

COSTA, Felisberto Sabino da. Perspectivas do corpo na configuração da dramaturgia: uma mirada sobre espaço e fricção. São Paulo: Universidade de São Paulo (USP). USP; Dramaturgo e ator-animador.

RESUMO

O conceito de dramaturgia, para além da ideia de texto propriamente dito ou texto cênico/espetacular, suscita questões que ampliam as abordagens estritas. Pensada pela perspectiva do corpo e do espaço, a dramaturgia pode congrega concepções clássicas e configurações que põem em xeque a própria ideia de dramaturgia, suscitando outras possibilidades. O artigo reflete sobre essas questões, a partir de experiências contemporâneas, entendidas como aquelas que dialogam com o tempo agora.

Palavras-chave: Dramaturgia, texto, contemporaneidade.

ABSTRACT

The concept of dramaturgy, beyond the idea of the text itself or scenic / spectacular text, raises questions that extend the strict approaches. From the perspective of the body, dramaturgy brings significant implications concerning the scene, processes that focus on their mechanisms and configurations as well as other possibilities. The article reflects on these issues from contemporary experiences developed in Brazilian cities.

Key-words: Dramaturgy, text, process, contemporary theater

Primeiro Movimento: dramaturgia, espaço e corpo.

Entre as diversas perspectivas (aportes, significados) que a palavra corpo suscita, gostaria de abordar nesse falar (artigo) a dramaturgia como acontecimento (evento) do corpo num sentido amplo, qual seja: o espaço (construções arquitetônicas e corpos em luta) que comportam múltiplos sentidos. Corpos-lugares onde o enfrentamento se dá de vários modos, construções que (des)velam ideologias conflitantes e/ou apazíveis. A pesquisa empreendida nessa acepção, ainda está em sua fase inicial e traz o termo corpo sob uma ótica polissêmica. Aristóteles, em sua Poética, já vislumbra a dramaturgia (o texto) como corpo (ser vivente) e advoga que a fábula não comece e nem acabe ao acaso e que seja estabelecida segundo as

condições indicadas. Para ele, “o belo, num ser vivente ou num objeto composto de partes, deve não só apresentar ordem em suas partes como também comportar certas dimensões” (2004, p. 39). A grandeza desse “belo animal” dramático não deveria ser excessivamente pequena, o que confundiria a mirada do observador, nem desmedidamente grande, pois o olhar não abrangeria a totalidade. Trata-se de uma tentativa de abarcar a fábula, sob o viés da mimese, que se assenta numa ordem e na memória, encadeamentos acionais que se engendram de forma hipotática. Como observa Kuntz “a metáfora do ‘belo animal’ implica uma concepção da fábula como totalidade ordenada, que vem garantir uma regra de encadeamento lógica constantemente evocada ao longo da Poética”. A pesquisadora ainda nos diz que tudo se passa “como se o drama não tivesse cessado, desde o fim do século XIX, de sair da pele de um “belo animal” em que quiseram encerrá-lo desde o início” (2012, p. 41) Se essa concepção de dramaturgia opera no intervalo do apreensível, do inteligível, de algo que se pode deter o controle e a posse do seu território ficcional, a dramaturgia contemporânea e outras mais operam nas bordas desse espectro, nos limites do muito pequeno ou do muito amplo, configurando-se nas fronteiras, nas margens, nos espaços liminares, nas zonas de indecisão e de apreensão parcelada, lacunar.

Se, em algumas configurações dramáticas, ao longo do tempo, a palavra adere ao corpo, torna-se tato, pele ou carne exposta, em outras ela se fluidifica, se desprende do organismo, adquire autonomia. Em Racine, conforme nos diz Anne Ubersfeld, há carência de objetos concretos, temos uma dramaturgia em que nada toca em nada, como se as personagens carecessem de mãos. (2008, p. 39). Em Beckett, há o desfazimento do corpo. Se num momento o corpo ainda está presente em cena, nos passos seguintes temos corpos enterrados, cabeças imersas na terra ou em jarros, uma boca que se defronta com o não eu, o desprendimento corporal de algumas figuras até atingirmos um espaço (lugar) vazio da presença atoral, apenas uma “faible éclairage sur un espace jonché de vague détritius”, um transitar dramático, por meio do escuro e da luz, que se acende e apaga ao compasso de uma respiração. Há somente voz, ou melhor, grito. Esses são apenas alguns exemplos que iluminam a complexidade dramática pensada como corpo em alguns sentidos. Como dito acima, tratarei sucintamente do espaço e de corpos

em situação de enfrentamento, originando dramaturgias em que ato estético e ação política se imbricam. A performance dramatúrgica que atua no confinamento e na extensão do espaço. A dramaturgia também constituída como estado de ações em permanente negociação, em que arte e vida se conjugam e tecem relações de toda espécie. Uma fatura que se endereça ao ato, ao furor, à violência das escolhas.

