



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GT PROCESSOS DE CRIAÇÃO E EXPRESSÃO CÊNICAS - DRAMATURGIA
EXPANDIDA NAS ESTÉTICAS DESCOLONIAIS

INCONCLUSO: ESTUDOS PARA ESPETÁCULO IRREALIZÁVEL – ENQUADRAMENTOS PARA A ESCRITA DE UMA DRAMATURGIA TEXTUAL EM JOGO

EDUARDO DE PAULA

DE PAULA, Eduardo (José Eduardo de Paula). **Inconcluso: estudos para espetáculo irrealizável – enquadramentos para a escrita de uma dramaturgia textual em jogo.** Uberlândia: UFU. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas-IARTE/UFU; Professor Adjunto. Diretor e Performer.

RESUMO

A partir dos diferentes processos empreendidos para o desenvolvimento e a composição da cena, este texto busca relatar alguns vestígios do processo de criação do evento cênico “Inconcluso: estudos para um espetáculo irrealizável”, desenvolvido a partir das relações entre o jogo do círculo neutro e as noções observadas na terminologia mosaico como metáfora orientacional propiciadora de enquadramentos possíveis para a escrita de uma dramaturgia textual “em jogo”. Para o desenvolvimento de “Inconcluso”, também foram utilizadas matérias textuais extra e intra-ficcionais, tais como: conto literário, documento histórico, materiais biográficos e as orientações/descrições específicas ao jogo do círculo. Observando cena e texto como matérias interdependentes para o acontecimento teatral, é possível considerar que ambas se necessitam e confundem estritamente os traços relativos ao real e ao ficcional, colocando o campo perceptivo do espectador em condição de berlinda, ora revelando o jogo teatral de modo artificioso e assim filiando-se ao campo ficcional, outras vezes fazendo emergir questões

- 4131 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

relativas ao real ou que nele se esbarram, com isso colocando em xeque a realidade apresentada.

PALAVRAS-CHAVE: Ator, Jogo, Imprevisto, Dramaturgia, Criação.

RESUMEN

Desde los diferentes procesos emprendidos para el desarrollo y la composición de la escena, este texto pretende dar cuenta del proceso experimental de creación del evento escénico "Inconcluso: estudios para un espectáculo irrealizable", desarrollado a partir de la relación entre el juego del círculo neutro y nociones observados en la terminología mosaico como una metáfora orientacional propiciatorio de encuadres posibles para la escritura de una dramaturgia textual "en juego". Para el desarrollo de "Inconcluso" también se utilizaron materiales de texto extra y intra-ficticio, como la narración breve, documento histórico, materiales biográficos y descripciones específicas del juego del círculo. Teniendo en cuenta la escena y el texto como materiales interdependientes para el evento teatral, se puede argumentar que ambos necesitan y confunden estrictamente los rasgos de lo real y de lo ficticio, poniendo el campo perceptivo del espectador en la condición de liminaridad, a veces revelando la forma artificiosa del juego teatral y así se afiliando al campo de ficción, a veces dando lugar a preguntas relacionadas con el real o que con el si chocan, de este modo poniendo en jaque la realidad presentada.

PALABRAS CLAVE: Actor, Juego, Inesperado, Dramaturgia, Creación.

ABSTRACT

From the different processes undertaken for the development and composition of the scene, this text seeks to explain the experimental process of creating the event stage "Unfinished: studies for an unrealizable show," developed from the relationship between

- 4132 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

the game of neutral circle and concepts observed in the terminology mosaic as orientational metaphor of possible frames for writing a textual dramaturgy "in play". For the development of "Unfinished", extra and intra-fictional text materials they were also used, as the short story, historical document, biographical materials and specific descriptions of the circle game. Considering the scene and text as interdependent materials for theatrical event, it can be argued that both need and strictly confuse the features of the real and the fictional, putting the perceptual field of the viewer in the condition of liminality, sometimes revealing the contrived form of theatrical game and thus affiliating to the field of fiction, sometimes leading to questions related to the real or if they collide with, thus putting at check the reality presented.

KEYWORDS: Actor, Play, Unforeseen, Dramaturgy, Creation.

