

Dramaturgias do Corpo: Protocolos Performáticos de Criação

Lígia Losada Tourinho
Doutora em Artes – UNICAMP
Professora do Departamento de Arte Corporal – UFRJ

Resumo: As dramaturgias contemporâneas, desterritorializadas do texto, possuem característica polifônica e têm como uma das principais linguagens o corpo em movimento. O texto dramático do espetáculo é a tessitura de sentido que se constrói em cena. A dramaturgia deixa de ser um conceito singular e ganha uma dimensão plural e passa a ser um campo de discussão de todas as Artes da Cena. Para Kerkhove (1997) o que vem sendo chamado de dramaturgia atualmente refere-se à base de toda criação cênica. Para a dramaturgia nos ocupamos todo o tempo da dramaturgia, mesmo quando pensamos não estar nos ocupando dela. Este trabalho pretende desenvolver uma discussão acerca dessas idéias apresentadas e abordar os modos de fazer dramaturgia nos dias de hoje como protocolos performáticos de criação.

Palavras-chave: Dramaturgias do Corpo, Artes da Cena, Encenação

A dramaturgia, sedutora e perversa, pois rompe com os preconceitos, desordena o saber comum, foge das trivialidades, de tudo o que consideramos previsível. É devir. Gera crise no melhor sentido da palavra. Crise é crescimento. Crescimento é conhecimento. O fogo da vida (LANG, 2000, s/n).

A palavra dramaturgia é original do grego e tem como significado: “compor um drama”. Pallottini (2005) define drama como ação, sem maiores complicações. Abrindo um dicionário encontramos dramaturgia como a arte de compor dramas, peças teatrais. Arte? Suponhamos arte como técnica, no bom sentido da palavra naturalmente (techne = arte), princípios que ajudariam na feitura de obras teatrais e afins, técnica ou técnicas da arte dramática que buscam estabelecer os princípios de construção de uma obra cênica, conhecimento e produção de elementos que podem ser compartilhados sobre nas as Artes da Cena.

Percebemos que no desenvolver da história – e, com ela, o desenvolver da história das Artes da Cena – o drama sempre esteve presente, mas, com o tempo, as possibilidades de configurações se ampliaram de tal forma que a presença obrigatória do drama no sentido de ação, trama, foi se modificando, surgiram encenações com características “pós-dramáticas” e, até mesmo, estruturadas de forma “não-dramáticas” (sem ênfase na trama e nas relações inter-subjetivas).

Por muito tempo as discussões sobre dramaturgia se apoiaram nas análises literárias. Ainda são poucas as publicações que se arriscam a elaborar uma reflexão que envolva a encenação como um todo, apontando questões dramáticas instauradas e

instituídas para além do texto escrito para ser encenado e com suporte no texto cênico inscrito nos corpos e no espaço.

A partir do século XX, com a Pós-Modernidade, a crise das narrativas estruturalistas e a perspectiva da complexidade, algumas pesquisas artísticas no campo da linguagem nos permitiram novas empreitadas no campo da análise e reflexão sobre o texto cênico. As pesquisas de Rudolf Laban apresentam um olhar complexo sobre o movimento a partir das categorias Corpo, Espaço, Esforço e Forma e nos apresentam uma abordagem sobre o movimento instaurando-o como linguagem em pé de igualdade à linguagem oral e escrita, por exemplo.

Os estudos semióticos também trazem novas perspectivas para refletir e pensar a análise dos textos para as artes da cena permitindo alguns avanços para este campo. A noção de texto sincrético, apresentada em especial a partir de Greimas (2002), nos permite compreender a análise do texto cênico por uma perspectiva da encenação. Este autor compreende o texto a partir das várias linguagens que constituem texto/encenação, oferecendo ferramentas capazes de compreender e considerar os aspectos do processo de criação a partir da tecitura da polissemia de linguagens atribuídas ao exercício da construção cênica. Greimas (2002) considera texto como a co-presença de linguagens nos produtos artísticos, formando um todo de sentido sem hierarquização. Esta abordagem nos permite considerar as muitas linguagens que compõem um texto cênico a partir de sua enunciação unificada.

Helbo (1989) questiona os limites da análise do texto escrito para o teatro. Adverte sobre a importância de uma semiótica teatral que considere o corpo em movimento, a linguagem falada, o procedimento cênico textual, a representação, capaz de articular o discurso em uma instância lingüística/semântica. Para este autor, a literatura e o teatro são áreas distintas, mas com afinidades. A literatura não é um campo mais amplo e absoluto do que o das artes do espetáculo, mas não podemos negar sua repercussão neste campo. “O teatro não é a antena cultural para a difusão oral das literaturas, mas o lugar para se fazer sempre, materialmente, com que a palavra morra nos corpos” (NOVARINA: 2005, p. 16).

O conceito de dramaturgia foi aos poucos migrando de volta às suas origens, de volta ao corpo, como elemento mínimo das estruturações, de onde tudo parte e por onde tudo passa. As dramaturgias contemporâneas, desterritorializadas do texto, possuem característica polifônica, têm como uma das principais linguagens o movimento, no sentido imposto pelas diretrizes do paradigma de eterno vir a ser. O texto do espetáculo é este texto que se constrói, as dramaturgias do corpo são esse *Lugar*

geofilosófico das estruturas cênicas pós-modernas. A geofilosofia é uma linha de pensamento situada na filosofia de Deleuze e Guattari, marcada pelo devir que promove desterritorializações do pensamento, na linguagem e nas categorias espaço e tempo. “A prática teatral é ‘materialista’: o que ela diz é que não há pensamento sem corpo; o teatro é corpo, e o corpo é primordial e expressa o desejo de viver” (UBERSFELD, 2005, p.190).

