

Trailer, invenção e memória: do sonho à cena

Trailer, invention and memory: from the dream to scene

Tráiler, invención y memoria: del sueño a la escena

César Lignelli



Universidade de Brasília

guigammayer@gmail.com

Guilherme Mayer



Universidade de Brasília

guigammayer@gmail.com

Resumo:

Este artigo apresenta aproximadamente três décadas de memórias, percepções e prospecções a partir de um trailer. Estas são mapeadas em caráter ensaístico e com certo fluxo de fabulação no trato das palavras e imagens, objetivando estimular a invenção de sonhos intermediados pelo objeto em questão. No percurso passamos, de tempos em tempos, por localidades distintas da América do Sul e encontros fortuitos com habitantes inusitados. Desta feita, o trailer se transforma em carga, refúgio, atração, palco, tela de projeção, pulsão, instrumento musical, problema e objeto estético até a sua emancipação.

Palavras-chave: Viagem. Memória. Invenção.

Abstract:

This article presents nearly three decades of memories, insights and insights from a trailer. These are mapped in an essayistic character and with a certain flow of fabulation in the treatment of words and images, aiming to stimulate the invention of dreams mediated by the object in question. On the way we pass, from time to time, through different locations in South America and chance encounters with unusual inhabitants. This time, the trailer becomes cargo, refuge, attraction, stage, projection screen, drive, musical instrument, problem and aesthetic object until its emancipation.

Keywords: Travel. Memory. Invention.

Resumen:

Este artículo presenta casi tres décadas de recuerdos, ideas y puntos de vista de un tráiler. Estos son mapeados en un carácter ensayístico y con cierto caudal de fabulación en el tratamiento de palabras e imágenes, buscando estimular la invención de sueños mediados por el objeto en cuestión. En el camino pasamos, de vez en cuando, por diferentes lugares de América del Sur y encuentros casuales con habitantes inusuales. Esta vez, el tráiler se convierte en carga, refugio, atracción, escenario, pantalla de proyección, pulsión, instrumento musical, problema y objeto estético hasta su emancipación.

Palabras clave: Viajes. Memoria. Invención.

Somos feitos da matéria dos sonhos,
nossa vida pequenina é cercada pelo sono.
(William Shakespeare)

O substantivo trailer advém originalmente da ideia de um veículo puxado por outro, como um reboque. Etimologicamente apresenta relação com a palavra *trail*, puxar frouxamente, também do Latim *tragulare*, arrastar e, por fim, associado a *trahere*, trazer.

Em nosso imaginário, trailers também são conhecidos como pequenos trechos promocionais de filmes exibidos, sobretudo, antes do seu lançamento. Como veículo sem motor acoplado a outro, este se transmuta servindo a múltiplos fins. Seja como espécies de restaurantes de rua (hamburguerias, pastelarias, cervejarias, pizzarias), viatura para transporte de equinos, até servir de hospedagem para aventureiros em suas viagens¹.

Figura 1 – Família Feliz



Fonte - composição a partir de fotos do acervo pessoal de César Lignelli.

Desta maneira, o trailer utilizado como objeto de inspiração deste artigo é destinado, inicialmente, a aventuras em viagens viárias. Para além disso, ao longo de mais 30 anos, este propiciou a seus habitantes e às pessoas que o viram experiências diversas ao servir como: refúgio, atração, palco, tela de projeção, pulsão, instrumento musical, problema e objeto estético.

Vemos no topo da figura 1 uma família, uma Kombi, barracas e trailers ao fundo no ano de 1985. Trocando em miúdos, trata-se de um casal de professores do ensino básico com quatro crianças, sendo destas uma menina e dois gêmeos. A Kombi possibilita de forma eficaz o carregamento das pessoas, mantimentos e barracas. A família curte as férias letivas em um *camping* do litoral brasileiro. O peito estufado do patriarca, com a camiseta arrumada para dentro do *short* sugere o orgulho, a responsabilidade e a bem-aventurança deste momento aparentemente jubiloso. Quando chega à noite, o casal dorme na barraca em detalhes marrons, enquanto as crianças se amontoam na barraca vermelha. Em segundo plano, os trailers lado a lado apenas suscitam prospecções, sonhos e desejos noturnos.