Evento cênico e dramaturgia textual “em jogo”

Este texto é resultado do processo de pesquisa e criação do evento cênico “Inconcluso: estudos para um espetáculo irrealizável” – que utilizou para o seu desenvolvimento matérias textuais extra e intra-ficcionais, como: conto literário, documento histórico, materiais biográficos e as orientações procedimentais relativas ao Jogo do Círculo Neutro (De Paula, 2015, p.61). Considerando os diferentes processos empreendidos para desenvolvimento e composição dos estudos cênicos espetaculares, busca-se refletir sobre as ações decorrentes e, também, utiliza-se de acepções observadas na terminologia *mosaico* como “metáfora orientacional” (Lakoff; Johnson, 2007, p.50) propiciadora de enquadramentos possíveis para a escrita de uma dramaturgia textual “em jogo”.

- 4133 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Para o desenvolvimento deste experimento espetacular, colocou-se em jogo proposições observadas e derivadas do jogo do círculo neutro a partir da planta baixa como “alvo” (De Paula, 2015, p.91) e as noções acerca de “objetividade jornalística” como suportes para o trabalho do ator.

Segundo Castro, o jogo do círculo

[...] apresenta o aspecto de um alvo, para o qual o público faz perguntas e comentários diretamente para o ator. Este deve entrar por uma das entradas do círculo em absoluto silêncio, posicionar-se com os pés entre as linhas do + no centro, manter sua postura firme e simétrica e esperar. O público pergunta o que quiser. A partir deste momento ele está sob inquérito, deve responder ao público diretamente. Para responder, o ator deve ter alguma figura em mente, contando com informações documentais da personagem, que podem ser reais ou não – mas deve ter objetividade jornalística. Só assim ganha a credibilidade. (2007, p.41)

Junto ao círculo como alvo, as compreensões sobre *objetividade jornalística* como condição para o jogo crível do ator, parecia poder funcionar como ferramenta norteadora de qualidade de presença cênica potente e para o estado de jogo ativo, presente e atento.

Circunscrito na relação fronteira entre treinamento e ensaio, este processo de preparação e criação desenvolveu-se a partir das jornadas temáticas “descrição de

- 4134 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

paisagem, apresentação de personagem, deslizamentos, provocações” (De Paula, 2015, p.71-90), entre outras, mas propondo-as de modo casual e imprevisto. Para que isto funcionasse, o sorteio foi utilizado como estratégia provocadora do acaso e, assim, colocando em jogo os princípios fundantes do treinamento do ator no jogo do círculo, ao desenvolver sua ação assumindo os riscos, os acidentes e os imprevistos que o estar vivo no “presente do presente” da cena revela.

A proposta de o ator colocar-se em jogo pela sorte ou azar, permitia que cada um dos atores sorteassem jornadas diferentes, variando desde a mais simples às mais complexas, como: “procedimentos iniciais” e/ou “deslizamentos” – ou seja: realizar a 1ª jornada, que consiste em entrar, permanecer e sair, ou uma das mais complexas, como a “deslizamentos”¹, que prevê o jogo do ator em uma espécie de trânsito entre linhas de ações, como a possibilidade de “saltar fora do mundo ficcional para contá-lo, descrevê-lo ou comentá-lo.” (Nunes, 2008, p.39).

A ideia de estruturar cada planejamento como jogo apoiou-se, principalmente, na necessidade de retomada das propostas anteriormente desenvolvidas e na percepção clara que os atores precisavam ser constantemente desafiados. A estratégia utilizada para isso foi acreditar na premissa que a surpresa e o inesperado podem funcionar como elementos operadores de atitude cênica de maneira “fresca” e “nova” – ainda que para isso também fosse considerado que a

“função dos ensaios no teatro estético é limitar as escolhas ou ao menos tornar claras as regras de improvisação. Os ensaios funcionam para construir uma partitura, e essa partitura é um „ritual por contrato“: um comportamento pré-fixado que cada

- 4135 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

participante concorda em fazer.” (Schechner in Barba, 1995, p.206).

