

SANCHES, João Alberto Lima. **Diversidade e desvio**: estratégias da comédia Egotrip. Salvador: Universidade Federal da Bahia. Departamento de Técnicas do Espetáculo da Escola de Teatro da UFBA; Professor Assistente. Dramaturgo e encenador.

RESUMO

O artigo discute aspectos da dramaturgia e da encenação de *Egotrip: ser, ou não ser? Eis a comédia*, peça do dramaturgo e encenador João Sanches, publicada pela Coleção Dramaturgia da EDUFBA. Baseando-se na noção de desvio, desenvolvida pelo teórico e dramaturgo francês Jean-Pierre Sarrazac, este estudo concentra-se nas estratégias de composição que contrariam princípios tradicionais. Com essa perspectiva, o artigo destaca procedimentos como a alternância rapsódica de diferentes modos de enunciação (épica, lírica e dramática), a fragmentação/interrupção da fábula, a multiplicidade de tempos e espaços e os enquadramentos mono e metadramáticos dessa dramaturgia.

Palavras-chave: Desvio. Dramaturgia. Rapsódia.

ABSTRACT

The article discusses aspects of *Egotrip: ser, ou não ser? Eis a comédia*, play by the playwright and director João Sanches, published by EDUFBA's Dramaturgy Collection. Based on the notion of deviation, developed by the french theorist and playwright Jean-Pierre Sarrazac, this study concentrates on compositional strategies that contradict traditional principles. With this perspective, the article highlights procedures such as the rhapsodic alternation of different modes of enunciation (epic, lyric and dramatic), the fragmentation / interruption of the fable, the mutiplicity of times and spaces and the mono and metadramatic aproaches of this dramaturgy.

Keywords: Deviation. Dramaturgy. Rhapsody.

Em 2016, a comédia *Egotrip* estreou em Salvador e também em quatro cidades do interior da Bahia: Euclides da Cunha, Livramento de Nossa Senhora, Morro do Chapéu e Cachoeira. O espetáculo – que tem texto e encenação assinados por mim, João Sanches, e elenco composto pelos atores Rafael Medrado, Igor Epifânio, Alexandre Moreira, Jarbas Oliver e o músico Leonardo Bittencourt – foi indicado em 2017 a sete categorias (melhor direção, melhor texto original, melhor ator, melhor ator coadjuvante, melhor qualidade artística, melhor elenco e melhor execução de som) do Prêmio Cenym de

Teatro Nacional, organizado pela Academia de Artes no Teatro do Brasil (ATEB). A montagem também foi indicada a três categorias do Prêmio Braskem de Teatro (melhor texto, melhor direção e melhor ator), das quais recebeu o troféu de melhor ator (Igor Epifânio). Ainda em 2017, o texto do espetáculo foi publicado pela Coleção Dramaturgia da Editora da Universidade Federal da Bahia (EDUFBA).

Desde sua estreia até o presente momento, a montagem foi apresentada em oito diferentes cidades brasileiras, integrou a programação do Festival Internacional de Artes Cênicas (FIAC) e já realizou quatro temporadas em Salvador com um desempenho muito positivo de público e de crítica. Destaque-se que não é raro que o público, especialmente o público frequentador de comédias, e a crítica especializada discordem em seus julgamentos sobre a “qualidade artística” de diversas obras. No contexto da produção baiana que, entre outras expressões prestigiadas, tornou-se popularmente conhecida em todo país pela criação de comédias classificadas como “besteirol”, ou de humor escrachado, a exemplo dos sucessos comerciais de montagens como *A Bofetada*, *Siricotico*, *Os Cafajestes*, *Vixe*, *Maria*, *Deus e o Diabo na Bahia* e, recentemente, o sucesso da comédia *De Um Tudo*, inspirada no *Dicionário de Baianês* (LARIU, 1991), especialmente nesse contexto, a trajetória de *Egotrip* chama a atenção em diversos aspectos. Para refletir sobre essa experiência, o presente artigo procura abordar alguns procedimentos, tanto do processo de criação do espetáculo quanto da poética dramatúrgica resultante desse processo, destacando em particular as estratégias de desvio e as questões relativas à diversidade. Podemos inclusive afirmar que, nesse caso, é adequada a utilização do termo “dramaturgia” em sua acepção expandida – dramaturgia como construção/composição da ação textual e cênica.