Ao lado, a família também se encontra de férias, desta vez em 1987. Para além de parte da traseira da Kombi e da barraca com detalhes vermelhos ao fundo, verificamos o estirão das crianças, o engate presente no para-choque traseiro da Kombi e um recorte do tão sonhado trailer². O tempo nestas viagens parecia de outro mundo. Imaginem uma Kombi lotada rebocando um trailer. A velocidade média era de 40 km/h. O giro constante do motor; o movimento ritmado dos para-brisas durante a chuva; as paisagens que pareciam estáticas; o sol que mais lembrava uma caldeira; as setas que, porventura, tornavam-se solos em meio a outros tilintares; bem como os jogos e as cantorias coletivas sem fim que acompanhavam os traslados. “Se multiplicássemos as imagens, tomando-as nos domínios da luz e dos sons, do calor e do frio, prepararíamos uma ontologia mais lenta” (BACHELARD, 1993, p. 337). Com as mudanças, o casal dorme no trailer e as crianças continuam a amontoar-se na barraca com detalhes vermelhos.

Logo abaixo, na mesma composição, encontra-se um registro do ano de 1989. O peito do patriarca já não se encontra tão protuberante, afinal está cansado, uma vez que acabou de armar a barraca nova que está acoplada ao trailer. A novidade permitiu que a família, mesmo separada, estivesse mais próxima, promovendo maior sensação de segurança ao pernoitar. As crianças agora dispunham de dois quartos. Aumentou o espaço.

A Kombi supracitada pegou fogo em 1988 e foi, assim, substituída pelo Opala Comodoro ao fundo. Diminuiu o espaço durante os traslados. “[...] no devaneio do dia, a lembrança de solidões estreitas, simples, comprimidas, são para nós experiências do espaço reconfortante, de um espaço que não deseja alargar-se, mas que sobretudo desejará ser possuído ainda” (BACHELARD, 1993, p. 203-204).

Devido aos excessos, o Opala também se incendiou. Apesar da tragédia, esta representou certo alívio para os quatro habitantes do banco traseiro. Neste interstício, o trailer ficou recluso, enjaulado, inútil. “Podíamos outrora achar a água-furtada pequena demais, fria no inverno, quente no verão. Mas agora, na lembrança reencontrada pelo devaneio, não se sabe por que sincretismo, a água furtada é pequena e grande, quente e fresca, sempre reconfortante” (BACHELARD, 1993, p. 204).

Dois anos depois, precisamente em 1991, outros membros da família empolgaram-se com esse tipo de aventura. De fato, quanto mais veículos, maior a possibilidade de quebrá-los. Quanto mais humanos, maior a possibilidade de algum adoecer. Quanto mais relações, mais se tornam prementes desavenças. Em contrapartida, toda a desventura coletiva pode ser compartilhada. Dependendo, até comemorada. Nota-se uma nova mudança de veículo rebocador, agora uma caminhonete F1000 cabine dupla ocupou o lugar do Opala. Dentre tantas adversidades e substituições do rebocador, há, na manutenção do objeto trailer, um elemento de caracterização estilística e afetiva desta família, afinal:

[...] The car does not just reflect the owner’s personhood, it has personhood as a car. For example, I possess a Toyota which I esteem rather than abjectly love [...] In my Family, this Toyota has a personal name, Toyolly, or ‘Olly’ for short. My Toyota is reliable and considerate; it only breaks down in relatively minor ways at times when he ‘knows’ that no great inconvenience will result.³ (GELL, 1998, p. 18).

Em meio à estrada de terra, há a citada F1000 com o trailer e ainda um Fusca branco, um Chevette verde e um Gol bege, todos parados. Os humanos reagem diferentemente ao fracasso, uns se entregam, outros são indiferentes, outros negam e um baila.

Parte do comboio saiu ileso, parte quebrou. Apesar das perdas, nota-se que algumas pessoas comemoram. O Fusca Branco não se encontra entre os familiares, nem tampouco seus donos. Mas, mesmo assim, abraços, poses e danças ilustram a felicidade dos sobreviventes.

The broken lamp, desk, or hammer now lying before me are perhaps independent of my invisible practical activity, but in no way are they independent of me. On the contrary, all are now phenomena in consciousness. Given that the invisible tool in the midst of practical use should already be viewed as a kind of presence-at-hand, the same should be all the more true of the broken tool that obtrudes into view.⁴ (HARMAN, 2011, p. 98).

