

BESSA, Andrei (Andrei Bessa Siqueira Campos). Dramaturgia não escrita: operar o conceito de rizoma na leitura da obra cênica Projeto Achados & Perdidos. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará; Mestrando; Professora orientadora Beatriz Furtado; Professor coorientador Hector Briones. Encenador, dramaturgo e ator.

RESUMO

Através do conceito de rizoma (DELEUZE; GUATARRI, 1995), este estudo se propõe a entender a construção dramaturgical da obra cênica do Projeto Achados & Perdidos. Observando o processo de montagem como uma construção cartográfica, o rizoma, compõe a metodologia e opera dramaturgicamente. O projeto aborda as vivências pessoais dos artistas que o integra, de forma que a memória se estetiza no seu fazer dramaturgical não registrado. Manter o caráter de não fixação torna-se o combustível para efetivar a possibilidade de operar o rizoma na efemeridade cênica. Tensionam-se as linhas de desterritorialização sempre que a dramaturgia se reinventa, a cada apresentação. Construir seu próprio mapa é tarefa dos artistas e do público, o caráter metamórfico torna a obra reversível e suscetível a receber mudanças constantemente. O Projeto Achados & Perdidos está começando sua trajetória de apresentações, o estudo não se configura como concluído na intenção de ser atravessado por futuras apresentações.

Palavras-chave: Dramaturgia. Rizoma. Projeto Achados & Perdidos.

ABSTRACT

The present study aims to understand the dramaturgical construction of the scenic work Projeto Achados & Perdidos through the concept of rhizome (DELEUZE; GUATARRI, 1995). By observing the production process as a cartographic construction, rhizome operating on the methodology and on the dramaturgy itself. The project contemplates personal experiences of its component artists; however the memory is aestheticized in its non-registered dramaturgical work. Keeping the characteristic of non-fixation becomes fuel in order to actualize the possibility of operating the rhizome on the scenic frailty. The deterritorialization lines are always tensioned once the dramaturgy reinvents itself, at each performance. Build your own map is the task of artists and the public, the character makes the work metamorphic reversible and susceptible to receiving changes constantly. Projeto Achados & Perdidos is starting its performances schedule, for two months this season, in a way that this study is yet to go through future presentations and it is not be considered as finished.

Keywords: Dramaturgy. Rhizome. Projeto Achados & Perdidos.

Em junho de 2012, junto aos artistas Danilo Castro, Edivaldo Batista e Keka Abrantes, iniciamos o processo de construção de um projeto artístico que

se construísse a partir de nossas memórias, desaguando no Projeto Achados & Perdidos. A partir de uma obra cênica, o Projeto desdobrou-se em diversas outras obras¹ que dialogam com a linguagem performática, audiovisual e fotográfica. O Projeto não se configura como consolidado, mas com caráter processual. Este estudo trata-se especificamente da Obra Cênica #1, com estreia em junho de 2013 no Teatro Universitário Paschoal Carlos Magno (Universidade Federal do Ceará), que utiliza da linguagem cênica e desterritorializa códigos tradicionais, sem personagens ou uma narrativa única/linear.

O início do processo se dá no resgate de diversas memórias particulares ou familiares através de objetos (fotos, cartas, heranças, entre outros), relatos ou pequenas criações cênicas. Em paralelo a esse momento autoarqueológico, adentramos a sala de ensaio para agenciarmos as diversas sensações e histórias que resurgiram. Este movimento entre resgate e atravessamentos é realizado constantemente, mesmo após a estreia.

VAPOR

A dramaturgia da Obra Cênica #1 acontece na transversalização de texturas sensíveis com vazios dramáticos, pontos estratégicos conectados no decorrer de cada apresentação. Por possuir um caráter metamórfico, essa dramaturgia possibilita inúmeras conexões.

Entendemos por textura sensível momentos que são revisitadas sensações e imagens que passeiam dentro de uma determinada área dramática. Há treze texturas sensíveis, no entanto sua constituição não é fixada previamente, é no desvelar cênico que se configuram como dramaturgia.

O vazio dramático é a possibilidade de não efetuarmos conexões entre todos os pontos. Escrever cenicamente com/em ausências não se trata apenas de configurar fragmentos, mas o não agenciamento prévio dos possíveis enlaces que poderão ser tecidos ou, até mesmo, permitir que não seja feito nenhum enlace. Operar vazios não se trata de esvaziar, não é percorrer caminhos e apagar as pegadas, mas fortalecer-se numa floresta sem trilhas e vestígios.