Pontos de partida

O projeto *Egotrip* foi apoiado pelo Fundo de Cultura do Estado Bahia, através do edital setorial de fomento ao Teatro. Estimulados pela política cultural baiana que procuraria interiorizar a cultura, estimulando iniciativas que dialogassem com outras cidades além da capital, elaboramos uma proposta de montagem que seria construída a partir de um diálogo efetivo com cidades do

interior da Bahia e que abordaria o próprio tema da interiorização. A ideia foi criar uma comédia que tratasse de dicotomias como *cidade x campo*, *centro x periferia*, *exterior x interior*, *individualidade x coletividade*, *contemporaneidade x tradição*, *competitividade x solidariedade* – para refletir sobre um paradoxal sentimento de desconexão contemporâneo que, cada vez mais, fragmenta e fragiliza os laços sociais e comunitários. No *Léxico do drama moderno e contemporâneo* (SARRAZAC, 2012), o teórico e dramaturgo francês Jean-Pierre Sarrazac afirma:

O homem do século XX – o homem psicológico, o homem econômico, moral, metafísico etc. – é sem dúvida um homem “massificado”, mas é sobretudo um homem “separado”. Separado dos outros (em virtude, frequentemente, de uma promiscuidade excessiva), separado do corpo social, que, não obstante, agarra-o como uma tenaz, separado de Deus e das forças invisíveis e simbólicas, separado de si mesmo, dividido, fragmentado, despedaçado (SARRAZAC, 2012, p. 23)

Para abordar essas questões, o projeto se baseou na seguinte estratégia: ensaiar em Salvador e, simultaneamente, viajar para quatro diferentes cidades do interior, realizando “workshops” destinados para artistas profissionais e amadores, com o objetivo principal de criar uma interlocução entre a equipe do espetáculo e os grupos artísticos dessas cidades e regiões próximas. Além dos “workshops”, realizamos ensaios abertos e debates com as plateias locais, discutindo a peça e os temas abordados. Depois de alguns meses, quando o espetáculo finalmente chegou a uma versão satisfatória, ao invés de estrearmos em Salvador, optamos por voltar e estreiar primeiramente nas cidades onde havíamos realizado os workshops e ensaios abertos. Esse processo permitiu a qualificação artística do espetáculo em todos seus elementos: texto, encenação, atuação, visualidades etc. A contribuição do público do interior foi realmente efetiva – diversas decisões artísticas foram tomadas a partir de comentários dos espectadores, a exemplo de cortes que fizemos no texto, modificações na performance dos atores, entre outras soluções cênicas como a utilização dos engradados de cerveja na cenografia do espetáculo, decisões artísticas efetivadas a partir da experiência das viagens.

A intriga e seus desvios

O texto do espetáculo apresenta um grupo de amigos, tipicamente urbanos e individualistas, que decide viajar para uma cidadezinha do interior da Bahia com o propósito de recuperar um suposto anel de nobreza pertencente à família de um deles. O que seria uma viagem de curta duração, com cronograma e destino bem determinados, foge ao controle de todos e acaba virando uma odisséia contemporânea, cheia de situações cômicas e dramáticas que transformam as percepções desses amigos sobre o mundo.

A peça faz alusão tanto aos “romances de geração” quanto ao gênero cinematográfico *road movie*, em que os protagonistas deixam seus lares e se aventuram pela estrada, rumo ao desconhecido. Em plena crise dos trinta, esses jovens de meia idade vivenciam experiências significativas para qualquer geração, desencadeando uma busca apaixonada por identidade, uma viagem do Ego – uma emocionante e divertida *Egotrip*.

