

Disfunctorium e o Museu do Perecível: Estilhaços de Corpos na Cena Potiguar

Alex Beigui

Demonstração Prática

UFRN

Palavras-chave: Pulsão; Intervenção; Cena-Performance

A proposição de um nome para um Grupo ou Companhia ocorre muitas vezes dentro de um processo de reflexão teórica e construção prática que, muitas vezes, apontam, fixam em decalque o horizonte de atuação estética e modelar dos trabalhos e linhas de atuação dos seus membros. O grupo de intervenção urbana Disfunctorium nasceu de um projeto anarquista de manipulação dos elementos conhecidos que compõem a cena (dramaturgia, intérprete, cenário, iluminação, sonoplastia, enredo, roteiro, direção). Trata-se de um espaço híbrido de tensões e energias que vão, paulatinamente, desenhando o modo de existência de seus membros frente às suas escolhas.

O projeto absorve como ponto de partida o corte dentro das vertentes históricas em que estão alicerçados os ideais de dança, teatro, performance, privando por um nível de contradição intenso a partir do qual cada figura vai sendo construída em função não de um projeto, mas da intensidade que o evento de apresentação proporciona, sugere, direciona.¹ Não se pode falar de um espaço do espectador, pois este participa de modo direto não na cena, mas na cinesiologia do estado de ser de cada intérprete dentro dos seus anseios, frustrações, delírios e satisfações do dia. Trata-se de um projeto de negação a fixação de um estilo, luta travada de modo incansável com a formalização da linguagem. A idéia é estabelecer sempre que uma conexão está sendo fechada abrir uma linha de fuga, em caráter de urgência, para outros modos de apreensão. Nesse sentido, o grupo briga por um caminho de desistência e descaso intencional com a cena, intensificando a paisagem interior sem que com isso recaia em desenho psicológico ou emocional da personagem. Cada ponto é tecido em blocos de um aprendizado através da motricidade.

Composto por 12 pessoas, o grupo estreou no evento musical MIRP – Movimento de Independência do Rock Potiguar. Na ocasião, foram apresentadas dez intervenções sugeridas a partir dos seguintes *affectos*: Pop Art, Amostra Grátis, Homem Máquina, Larva, Quimo e Violação. Cada proposta foi trabalhada individualmente e organizada dramaturgicamente em forma de cena pelos integrantes do grupo, integrando o primeiro volume de cenas da companhia cujo mote central foi a “excreção” enquanto resíduo e atitude compactada de uma utopia diluída. O processo de montagem a partir do qual o Disfunctorium vem desenvolvendo sua pesquisa aponta para uma política de descentramento das funções exercidas pelos agentes da cena, não apenas no que diz respeito ao autor, ao diretor ou ao ator, mas à própria idéia de concepção matricial dos elementos

possíveis de teatralidade como também da crise entre presença e ausência, vida e arte, sensação e percepção. Espécie de teatro-museu do perecível, o grupo abre mão da técnica e entra no estudo da motricidade do pensamento, saindo do gesto e procurando indagar sobre sua intensidade. Nesse sentido, as imagens advindas do jogo superficial com conteúdos inexistentes ou pouco narrativos desdobram o efeito estético em efeito epifânico cuja passagem se dá sempre do seguro (forma) para o inseguro (relativização e por vezes anulação) da forma.

A noção de *landscape* para Bob Wilson infere diretamente na transformação das paisagens sinésiológicas capazes de invadir o universo do espectador, tornando-se partícipes da cena ainda que por mecanismos de negação. Por essa via, as experiências da trupe potiguar buscam deslocar as referências de seus agentes através de experiências radicais. Em realidade a cena acontece antes de ir ao lugar para onde se destina, ela localiza-se no espaço singular do aquecimento/preparação/reflexão. O que chega ao palco ou espaço de apresentação são os resíduos dessas experiências formatadas por uma interpretação ou como bem denominou Luigi Parayson o movimento hermenêutico da busca por uma totalidade.

Nas cenas curtas e simultâneas o grupo privilegia o espaço urbano como deserto possível. Paradoxo definido pela idéia: se tudo está preenchido e aparentemente organizado, passamos a não ter importância como agentes, perdemos nossa função enquanto ponto de partida ou de chegada. Daí a necessidade de introduzir na ordem das coisas um estado de alerta sem necessariamente a pretensão de modificá-la. Processo de justaposição por meio do qual é possível pintar no que já está realizado. Sobrepor não significa destruir ou desconstruir, mas ampliar o campo de visão, ver além das Dunas. O processo de criação que em cada trabalho forma as galerias, vitrines e painéis de cada cena é realizado a partir de consubstanciado referencial teórico e experimental. Coloca-se em risco o próprio ponto de apoio conquistado:

