

Dramaturgia e Minimalismo: Conjecturas e Refutações

Alex Beigui

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – UFRN

Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem - UFRN

Professor Adjunto – Doutor em Letras – USP

Resumo: A partir do movimento minimalista da década de 60 é possível acompanhar elementos que contribuíram e vem contribuindo para a modificação da noção do texto dramático e da cena pós-dramática. Este trabalho procura mapear a partir da abordagem comparativa e conceitual a passagem da noção do *drama* como unidade para a de *drama* como construto, extrato, fragmento. Paradoxalmente à supervalorização do alcance da máquina teatral e suas possibilidades tecnológicas além da exploração de novos espaços físicos de montagem, emerge na produção dramatúrgica de terceiro milênio – resistente à síntese e à simplificação – movimento contraditório em que se procura mergulhar para atingir a superfície.

Palavras-chave: Dramaturgia, Minimalismo, Teatralidade, Performatividade, Pictorialidade

É importante destacar a importância da dramaturgia dentro dos estudos acerca da literatura, do teatro, da cena e do conjunto das competências e apetências que envolvem o fazer-ser-pensar nas artes do espetáculo, que a meu ver sempre será a arte da palavra, do texto e seus desdobramentos, da materialidade dos atos de fala que percorrem a tecitura do discurso crítico, histórico e filosófico que envolve o estudo do drama, da ação e de suas transformações formais ao longo do tempo.

Da passagem do verbal para o não-verbal, do rito ao mito, da cerimônia ao *hall* das convenções. Desse modo, a morte da palavra no teatro será sempre eco dos nossos discursos acadêmicos e artísticos com os mortos que nos precederam, para usar analogia tão cara a Heiner Müller em sua expressão “Diálogos com os Mortos”. Dialogar com os mortos significa sempre a sucessão de atos de fala que nos atravessa em sucessivas reescrituras e atos apropriativos que nos inscrevem como agentes-leitores de Homero, de Shakespeare, entre outros. Pensar a origem da tragédia enquanto princípio será sempre pensar a etnografia do princípio trágico herdeiro dos *mithos* e dos objetos simbólicos e picturais já presentes na *Odisséia* e na *Ilíada* de Homero. O poeta antecipa configurações contemporâneas como o momento em que Heitor espera, reflete e não avança em direção a Aquiles por compreender sua fraqueza humana diante do momento de morte. Podemos ainda pensar os objetos como roteiro de entendimento do *ethos* do herói como é o caso dos sapatos e chapéu em *Esperando Godot*.

A contradição para a arte não funciona como ponto de entrave, ponto-limite, mas como sobrevivência dos contrários, espécie de anagrama do vivido. Nesse sentido, a noção de drama abortou a idéia de mimese e vem se deslocando ao longo do tempo para uma idéia de contágio. Contágio entre o clássico e o contemporâneo, entre a ficção e a história,

entre a arte e a vida. Contrariamente a este pensamento, vimos surgir a partir da década de sessenta, obras de raciocínio e precisão, apelo à mesura exata da emoção, um retorno triunfante de Apolo.

Dramaturgia como forma de organização de um não-sentir, de um não-fazer e de um não-pensar prévios. Dramaturgia é inteligência em jogo, incorporação do aleatório, apropriação de significados, elaboração de sentidos a partir de uma tradição quase sempre falseada pela idéia de tempo. Sobrou-nos a idéia de espaço. O lugar onde buscamos, a partir dos objetos, inferir algum tipo de sentido.

Percebo um afinamento do drama e do teatral tanto no texto quanto na cena. Espécie de concentração, focalização, busca de uma unidade mínima de representação. 'Mínima', não porque menor, mas porque móvel diante dos sentidos que lhes são atribuídos, daí porque talvez, seja mais adequado falar de uma "diversidade mínima" de sentido(s). Para David Batchelor (2001), o minimalismo traz a idéia de um mundo sem costura, um mundo de substituições, fora do tema clássico da revelação e da transcendência, revelando a face do capital, da autoridade, do pai.

Paralelamente, ao movimento minimalista surge, na década de sessenta, parte dos grandes aportes da teoria culturalista ou como querem os mais adeptos a ela dos "estudos culturais". A teoria, nesse sentido, infere valores ao objeto e, muitas vezes, ofusca a capacidade inata da arte ao disfarce, a não adesão a sistemas rígidos de cunho ideológico. O outro lado mais radical dessa vertente é a do *New Criticism* que por seu olhar concêntrico sobre a estrutura da obra aborta a possibilidade de operar com seus diferentes contextos de emissão e recepção.