O lapso temporal de uma década (de 1991 a 2001) traz a reboque uma série de histórias para contar, assim como uma mudança radical no trailer. Apesar de ser sempre o mesmo, este foi reconfigurado e agora se encontra montado nas costas de um pequeno caminhão KIA Bongo 2700. Desta vez, a caminhonete F1000 não pegou fogo. A alteração veicular⁵ se deu visando a maior praticidade para as aventuras da família, uma vez que o comprimento do conjunto reduziu-se praticamente pela metade.

Após a passagem de mais uma década, em algum momento do ano de 2011, a matriarca informa a Lignelli a intenção de vender o trailer. A sensação foi parecida com o acordar de supetão de um sonho que se pretendia eterno. E já que somos feitos da matéria dos sonhos, como entoou Próspero à Miranda em *A Tempestade* (SHAKESPEARE, 2002), neste comunicado, mundos ruíram e outros, potencialmente, deixariam de ser inventados.

[...] parece possível e pensável sem princípio de alguma responsabilidade, para além de todo presente vivo, nisto que desajunta o presente vivo, diante dos fantasmas daqueles que já estão mortos ou ainda não nasceram, [...] Sem essa não-contemporaneidade a si do presente vivo, sem isto que secretamente o desajusta, sem essa responsabilidade e respeito pela justiça com relação a esses que não estão presentes, que não estão mais ou ainda não estão presentes e vivos, que sentido teria formular-se a pergunta “onde?”, “onde amanhã?” (DERRIDA, 1994, p. 12).

Em um rompante a pergunta “onde amanhã?” tem-se como resposta o aqui e agora. O trailer foi vendido naquele momento. E continuaria nas prospecções e sonhos da família, desta vez verticalizando o processo, tanto errático quanto estético destas andanças.

A partir deste momento, precisamente 2012, outras famílias habitaram momentaneamente o trailer⁶. A partir deste momento, outros objetos foram disponibilizados

ao trailer. A partir desse momento, outras pessoas desejaram reparar no que acontecia dentro do trailer⁷. A partir deste momento, memórias do século XIX⁸ se materializaram em seu interior. A partir desse momento, o trailer tornou-se uma espécie de prédio teatral e espaço de cena. A partir deste momento, o trailer tornou-se explicitamente objeto estético e “[...] while all objects have both a casual/composicional backstory and numerous interactions with their environment, neither of these factors is identical with the object itself”⁹ (HARMAN, 2020, p. XI). A partir deste momento, o trailer transmutou-se em uma espécie de talismã gigante.

Figura 2 – Família Tresloucada



Fonte: composição a partir de fotos de Diego Bresani e plantas de Pedro Rêgo.

Do francês *talisman*, objeto que traz sorte, do Árabe *tilasm*, vindo do Grego *telesma*, que significava sentimento de completude, ou seja, tudo aquilo que nos dava a sensação de estar completo. Na contemporaneidade, constitui-se como um objeto com o poder mágico de realizar os desejos de quem lhe possui. Os talismãs são objetos criados pela humanidade desde tempos remotos, recorrentemente associados à esfera criativa, àquilo cujo efeito é inesperado, súbito ou mesmo fantástico.

Curiosamente, este trailer conflui todas as perspectivas apresentadas. Configura-se como objeto que traz sorte e que realiza desejos a quem lhe possui, dando vazão ao súbito, ao criativo, ao sublime e ao fantástico por materializar sonhos e simular completudes.

Para dar vazão a estes sonhos foram anexados ao trailer objetos relativos à recursos de iluminação e de audiovisual. Quanto aos recursos de iluminação, foi equipado com três trilhos e oito refletores com lâmpada led¹⁰, operadas remotamente. No que diz respeito aos recursos audiovisuais, foram instaladas 4 câmeras de vídeo¹¹ em pontos estratégicos do trailer que capturam a cena de distintas perspectivas. Essas imagens permitem a visualização de qualquer *quid pro quo* que aconteça dentro deste espaço dormitório, através desta TV caseira normalmente usada para entretenimento familiar, promovendo uma espetacularização do íntimo, desta família, a qualquer transeunte curioso.

De dentro do trailer, seja pela televisão 42' ou mesmo por uma das janelas do veículo, é possível notar pessoas com roupas em frangalhos¹², expressões distintas e, algumas destas, com narizes proeminentes¹³.