Essa separação descrita acima é feita apenas para elucidar melhor o discurso deste estudo. Nesse fazer artístico há uma impossibilidade de definir fronteiras. Embaralham-se os códigos, colocando sobrepostas as diferenças de cada momento. O traçado transversal é realizado pelo próprio fazer da obra,

¹ Até setembro de 2013 há a construção de uma obra cênica maior (Obra Cênica #1), cerca de sete cenas paralelas que se apresentam nos desdobramentos Cenas Esquecidas e Projeto Achados & Perdidos Por aí..., cinco performances, dois ensaios fotográficos, quatro vídeos, três ações nas redes sociais e uma instalação plástica interativa que intervém entre objetos-memória - esta instalação acontece sempre acompanhada da Obra Cênica #1. No momento, estamos elaborando a Obra Cênica #2, sem prazo para estreia.

almejado pelos seus artistas para que possibilite a desestabilização das unidades já dadas.

A Obra Cênica #1 se aproxima de um teatro contemporâneo que “se recusa a fixar uma obra num sentido único, a apresentar uma ideia acabada do mundo, preferindo abri-lo à pluralidade de interpretações” (BAILLET, F. BOUZITAT, C. 2012: 123) e para isso, sua construção dramática se dá em memória, desnortando preceitos teatrais clássicos.

A obra não está abstratamente na área cênica, nos artistas, nos objetos que compõem o material visível e nem individualmente nos espectadores. A Obra Cênica #1 é uma partilha, está em todos esses lugares e, principalmente, no entre eles. Como as nuvens, que encantam no seu fazer-desfazer-se, não possui uma forma lógica e, mesmo assim, podem povoar o imaginário de quem se deleita com elas, apesar de ser só vapor de água.

POSSÍVEL EM POSSÍVEIS

Após o início da temporada de estreia, há a aproximação do conceito de rizoma, na formulação de DELEUZE e GUATARRI (1995). Os princípios e as formulações destes autores passaram a inspirar o que trabalhamos na esfera sensível e artística.

Deleuze e Guatarri não chegam a um conceito único do que seria o rizoma como uma forma de entender/vivenciar o mundo (retirando-o da descrição biológica das plantas). O que os autores apresentam no livro Mil Platôs (1995) são seis princípios que possibilitam leituras desse conceito. Destacamos aqueles que mais se aproximam desse estudo:

CONEXÃO. Entender que em um rizoma qualquer ponto pode/deve ser conectado a qualquer outro é fugir de estruturas lineares ou predefinidas. Esse sistema de relações flexíveis força para que não cessem conexões em cadeias semióticas, feitas e desfeitas inúmeras vezes. Essa diversidade de possíveis ligações são apenas uma das características desmetódica do rizoma. Também não há uma única entrada para iniciar essas conexões, assim como não há um centro que coordene todos os atrelamentos. A falta de um ponto de partida ocasiona a inexistência de um ponto de chegada e o descentramento do sistema, desdobrando-se em outras dimensões e outros registros.

MULTIPLICIDADE A-CENTRADA e RUPTURA A-SIGNIFICANTE. A inexistência de uma unidade se torna um ponto positivo para nossa aproximação com o rizoma. A multiplicidade impossibilita a existência de um sujeito e/ou objeto único e provoca agenciamentos no crescimento das dimensões que mudam à medida em que aumentam as possíveis conexões. Devido à multiplicidade, não se deixa sobrecodificar. Nessa dimensão há um encadeamento quebradiço de afetos. A fragilidade do rizoma faz com que ele possa ser rompido em qualquer ponto, se regenerando modificado sem enfraquecer. Essas rupturas e regenerações acontecem no tensionamento das linhas segmentares e linhas desterritorializantes. Essa comunicação transversal entre as linhas embaralham e forçam o rizoma a uma não fixação. Para que se tenha uma multiplicidade de transformações é importante deixar ser atravessado por fluxos desterritorializados.

CARTOGRAFIA. Como o rizoma não consegue se justificar por nenhum modelo estrutural, apenas no seu construir o podemos assimilar. Faz-se

necessário entender que é na experimentação que se constrói o mapa do fazer-se rizoma. A cada construção há um novo mapa que pode se conectar em todas as dimensões, passível de ser desmontado e suscetível de receber modificações constantemente. Esse construir-se opõe à ideia de trajeto a ser feito, para o rizoma não há possibilidade de se copiar os mapas, eles devem ser sempre manchados após trilhados.

Entendemos o rizoma como um possível que se desdobra em diversos possíveis. Essa não forma nos aproxima artisticamente com nossa dramaturgia não escrita e se torna inspiração para a mesma.

ENCRUZILHADAS

A escolha por uma dramaturgia não escrita para a Obra Cênica #1 foi uma decisão que possibilitou nossa aparente estrutura a se compor em/entre mudanças. Desde o início do processo, experimentávamos cartograficamente, sem haver decalque das cenas e/ou dos textos. No entanto, é nas apresentações que a obra é tecida e precisa ter abertura para que continuemos a criar a partir de uma dramaturgia rizomorfa.