O que arrisco chamar de "drama minimal" opera no intervalo dessas duas correntes. O Drama Minimal mantém sua conexão criativa diretamente com o objeto e a estrutura de sua ação se desenvolve a partir de mitemas, mantendo um forte apelo crítico, exige a observação, mas também a leitura sobre o objeto dentro de um conjunto inesgotável de referências. Pensar o drama e sua organização cênica a partir dos *Specific Objects* traz algumas implicações:

- O drama deixa de ser uma idéia cujas partes estão organicamente relacionadas; Não há tensão entre as partes, mas elas se apresentam de modo monocromático, Sua estrutura é incansavelmente repetida. (Pina Baush em *Café Muller* e Jonh Cage em 4,33) – para não falar da Sarah Kane em *Psicose 4:48*). Embora esses trabalhos desconstruam a unidade de tempo, espaço e lugar, seus modos de elaboração e organização ocorrem de maneira simétrica. Seu modo de sobrevivência, como afirma Batchelor é o *all-over*, ou seja, cada pequena parte é uma mostra do que se encontra em qualquer outra parte.

O Drama pertence à ordem espacial exatamente como a pintura e a escultura. Não é mais como o era na tragédia veículo de um todo equivalente imaginado. O drama perde seu interior e se torna todo ele exterior.

No drama minimal, o espectador está corporificado, figura como parte da composição, sua dramaturgia dos sentidos implica adesão aos detalhes, ao suor do ator, a saliva que respinga na luz e cai como chuva sobre suas cabeças. No drama minimal, podemos também nos emocionar com a dança dos objetos, sem apelo direto ao humano; podemos nos impactar com a força de um sistema cognitivo de pensamento sem a purificação da catarse, podemos partilhar do sensível, sem compactuar com as idéias do sistema ideológico em questão.

É minimal porque escolhe a intimidade do espaço, do espaço vazio para Brook e do espaço pobre para Grotowski. Defendo juntamente com Batchelor que as origens desse trabalho minimal não estão na escultura ou na pintura, mas no teatro e na dança: na coreografia da dançarina Yvonne Reiner e no coreógrafo Merce Cunningham. Para o autor, a obra de Robert Morris:

Seu caráter abstrato inequívoco não é atenuada por títulos imagísticos. Nesse ponto, mais uma vez, há significativamente menos detalhe interno no trabalho de Morris... Numa entrevista em 1985, Morris falava da importância de Marcel Duchamp e, em alguma medida, de Johns em seu trabalho dessa época (em outras palavras não o expressionismo abstrato e principalmente não a pintura), mas sob outros aspectos as origens dos trabalhos não estão tanto na tradição da escultura construtivista e do *readymade* quanto no teatro e na dança. (BATCHELOR, 2001, p.27).

A idéia de forma vazia no teatro ganha força, da caixa, do quadrado objeto. Não mais a gênese do sujeito, mas a gênese do objeto. Desde 2000, venho acompanhando alguns processos criativos e entrevistando encenadores dos diferentes eixos: sul, sudeste, norte, nordeste e centro-oeste, cada vez mais identifico processos de montagens que não se desenvolvem enquanto o objeto, cenário, partitura musical estejam plenamente configurados, materializados em cena. Surpreendentemente, não é a partir do trabalho do ator, da interpretação, do texto ou de um tema *a priori* que eles se iniciam, mas da luz, da mesa-objeto, da corda-objeto, da escada-objeto, do barco-objeto, da vitrine-objeto, bandeja-objeto, pedra-objeto etc.

O teatro como arte coletiva tem seus dias contados. Pois o que é a *performance*, se não uma redução da dança a um movimento único, primário, elementar, destituído de drama. Constatamos também a diminuição do espaço desde o Renascimento, da arena, do espaço aberto ao espaço fechado, do teatro à sala, da sala ao quarto como são as últimas encenações de Celina Sodré, diretora teatral cujo processo é ímpar no Brasil dentro do que chamamos “drama minimal”.

Não existe mais drama independente de seu ambiente. Essa é a grande diferença entre o campo da literatura e do teatro. A cena passou a ser não o lugar da representação dramática, mas o espaço onde experimentamos os objetos ordinários. O drama deixa de ser prescritivo e passa a ser perceptivo, analítico de um instante.

O Drama minimal é o drama de produtos, o drama da morte do pai. Se há a sobrevivência do clássico, ela ocorre por meio de uma busca da inteligibilidade e por meios matemáticos de adesão à lógica de montagem. É exatamente assim que se comporta Molloy de Samuel Beckett.