Se tomarmos o conceito de drama “absoluto” formulado pelo teórico húngaro Peter Szondi (2011) como referência que sintetiza as principais características das dramaturgias tradicionais, podemos afirmar que o texto *Egotrip* faz uma série de desvios em relação a tal modelo, caracterizando-se, entre outros aspectos, como uma dramaturgia predominantemente rapsódica. O conceito de rapsódia no qual nos baseamos, por sua vez, foi formulado por Jean-Pierre Sarrazac (2002; 2012). Para o teórico francês, a rapsódia seria uma forma dramatúrgica híbrida, que alterna momentos dramáticos, épicos e líricos, assim como gêneros discursivos e estratégias de composição diversas: “O conceito de rapsódia – de *pulsão rapsódica* vigente na forma dramática – , que pus à prova nestes últimos vinte anos, tenta dar conta dessa precipitação das escritas dramáticas para *a forma mais livre* (que não é ausência de forma)” (SARRAZAC, 2012, p. 32). Já o modelo de drama absoluto de Szondi (2011) pode ser, grosso modo, sintetizado como uma “ação interpessoal no presente”, que se desdobra por meio do diálogo entre personagens, sem réplicas dirigidas ao público: “O drama não é escrito, antes posto. Nele, todas as palavras ditas são ‘de-cisões’: nascidas da situação, nela permanecem, não devendo de forma alguma ser acolhidas como palavras que emanam do autor” (SOZNDI, 2011, p. 25). Este modelo preconiza unidade de tempo – uma vez que, no drama absoluto, “[...] a passagem de tempo é uma sequência absoluta de

presentes” (SZONDI, 2011, p.27) – e unidade de lugar, pois a “[...] descontinuidade espacial (como a temporal) também pressupõe o eu épico” (SOZNDI, 2011, P. 27-28). Em comparação com esse modelo, a peça *Egotrip* se basearia num modo de enunciação que tem a emersão do épico como principal estratégia dramaturgica, pois toda ação é narrada (e também encenada) pelas personagens diretamente para o público:

CENA 1

IGOR

Boa noite a todos. Eu sou Igor.

JARBAS

Eu sou Jarbas.

ALEXANDRE

Eu sou Alexandre.

RAFAEL

Eu sou Rafael.

LEO

Eu sou Leo.

IGOR

E essa peça é sobre como a gente se conheceu.

RAFAEL

Na verdade, essa peça é sobre como eu, Jarbas e Alexandre conhecemos você, Igor.

ALEXANDRE

Na verdade, essa peça é sobre a nossa viagem.

JARBAS

Na verdade, essa peça é sobre o anel de nobreza de Rafael!

IGOR

Na verdade, a peça é sobre Rafael e a nossa tentativa de ajudar a achar o anel de nobreza dele.

RAFAEL

NOSSA tentativa não! Jarbas e Alexandre atrapalharam mais do que ajudaram.

JARBAS

Na verdade, essa peça não é só sobre você e seu anel, Rafael. Essa peça também é sobre minha crise criativa.

ALEXANDRE

Sua crise AFETIVA, Jarbas. Seu problema sempre foi mulher. Nunca foi criatividade.

JARBAS

Você também tem problemas afetivos, Alexandre, e mentais. Aliás, todo mundo aqui tem, inclusive Leo.

ALEXANDRE

Eu diria que eu tenho problemas homoafetivos, já que eu sou o único homossexual assumido aqui. *(Olha para Igor)*

IGOR

Na verdade, essa peça não é só sobre crises afetivas, ou homoafetivas, essa peça é sobre crises existenciais!

JARBAS

Na verdade, essa peça é tipo um romance de geração. Só que não é romance, é peça.

ALEXANDRE

Na verdade, os romances de geração mostram a passagem da adolescência para a juventude.

RAFAEL

Então, na verdade, essa peça é tipo um romance de geração, mas de uma geração mais velha.

JARBAS

Um pouquinho mais velha só.

ALEXANDRE

Um pouquinho não. Bem mais velha! Mas que se comporta como jovem.

JARBAS

Uma pessoa de trinta e poucos anos é jovem, Alexandre.

ALEXANDRE

Você já tá com quarenta.

RAFAEL

Na verdade, essa peça é sobre todas as gerações, jovens e velhas, é sobre o nosso mundo, sobre a vida, sobre o tempo.

IGOR

Na verdade, essa peça é sobre um monte de coisas.

TODOS

É verdade. (SANCHES, 2017, p. 11-14)

A partir dessa enunciação direta para o leitor/espectador, as personagens vão narrando, comentando e também encenando (em modo dramático) a história que as reuniu ali, com constantes variações de tempo e espaço, e mesmo com confronto de versões do que “de fato ocorreu”, como já é possível perceber na abertura da peça. Esses “confrontos de versões” das personagens sobre os acontecimentos explicitam a dimensão monodramática (e polifônica) dos discursos a qual, mais do que a objetividade épica, característica das estratégias de narração e comentário (também muito presentes na peça), evidencia as diferenças de subjetividade das personagens, a diversidade de suas memórias e impressões. Os recursos monodramáticos tendem a enquadrar o que está em cena como projeção de uma subjetividade, contribui para “[...] emancipar, na escrita e na encenação, o ponto de vista de toda fidelidade à objetividade ou ao realismo” (DANAN, 2012, p.115).