Para provocar novos deslocamentos e a não fixação da dramaturgia, estimulamos o contínuo atravessamento de memórias. Quanto mais mexemos nos baús, mais detalhes e novas histórias nos cruzam. Além de provocar desterritorialização da obra estudada neste artigo, há constantes desdobramentos em outras obras artísticas do Projeto, damos voz aos desejos/afetos que pedem passagem (ROLNIK, 2011).

Estimulamos os espectadores a levarem suas próprias lembranças para serem compartilhadas antes da sessão da Obra Cênica #1. Essas memórias nos chegam como objetos (fotos, textos ou pequenos itens variados) e constantemente são acompanhados de relatos.

Antes das apresentações, há uma instalação com diversas outras obras e objetos que recolhemos de nossas vidas. As memórias dos espectadores são compartilhadas e ampliam nossa coleção de artefatos no decorrer da temporada.

A partilha por parte do espectador é responsável por fazê-lo imergir em um mundo particular, o deixa sensível para a vivência artística. Esse momento não é entendido como uma preparação, mas como parte da própria obra cênica e, assim, do Projeto Achados & Perdidos. Também não o vemos como o início exato da obra, uma vez que antes de dividir conosco, esse mesmo espectador revira seu próprio arsenal de lembranças para poder escolher qual deveria partilhar. Antes dessa busca ele precisou entrar em contato com a produção do espetáculo para reservar seu assento e, anteriormente ao contato, ele se deparou com uma publicidade que estimulava diversas expectativas distintas². No entanto, esse estudo não possui a pretensão de entender quando se dá o ponto de partida da obra, pois não enxergamos essa construção como uma linha clara e definida, mas um emaranhado de linhas que a todo instante é violentado por outros fatores que deslocam a possibilidade de centro.

² A publicidade do Projeto Achados & Perdidos é encarada como parte do processo de composição artística, nenhuma divulgação ou postagem nas redes sociais acontecem apenas para estabelecer uma comunicação publicitária.

Obra Cênica #1 não se configura como um espetáculo acabado e rigorosamente representável. Esta obra teve início em um processo de agenciamento de forças tempestivas, mas ela se constrói no processo, sempre em processos inacabados, com traçados provisórios e frágeis. Para nos constituirmos como uma dramaturgia rizomorfa, não planejamos o acaso, mas o possibilitamos fazer-se presente para construirmos/destruirmos nosso mundo *inteligisensível* (COSTA; ANGELI; FONSECA, 2012).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Projeto Achados & Perdidos se configura a partir de obras processuais, está aberto para suscetíveis mudanças no decorrer das apresentações. Por mais que a configuração inicial de sua obra cênica não possuísse intenção de se entender como um rizoma, atualmente sua estrutura se alimenta dessa apreensão.

Este estudo não pode ser tomado como concluído, principalmente porque a Obra Cênica #1 está iniciando sua trajetória de apresentações. Há o estímulo de que os próximos contatos com os espectadores produzam atravessamentos que reconfigurem a obra incessantemente. Isso ocorre não apenas pela característica inerente às artes cênicas, de se estabelecer quanto arte apenas na partilha com seu público, mas devido à estrutura dramática desta obra não ser fixa, uma dramaturgia não escrita, compreendida em ausências.

É importante ressaltar que, assim como a obra artística não se dá por consolidada, esta pesquisa está em processo de auto-invenção. Quais percursos teremos pela frente? O que promove essa demanda por experimentar? A cartografia se bastará como (des)metodologia? Talvez essas perguntas não tenham sido feitas para serem respondidas. Os pontos de interrogação me são mais graciosos que os finais, eles permitem que a pesquisa continue no seu fazer e não finque conclusões precipitadas, permanecendo nesse estado de “entre-tempos” e “entre-momentos”.

Bibliografia

- BAILLET, F. BOUZITAT, C. *Montagem e colagem*. In: SARRAZAC, Jean-Pierre (org.). *Léxico do drama moderno e contemporâneo*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- COSTA, L.; ANGELI, A.; FONSECA, T.; *Cartografar*. In: FONSECA, T.; NASCIMENTO, M.; MARASCHIN, C. (org.). *Pesquisar na diferença: um abecedário*. Porto Alegre: Sulina, 2012.
- DELUZE, G.; GUATARRI, F. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol 1. São Paulo: Ed. 34, 1995.
- DELEUZE, G. *Crítica e clínica*. São Paulo: Editora 34, 2008.
- ROLNIK, S. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2011.