Cena e texto: evento cênico em jogo

Observando cena e texto como matérias interdependentes para o acontecimento teatral, é possível considerar que ambas se necessitam e confundem estritamente os traços relativos ao real e ao ficcional. Esta co[n]fusão é um dos elementos que coloca o campo perceptivo do espectador em condição de berlinda, ora revelando o jogo teatral de modo artificioso e assim filiando-se ao campo ficcional, outras vezes fazendo emergir questões relativas ao real ou que nele se esbarram e com isso colocando em xeque a realidade cênica apresentada. “O restabelecimento da teatralidade anti-ilusionista a partir da hibridização da forma dramática com procedimentos épicos e poéticos é, sem dúvida, uma das maiores conquistas da revolução sofrida pelo palco contemporâneo.” (Nunes, 2000, p.40).

Ainda que as matérias textuais literária, documental e biográfica/depoimental, tenham sido utilizadas como estímulos de partida, o evento cênico se desenvolveu a partir da relação imaginativa e propositiva dos atores que com elas se colocaram em jogo. Em nenhum momento a encenação teve o objetivo de transpor as ambiências literais reveladas pelas bases ficcional (Rosa, 1995) e documental (Arbex, 2013), no sentido de criar uma cena representativa, mas indicial.

A inserção do público como jogador/atuante implicado na continuidade ou no represamento do evento cênico e a revelação dos processos de preparação e criação foram outros dois elementos compositivos da dramaturgia textual. Para isso, foram consideradas duas citações de Richard Schechner, a primeira, relativa à montagem do

- 4136 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

espetáculo “*Commune*”, em 1972, no qual os espectadores deveriam tomar partido na ação de cena para que esta pudesse ou não continuar o seu transcurso (Fischer-Lichte, 2011, p.86), a segunda, baseada nos estudos das teorias da performance, que considera o “*showing doing [e o] explaining showing doing*” (Schechner, 2006, p.28) [“mostrar fazendo [e o] explicar enquanto se faz” – em livre tradução], como dois aspectos centrais.

“Inconcluso” - Atores: Gustavo Bacci e espectador como jogador.



Foto: Rafael Michalichem



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Estas citações funcionavam das seguintes maneiras: o ator, a partir da primeira citação, deveria se posicionar no espaço de jogo e realizar a seguinte orientação: *“Estou aqui para conhecer melhor um de vocês. Quero conversar com alguém. Vocês têm duas alternativas: ou uma pessoa entra e se posiciona “naquela marca” para conversar comigo por um breve período, ou a pessoa mais velha aqui presente deve ir embora. Se esta última alternativa ocorrer, vocês podem me entrevistar fazendo até sete perguntas! Enquanto uma destas duas alternativas não acontecer, a ação se mantém parada.”* Se alguém se dispusesse a participar, o ator conversava com tal pessoa, a partir de temas simples: nome, profissão, memória de infância, sobre a memória de uma cicatriz que a pessoa tenha no corpo [ou na “alma”], um desejo/sonho, uma revolta, etc. Ao perceber que a conversa havia se desenvolvido satisfatoriamente, o ator agradecia a participação e pedia para que a pessoa voltasse ao seu lugar. Mas, se por acaso ninguém se prontificasse a participar, o ator deveria deixar que os espectadores se observassem até que, pelo menos, uma pessoa saísse da sala – preferencialmente, a pessoa mais velha.² Se isso acontecesse, o ator responderia às sete perguntas lançadas pelos espectadores, a partir da linha de ação do personagem, depois, se despediria e finalizaria o núcleo cênico. Já a segunda citação, colocava o próprio jogo do círculo neutro como matéria textual, acarretando ao ator responsável por este núcleo cênico, realizar e ao mesmo tempo explicar a “1ª Jornada” (De Paula, 2015, p.75)), como o ato demonstrativo de “mostrar e explicar enquanto se faz” (*op.cit.*).

“Inconcluso” - Atrizes: Juliana Marques e Mara Leal



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS



Foto: Rafael Michalichem

Junto a isso, as temáticas observadas nas jornadas do círculo neutro, serviram como mote para a definição de “textualidades mosaicos”, pois ainda que os atores utilizassem o mesmo conto ficcional, no momento em que cada um realizava, por exemplo, a “descrição de paisagem”, o mesmo pano de fundo, em função do conto, era revelado, mas particularizado pela singularidade dos universos imaginativos e individuais. E, justamente, a particularidade de cada ator e as especificidades das matérias textuais se entrelaçavam para que “as contações de histórias” fossem possíveis, mas de modo roto/poroso o suficiente para permitir aos espectadores trabalharem de modo ativo para completar e/ou encaixar as peças faltantes e/ou soltas com elementos próprios do seu universo imaginativo.