Essa dinâmica confere um caráter rapsódico à dramaturgia e uma liberdade que permite a exploração de possibilidades cênicas as quais, muitas vezes, são associadas apenas ao cinema, ou ao audiovisual em geral. A trama apresenta, por exemplo, cenas que ocorrem em um bar, dentro de um carro, na estrada, em praça pública, numa delegacia, numa floresta, na rua, também mostra um atropelamento, uma perseguição de carro, um sequestro, um duelo, a participação do grupo numa festa popular e num velório, entre outras situações diversas, que extrapolam os espaços únicos, ou limitados, dos microcosmos dramáticos de grande parte das peças associadas a um “teatro tradicional”, ou a um drama “absoluto”.

As soluções de encenação para esses desafios foram basicamente épicas, não ilusionistas: o cenário/installação é composto de engradados de cervejas (grafitados como muitas paisagens urbanas). Há uma espécie de muro feito de engradados ao fundo, além de outros engradados que são manipulados pelos atores, assumindo diferentes formas, utilidades, sentidos, e ajudando a compor assim os diferentes locais nos quais se desenrola a ação central. Há um músico presente, cuja importância na trama fica esclarecida no fim da peça. O músico, que interpreta a personagem Leo, faz interferências sonoras nas cenas, toca e canta em diversos momentos. A mesa de luz está no palco, em cima de um suporte feito de engradados de cerveja, e tanto os atores quanto o músico operam a iluminação da espetáculo. Ou seja: som, luz e cenário são construídos (e desconstruídos) ao vivo, explicitando o jogo performativo dos artistas com a materialidade cênica no processo de encenação daquela história.

Outro aspecto interessante é amplitude das questões tratadas, uma vez que o confronto entre as personagens não se restringe à busca do anel e às suas dificuldades (ação exterior), mas, sobretudo, às diferentes perspectivas ideológicas, aos diferentes desejos e soluções propostas para cada urgência que o grupo enfrenta. Dessa forma, a peça passeia por diversos assuntos, colocando em debate situações, gestos e discursos permanentemente. No prefácio do livro *Egotrip* (SANCHES, 2017), a teórica e professora doutora da UFBA, Cassia Lopes, comenta:

Os desdobramentos dessa busca não iluminam o aspecto visível da matéria – o anel – mas faz excitar o invisível que move o desejo humano. A partir desse objeto aéreo, emoldurado pelo sonho de cada personagem, ocorrem as escolhas, os tropeços, acaso movimentando o acontecimento, enfim se produz a velocidade da escrita e uma espécie de inscrição de vidas encontradas e desencontradas na estrada, o que gera uma ordenação intensiva, criativa, com laivos de subjetivação. Os personagens acabam por rever seus valores, seus laços de família, a passividade diante dos moldes sociais e fazem um mergulho numa outra subjetividade, mais nômade e escorregadia de si, com potencialidades de atualização de sentimentos e afetos, com traços de estranheza e percepção de diferenças. Ser ou não ser, eis a comédia.

De fato, a viagem questiona a ordenação posta sobre o tablado social, com seus casamentos, seus limites estabelecidos, com o colapso da política e seus ditames dicotômicos – de esquerda e de direita – e trata de mutações dos seres a exigir outros territórios existenciais. (LOPES, 2017, p. 8)

Com multiplicidade de temas, personagens, tempos, espaços, e até de modos de enunciação (momentos épicos/metadramáticos, dramáticos e também líricos), a peça Egotrip acaba encenando propriamente a mudança, o deslocamento, o descentramento, o constante movimento da vida em meio às contradições. Toda essa diversidade é articulada dramaturgicamente pela situação de “viagem”, resultando numa intriga de progressão linear, mas que progride com alguns saltos, com uma estrutura episódica. A montagem desses episódios sugere uma pulsão rapsódica, explícita na enunciação polifônica do texto e nos seus desvios mono e metadramáticos.

Já do ponto de vista da materialidade cênica, as soluções de encenação são predominantemente épicas, não ilusionistas, e também performativas, na medida em que explicitam a materialidade cênica e o diálogo entre realidade e ficção.