A teoria não se manifesta nos extratos cênicos do grupo como suporte, mas é ela mesma fonte de criação, através dela são direcionadas as metodologias e as ações do trabalho em questão, o que define uma necessidade de reescrever as técnicas e apropriá-las ao imaginário urbano da intervenção. No que se refere às experiências, elas constituem espaço de vivência rumo à busca de uma constatação da leitura textual frente à imersão do corpo em situações limites. Entre elas, vale destacar a ida dos participantes a lugares públicos como o supermercado em que os mesmos tiveram que permanecer por vinte quatro horas ininterruptas; a subida em um ônibus urbano sem o prévio conhecimento do seu percurso e destino e o convívio de uma madrugada com os mendigos que dormem em viadutos espalhados pela cidade ou o acompanhar os garis em suas travessias pela cidade. Em algumas dessas vivências, os integrantes silenciam por horas a fio a fim de problematizarem no corpo os limites da linguagem; em outras, trocam suas sensações por meio de

celulares a fim de registrarem partículas mínimas de entendimento rumo á criação das células da partitura cênica.

O estado de trânsito permeia as tentativas de superação de uma construção de personagem ou de decoupage da cena, revelando a criação a partir dos relatos e anotações desses estados de adensamento e submersão nas fronteiras de um desconhecido. É como define uma das *performers* da companhia:

“A amostragem é um campo da estatística que estuda técnicas de planejamento de pesquisa para possibilitar inferências sobre um universo, ou uma coleção completa de unidades. O universo a ser inferido nesta performance é o da livre escolha humana diante de algo que lhe é oferecido de forma gratuita, aparentemente, desinteressado, sem fundamento ou motivo”.

As discussões e enfrentamentos entre os integrantes são aproveitados como ponto de base para o desempenho e remontagem do corpo em suas indumentárias de atuação. O primeiro trabalho do grupo elegeu a pulsão em diálogo com a excreção enquanto forma de cruzamento entre o estático e o social. Nesse sentido cabe rever o conceito para Freud: “Processo dinâmico que consiste numa pressão ou força (carga energética, fator de motricidade) que faz o organismo tender para um objetivo”. Segundo o autor, “pulsão tem a sua fonte numa excitação corporal (estado de tensão); o seu objetivo ou meta é suprimir o estado de tensão que reina na fonte pulsional; é no objeto ou graças a ele que a pulsão pode atingir a sua meta” (LAPLANCHE & PONTALIS, 1996:394).

A noção de *pulsion* pode ser relacionada com “tendência para”, o que justifica o horizonte de montagem do grupo de seguir dentro da metáfora corporificada do gerúndio, tempo de intervalo, de mediações, de não fixação do objeto às causas que o mobiliza. O grupo assume também à espreita uma teatralidade produzida fora da mentalidade comum que envolve as políticas públicas da cidade e suas formas teatrais tradicionais. Na escala de atuação do grupo, todos os elementos são submetidos a uma curadoria, a partir da qual se procura evidenciar os argumentos de cada experiência fora da intuição, esta cede gradativamente ao peso da citação como ponto de sustentação da organização dramaturgica da cena. O humano ou sua atividade dentro da linguagem é interpretado enquanto forma fugaz que se refaz em contínuas e variáveis transformações que, contraditoriamente, à concepção estética da arte como luta frente/contra à resistência da matéria, deixa-se por ela penetrar. A escrita com o corpo e com o temperamento dos integrantes do grupo ressoa em diálogo com os filmes de Peter Grenaway segundo os quais a visão que fazemos do “dentro” torna-se indissociável de como nos organizamos na superfície. O Disfunctorium lança à

cena a (re) visão spinoziana do mundo como continuidade e comentário da relação sujeito/objeto, traduzindo e apropriando em seu repertório as sensações presentes no museu do perecível.

¹ Sobre esse aspecto de “surgimento” e dos “momentos de transição”, vale retomar o excepcional ensaio sobre as obras *Panamérica e Nações Unidas* de Agrippino de Paula da crítica Evelina Hoisel: “As relações entre arte e história não se dão como simples relações de causa e efeito. Mas não há dúvida que a produção artística sofre as conseqüências da modificação do contexto e, em cada situação, as respostas são diversas, imprevisíveis, aparentemente aleatórias”. p. 22 .

Composição dos corpos: Anderson Lhamas Mira da Silva, André Luiz Rodrigues Bezerra, Carlos Eduardo de Oliveira, Isabela Andrade Dantas de Araújo, Maria Carolina de Holanda Cavalcanti Piñeiro, Camila Maria Grazielle Freitas, Catarina Alice dos Santos, Chrystine Pereira da Silva, João Paulo Querino da Silva, Melina, Vanessa Kalindra, Yuri Kotke Cunha. www.disfunctorium.blogspot.com

Bibliografia

- HOISEL, Evelina. **Supercaos: Os Estilhaços da Cultura em Panamérica e Nações Unidas**. Rio de Janeiro, Civilização brasileira, 1980.
- LEHMANN, Hans-Thies. **O Teatro Pós-dramático**. São Paulo, Cosac&Naify, 2007.
- NOVAES, Adauto. (Org.) **O Homem-Máquina: A Ciência Manipula o Corpo**. São Paulo, Companhia das Letras, 2003.