Pela mesma janela, em outro momento, é possível notar uma destas pessoas parecendo fugir deste espaço. Talvez por sentir-se sufocada, talvez por incomodar-se com a exposição, talvez por desentendimentos familiares ou talvez seja apenas uma forma heterodoxa de se exercitar. O fato é que essa ação prendeu a atenção de um transeunte.

Agora não mais pela janela, e sim pela porta de acesso ao interior do trailer, percebe-se algo inusual. Desta vez, nota-se uma pessoa desfalecida no chão do trailer, com sua cabeça caída para fora do veículo. Talvez esta imagem seja o resultado de uma taça de vinho a mais, talvez seja resultado de narcolepsia, talvez fruto de um conflito familiar ou talvez consista na cena de um assassinato. Parece que esta ação não chamou a atenção de ninguém.

Figura 3 – Trabalho em Família



Fonte: composição a partir de fotos de Tiago Sabino e plantas de Fernando Gutierrez.

Se na família anterior era possível notar farrapos coloridos nas vestimentas de seus habitantes, agora, em 2013, percebe-se vestes matizadas entre branco, preto e cinzas¹⁴. A movimentação e o humor apresentam-se também de maneira distinta. Logo acima, na figura 3, percebe-se que cada uma destas pessoas está em um mundo diferente¹⁵, mesmo coabitando um espaço tão reduzido. Uma das habitantes, inclusive, parece fazer contorcionismo na cama superior da beliche, transformando seu uso cotidiano.

O outro ser, que está sentado fora do trailer, talvez também tenha sido assassinado, talvez envenenado, ou talvez esteja apenas tirando um cochilo – pois está de má vontade em sua função de segurança noturno. A última especulação parece mais plausível, vide a irritação da pessoa na porta.

Durante o dia, o vigia parece bem desperto, realizando publicamente alongamentos matinais radicais. Os presentes não se espantam com suas exhibições, embora prestem atenção em tal ato. Além de vigiar o que ocorre fora do trailer, o cidadão também bisbilhota o que acontece em seu interior.

Um segundo espaço de percepção adicionou-se ao precedente: de diferente natureza, ele era repleto: o passeio e a rua, o espaço exterior onde os espectadores, de pé atrás dos vidros, deambulavam observando os quatro arte-astronautas que se mostravam em espetáculo. (FÉRAL, 2015, p. 278).

Este novo sonho exigiu adaptações, desta vez, mais focadas no âmbito sonoro. O grande desafio foi transformar o trailer em uma espécie de instrumento musical gigante, que soava a partir do contato destes seres com locais específicos, destacados em vermelho e amarelo nas plantas da figura 3. Para tal,

[...] foram utilizados três sistemas específicos: um módulo de bateria eletrônica com triggers, uma placa de som denominada Makey Makey e ainda um joystick conectado a cliques de escritório coordenados por um software específico – Ableton Live 9. As alterações tímbricas e de intensidade dos sistemas foram realizadas via Tablet por conexão wireless por meio do aplicativo TouchOSC. (LIGNELLI, 2014, p. 1).

Os pontos amarelos, perceptíveis na composição, indicam alguns dos locais com triggers vinculados ao módulo de bateria eletrônica. Neste caso, o toque era percussivo.

No contato com as linhas vermelhas, no interior do trailer, eram acionadas as sonoridades programadas via *Ableton Live 9* com sinais advindos do *joystick*.

Também é possível notar cliques grudados na vestimenta da pessoa no interior do trailer. Quando as luvas desta pessoa, que possui fitas de cobre na parte interna, entram em contato com os cliques, o sistema que envolve o *Makey Makey* é acionado. Assim como o sistema anterior, este também conectava-se ao *Ableton Live 9* e seus bancos de MIDI⁶, produzindo “sons melódicos de alturas e timbres pré-determinados” (LIGNELLI, 2014, p. 7).

Como percebe-se, seu conjunto era composto por dezenas de pontos sonoros no trailer que podiam ser acionados e reproduzidos por caixas amplificadas. Desta feita, poder-se-ia vislumbrar que o trailer era um instrumento musical, tocado por seus habitantes, mesmo que de maneira peculiar.

Para que esta intimidade pudesse se tornar pública, junto às possibilidades musicais do trailer, ocorreu a microfonação sutil de seus habitantes, que [...] “foi realizada a partir de três pequenos microfones condensadores mini shotgun. A proposta é de que para o público ocorra um equilíbrio entre o som produzido dentro e fora do trailer” (LIGNELLI, 2014, p. 4).