As personagens e a questão da diversidade

Ao longo do peça, surgem 18 personagens diferentes. Porém, Rafael, Igor, Jarbas e Alexandre (nomes que coincidem com os dos atores que interpretaram a referida montagem) são as personagens centrais. Esses quatro amigos contam para o público uma história que os ligou e os reúne naquele momento. Interessante notar que não narram como “personagens atores”, narram como “personagens amigos” que estão ali para compartilhar uma experiência com o público. Embora sutil, essa diferença busca acentuar a dimensão performativa da cena, e também o caráter lírico e subjetivo da enunciação, em comparação com o caráter metadramático, também muito presente no texto.

JARBAS

Aposto que tá todo mundo pensando que tomamos o chá, fumamos o cachimbo e tivemos uma revelação.

ALEXANDRE

Foi mais ou menos isso o que aconteceu.

IGOR

Ou nós sentimos como se tivesse acontecido, o que é melhor ainda.

JARBAS

Essa história de chá, de cachimbo e de pajé tá tropicalista demais.

ALEXANDRE

Ainda mais que se tratava de um pajé vereador.

RAFAEL

O fato é que, naquela noite, a gente compreendeu uma coisa que não dá pra colocar em palavras. Mas que justifica nossa história, justifica este encontro. (SANCHES, 2017, p. 164-165)

A caracterização das personagens já explicita algumas contradições básicas, que são temas da peça. Rafael, o protagonista, é um jovem de trinta e dois anos, prestes a se casar, apaixonado pela noiva, publicitário de sucesso, exemplo de jovem bem-sucedido e que tenta corresponder a uma série de expectativas sociais. Rafael é ansioso, viciado em trabalho, alguém obsessivo, com mania de perfeição. Ele atropela Igor na estrada e assim todos conhecem aquele virá a ser o quarto integrante do “grupo”. Igor, em compensação, é alguém que perdeu a memória e que não sabe mais quem de fato é. Enquanto a personagem Rafael sofre por ter “personalidade demais”, Igor sofre por “não ter uma identidade”.

IGOR

Quando eu acordei sem memória naquela rodoviária, a minha angustia era exatamente não lembrar, não saber quem eu sou, quais são meus ideais, qual é a minha vida. Mais do que a ausência de qualquer coisa material, a ausência de história, de identidade, de sentido, me torturava dia e noite. Ainda me tortura. Mas ouvindo vocês, não sei, pela primeira vez, é um alívio pra mim não lembrar de nada. Não saber. Não ter uma identidade. Às vezes pode ser bom não ser ninguém. (SANCHES, 2017, p.111).

Jarbas e Alexandre, a outra “dupla de amigos”, entre as personagens principais, também apresentam uma polarização: Jarbas é heterossexual, de esquerda, e se define como marxista. Alexandre é gay e se define como liberal. Interessante notar que a peça expõe essa polarização de maneira irônica, pois eles estão sempre juntos, aprontando, discutindo e, embora pareçam diferentes (orientação sexual e posição ideológica), são muito parecidos em suas práticas (especialmente no gosto que têm em fazer farra e teorizar sobre tudo).

IGOR

Antes, eu e Rafael fomos à casa de Lucinho Discreto devolver as roupas e agradecer pela ajuda. Coisa que nem a esquerda nem a direita aqui se prontificaram a fazer.

JARBAS

Foi a ressaca.

ALEXANDRE

Foi a ressaca. (SANCHES, 2017, p. 114)

Além das personagens centrais, temos mais 14 personagens, tipos diversos, com classes sociais, culturas e origens variadas. As rubricas já indicam quem (dos quatro “personagens amigos”) deve interpretar/enunciar o texto de cada personagem. Em alguns casos, a dramaturgia propõe um jogo cênico/performativo com essas opções. A personagem Isabel, por exemplo, a noiva de Rafael, aparece em quatro cenas e o texto indica que ela seja interpretada por um amigo diferente a cada vez (inclusive pelo próprio Rafael), até que, em sua última aparição, Isabel é interpretada por todos eles ao mesmo tempo. Já a personagem Seu Larayá é desdobrada em duas, sendo interpretada, ao mesmo tempo, por Jarbas e Alexandre:

SEU LARAYÁ/JARBAS

A religião dos larayá é muito bonita, menino. É feita de índio, de negro e de branco.

