

ROCHA DE LIMA, Hélio Jr. **Erupções das Ilhas e o Regime Estético do Jogo Dramático**. Natal: UFRN; doutorando; Ilza Matias de Sousa; pedagogo do teatro.

RESUMO

Palavras-chave: Jogo dramático. Imagem. Processo criativo.

Trata-se de reflexões e dinâmicas corporais e textuais engajadas à leitura de "Ilhas Desertas" (Deleuze) e atravessadas pela abordagem *estética* em Jacques Rancière. No processo criativo, os jogadores são convidados a construir ou visualizar suas ilhas e selecionar ideias, livros e objetos, os quais, interagindo com os corpos em movimento, compõem um fragmento cênico. A partir dos fragmentos, inicia-se uma segunda fase com a finalidade de experimentar as diversas possibilidades de encontro das ilhas em suas situações diversas. Entre textos e imagens, nos confrontos das ilhas, autoria e recepção misturam-se no ato de criação. Neste sentido, o *regime estético*, como fundamento teórico do processo de jogo, destitui a recepção de um argumento da tradição e da atitude esperada de um "leitor-espectador modelo". O deslocamento e a desconstrução da forma ética e poética para um *regime estético* desterritorializa a "ideia clara", finita, moralista e mimética, para deixar escoar a fruição na infinitude da imagem pictórica, gestual e da palavra. Todavia, em deslocamentos, na existência de um ponto zero, na transformação do saber em *não-saber*, a operação do ator desdobra-se no modo dos discursos, nas fugas da zona confortável do *logocentrismo*, e no deslizamento *inintencional* da experiência estética, "onde logos é idêntico a pathos".

ABSTRACT

Keywords: Dramatic play. Image. Creative process.

We deal with reflections and body and text dynamics engaged to the reading of "Desert Islands" (Deleuze) and crossed by the aesthetic approach in Jacques Rancière. In the creative process, players are invited to build or view their islands and select ideas, books and objects, which, interacting with moving bodies, comprise a scenic fragment. From the fragments a second phase begins in order to experience various possibilities of meeting of the islands in their different situations. Between texts and images, in altercations of the islands, authorship and reception join in the act of creation. In this sense, the aesthetic regime, as a theoretical process of play, dismisses the reception of an argument from tradition and expected attitude of a "reader-spectator model." The displacement and deconstruction of ethical and poetic form to an aesthetic regime that deterritorializes for a finite, moralistic, mimetic, and "clear idea" to let flow the enjoyment in the infinity of pictorial, gestural and verbose image. However, in displacements, in the existence of a zero point, in the transformation of knowledge in the non-knowledge, the operation of the actor unfolds in mode of discourse, in the flights of the comfort zone of *logocentrism*, and unintentional

slippage of the aesthetic experience, "in which logos is identical to pathos".

O pensamento da ilha e as práticas linguísticas denominadas de ilhas textuais são formas cartográficas para concebermos o teatro, a cena, a dramaturgia e seus procedimentos enquanto linguagem, articulados aos espaços da performance, percebidos como uma produção, que se separa de um continente saturado, coagulado, a demandar (re)criação. E implica uma redistribuição geral dos continentes discursivos teatrais e seus espaçamentos em diálogos, monólogos, intervalos e silêncios. Enquanto no teatro clássico ou da tradição, conforme as discussões sobre o teatro contemporâneo instigadas por Ryngaert (1998, p.83), os textos dramáticos distribuía-se entre “a inquietante leveza de diálogos depurados e depois de monólogos frágeis e balbuciantes que se esgotavam contando sempre a mesma história, a do nosso fim”. Além do que o monologismo escondia a alteridade e a dialogia constitutivas do dizer. Corroborando com a crítica ao monologismo, Deleuze e Guattari vêm afirmar que existem muitas vozes e “todos os tipos de voz em uma voz, todo um rumor, glossolalia” (1995, v.2). Ou segundo Authier-Revuz (2011, p.4): “O dizer do um é, de modo constitutivo, *determinado*, atravessado, penetrado pelo pensamento do dizer do outro – destinatário”.

Nesta perspectiva, coloca-se a relação entre o texto, a palavra e a cena, de maneira a desconstruir a narrativa teatral como unificadora, o que expõe a dramaturgia igualmente à fragmentação, ao contrário dos antigos modelos dramáticos contínuos, lineares. Ainda recorrendo a Ryngaert, a respeito da descontinuidade, podemos observar que a escrita dramática descontínua atua nas

[...] arestas vivas que marcam as separações e entalham o relato com vazios narrativos preenchidos à sua maneira pelo efeito de montagem que propõe uma ordenação ou que, ao contrário, revela as fendas, produz um efeito de quebra-cabeça ou de caos cuja eventual reconstituição é deixada em parte à iniciativa do leitor” (RYNGAERT, 1998, p.86).

