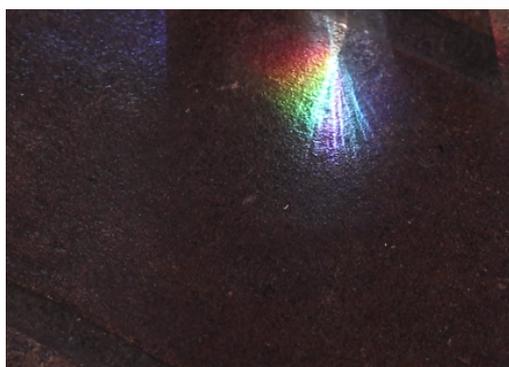
O mito é para nós um disparador poético, de modo que, sem hierarquia entre fio temático e materiais utilizados na investigação plástica, amalgamamos poesia e procedimento, mesclando a técnica com o tema, de forma que as atrizes e ator, por exemplo, ao ajustar a distância entre retroprojektor e tecido - numa operação técnica - acabavam por criar uma composição cênica poética e disparadora de muitos sentidos. De forma análoga, uma cena da Cora caminhando no metrô era disparadora de novas descobertas técnicas para as quais ainda não havíamos atentado, como por exemplo, algumas sobreposições de silhuetas geradas pelo uso de dois retroprojetores ao mesmo tempo. Essa primeira fase da investigação culminou em uma sequência de cenas, que registramos sem muito cuidado estético, pois em princípio, nos serviria apenas como guia para nos lembrar das ações na hora dos ensaios.

Eis que fomos acometidos pela pandemia global no ano de 2020. Foi um momento de ruptura na pesquisa. Nosso trabalho congelou. Mas o calor das recentes experimentações foi o suficiente para quebrar a sensação de paralisia, dúvida e impotência. Percebemos que vivíamos um luto, nós, tantas pessoas ao nosso redor, o planeta inteiro, e também Cora. Cora vivia o luto pela partida de uma pessoa amada, e na nossa dramaturgia, ela percebe que, nesta partida, ela se perdeu dela mesma. O luto é o que a acorda para essa sensação de querer reencontrar-se, e é a partir dele que ela parte em sua jornada rumo ao encontro consigo mesma.

O luto também abriu nossas janelas e permitiu que voltássemos a ver a dança de Luz&Sombra. As imagens voltaram a surgir aos nossos olhos, como oráculos a nos guiar. As imagens precisam de espaço interno para penetrar, para serem vistas, e então foi o que fizemos. Com as câmeras que tínhamos (uma semi profissional e a do celular), passamos a captar as imagens que antes (na sala de trabalho) passavam por nossas retinas, encontravam todo um caminho de significações internas e eram devolvidas como que contornadas de sentidos e experiências. Agora, a câmera as captava, as retia no tempo, de modo que poderíamos voltar a elas quantas vezes quiséssemos, para justapô-las a outras e tramar uma tessitura de experiências. Já não tínhamos ao nosso alcance, como anteriormente, a possibilidade da montagem como uma guia na cena teatral presencial, mas o que descobrimos por meio dela (montagem), ao adentrarmos as

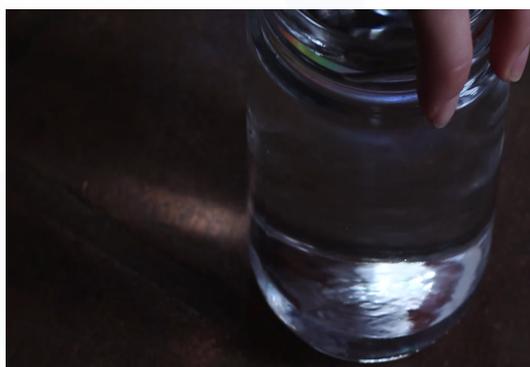
profundezas da Luz&Sombra, levou-nos a novos caminhos no jogo com a câmera. Começamos a filmar manifestações - pequenas danças de luzes e sombras que surgiam espontâneas no interior de nossas casas - com closes bem fechados, de modo que quando íamos abrindo, revelava-se o objeto que dava origem a elas. Ali havia um espaço, na abertura do close, havia um caminho que levava do perceber de uma imagem pouco nítida e abstrata, à origem dela mesma - como uma estrada onde passo a passo acorda-se sensações e memórias.