Segundo Movimento: *Estado de alerta de antes (diante) das palavras*

O autor Jean-Marie Piemme observa que o conceito de dramaturgia “possui ressonâncias extremamente vastas” e, em seu sentido amplo, “abrange todos os elementos teatrais elaborado na dialética de um objeto a ver e de um olhar que o captura que instala a ordem do sentido e da significação”. Sob essa perspectiva, pode-se falar de “dramaturgia de um texto, de um espetáculo determinado, de uma dramaturgia da cena italiana ou mesmo de uma disposição dramatúrgica de um teatro no espaço arquitetural da cidade” (1984, p. 61). Por sua vez, ao abordar a dramaturgia no campo expandido, Sánchez propõe-na como

una interrogación sobre la relación entre lo teatral (el espectáculo/el público), la actuación (que implica al actor y al espectador en cuanto individuos) y el drama (es decir, la acción que construye el discurso). Una interrogación que se resuelve momentáneamente en una composición efímera, que no se puede fijar en un texto: la dramaturgia está más allá o más acá del texto, se resuelve siempre en el encuentro inestable de los elementos que componen la experiencia escénica. (2011, p.19)

Destarte, tanto se pode buscar significação ou sentido como a produção de algo que escapa a essas noções. A dramaturgia, nessa perspectiva, se destina ao presente, pois não é da ordem da fixação, responde ao momento. Um fazer que se organiza no transiente, não se destinando à escritura perene, mas ao movente. Nesse sentido, quando falamos de ação em dramaturgia, agimos no terreno da negatividade, na medida em que fazer é um contínuo desfazer. O presente acional se faz como desfazimento na imediatez do fazer. Aquilo que é mostrado/olhado situa-se nesse lugar de trânsito, espaço intervalar que não tenta capturar o instante.

A partir dessas considerações lanço-me ao terceiro movimento desse artigo em que dramaturgia é pensada tanto como texto e articulações que se situam no terreno da ação presente, congregando teatralidade e performatividade como instâncias de criação dramática que tanto pode se endereçar ao texto (representação), quanto propostas de arranjos (tessituras) que emergem do confronto dos corpos em estado de luta, pensados como um exercício dramático performativo, que envolve espaço e tempo. Acontecimento que mistura atuação política e experiência sensível, que se funda na inquietação.

Terceiro movimento: Não teve arrego!

A greve deflagrada por funcionários, estudantes e professores da USP em 27 de maio de 2014, como (res)posta à nova ordem (im)posta pelo Reitor Marco Antonio Zago, segundo consta, foi a mais longa na história da Universidade. Foram 118 dias de luta contra o desmonte perpetrado pela nova gestão. Na realidade, o termo “nova” para referir-se ao corpo dirigente que ora iniciava a governança uspiana, não é muito adequado, dado que o Reitor já integrava os quadros da administração anterior.

Um símbolo desse novo (antigo) tempo pode ser visto/mostrado na concepção da nova (antiga) Reitoria, uma proposta do ex- Reitor João Grandino Rodas. Almejou-se retomar (retornar ao) o exercício do poder no antigo edifício que, entre outras funções, abrigava até então a rádio USP, parte do Departamento do Audiovisual, a livraria da EDUSP e a entidade representativa dos docentes – ADUSP. A nova (agora antiga) Reitoria, situada em frente ao CRUSP, a ele se assemelhava enquanto concepção arquitetônica. Parece haver, nessa disposição espacial, certa horizontalidade nas relações, notadamente, estudantes e funcionários que habitam a vizinhança. Assim, esse edifício dialoga arquiteturalmente com o conjunto residencial destinado à população estudantil. Aparentemente, não se distinguindo dos demais.

A gestão Rodas, ao retomar o antigo (agora novo) edifício da Reitoria, veste-o com uma roupagem espelhada, a qual reflete o seu tempo e anuncia o por vir. Nesse momento, trata-se de uma mudança estratégica, gerando outros

contornos nas forças políticas em tensão. A entrada principal da USP conduz-nos, por uma artéria ampla e arborizada, ao epicentro do novo poder. Se antes, o edifício se localizava numa rua lateral, agora se mostra (e é visto) em destaque, para quem adentra a Universidade. Os vidros do andar térreo devolvem a imagem daqueles que dele se aproximam. Adentramos o edifício por meio da nossa imagem virtual (espelhada) experimentando uma espécie de descorporificação. Foi nesse lugar, que remete a um “gestus arquitetônico”, que o dirigente Zago se encastelou durante o conflito, convertendo-o numa trincheira envidraçada. A palavra ostentação, que hoje está associada ao *funk*, ou aos simulacros das celebridades embalados pela mídia, parece compartilhar essa voga – o reitoria (o reitor) ostenta o poder: “É nós na fita!” Visto pela perspectiva de quem entra pelo portão 1, portão esse onde aconteceram os principais trançaços da greve, o edifício de oito andares faceia a Praça do Relógio e, nessa ambiência conflituosa, adquire outra dimensão. Simbolicamente, representa esse tempo expandido da greve bem como o exercício infausto do poder. O relógio é uma espécie de falo ereto apontado para o céu, fincado em um lago circular, que traz em si um tempo concentrado em um monólito de concreto, uma espécie de projétil, ponto de irradiação onde se inscreve, no referido círculo que o cerca: “O centro está em toda a parte no universo da cultura.” Frase que, nesse momento contraditório, converte-se numa escritura derrisória.