Quanto à voz, na escritura dramática, é performance. E esta contemporaneamente significa “não só o exercício de atuar, de interpretar e de desempenhar ato ou ação dramática em um espaço definido como artístico, como também a insinuação de um expediente e um articulador teórico” (HILDEBRANDO, 2003, p.7). Essa tendência envolve imagem, texto e palavra e remete à linguagem, ao corpo, à política, às representações sociais e artísticas, de acordo com esse mesmo autor. Na dimensão da palavra o papel simbólico da linguagem é tensionado possibilitando que por esta passem fluxos de vida, de pensamento e sensações.

As engrenagens das máquinas desejanter impulsionam o afastamento do pensamento metafórico. Os objetos da ilha, neste caso, mesmo que sejam

palpáveis como livros, pinturas, poesias, já são partes da ilha, porém, são criadas e recriadas. A ilha sempre estará deserta, mesmo que o movimento do homem, nômade, a alcance, e mesmo que ela já se encontre preenchida por pegadas e devires.

No entrelaçamento das *Ilhas Desertas* e do *Regime Estético* agenciamos os jogos dramáticos durante a disciplina *Produção Cênica do Espetáculo*, componente curricular da Pós-Graduação em Arte-Educação com ênfase em Teatro, oferecida pela Faculdade do Vale do Jaguaribe (FVJ/Mossoró - RN). Para o aquecimento inicial, como fase preparatória do jogo e introdução da disciplina, duas leituras foram fundamentais: “Causas e Razões das Ilhas Desertas”, de Gilles Deleuze e “A Partilha do Sensível” de Jacques Rancière. Após a leitura e discussão, sem uma direção previamente estabelecida, os jogadores e jogadoras, de forma espontânea, escolheram objetos e textos com os quais deram os primeiros passos em busca da ilha desconhecida. E, no percurso da busca, também se depararam com outros temas, objetos e textos, os quais foram recriados e ressignificados no trajeto do jogo. “Para que uma ilha deixe de ser deserta, não basta, com efeito, que ela seja habitada”. (DELEUZE, 2002, p. 7). Neste movimento a ilha permanece deserta, embora povoada por homens separados, criadores. Assim, a performance acontece na travessia. A ilha desconhecida não é fixa, de modo que no deslizamento do processo criativo aparece e desaparece como a própria busca do homem, como trata José Saramago (1998) no *Conto da Ilha Desconhecida*.

Outra procura que segue e traceja as ilhas é um fazer emancipado de um *regime estético*. Nesta transcorrência as discussões sobre política e estética propostas por Rancière (2005) acenam possibilidades artísticas cujas provocações aguçam movimentos de rompimentos com os regimes ético e poético na atitude libertária frente a composições autorais de modalidades artísticas diversas. Política e estética realiza-se na maneira como os homens e mulheres tomam parte no *comum*. “A partilha do sensível faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce”. (RANCIÈRE, 2005, p. 18). Dos três grandes regimes de identificação da arte na tradição ocidental, ou seja, o *regime ético das imagens*, o *regime poético* e o *regime estético da arte*, sobressaiu, nesta experiência, o *regime estético* pela possibilidade de agenciar as percepções da escritura na manifestação dos corpos a partir do modo de ser do objeto artístico, e, neste caso, do texto teatral no corpo performático. Avançando nessa procura, pode-se dizer que um ideário emancipatório é, em todo caso, o ponto oscilante dessa procura, uma sensação de “um pensamento que se tornou ele próprio estranho a si mesmo: produto idêntico ao não-produto, saber transformado em não-saber, *logos* idêntico a *pathos*, intenção do inintencional”(RANCIÈRE, 2005, p. 32), tem-se numa dimensão atemporal, deslocada, algo concebido como a tradição da novidade.

Fim da metáfora, início de jogo.

A ilha é recriação, separação e desconstrução dela mesma. “Separação e recriação não se excluem, sem dúvida: é preciso ocupar-se quando se está separado, é preferível separar-se quando se quer recriar” (DELEUZE, 2002, p. 10). Não se trata de uma representação do real, da dimensão do imaginário. Neste caso, encontrar a ilha é desencontrar-se do continente. É perder e achar.

Sonhar ilhas, com angústia ou alegria, pouco importa, é sonhar que se está separando, ou que já se está separado, longe dos continentes, que se está só ou perdido; ou, então, é sonhar que se parte de zero, que se recria, que se recomeça. (DELEUZE 2004, p.18).

No decorrer das aulas, as discussões com referências nos autores supracitados foram maneiras de aquecimento filosófico, poético, artístico, político e estético. As conversas travadas pelos alunos, antes do jogo, proporcionaram impulsos corporais para as dinâmicas seguintes. Cada ator procurou cartografar sua ilha e verificar o que é possível encontrar nessa superfície. O movimento seguinte foi o trajeto em busca da ilha desconhecida, no qual, os atores, em pesquisa, compuseram suas performances com base no aquecimento inicial. No outro momento as ilhas são apenas pontos de partida, e os movimentos são fluxos em linhas de fuga que se deram, de modo tal, no deslocamento e submersão tornando uma superfície onde os corpos literários se encontram. A encenação, por sua vez, aconteceu na intenção *do inintencional*, um jogo de possibilidades de cruzamentos performáticos.