Figura 1 - Prisma



Fonte: Arquivo da pesquisa, 2020

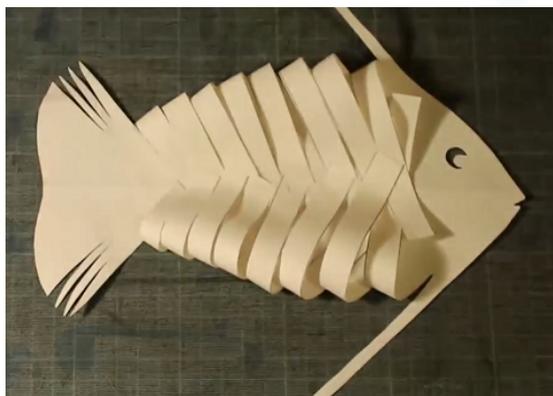
Figura 2 - Copo gerador do prisma



Fonte: Arquivo da pesquisa, 2020

A atmosfera gerada pelas janelas abertas - receptáculos de luz -, a dança de Luz&Sombra, a casa inteira como anteparo (a oferecer suas superfícies lisas e texturizadas, suas cores, suas esquinas e dobras), era completamente onírica. A densidade do sonho nos atravessava durante aqueles dias de incerteza, de dor, de luto, e também de mergulho na criação. As imagens nasciam e nos consolavam. E na hora de dormir, elas voltavam, como um peixe que volta ao seu habitat natural: a água. Então era isso: durante o tempo desperto, o peixe estava vagando na luz e projetando sombras, boiando na sombra e revelando luz. O nosso peixe nadava na casa, dançava e respirava a densidade do ar refletido. Então ele passou a existir, porque nós o inventamos, com tesoura e papel.

Figura 3: Peixe de papel



Fonte: Arquivo da pesquisa, 2020.

Figura 4: Sombra do peixe na folha



Fonte: Arquivo da pesquisa, 2020.

Já com sua própria matéria - o papel e suas reentrâncias - o peixe podia presentificar-se. Mas era na sombra que sua existência adquiria um brilho misterioso. Observar a sombra de um peixe voando pela casa-anteparo foi um disparador poético imenso para nós pesquisadores que, a essa altura, já estávamos debruçados sobre os escritos acerca do tema do sonho e do sonhar. Durante os encontros virtuais, conversávamos sobre o quanto a percepção modificada do tempo, coletivamente sentida, nos remetia a uma sensação também de sonho coletivo.

Segundo Eisenstein (2002, p.54), artistas como Michelangelo, Rembrandt, Delacroix, entre outros, abandonaram a “falácia da exatidão” buscaram em suas criações a beleza da distorção, da rejeição da forma preestabelecida, da “representação pictórica dos sonhos” (BAUDELAIRE, 1857 apud EISENSTEIN, 2002, p.54). Nesta altura, era justo essa nossa busca: a imagem que se forma no tecido do sonho e que a sombra, se atentos estivermos, representa de forma tão justa. A sombra, assim como os sonhos, são a potência das imagens. Durante o sono, o sonho funciona com a atividade elétrica passando pelos “caminhos neurais” que têm uma “conexão mais forte pelas memórias mais fortes”, como explica Sidarta Ribeiro (2019) em entrevista concedida ao canal Ilustríssima Conversa, da Folha de São Paulo. Ao lembrar um sonho, seja no pensamento ou na fala, estamos sujeitos a essa carga emocional que constitui a própria formação do sonho. Passamos então a observar que aquelas manifestações de Luz&Sombra se mostravam veículo de recriação dos sonhos, bem como das nossas memórias.

Nos interessava, naquele momento, pesquisar o insólito e até absurdo - e

antes inimaginável - da condição na qual nos encontrávamos. Como a sensação de luto ou perda poderia ir aos poucos sendo substituída por uma busca por deslocar o olhar em um movimento poético e concreto de reinvenção da vida e, por que não, do mundo? A visão de sonho como reinvenção da vida ordinária passou a permear a pesquisa e se imbricar profundamente na narrativa da Cora.

Os sonhos, ainda segundo Sidarta Ribeiro (2019), criam um aparato neural capaz de lidar com novas situações. O impacto do isolamento, portanto, foi disparador de um novo olhar para o teatro de Luz&Sombra. A noção de reinventar nosso cotidiano se fazia presente. No mito, Cora também reinventa o seu, e nessa invenção, ela e Eisenstein se encontram na Luz&Sombra. Nossas experimentações audiovisuais, as imagens que aos poucos criávamos - e que davam forma à dramaturgia da Cora - nasciam recheadas de uma potência disparadora de ilusões ópticas e se mostraram fonte narrativa geradora de ambientes e de emoções. Acreditamos que tais imagens são capazes de modificar o estado de ânimo dos espectadores, bem como apelar diretamente à sua imaginação.

Estamos, no presente momento da pesquisa, em vias de determinar quais são nossas matrizes digitais, já que as analógicas já estão catalogadas. Percebemos, como já dito anteriormente, as imagens como guias em nossa dramaturgia, mesmo virtualmente.

É interessante destacar que Eisenstein observava a lógica da montagem nas mais diversas áreas do conhecimento, em diferentes culturas. O efeito dinâmico de uma pintura, por exemplo, consiste no processo em que

(...) o olho segue a direção de um elemento da pintura. Retém uma impressão visual, que então colide com a impressão derivada do movimento de seguir a direção de um segundo elemento. O conflito dessas direções forma o efeito dinâmico na apreensão do conjunto." (EISENSTEIN, 2002, p.53)

Tal processo dialético da montagem se expande para a percepção e apreensão da obra como um todo, por meio de um processo constituído de algumas camadas. Primeiramente, percebemos os elementos materiais da composição - e no caso de Luz&Sombra, podemos falar sobre o jogo da presença e ausência (de objetos ou mesmo do próprio jogo da presença e ausência da luz e da sombra). Depois, há uma segunda camada: estabelecer narrativas possíveis a partir dessa montagem e culmina na possibilidade de relacionar essas narrativas com o tempo histórico-social

em que vivemos.