A partir desse paradigma, a dramaturgia deixa de ser um conceito singular e ganha uma dimensão plural. Também deixa de dizer respeito somente à arte teatral e passa a ser um campo de discussão de todas as artes performáticas. Para Kerkhove (1997), o que vem sendo chamado de dramaturgia atualmente refere-se à base de toda criação em Artes da Cena. Para a dramaturga, “nos ocupamos todo o tempo da dramaturgia, mesmo quando nós não nos ocupamos dela. A partir do momento em que se diga em que consiste a dramaturgia vemos-la por toda parte” (KERKHOVE, 1997, p. s/n). Posiciona-se contrária às definições dadas à dramaturgia como conjunto de regras, teoria e doutrina e se apóia na definição formulada pelo dramaturgo Bernard Dort (apud KERKHOVE, 1997, p. s/n) de que “a dramaturgia: é uma consciência e uma prática”.

A dramaturgia tem sempre algo a ver com estruturas: trata-se de “controlar” o todo, de “pensar” a importância das partes, de trabalhar com a tensão entre a parte e o todo, de desenvolver a relação entre os atores/bailarinos, entre os volumes, as disposições no espaço, os ritmos, as escolhas dos momentos, os métodos, etc. Resumidamente, trata-se de composição. A dramaturgia é o que faz “respirar” o todo (KERKHOVE, 1997, p. s/n).

Os modos de fazer dramaturgia variam tanto quanto os artistas da cena forem capazes de inventar e criar, passam a ser particulares de cada obra, de cada criador e seu contexto. Os artistas podem estabelecer modos de fazer comuns a várias criações ou completamente diversos entre cada uma delas. Todos esses modos de fazer são dramaturgias. As dramaturgias são como protocolos de criação performáticos.

Em sentido restrito, a palavra protocolo significa algo que se pré-dispõe a pôr algo pronto a ser utilizado através de recursos a ele atribuídos. É a padronização de leis e procedimentos que são dispostos à execução de uma determinada tarefa. Todas as áreas do conhecimento possuem seus protocolos, que são diversos entre si, de acordo com cada procedimento. As dramaturgias com caráter de processo parecem ser um modo de fazer dramaturgia que se propõe a elaborar uma obra cênica através de recursos atribuídos ao processo de criação. Ou ainda, parece ser a padronização de leis e procedimentos dispostos à execução de uma determinada tarefa artística, espetáculo.

Na contemporaneidade, discutir sobre a possibilidade múltipla de estruturação dos protocolos de criação dos processos artísticos tem se tornado um tópico obrigatório: o artista diante do mundo, suas idéias, questões, provocações e as muitas possibilidades de estruturações cênicas.

O século XX é mobilizado por um movimento de descoberta do corpo e suas potencialidades, impulsionado por uma busca pela liberdade corporal e pelo estado de plenitude. O corpo, a situação, o acontecimento passam a ser os aspectos em voga nas Artes da Cena. O termo *dramaturgia do corpo* parece ser o mais abrangente para os aspectos que envolvem as estruturações e composições contemporâneas, o ponto de síntese entre eles e os termos e nomenclaturas dados à dramaturgia. O corpo é o *Lugar* de onde os conteúdos são originados e para onde esses aspectos são direcionados; para a relação corporeidade dos artistas da cena – corporeidade do público. O corpo é destino, produto e território (CT), *Corpo sem Lugar (CsL)* das dramaturgias contemporâneas, no mesmo sentido metafórico proposto por Miranda (2008) em *Espaço sem Lugar (EsL)*, como uma analogia espacial ao conceito deleuziano artaudiano *Corpo-sem-órgãos* evidenciando suas características de renovação e continuidade.

Esse é o campo do artista, daquele que se dispõe a com-viver com seu CT/ CsL-EsL. Se posso parecer estar fazendo a apologia do contexto cênico e do artista que o torna vivo, pergunto quem mais teria a coragem de voluntariamente disponibilizar o corpo para a entrada de seus múltiplos e se jogar nos abismos do outro, sair de si e assumir os personagens mais díspares e os movimentos mais abismais e perigosos. Mas seria este apenas o corpo dos artistas oficiais? Não. É o corpo do ser humano na arte de viver e se recriar a cada momento. Esse corpo sempre artístico recria a sua possibilidade de sobrevivência, permanentemente. Como? Com a imaginação e sua potência de criação (MIRANDA, 2008, p. 83).

O texto do espetáculo é este texto que se constrói, as dramaturgias do corpo são esse *Lugar* geofilosófico das estruturas cênicas pós-modernas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GREIMAS, A. Da Imperfeição. São Paulo: Hacker Editores, 2002.

HELBO, A. Teoría del Espectáculo: El Paradigma Espectacular. Buenos Aires: Editorial Galerna, 1989.

KERKHOVE, Marianne (org.). Dossier: Danse et Dramaturgie. In: *Nouvelles de Danse*. Bruxelles: Contredanse, 1997.

LANG, P. Dramaturgia Del Bailarín. México: INBA/ Cenidi-Danza/ Escenología, 2000.

MIRANDA, R. Corpo-Espaço: Aspectos de uma Geofilosofia do Movimento. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

NOVARINA, V. Carta aos Atores e Para Louis de Funès. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005.

PALLOTTINI, R. O que é Dramaturgia. São Paulo: Editora Brasiliense s.a., 2005.

UBERFELD, A. Para Ler o Teatro. São Paulo: Perspectiva, 2005.