SEU LARAYÁ/ALEXANDRE

Quase todo mundo aqui é larayá.

SEU LARAYÁ/JARBAS

E seu tio é uma alma muito importante pra nossa tribo, nosso povo recebeu ele como um de nós.

RAFAEL

Sei... E o anel? Cadê o anel? (SANCHES, 2017, p. 136-137)

Em meio à diversidade de posições e contraposições constantes das personagens (desvio pela polifonia), ou mesmo em relação aos jogos cênicos de fragmentação/multiplicação da enunciação (desvios pela teatralidade, propostos pela dramaturgia), encontra-se também a diversidade de orientação sexual como assunto específico. Numa cena, em que o carro está em movimento, na estrada, as personagens conversam sobre sexualidade (desembocando em um debate ideológico):

ALEXANDRE

Ai, que saco! Agora que lembrei que não trouxe o remédio da herpes. Tomara que não ataque. É um saco ter herpes, ainda mais genital. Volta e meia, eu fico sem poder usar o pinto.

RAFAEL

Alexandre, a gente volta amanhã!

JARBAS

Não pode ficar um dia sem usar esse pinto?

ALEXANDRE

Se rolar uma coisinha, eu posso dar, né? Ainda bem que sou gay, tenho essa opção.

JARBAS

Como assim? Todo mundo tem essa opção. Qual é a diferença?

ALEXANDRE

Se você tivesse herpes, ia pedir pra sua namorada te comer?

JARBAS

Eu já tive HPV.
ALEXANDRE
Eu também já tive. Mas HPV é melhor. Tira com pomada, ou com laser, e pronto.
JARBAS
HPV também volta às vezes. É vírus que nem Herpes.
RAFAEL
Vocês já ouviram falar em camisinha?
JARBAS
Herpes e HPV se pega mesmo usando camisinha.
ALEXANDRE
É uma questão de sorte.
RAFAEL
No caso de vocês, imagino mesmo que seja uma questão de sorte.
ALEXANDRE
Jarbas, quando seu HPV volta, você, tipo, pede pra sua namorada te enrabar?
O que é que você faz?
JARBAS
Não faço nada. Até porque meu HPV nunca voltou e eu não tenho mais namorada.
ALEXANDRE
Oh, desculpe... Tinha esquecido...
JARBAS
Mas, se eu tivesse namorada e pedisse pra ela me comer, qual seria o problema?
RAFAEL
Oxente, Jarbas!
ALEXANDRE
Problema nenhum, adorei a novidade!
JARBAS
Tem muito cara hetero que é comido pela namorada, sabia?
ALEXANDRE
Rafael deve ser um deles. Fala a verdade, Rafinha!
RAFAEL
To fora desse papo de DST e de hetero que dá a bunda.
JARBAS
Tem até umas calcinhas com pinto de borracha. Muito casal hetero usa.
RAFAEL
É sério isso?
ALEXANDRE
Eu adoro o Ocidente! Muito obrigado, meu Deus, por ter nascido do lado de cá!
RAFAEL
Fala a verdade, você já deu pra alguma namorada, Jarbas?
JARBAS
Eu não, nunca tive vontade. Nem elas. Mas, se quisesse, daria de boa. Vocês são muito caretas. A identidade é uma construção! Pra quê ficar reforçando esse heteronormativismo velho?
ALEXANDRE
Eu acho que Jarbas quer sair do armário.
RAFAEL
Eu tenho certeza.
JARBAS
É uma caretice esse lance de gay, hetero, bi, comer, dar, homem, mulher... Isso não existe! É uma construção! Eu defendo a igualdade de possibilidades para todos. O amor é livre!
RAFAEL
Olha, eu não sou marxista, Jarbas, mas, se você se candidatar a qualquer coisa, eu voto em você, meu amigo! Jean Willys tá precisando de ajuda no congresso!
ALEXANDRE

Eu não voto não!
RAFAEL
Em Jean Willys?
ALEXANDRE
Em Jarbas!
RAFAEL
Eu juro que admiro o marxismo e os comunistas. A utopia é sempre uma coisa muito bonita.
JARBAS
A utopia não é do marxismo, nem dos comunistas. A utopia é do ser humano. Todo mundo precisa de utopia.
ALEXANDRE
Eu não preciso! Minha utopia seria, no máximo, um super remédio contra herpes genital. (SANCHES, 2017, p.34-38)