Figura 4 – Família Debandada



Fonte: composição a partir de fotos de Fernando Gutierrez e Sulian Vieira¹⁷.

Esse devir musical junto à excentricidade de seus habitantes despertou interesse aos que passavam para além da observação passiva. Estes fizeram fila para entrar, ver de perto, tocar e, com este ato, sentirem-se instrumentistas dessa geringonça sonora sobre quatro rodas. O contato com o interior do trailer “[...] convidou a todos para uma reflexão sobre a montagem, numa imersão possível no tempo e no espaço privado da cena como observador ativo, criando dessa forma um ambiente favorável a discussões futuras” (LIGNELLI; BALDEZ, 2016, p. 162).

Dentre estas andanças¹⁸, pessoas oriundas de localidades diversas puderam perscrutar essa máquina. Seus anfitriões eram solícitos e permissivos para saciar os desejos dos visitantes, como é visto na figura 4. É possível conjecturar que, nesta instância, o trailer tornava-se uma espécie de ponto turístico efêmero destes espaços citadinos.

Outro espaço estava igualmente presente repentinamente, o do grande magazine no qual se encaixava tal “palco”, no mínimo atípico. Constantemente presente, ele existia na percepção do espectador como lugar de acolhida dessa curiosa experiência e o espectador mensurava igualmente a distância que separava as funções habituais de tal espaço – apresentação de objetos inanimados feitos para serem consumidos – e a ação que se desenrolava diante dele, ao colocar no palco seres vivos ocupados em viver. (FÉRAL, 2015, p. 280).

Para além deste devir musical e da ação de seus excêntricos habitantes, a composição deste magazine *suis generis* envolvia também a ampliação dos espaços do trailer, no que diz respeito à maneira com a qual o viam. Para tal ampliação, foi produzida uma série de imagens, projetadas via *video mapping*¹⁹. Este consiste “[...] na adaptação do vídeo projetado em superfícies tridimensionais e irregulares” (MARTINS, 2014, p. 33). A “[...] sequência dos vídeos foi montada pelo *software Isadora Creative Space* e é disparada via *wireless* pelo Chefe da Secção via *Tablet* por conexão *wireless* por meio do aplicativo *TouchOSC*” (LIGNELLI, 2014, p. 5, grifo do autor).

Assim como a Kombi e o Opala Comodoro pegaram fogo, o trailer não podia ficar de fora dessa. Diferentemente dos veículos anteriores, percebe-se que ninguém ficou assustado com este evento. Com o passar do tempo, os habitantes [...] “vão se transformando em objetos, e no fim tudo pega fogo” (LIGNELLI, 2014, p. 8). Este incêndio foi simulado a partir de uma animação visualizada em uma das laterais do trailer, também por meio da técnica de *video mapping*²⁰.

O fogo transforma as matérias. Nos outros casos, foram substituídos os rebocadores, a lembrar a Kombi, o Opala Comodoro e a F1000. Desta vez, o Kia Bongo (1999) foi trocado por outro Kia Bongo (2017), agora com turbo, 47 cavalos a mais e o torque de 26 KGM²¹ por 1500 RPM²². Como observável na composição 4, seus habitantes também se transformaram. Inspirado nestes, o proprietário do trailer foi impelido a espetacularizar seu íntimo, assim a presença das famílias deu lugar a um ser de cartola e retalhos coloridos.

Essa nova jornada exigiu espaços íngremes e isolados. São muitas transformações, sobretudo com a música agindo como uma espécie de *ritornello* infindo – hiperativo desta invenção a partir de sonhos. Agora, um novo ser que começa a engendrar-se musicalmente. Este contém reminiscências deste *ritornello* dilatado, que envolve cantorias familiares na morosa Kombi rumo ao litoral e o devir musical do trailer com seus habitantes nas trilhas seguintes.