Dessa forma, pensamos no olhar do espectador como elemento constituinte da nossa criação, e me interessa muito investigar procedimentos que endossam o caráter relacional do espectador junto à obra, mesmo de modo virtual. Não só tentar prever caminhos por onde o olhar do espectador percorra, mas mais que isso, provocá-lo a interagir com a obra de uma forma ativa - seja por meio de legendas, narrações ou outros mecanismos baseados nos escritos e arquivos fílmicos de Eisenstein. Tais mecanismos tratam sobre conflitos gráficos, de sentido, de atmosfera, de luz, entre tantos outros.

As imagens que nos guiam são, hoje, as presentes em nossos cotidianos, mas o combustível que aquece nosso olhar, nossa percepção para as mesmas, nasce do desejo de descobrir as imagens que, combinadas - e mais que tudo, justapostas - revelam a dimensão pictórica dos sonhos. Interessante perceber que as imagens que se mostram mais “mágicas” e por vezes até surreais - e que têm em si a dimensão onírica muito intensificada - são as imagens do cotidiano ordinário: do copo que reflete a gota iluminada pela luz do sol, do fio de luz passando pelo chão quase imperceptivelmente, da sombra discreta da folha na parede ao entardecer. Desde o início dessa segunda fase da pesquisa, íamos percebendo que nossos corpos tinham de estar atentos para perceber essas manifestações corriqueiras para as quais nossos olhos não estão “treinados” a ver. Banalidades que durante a vida toda passaram por nós despercebidas, e trazem em si uma carga infinita de inutilidade - que nos tempos de hoje pode-se ler como perda de tempo. Era como se fosse um se re-acostumar da retina para tragar as desimportâncias diárias e enxergar nelas poesia pura e conseqüente reinvenção do cotidiano.

No justapor dessas imagens captadas, no momento da edição, deparamo-nos com a possibilidade da reinvenção de um modo bastante concreto. Eisenstein, ao comentar sobre as cores e suas vibrações de luz, relatando o modo como as distinguimos, diz que “O matiz ou tom vizinho da cor está num outro nível de vibração. O contraponto (conflito) dos dois - o nível retido de vibração contra o recentemente percebido - cria o dinamismo de nossa apreensão da interação da cor” (Ibidem, p.55). Desse modo, Eisenstein revela o mecanicismo de nossa percepção, e nos mostra que, pela forma, podemos acessar uma infinidade de sentidos - inventando sensações por meio de contrastes, de jogos de luz, de conflitos. Dessa forma, nosso trabalho tem

se irmanado às proposições einsteinianas, que coloca a ideologia no domínio da forma, e acredita que a forma possa ser mais revolucionária que o conteúdo. A montagem permite a reconstituição de acontecimentos, de sensações. Segundo o pensamento eisensteiniano, é possível reinventar novos modos de olhar para os fenômenos, recriando-os. Assim se torna possível a invenção de narrativas, a reinvenção do possível.

O momento histórico é o de transição. Muito do que acreditamos há tanto tempo desmorona aos nossos olhos, enquanto falsas novas verdades vão tecendo um mundo de confusão, regido pelo poder dominante que coloca a vida a serviço irrestrito do capital. A possibilidade de emitirmos opiniões nos é oferecida quase como um presente, uma arma carregada reiteradamente. Enxergo no pensamento revolucionário de Eisenstein uma luz que ainda hoje cintila: encontrar as imagens que constituem o modo de pensamento das pessoas vinculadas à época na qual vivem. As imagens são emoções, símbolos, modo de pensar, modos de se comunicar. Elas carregam tempos históricos, relações sociais, formas de saber, relacionamentos, ou seja, são complexos sógnicos muito profundos. Engajar-me em uma busca correlata à de Eisenstein, situada no momento atual, é tarefa misteriosa. A produção de novas e inesperadas imagens podem interferir no espírito do tempo, portanto, essa busca não é por, pura e simplesmente, retratar o tempo, mas sim pertencer a ele, e, pertencendo a ele, transformá-lo.

O trem monta-se na medida em que trilha seu caminho, e os trilhos vão sendo construídos conforme o trem vai passando. Por enquanto o farol do trem já vem iluminando o caminho, oferecendo sombras e presentificando uma pesquisa. Sabemos das tortuosidades do caminho e lançamo-nos no abismo das perguntas, para, quem sabe, encontrar outras perguntas ainda mais interessantes na próxima estação.

Bibliografia

EISENSTEIN, S.M. *A forma do filme*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

Ilustríssima Conversa. Entrevistado: Sidarta Ribeiro. Entrevistador: Walter Porto. Folha de São Paulo, 19 out. 2019. Podcast. Disponível em: <https://folha.libsyn.com/-preciso-unir-cincia-ao-saber-dos-sonhos-diz-sidarta-ribeiro>. Acesso em: 20 jan. 2021.