Entramos talvez em um abismo de racionalidade, retorno a Apolo como forma do teatro se refazer com o Deus que nas artes teve seu brilho ofuscado pela ótica catártica dionisíaca. Esse drama está preocupado em polemizar conceitos paradoxais e que venham da experiência, mas sem se restringir apenas a sua característica de entrega e do êxtase. Entram nessa equação; o aleatório, o acaso, a serialidade, a repetição, a redundância e a lógica.

Refletir nessa relação entre dramaturgia e minimalismo é precisamente entrar num mundo sem centro, um mundo de substituições e transposições. O exterior não é mais gerado a partir ou em torno de um núcleo interior. Ela é em si metáfora do psicológico e do físico do artista. É o drama da superfície fisionômica, transparente que surge enquanto desenho no teatro do absurdo. Não para fora a partir de um núcleo interior.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BATCHELLOR, David. *Minimalismo*. Trad. Célia Euvaldo. São Paulo Cosac&Naify Edições, 2001.

LAGARCE, Jean-Luc. *Juste La Fin du Monde*. Trad. Giovana Soar. São Paulo, Imprensa oficial, 2006. (Collection Palco sur Scène).

RANCIERE, Jacques. *A Partilha do Sensível: Estética e Política*. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo, Ed. 34, 2005.

LEHMANN, Hans Thies. *Escritura Política no Texto Teatral: Ensaios sobre Sófocles, Shakespeare, Kleist, Büchner, Jahn, Bataille, Brecht, Benjamin, Müller, Schleef*. Trad. Werner S. Rothschild e Priscila Nascimento. São Paulo, Perspectiva, 2009.

No minimalismo, teríamos as seguintes características apontadas pelo autor: - Os arranjos internos são instáveis; Os materiais não são disfarçados, sua manipulação é

clara e consciente; Nenhum desses trabalhos necessitam da autoridade do pai, ou do pedestal; O material dramático parte da superfície, do exterior para o interior; Serialidade.

Termo utilizado por Donald Judd para caracterizar tanto a arte abstrata quanto a figurativa.

Para David Batchelor: “O herói epônimo da narrativa, despende uma grande quantidade de tempo e de energia mental planejando um sistema para a circulação de dezesseis seixos através de sua boca e dos quatro bolsos de suas calças e paletó, num esforço para garantir que cada seixo seja regularmente chupado e nenhum seja chupado mais do que outro. As ações de Molloy são certamente sistemáticas e seguem uma lógica obstinada; há também atenção ao detalhe, clareza, precisão e exatidão”. p. 69.

Sobre a lógica, a fala de Luiz personagem do texto do dramaturgo francês Jean-Luc Lagarce, *Just La Fin du Monde*, é reveladora. “LUIZ – Mais tarde, no ano seguinte – era a minha vez de morrer – agora eu tenho quase trinta e quatro anos e foi com esta idade que eu morreria, no ano seguinte, há vários meses que eu esperava sem fazer nada, fingindo, sem saber, há vários meses que eu esperava acabar com isto, no ano seguinte, como quando às vezes ousamos agir, só um pouco, diante de um perigo extremo, imperceptivelmente, sem querer fazer barulho ou cometer um gesto muito violento que acordaria o inimigo e que te destruiria imediatamente, no ano seguinte, apesar de tudo, o medo, assumindo o risco e sem nunca ter esperança de sobreviver, apesar de tudo, no ano seguinte, eu me decidi voltar a vê-los, voltar atrás, voltar sobre os meus passos e fazer a viagem, para anunciar, lentamente, com cuidado, com cuidado e precisão – acho eu – lentamente, calmamente, de forma ponderada – e eu não fui sempre para os outros e para eles, mais precisamente, não fui sempre um homem ponderado? – para anunciar, dizer, apenas dizer, a minha morte próxima e irremediável, anunciá-la eu mesmo, ser o seu único mensageiro, e parecer – talvez o que sempre quis, quis e decidi, em todas as circunstâncias e desde os tempos mais longínquos que eu ouse me lembrar – e parecer uma vez mais pode decidir me dar e dar aos outros, e a eles, mais precisamente, você, vocês, ela, e ainda os que não conheço (tarde demais e paciência), me dar e dar aos outros uma última vez a ilusão de ser responsável por mim e de ser, até nesta situação extrema, senhor de mim mesmo”. pp. 23-24.