A consolidação deste novo ser, deu-se em meio a um:

[...] labirinto de dezenas de metros de cordões e cabos de aço de diferentes espessuras, centenas de parafusos, ruelas e porcas, mãos francesas de tamanhos variados, passadores de corda, abraçadeiras de plástico e de metal, ganchos, fivelas, fechos e prolongadores diversos, pedaços de madeira, ferragens de bateria, espuma, rolos de fita de alta fusão, colas adesivas, fitas adesivas, fita de lona de caminhão, fibra acrílica de enchimento, tinta de tecido, carrinho de compras e mochila dão liga a um tambor de cabaça, um tamborim, dois reco-recos, um pedal duplo de bateria, um prato, um bumbo, duas claves cubanas, uma campainha de hotel antigo, três buzinas a ar, dois agogôs, um kazoo, uma surdina de trompete, nove apitos, seis baquetas sendo duas luminosas e uma com sete hastes de nylon enfeixadas, mais duas próteses de braços humanos ergue uma máquina tocável de aproximadamente 30kg cujo desígnio principal é o prolongamento do tocador e a multiplicação das suas virtualidades sônicas, mas igualmente a visibilidade dessas virtualidades e a sonoridade da atualização do corpo por ela agenciada. (LUCAS; LIGNELLI, 2018, p. 154).

Em movimento contrário à multiplicação destes instrumentos musicais junto ao corpo do ser em farrapos, o devir musical do trailer foi abandonado. Seus artefatos tecnológicos foram retirados de dentro do veículo. Com esta perda, o trailer minguava

parte de seus encantos, voltando a sua função habitual de RV. Como se não bastasse, seu proprietário o utiliza como depósito desta nova máquina musical que o diverte.

O trailer resente. Um possível incômodo vai se transformando em ciúme, um novo brinquedo disputa a atenção do ser. As memórias dos 30 anos vividos, neste veículo, parecem esvaír-se em prol de um novo maquinário.

Novas grades e escadas que passam a envolver o trailer foram acopladas pelo proprietário para fins utilitários. Estas refletem parcialmente o enclausuramento e as demais sensações advindas deste contexto. Tais sentimentos se aproximam do vivido em 1989, conforme visto na figura 1.

Figura 5 – Família: mágoa, peregrinação e redenção



Fonte: composição a partir de fotos de Sulian Vieira²³.

Como se não bastasse, até mesmo as estradas, espaços de conforto e intimidade para o trailer, agora lhe soam estranhas. Enquanto o veículo fica parado no acostamento, sentindo-se deslocado, inútil até para sua função de desbravador de rodovias, as estradas parecem palcos que alimentam gracejos e piadocas de seus habitantes, como observado no topo da figura 5.

Após se deteriorar por dentro, o trailer foi ao fundo do poço, abandonou seus habitantes, atolou-se em meio a lama – das rodas a todo o *chassi* e carroceria. Já não

tinha ânimo para rodar. O tempo acelerou sua decomposição. Passou-se o tempo do acúmulo tecnológico, das renovações de rebocadores, da presença de habitantes histriônicos. Lhe restou a poeira embrenhada nos parafusos mais escondidos e a possibilidade premente de um descarte.

Como última tacada, quase que em um pedido de socorro, decidiu relacionar-se mais diretamente com semelhantes maquínicos rodantes. Neste percurso, o trailer acaba, ora, espremido e, ora, atolado. “Convivemos diariamente nas ruas com uma legião de errantes, que exibem seus bastardos mundos, dialogam intensamente com o que encontram pelo caminho, investigando a potência daquelas coisas virarem outras” (PRECIOSA, 2012, p. 62).

Desatolou-se, descomprimiu-se. Entretanto, a poeira e a lama ainda habitavam suas ruelas. De tal sorte, este enveredou-se pela busca de emancipação. Foi impelido ao isolamento, mas, desta vez, as estradas que ele passava pareciam tapetes, o céu com um azul aconchegante o energizava, o sol lhe tirava o medo de um novo atolamento e a brisa sucumbia as camadas de poeira acumuladas pelo tempo.

Passou a viver como ermitão, acumulou, em aproximadamente três décadas, palavras e imagens – memórias. O trailer, em seu devir talismã gigante, co-inventou sonhos de toda a estirpe. Viveu sobreposições e decomposições radicais neste trajeto. Conheceu lugares, deu guarida a famílias, por vezes mais excêntricas que outras, e, sobretudo, impeliu a matéria dos sonhos a renovar-se. E como dormitório ambulante, sempre lembrou a seus habitantes: “*nossa vida pequenina é cercada pelo sono*”.