- 4139 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Texto e cena: em busca de uma dramaturgia textual não-dramática

[...] a escritura dramática só tem sentido na sua relação direta com a cena, com a encenação definida como produção e sistematização de um sentido, como exposição em cena das potencialidades textuais ou de práticas exteriores ativadas pelo ator, pelo diretor e por todos os colaboradores. (Pavis in Carreira; Baumgäertel, 2014, p.15)

Partindo daquilo que livremente reconhecemos como “cena”, mas que neste trabalho foi nomeado, primeiramente, como “estudos cênicos” e, depois, como “núcleos cênicos”, experimentou-se uma escrita textual como meio para registrar e garantir a estrutura efêmera do evento cênico “Inconcluso: estudos para um espetáculo irrealizável”.

A identidade deste evento cênico definiu-se a partir da consideração dos enunciados observados em cada uma das jornadas do Jogo do Círculo Neutro, um campo temático híbrido e revelador das distintas instâncias textuais enunciativas da cena: literatura, documento e biografia/depoimento. Junto a isso havia o desejo explícito de inserir e considerar o espectador como peça principal e sujeito produtivo do acontecimento teatral, pois percebíamos que o jogo teatral instaurado pelos núcleos cênicos desenvolvidos convocava os campos perceptivos e imaginativos a atuarem de modo ativo para encontrar respostas provisórias possíveis.

- 4140 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Para isso, os artistas envolvidos na pesquisa trabalharam de modo análogo àquilo que Renato Cohen definiu como *work in process* e como *work in progress*, vejamos:

O *work in process* implica a presença do encenador/autor/roteirista – em geral a mesma pessoa – em todas as etapas da criação/encenação. [...] A cena *work in progress* é gestada pelo grupo de criação e pelos atores-*performers* a partir de impulsos da direção, num processo distintivo da criação coletiva, e experienciado em laboratório. (2006, p.30)

O campo laboratorial permitiu também experimentar a noção expandida sobre a técnica da “colagem” como ferramenta colaboradora na definição da dramaturgia textual. Considerando a acepção própria do termo [a ação de colar], tal técnica se baseia na utilização de elementos heterogêneos como matérias compositivas da obra de arte, funcionando como um procedimento organizacional que considera a casualidade, o [des]ajuste, o [des]arranjo, etc., como elementos que devem ser encaixados e “colados” uns nos outros, formando uma espécie de “mosaico”. *Mosaico* é também compreendido a partir de sua definição como “expressão artística na qual o autor/artista organiza pequenas peças coloridas e as colam sobre uma superfície, formando imagens”³ e, também, como um “embutido de pequenas peças coloridas, dispostas de modo que aparentam desenhos; combinação de coisas diferentes; miscelânea.” (Ferreira, 2000).

- 4141 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Esta forma “mosaico” pretendida como meio para o estabelecimento da dramaturgia textual, mantém forte vínculo com a colagem. De acordo com Jorge Glusberg, “a história da técnica da colagem decorre de longa data, podendo ser localizada no ano de 1912 com os cubistas e suas experimentações” (2007, p.27), seguindo em desenvolvimento ao longo do século XX com os futuristas, dadaístas, surrealistas, com a “*accion painting, o happening, a arte da performance*” (idem, 2007, p.27-31), e chegando até os dias de hoje como um dos procedimentos organizacionais da cena contemporânea.

Como desdobramento destas noções de *colagem* e *mosaico*, a dramaturgia textual aos poucos estabelecida, mais se aproximou de um roteiro roto e poroso, do que uma textualidade dramática hermética portadora de diálogos e rubricas fechadas, ao contrário, a estrutura aqui desejada quer o “estar em jogo”, de modo aberto, como mecanismo principal de sua produção.