Em outro momento, há um episódio relacionado ao assunto. A personagem Alexandre envia, sem querer, uma foto de Jarbas para Lucinho, um paquera que conheceu na viagem pelo aplicativo de celular Grindr. Jarbas, que é hétero, passa a ser assediado por Lucinho, a dramaturgia brinca com o quiproquó:

JARBAS
Olha, Lucinho, é até engraçada a situação, nesse momento, vestindo uma cueca sua, eu preciso te dizer que não sou gay e que não estou a fim de você. Alexandre mandou a foto por engano, com certeza. Pode acreditar.
LUCINHO/RAFAEL
Você não é preconceituoso, você é marxista, né?
JARBAS
Marxista...
LUCINHO/RAFAEL
Isso. Você deve ser, no mínimo, flex.
JARBAS
Rapaz, Alexandre é muito mais bonito do que eu. Tá soltinho por aí.
LUCINHO/RAFAEL
Eu não acho. Cadê a autoestima? Você tem um jeito gostoso de hetero.
JARBAS
É porque eu sou! Hetero.
LUCINHO/RAFAEL
Adoro... (SANCHES, 2017, p.86-87)

Em Egotrip, a questão da diversidade (sexual, ideológica, de sentidos) atravessa a composição da intriga, das personagens e do diálogo dramático, expressando-se de diferentes modos. Porém, é importante destacar uma estratégia que articula esses procedimentos: a situação dramática da “viagem”, ou o cronotopo da “estrada”.

O cronotopo é uma categoria do linguista Mikhail Bakhtin (2010) que explora a relação entre o espaço e o tempo no romance: “No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensível e concreto” (BAKHTIN, 2010, p.211). O cronotopo em literatura

é, portanto, uma categoria da forma e do conteúdo que procura fundir os índices espaciais e temporais em uma figura objetiva. Embora Egotrip seja uma composição dramatúrgica (a teoria de Bakhtin aborda especificamente o romance), é possível fazer uma aproximação entre a principal situação dramática (a “viagem”) e o cronotopo da estrada, que indica o lugar onde se desenrolam os acontecimentos, onde ocorrem os encontros que transformam os personagens e suas trajetórias.

A viagem dos amigos pede que se descentre o olhar e, nesse aspecto, o título da peça carrega uma grande ironia: egotrip, uma viagem na qual o ego se descentra em diferentes vozes e ecos, cujo centro está em movimento pela estrada, porque no mundo não há estabilidade, nem tampouco harmonia. Então, só nos resta rir diante dessa comédia, assumir os riscos da incerteza do movimento, deixar-se levar pelas flutuações de sentido, pelas pulsões que movem os corpos e as palavras” (LOPES, 2017, p.9)

Para os encontros, os momentos são inseparáveis dos espaços (determinado momento, determinado lugar) e a estrada é “o lugar onde se escande e se mede o tempo da história. A cada vez, é preciso voltar a ela para que o tempo avance” (AMORIM, 2014, p.102). O cronotopo da “estrada” e a situação de “viagem” evidenciam dramatúrgicamente o movimento em Egotrip. Na peça, o deslocamento é a principal estratégia de composição. A instabilidade, o movimento, a transformação permanente dos sujeitos, a indeterminação dos desejos, dos afetos e dos sentidos são afirmadas como potências da Vida.

Referências

AMORIM, Marilia. Cronotopo e exotopia. *In*: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2014.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. São Paulo: Hucitec Editora, 2010.

DANAN, Joseph. Monodrama (polifônico). *In*: SARRAZAC, Jean-Pierre et al.(Org.). **Léxico do drama moderno e contemporâneo**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

LARIÚ, N. **Dicionário de baianês**. Salvador: GraphCo produções Gráficas, 1991.

LOPES, Cássia. Prefácio. *In*: SANCHES, João. **Egotrip**: ser ou não ser? Eis a comédia. Salvador: EDUFBA, 2017.

SANCHES, João. **Egotrip**: Ser ou não ser? Eis a comédia. Salvador: Edufba, 2017.

SARRAZAC, Jean-Pierre et al. (Org.). **Léxico do drama moderno e contemporâneo**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

SARRAZAC, Jean-Pierre. **O futuro do drama**. Porto: Campo das Letras, 2002.

SZONDI, Peter. **Teoria do drama moderno (1880-1950)**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.