Localizado nesse território tensionado, o Departamento de Artes Cênicas da ECA desponta como vanguarda, frente aos demais Departamentos da Escola. A fricção do espaço, nessa geografia da greve, coloca em jogo o “quadrado das artes”, advindo outra função dramatúrgica: lugar da ação, da performatividade. Diferentemente do sólido retangular (reitoria-castelo-enclausurado), o “quadrado” se apresenta como um lugar de passagem, de acordos transitórios e de ações estéticas instauradas pelos grevistas. Espaço de resistência/ataque que comunga teatralidade e performatividade em suas proposições. É nesse espaço, um outro “teatro de arena”, que o corpo docente do CAC lança um convite aos funcionários e aos demais Departamentos para buscarem estratégias de luta, composições de ações (dramaturgias em vida ou dramaturgia viva) que contrapusessem aos desideratos reitorais. Um protagonismo coletivo, tal como em *Fuente Ovejuna*, de Lope de Vega.

Coletivo que responderia não somente na pele de um atuante (uma liderança), mas uma *communitas*, um corpo em conexão (conectividade) composto pelas três categorias: professores, servidores e estudantes bradam: “Fuente Ovejuna, senhor!”. As linhas de ação propostas pelo CAC resultaram na consecução do Teatro Jornal, estratégia-ovejuna lançada no antigo Arena, para responder ao momento. Uma ocupação em que a dramaturgia, nesse contexto expandido, atravessa o tempo solidificado pelo reitor, torna instável as estruturas oficiais contrapondo-se à fábula cronos-lógica imposta pelos dirigentes. A crônica diária estampada nos jornais é o artefato para desmontar sua fábula. Tal como Boal propõe, valemo-nos de procedimentos que permitiram a transformação de notícias veiculadas na imprensa, desmitificando-as, despindo-as de suas vestes, revelando o conteúdo oculto, lançando voz às histórias silenciadas. Apropriando-nos de técnicas cruzadas e outros procedimentos mais, elaboramos uma tessitura dramática para ser levada no “quadrado das artes”. Tecemos uma cena com falas de entrevistas do Reitor sobre a “crise” da Universidade. Buscamos desmontar o desmanche articulado, a fábula orquestrada – processo que punha a nu um discurso extremamente perigoso. Nessa operação, o termo dramaturgia pode ser lido como texto/cena.

Sentado numa cadeira de rodas, um aluno-ator portava uma máscara de Zago, cópia de uma foto estampada em jornais, ao seu lado uma repórter o entrevistava. O texto do Reitor e da entrevistadora perfaz um arranjo de falas de ambos colhidas nos periódicos, evidenciando as contradições, os pontos de vista das figuras envolvidas e dos veículos que as divulgavam. A máscara serve bem a essa situação, a fotocópia de sua face configura um Zago “mascarado”, um disfarce com o qual tentava ocultar a realidade que teimava em vir à tona. Ali, havia um ato que denunciava o simulacro da pretensa realidade veiculada: sentado na cadeira de (do) Rodas, numa espécie de paraplegia, Zagonóquio, como postulado pelos funcionários, buscava reter o avanço da história. Um corpo portador de um valor que tentava dissimular pela máscara, pelos gestos e pelo discurso truncado, um teatro de operações perigosamente fabulado.

Concluindo, a experiência dramática busca na rua – quadrado das artes – elaborar uma escritura que imbrica teatralidade/performatividade. Esta última compreendida como prática que “enfatisa la acción, el dinamismo, y por

tanto huye de la representation en busca de la manifestación de un mundo permanentemente cambiante. Los cambios no son para ocupar otro lugar, sino para seguir socialmente vivos”. (2011, p. 25) Um exercício de dramaturgia que pode ser poeticamente sintetizado nessa voz que ecoa pelos corpos: “O que é a música? A dança. Ora, o que é a dança? O desejo de se levantar que não se reprime”. (QUIGNARD, 2013, p. 17). Assim, dramaturgia traduz-se como o desejo de levantar que não se reprime!

Referências Bibliográficas

- ARISTÓTELES. *Arte Poética*. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2004.
- KUNTZ, H. «Belo animal (morte do)». SARRAZAC, Jean-Pierre (org). *Léxico do Drama Moderno e Contemporâneo*. São Paulo: Cosac e Naify, 2012.
- PIEMME, Jean-Marie, « Le sufflet inquiet », in *Alternatives Théâtrales*, n. 20-21, dec 1984, p. 61
- QUIGNARD, Pascal. *Butes*. S. Paulo: Dobra Editorial, 2013.
- SANCHEZ, J. A. “Dramaturgia en el campo expandido”. In: BELISCO, M; CIFUENTES, M.J. & ECIJA, A. Repensar la dramaturgia/Rethinking Dramaturgy. Madrid: CENDEAC/Centro Pinuga, 2011.
- UBERSFELD, Anne. *Semiótica Teatral*. Murcia: Cátedra/Universidad de Murcia, 1989.