Talvez a noção de encaixe seja mais justa às nossas proposições, do que a de “cola” – com a qual as coisas parecem não poderem mais se despregar de seus lugares. E é exatamente o *não ter lugar* que se apresenta como traço identitário desta dramaturgia textual mosaico, na qual os núcleos cênicos são móveis e livres para se [re]combinarem a cada apresentação.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

“Inconcluso” - Atriz: Ana Flávia Felice



Foto: Rafael Michalichem

O roteiro [dramaturgia textual resultante] é um material que permite perceber o funcionamento das artificialidades utilizadas para o funcionamento da cena, como uma teatralidade textual portadora de aspectos reveladores da forma – um modo

- 4143 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

de contemplar na escrita a corporalidade da cena e revelar o “como” cada elemento colabora para o seu funcionamento.

Além destes elementos, esta dramaturgia necessita do jogo do ator como matéria movente e propicia a ele movimentar seu estado de jogo de modo vivaz, orgânico e em contínua atualização com o estar vivo no presente.

“Inconcluso” - Ator: Leandro Alves

- 4144 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS



- 4145 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Foto: Rafael Michalichem

Ficção e realidade: a cena e suas tensões

Ao observar um evento cênico é possível considerar que ele instaura um tempo-espaço de convivência entre realidades e ficções, arte e vida. Vista assim, a cena é uma espécie de lugar para a luta das dualidades que cindem os indivíduos de suas potências de ser. Neste sentido, ao relacionar arte e vida, realidade e ficção, a cena instaura nos espectadores [atuantes] um tipo de jogo que estabelece a condição de *berlinda*, onde eles tanto podem colocar as verdades reveladas em xeque, quanto podem se sentir desafiados a participar realmente [fisicamente]. Segundo Erika Fischer-Lichte, ambas possibilidades também podem ser denominadas como “experiência de liminaridade [ou] condição de *umbral*”, vejamos:

Se trata da aparente contradição entre a possibilidade de participar ativamente na realização cênica – o que pode abranger desde a sensação física da circulação de energia e da liberação da própria energia, até a participação ativa, a “*coatuação*”, etc. – e a experiência de sua indisponibilidade, que coloca os espectadores em um estado de liminaridade que os mantém por toda a realização cênica, por assim dizer, no *umbral*: nem de um lado, nem de outro. Nem podem determinar o transcurso da realização cênica, nem esta pode realizar-se fora do âmbito de sua influência. Os espectadores oscilam entre todas estas possibilidades e posições, de um lado a outro, encontram-se “*entre*” (*in between*). A copresença física de atores e

- 4146 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

espectadores é que torna possível, condiciona e origina este estado. (Fischer-Lichte, 2011, p.139)

Filiada à noção de liminaridade, a condição de embaçamento⁴ observada no jogo do ator também é responsável por instaurar um tempo-espaço convivial que permite às contradições emergirem. É a instalação das contradições no campo de jogo a grande desestabilizadora do universo perceptível “estável” do espectador. Sem as contradições não há a possibilidade do jogo de tensões. Do mesmo modo que a teatralidade se funda a partir do “olho que vê” e semiotiza o espaço e as ações que nele se descortinam, realidade e ficção são partes de um mesmo elemento que transita entre os eixos de comunicação intra e extra-ficcionais, e direcionam seus enunciados ora entre os atores, ora entre atores e plateia ou ora diretamente para a plateia.

Nem apenas ilusão do real, muito menos puro convencionalismo, os eventos cênicos contemporâneos têm revelado possibilidades diversas e evidenciado cenas potentes, a partir de um “cardápio” variado que atende aos mais diferentes gostos, sejam estes, dos coletivos criadores ou dos espectadores desejosos por experiências singulares.

A dramaturgia textual mosaico [o roteiro final] que serviu de suporte para o evento cênico “*INCONCLUSO: estudos para um espetáculo irrealizável*”, pode ser consultada nos apêndices da tese de doutorado “Jogo e Memória: Essências – cena contemporânea e o jogo do Círculo Neutro como anteparos para os processos de preparação e criação do ator” (De Paula, 2015).