Os atores ao fragmentarem os clássicos de diferentes épocas, estilos e gêneros, desconstroem a obra clássica na trituração da máquina-cênica, em função do surgimento de uma imagem desconhecida. Nestes procedimentos, digamos pedagógicos, não há apriorísticas conduzindo o processo, portanto um acontecimento, uma apresentação *aqui e agora*, a novidade da tradição na fragmentação e no deslocamento do tema.

Para elencar os passos dados dividiremos a experiência em quatro momentos de jogo: 1º) as duas formas de aquecimento: filosófico, sobre os fundamentos do jogo, e corporal, dinâmicas dramáticas e jogos teatrais; 2º) Criação da ilha, momento de elaboração da performance; 3º) a fuga, encontro e desencontro das ilhas flutuantes; 4º) desfazimento das ilhas, fim das metáforas e início de jogo, as significações e assignificações dos corpos comunitários. O quarto momento são recortes, misturas e desvios da composição das ilhas em função de um devir. Os impactos das composições desencadeiam um processo criativo de *bricolagem* que faz saltar as formas inesperadas do acontecimento artístico.

A inexistência de um lugar, de um porto seguro, e o desabotoar, ou um

derretimento cronológico do tempo no transitar atemporal de *aion*, por não haver um encadeamento temporal, atravessa as dinâmicas dos jogos entre atores e entre atores e encenadores. Nos exercícios do grupo de alunos foi evitado o pensamento *representativo*, mimético e histórico, em detrimento de fluxos e contra-fluxos do processo criativo.

O momento espetacular foi o que o grupo chamou de “Culto a Baco”. Um acontecimento pela necessidade de atravessar o teatro (casa de espetáculo), numa manifestação performática-teatral que começou na rua, entrou no espaço do Teatro, atravessou o palco e saiu para os espaços alternativos. Numa descrição de imagens do espetáculo, visualizamos seres, angélicos e diabólicos, emergindo da terra e caindo do alto, corpos desmantelados, espatifados, como “espinhas no rosto adolescente”. Encontram-se na praça de uma casa de espetáculo. Ali, cantam e dançam as memórias: bois, galantes e mestres. O homem que dorme na “casa-teatro” não gosta de barulho na escada e grita para os seres, agora brincantes, o *Poema Patético* de Drummond, “Que barulho é esse na escada?”, em seguida pede para os curiosos entrarem. No foyer os curiosos, agora com ar de espectadores, testemunham as lamentações de Vulcano para cumprir as ordens de Zeus e acorrentar Prometeu. Depois, a boca de cena se abre e fragmentos de Otelo, Hamlet, Anjo Negro, Esperando Godot, acontecem formando outra textura, outras vias que levam a Prometeu, personagem de Ésquilo desterritorializado e tornado o devorador do próprio fígado.

As Erupções das Ilhas e o Regime Estético do Jogo Dramático, longe de uma ideia monológica, de enunciados solitários, aparentam o fluxo de vozes que ecoam e transitam nos textos em movimentos corpóreos, impulsionando as rupturas rizomáticas descontínuas. A fragmentação das narrativas, pedaços do enredo, quer dizer, a separação de partes da *obra-continente* abre novas possibilidades de diálogo entre elas em situação de desfazimento. Este pensamento movimenta os procedimentos criativos da produção cênica. São criações e recriações que se juntam e que se separam, seja na construção do texto escrito seja na composição corporal da cena ou do manifesto.

Referências

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 46, n. 1, p. 6-20, jan./mar. 2011

DAHLET, V. “Prefácio”. In: APOLLINAIRE, Guillaume. **Caligramas**. Introdução, organização e tradução de Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial/Brasília, DF: Editora UNB, 2008, p.9-11.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia**.

ARTE DA CENA:
A PESQUISA EM
DIÁLOGO COM
O M U N D O

VII Reunião Científica
da ABRACE

27 a 29 outubro.2013
UFMG - Belo Horizonte



Trad. de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro : Ed. 34, 1995.

DELEUZE, Gilles. **A Ilha Deserta e outros Textos**. Ed. brasileira. Ed: Iluminuras, 2002.

HILDEBRANDO, Antonio. "Prefácio". In: **O corpo em performance**: imagem, texto, palavra. Organização de Hildebrando, Lyslei Nascimento, Sara Rojo. Belo Horizonte: NELAP/FALE/UFMG, 2003, pp. 7-16.

RANCIÈRE; Jacques. **A partilha do sensível: Estética e política**. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Ed. 34, 2005.

RYNGAERT, Jean Pierre. **Ler o teatro contemporâneo**. São Paulo, Martins Fontes, 1998.

SARAMAGO, José. **O Conto da Ilha Desconhecida**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.