

## Corpo e objeto como prositores da escritura cênica.

Felisberto Sabino da Costa  
Departamento de Artes Cênicas da ECA/USP  
Pós-doutorado  
Professor e pesquisador de artes cênicas

Resumo: Lastreado na imbricação teoria e prática e nos eixos dramaturgia, objeto e corpo o artigo reflete sobre a criação artística no ambiente acadêmico. Para tanto, valho-me do espetáculo (*dês*)esperando, processo coletivo de criação a partir da situação instaurada por Samuel Beckett, em *Esperando Godot*. Deparando-se com um ambiente repleto de objetos descartados, dois personagens se vêem em igual situação. A relação entre seres animados e inanimados, igualmente descartáveis, se configura a partir do jogo entre ator e objeto, criando um universo entre o real e o imaginário. Propõe-se assim uma reflexão sobre a temática do descartável em nossa sociedade contemporânea.

A relatividade do espaço e do tempo tem sido imaginada como se dependesse da escolha de um observador. É perfeitamente legítimo incluir o observador, se ele facilita as explicações. Mas é do corpo do observador que precisamos, não de sua mente. (A.N. Whitehead apud Viveiros de Castro)

O processo criativo de (*des*)esperando é o resultado da confluência entre a minha pesquisa, intitulada *Sob o Signo de Janus: Dramaturgia, Objeto e Corpo*, e a orientação de uma bolsa de iniciação científica com apoio institucional (USP). Conjugando a teoria e a prática, a investigação norteia-se nos três eixos acima referidos e, para tanto, apropriamos da situação instaurada por Samuel Beckett em *Esperando Godot*.

Conforme observa Marcel Jousse, “o homem pensa com todo o corpo” (1978:30), e é a partir dessa premissa que esta pesquisa se constitui, ou seja, o corpo é o que define a experiência (ou o experimento) da investigação. No campo artístico, entre outras possibilidades, há a que nos envia a um estar imbuído de uma espécie de “inocência”, em que a descoberta suscita o “admirável espanto”.

A primeira questão que se coloca é o olhar, no qual, afetivamente e racionalmente, inclui-se o desejo, na medida em que revela o corpo (e no corpo) a substância que o move: como este se coloca frente ao material teórico-prático, e em qual perspectiva. O olhar é determinante neste ato, dado que se efetua o recorte e estabelece

relações. O olhar é o próprio corpo idiossincrático e ao mesmo tempo o desdobramento do(s) outro(s).

A situação-lugar (ambiências concreta e ficcional) em que se realiza a experiência é outra variável a ser considerada, pois o corpo não se coloca em situação de forma isolada, ele estabelece relações as mais diversas. Assim, Arendt, Artaud, Baudrillard, Baumann, Lipovetsky, Mafesoli e Beckett nos atravessam e colhemos nessas intersecções aquilo que nos fundamenta. Sob este ponto de vista, outras referências vão se acumulando conforme o percurso. A teoria e a prática imbricam-se e tecem as ações em todo o processo.

Corpo e objeto estabelecem uma relação dialética e encontra em Beckett o seu esteio. O conceito de dramaturgia polariza os elementos do território cênico. Apropriamos o corpus poético beckettiano e o fizemos dialogar com outros interlocutores da cena, conjugados na temática do descartável, em que o corpo se faz objeto e vice-versa.

A idéia de dramaturgia não se apóia no conceito de ação (embora possa haver), lastreada num personagem frente a um obstáculo, mas na polarização das possibilidades da cena. Nesse sentido, o que configura a “ação” é o compósito (a relação perspectivada de todos os elementos) no espaço e no tempo da cena. O conflito (em suas múltiplas conceituações e terminologias) adquire uma natureza elástica. Construir a cena é (des)tensioná-la de diversas formas. Pensar a cena é essencialmente invenção (ou ficção), no sentido de uma “realidade” outra em que tudo se relativiza e cumpre as leis de um cosmo “fictício”. Não se trata tão somente de compor personagens em suas lutas num território cênico, mas a impregnação de um universo cênico com elementos de toda ordem. Tudo tem a ver com tudo no espaço-tempo, e aqui a certeza é um jogo, como diz Sócrates, em *A Alma e a Dança*, de Paul Valéry (2005).

Quanto ao espectador, buscamos incluí-lo na pesquisa em pelo menos duas perspectivas, a partir do que nos diz Jean-Pierre Ryngaert (1998) sobre o teatro contemporâneo. Se por um lado tem-se o aspecto sensível de um processo, por outro, o sentido constitui parte da análise realizada. Em cada lugar em que o evento é apresentado fica registrada a experiência e a constante atualização do fenômeno (que se mostra como ele é) em cada situação. O espectador é convidado a se integrar ao jogo no momento mesmo em que se depara com o espaço “vazio”, em que a “espera” age

deslocando a sua espinha dorsal, alinhando-se ao que nos diz Barba (1998) ao enfocar conceitos de dramaturgia.

Assim, a teoria e a prática inextricáveis, e constituídas a partir de determinada perspectiva, transita entre o sensível e o sentido, o mistério e o visível, aportando diversos olhares em conformidade com as ações do corpo, oriundas de suas relações. É do corpo do atuante e do espectador que precisamos, não de suas mentes apenas.

### **Referências Bibliográficas**

- BARBA, Eugênio. *Um amuleto feito de memória significado dos exercícios na dramaturgia*. In: **Revista do Lume**, n. 01 Campinas; LUME/Unicamp, 1998, p. 32-38.
- JOUSSE, Marcel. *L'Anthropologie du Geste*. Paris: Gallimard, 1978.
- RYNGAERT, P. **Ler o Teatro Contemporâneo**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- VALÉRY, Paul. **A Alma e a Dança** e outros diálogos. Rio de Janeiro; Imago, 2005.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A Inconstância da Alma Selvagem**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.