*

- 4147 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

A cena liminar, que coloca o espectador no coração da experiência, parece ser uma opção estética da cena teatral contemporânea. Para validar tal assertiva, cito alguns espetáculos teatrais [brasileiros] que confirmam tal condição, são eles: “E se elas fossem para Moscou” (Christiane Jatahy, 2014/2015) “Barafonda” (Cia São Jorge de Variedades, 2014), “Pessoas Perfeitas” (Os Satyros, 2014/2015), “Bom Retiro 978 metros (Teatro da Vertigem, 2013) e “Ficção” (Cia Hiato, 2013/2014).

¹ “Considerando um jogo duplo, onde o ator transita entre as funções de ator-narrador e ator- personagem, ele deve elaborar um estudo cênico, onde: ora sua linha de ação identifica-se com a voz na primeira pessoa do singular (“eu”) e com isso desenvolve a linha de ação do personagem; ora a linha de ação apoia-se na noção de narrador que critica, compartilha e revela suas percepções e escolhas, enquanto ator-criador, sobre o personagem e as diferentes instâncias compositivas da cena – o objetivo maior desta proposta é o próprio “deslizar” entre as diferentes linhas de ações e colocar em jogo a condição de embaçamento.” (De Paula, 2015, p.89).

² Neste momento o tempo parecia se dilatar e um clima tenso se estabelecia na sala, mas, em nossas experiências, a segunda possibilidade [ainda] não chegou a acontecer. Nos compartilhamentos com o público, sempre alguém se predispôs a participar – e isto é outra questão a ser considerada nestes tempos em que os indivíduos parecem clamar pela “fama meteórica”.

³ Consultado no site Infoescola, em 21/07/2015 -
(<http://www.infoescola.com/artes/mosaico/>).



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

⁴ “Condição de presença cênica performativa do ator que instaura uma espécie de „nem cá, nem lá”, isto é, uma teatralidade discreta e fundida com a própria cotidianidade.” (De Paula, 2015, p96-97).

REFERÊNCIAS

ARBEX, Daniela. *Holocausto brasileiro: vida, genocídio e 60 mil mortes no maior hospício do Brasil*. SP: Geração Editorial, 2013.

BARBA, Eugenio. *A Arte Secreta do Ator – dicionário de antropologia teatral*.

São Paulo – Campinas: Hucitec e Editora da UNICAMP, 1995.

BOAL, Augusto. *Jogos para atores e não-atores*. RJ: Civilização Brasileira, 1998.

CARREIRA, André; BAUMGÄERTEL, Stephan (org). *Nas fronteiras do representacional: reflexões a partir do termo “Teatro Pós-Dramático”*.

Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2014.

CASTRO, Maurício Paroni de. *Aqui ninguém é inocente: Voltaire de Souza, o intelectual periférico*. SP: Alameda, 2007.

COHEN, Renato. *Work in Progress na cena contemporânea*. SP: Perspectiva,

2006.

DE PAULA, José Eduardo. *Jogo e Memória: Essências – cena contemporânea e o jogo do Círculo Neutro como anteparos para os processos de preparação e*

- 4149 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

criação do ator / Tese (Doutorado) – Programa de Pós- Graduação em Artes Cênicas – Escola de Comunicações e Artes /

Universidade de São Paulo. Orientador: Prof. Dr. Armando Sérgio da Silva.

São Paulo, 2015.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Miniaurélio século XXI*. 4ª ed. RJ: Nova Fronteira, 2000.

FISCHER-LICHTE, Erika. *Estética de lo performativo*. Madrid: Abada Editores,

2011.

GLUSBERG, Jorge. *A Arte da Performance*. SP: Perspectiva, 2007.

LAKOFF, George y JOHNSON, Mark. *Metáforas de la vida cotidiana*. 7. ed.

Madrid: CATEDRA – colección teorema, 2007.

NUNES, Luiz Arthur. *Do livro para o palco: formas de interação entre o épico literário e o teatral*. In: Revista O Percevejo, nº 9. Rio de Janeiro, 2000, p.39

- 51.

ROSA, João Guimarães. *Primeiras Estórias*. RJ: Nova Fronteira, 1985.

SCHECHNER, Richard. *What is a performance? In: Performance Studies: an Introduction*. New York & Londres: Routledge, 2006.