Notas

1 Conhecidos neste meio por RVs (Recreational Vehicle).

2 Modelo KC - 330 Tangará, fabricado pela Karmann-Ghia (1986).

3 “O carro não reflete apenas a personalidade do proprietário, ele tem a personalidade como um carro. Por exemplo, possuo um Toyota que considero mais do que um amor abjeto, [...] Na minha família, o Toyota tem apelido, Toyolly, ou ‘Olly’ para ser mais curto. Meu Toyota é confiável e atencioso, ele só quebra, de forma relativamente secundária, apenas quando ‘sabe’ que não resultará em grande inconveniência” (GELL, 1998, p. 18, grifo do autor, tradução nossa).

4 “A lâmpada, a escrivainha ou o martelo quebrado agora diante de mim talvez sejam independentes de minha atividade prática invisível, mas de forma alguma são independentes de mim. Pelo contrário, todos agora são fenômenos na consciência. Dado que a ferramenta invisível em meio ao uso prático já deve ser vista como uma espécie de presença próxima, o mesmo deve ser ainda mais verdadeiro para a ferramenta quebrada que se intromete à vista”. (HARMAN, 2011, p. 98, tradução nossa).

5 Foi realizada no ano de 1999 pela empresa Itu Trailers (SP), em caráter experimental, possivelmente a primeira mudança desta ordem com este modelo no Brasil. Do original, foram retiradas as rodas, o eixo, as sapatas, o cabeçalho, a bequilha e a munheca. Por outro lado, foram acrescentadas dobradiças em aço reforçado, para acoplar o trailer à carroceria do caminhão, e suportes que, quando direcionados ao chão, permitem que o trailer seja desacoplado. No caminhão foi realizada uma extensão lateral dos retrovisores, uma vez que o trailer é bem mais largo que a cabine, não prejudicando a visibilidade, por parte do motorista no trânsito.

6 Com Direção Geral e Composição Musical de César Lignelli, *Mateus e Mateusa* possui uma sinopse enxuta “A manhã de uma família aparentemente ‘comum’” (LIGNELLI, 2013b, p. 1). O espetáculo é desenvolvido a partir do texto de Qorpo Santo que “[...] possui características da comédia de costumes, no entanto extrapola estas. Satiricamente apresenta, problematiza e subverte padrões de comportamento envolvendo a família em seus aspectos morais, políticos, religiosos e amorosos” (LIGNELLI, 2013b, p. 1).

7 “A pré-estréia de *Mateus e Mateusa* aconteceu em junho de 2012 no Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília. Em julho do mesmo ano participou da XXI Mostra de Teatro de Anápolis-GO e em agosto representou o Instituto de Artes/UnB na Feira Capital Estudante realizada no Shopping Pátio Brasil e no mesmo mês integrou o Projeto Experimental de Arte e Performance Tubo de Ensaio – Latinidades DAC/DEA/ FLAAC/ UnB. Em 2013 o espetáculo foi contemplado no edital FAC/Cultura nos Trilhos que viabilizou apresentação de abril a julho nas estações de metrô de Ceilândia, Taguatinga, Águas Claras, Guará e Brasília” (LIGNELLI, 2013a, p. 10).

8 “Qorpo Santo (1829 -1883) é natural de Triunfo - RS. Sua obra dramática constitui-se em 17 peças que foram escritas entre 31 de janeiro e 16 de maio de 1866. Considerado por décadas como o precursor do teatro do absurdo, e conforme o Eudinyr Fraga o autor está relacionado a estética surrealista” (LIGNELLI, 2013a, p. 6).

9 “Embora todos os objetos tenham uma história de fundo causal / composicional e inúmeras interações com seus ambientes, nenhum desses fatores é idêntico ao próprio objeto” (HARMAN, 2020, p. XI, tradução nossa).

10 Soquete E27.

11 Modelo comumente utilizado em sistema de segurança de ambientes “[...] 4 câmeras de segurança de 500 linhas em pontos estratégicos do trailer, que capturam a cena de distintas perspectivas por um DVR (*Digital Video Recorder*)” (LIGNELLI, 2014, p. 4-5).

12 Figurinos confeccionados sob coordenação de Cynthia Carla.

13 Consistem em próteses de látex moldadas para as atrizes e atores do espetáculo, elaboradas por Cynthia Carla.

14 Figurinos de Cynthia Carla.

15 Com direção Geral e Composição Musical de César Lignelli, em “[...] (2013) foi escolhido

o texto *Um Credor da Fazenda Nacional* e trabalhamos com quatro atores em cena e sete atores na animação realizada em *stopmotion* projetada no trailer” (LIGNELLI, 2014, p. 2, grifo do autor). Neste mundo conta-se a história de um Credor que “[...] chega à Fazenda Nacional, solicitando seu pagamento. Vai encontrando dificuldades em ser atendido nos distintos setores da instituição até que desiste e o inusitado acontece” (LIGNELLI, 2013b, p. 6). Este, “apesar de abordar e criticar características de uma repartição pública do século XIX no Brasil, Qorpo Santo desvia de uma visão panfletária, moralista e dicotômica abrindo espaço para que o leitor e espectador se posicione perante os fatos apresentados e vivenciados pelos personagens” (LIGNELLI, 2013b, p. 6).

16 Do inglês *Musical Instrument Digital Interface* - Interface Digital de Instrumentos Musicais.

17 Algumas das imagens foram registradas: na Cordilheira dos Andes próximo ao Aconcágua (Argentina) e em Ilo (Peru).

18 Além da apresentação no III seminário A Voz e a Cena, foram realizadas “[...] quase 100 apresentações do alaOca das duas peças montadas entre 2012 e 2013, foram realizadas nas saídas dos metrô, praças e escolas das Regiões Administrativas de Ceilândia, Taguatinga, Águas Claras, Guará, Brasília, Vila Telebrasil, Varjão e Itapuã, localizadas no Distrito Federal” (LIGNELLI, 2014, p. 5).

19 Processo realizado pelo cineasta e animador Fernando Gutierrez, parcialmente demonstrado no trecho a seguir: https://www.youtube.com/watch?v=_vZ8YNmoh_w.

20 Trecho da animação utilizada: <https://www.youtube.com/watch?v=zoHToCxlSzM>.

21 Sigla para Quilograma – Força Metro.

22 Sigla para Rotações por Minuto.

23 Fotos registradas: na província de Nasca (Perú), nas proximidades de Moquégua (Perú), em Santa Cruz de La Sierra (Bolívia), em Copiapó (Chile) e em San Pedro de Atacama (Chile).

Referências

BACHELARD, Gaston. *Poéticas do Espaço*. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lúcia do Valle Santos Leal. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx: o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova internacional*. Tradução Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

FÉRAL, Josette. *Além dos Limites: teoria e prática do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

GELL, Alfred. *Art and Agency: an anthropological theory*. Oxford: Clarendon Press, 1998.

HARMAN, Graham. *Art and Objects*. Cambridge: Polity, 2020.

HARMAN, Graham. *The Quadruple Object*. Londres: John Hunt Publishing, 2011.

LIGNELLI, César. *Mateus & Mateusa de Qorpo Santo* – catálogo do espetáculo do Coletivo AlaÔca. Brasília: CEN/UnB, 2013a.

LIGNELLI, César. *Um credor da Fazenda Nacional de Qorpo Santo* – catálogo do espetáculo do Coletivo AlaÔca. Brasília: CEN/UnB, 2013b.

LIGNELLI, César; BALDEZ, Tainá. Formação de plateia num trailer?. In: HARTMANN, Luciana; VELOSO, Graça. (org.). *O Teatro e suas Pedagogias: Prática e Reflexões*. 1ed. Brasília: Editora UnB, 2016. v. 1, p. 147-170.

LIGNELLI, César. Veículo, dormitório, teatro e instrumento? In: VIII CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO – ARTE, CORPO E PESQUISA NA CENA: EXPERIÊNCIA EXPANDIDA, n. 08, 2014, Belo Horizonte. *Anais* [...]. Belo Horizonte. UFMG, 2014. p. 01-07.

LUCAS, João; LIGNELLI, César. DeBanda e a máquina contemporânea. *Revista VIS: Revista do Programa de Pós-Graduação em Arte*, Brasília, DF, v. 17, n. 2, p. 152-172, 1 out. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.26512/vis.v17i2.20645>. Acesso em: 18 jan. 2022.

MARTINS, João Diogo Matos. *Vídeo mapping, uma ferramenta para o design de comunicação*. 2014. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Departamento de Desenho e Comunicação Visual, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2014.

PRECIOSA, R. Errância, contaminações, fluxos esquizos. *Visualidades*, [s. l.], v. 10, n. 2, p. 57-73, 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.5216/vis.v10i2.26550>. Acesso em: 18 jan. 2022.

SHAKESPEARE, William. *A Tempestade*. São Paulo: L&Pm, 2002. Tradução de Beatriz Viégas-Faria.