



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 DRAMATURGIA: TRADIÇÃO E CONTEMPORANEIDADE -
DRAMATURGIA EXPANDIDA NAS ESTÉTICAS DESCOLONIAIS

INTERRUPÇÃO COMO ESPAÇO PARA A EMERGÊNCIA DO SENTIDO NA CENA EXPANDIDA

BRUNO REIS

Nesse artigo analiso o advento da interrupção como elemento dramático na cena contemporânea. A descontinuidade do fluxo semântico na cena expandida cria um espaço vazio de sentido que será sempre responsável por vazar o significado de uma cena a outra. Penso a interrupção a partir do filósofo Maurice Blanchot como uma potência de irrupção de sentidos e deslocamentos para fora da representação e da lógica causal. Acredito que a cena contemporânea se articula frequentemente por uma justaposição de quase-causas e quase-consequências, desarticulando a linearidade narrativa, seja ela em trabalhos de dança, teatro ou performance. A dramaturgia dessa cena é uma articulação de acontecimentos, aparentemente independentes entre si, mas que se dilatam uns sobre os outros. O acontecimento não deve ser confundido aqui com sua efetuação espaço-temporal, como formula o filósofo Gilles Deleuze em *Lógica do Sentido*, ele é justamente esse deslizar de um devir sobre o outro. Longe de uma lógica de encadeamento de células isoladas, mas sim de uma corrente, um trilho de sentido que é sempre duplo e desliza um sobre o outro. Para que esse deslizamento ocorra, será necessária uma interrupção, uma pausa, uma descontinuidade no fluxo semântico da cena. É esse vazio que garante o espaço para que o sentido se desloque. A descontinuidade produz dramaturgia a partir do momento em que impossibilita a relação causa e efeito, mas ao mesmo tempo faz emergir o que persiste mesmo na interrupção. Uma dramaturgia que é um des-curso, curso desunido e interrompido que impõe a idéia de fragmento como coerência.

- 1619 -



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

PALAVRAS-CHAVE: DRAMATURGIA; DANÇA; TEATRO;
ACONTECIMENTO.

RESUMEN

En este artículo analizo el advenimiento de la interrupción como elemento dramático en la escena contemporánea. La discontinuidad en la dirección de flujo de la escena expandido produce un espacio del cual emerge otros sentidos. Pienso la interrupción como el filósofo Maurice Blanchot, una forma capaz de producir una irrupción de energía que nos lanza fuera de la representación y de la lógica causal. Creo que la escena contemporánea es a menudo articulada por una yuxtaposición de cuasi-causas y cuasi-consecuencias, lo que altera la linealidad narrativa, ya sea en obras de danza, el teatro o el performance. La dramaturgia de esta escena es una articulación de acontecimientos, aparentemente independientes uno de los otros, pero que se dilatan uno en lo otro. El acontecimiento no debe ser confundido aquí con su efectucción en el espacio-tiempo, como el filósofo Gilles Deleuze fórmula en *Lógica de sentido*, el es precisamente este deslizamiento de un devenir sobre el otro. Lejos de la lógica de un encadenamiento de células aisladas, pero si de una corriente, de un carril que siempre es doble y se desliza uno sobre el otro. Para que esto deslizamiento sea producido, es necesaria una interrupción, una ruptura, una discontinuidad en el flujo semántico de la escena. Es este vacío que garantiza el espacio para que lo sentido se mueva. La discontinuidad produce dramaturgia desde el momento en que sea imposible relación de causa y efecto, pero al mismo tiempo manifiesta lo que persiste mismo en la interrupción. Una dramaturgia que no es un discurso, curso partido y interrumpido que crea una idea fragmento como coherencia.

- 1620 -



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

PALAVRAS CLAVE: DRAMATURGIA: DANZA: TEATRO:
ACONTECIMENTO.

ABSTRACT

In this article I analyze the advent of interruption as dramaturgical element in the contemporary scene. The discontinuity in the sense's flow of the expanded scene produces a space for the sense to deslocate always to another event. Maurice Blanchot understands interruption as producer of a powerfull inrush of senses that shifts us out of representation and causal logic. I believe that the contemporary scene is often articulated by a juxtaposition of quasi-causes and quasi-consequences, disrupting the narrative linearity, whether in dance works, theater or performance. The dramaturgy of that scene is an articulation of events, apparently independent of each other, but which slip on each other. The event should not be confused with his effectuation on space-time, as the philosopher Gilles Deleuze asserts in The logic of sense, an event is precisely this slip of an event over one the other. Farway from a logic of isolated cell linked, events are a chain made of senses that has allways a double path, sliding one over another. For this slide to occurs, an interruption is needed, a break, a discontinuity in the semantic flow of the scene. It is this void that guarantees the space for the sense to move itself. Discontinuity produces dramaturgy as it makes it impossible to relate cause and effect, but at the same time brings out what persists even in the interruption. A dramaturgy that is a des-course, a course disunited whic creacts from fragmentation.

KEYWORDS: DRAMATURGY: DANCE: THEATRE: EVENT.

- 1621 -



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

Quero falar de uma cena contemporânea como aquela constituída pela posta em cena, cujo sentido é inaugurado pela encenação e não remetido a um texto previamente escrito. Mais do que teatro, dança ou performance, podemos falar aqui de uma cena em campo expandido. Cena expandida como um campo em que dança, performance e teatro se entrelaçam. Como numa fita magnética, em que as faixas mudam de lugar, território deslizante.

O que me intriga é: o que produz sentido em obras que se desligam do texto e da narrativa, ou, melhor ainda, o que produz sentido em obras cênicas para além do texto ou de uma idéia de narrativa, de significação?

Cada resposta a uma pergunta é uma formulação que não a resolve, mas leva pergunta mais adiante.

O que produz sentido é a encenação, a presença do público e espectadores, o aparato teatral ou o contexto específico em que a obra se apresenta, o decurso do tempo e sucessão de acontecimentos na cena.

Ora, esses são elementos presentes em qualquer manifestação cênica, independentemente de sua remissão ou não à palavra escrita. No que tento denominar como cena contemporânea, o que acontece é uma articulação particular desses elementos. O regime de significação dá lugar a uma emergência do sentido.

Como essa cena faz o sentido emergir, tornar-se sensível, dando uma rasteira no excesso da significação?

Primeiramente, cada movimento, gesto ou ação não se configuram como consequência de outro, mas como colisão de forças, embate do corpo do mundo. Me parece que mesmo que não falemos especificamente de dança, mas de teatro ou de suas infinitas misturas, o que produz sentido é sempre o

- 1622 -



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

corpo.

Pensar uma dramaturgia em campo expandido e sua potência interruptiva é voltar o olhar, os ouvidos e os demais sentidos para o corpo. E só é possível pensar o corpo, hoje, também em um campo expandido.

POR UMA NOÇÃO EXPANDIDA DE CORPO

Os estoicos têm uma ideia bastante particular a respeito do corpo. Tudo que existe é corpo e os corpos afetam-se e misturam-se uns nos outros. O resultado dessas misturas não é um novo corpo, mas efeitos de superfície. Esses efeitos eles chamam de incorporais.

Ideias, para esses pensadores, são seres da mesma forma que corpos físicos. É alheio ao estoicismo qualquer forma de abstração, base do pensamento filosófico dominante desde Platão e Aristóteles, ao menos. Estes dois últimos privilegiavam o que é estável, tentando classificar os seres por suas semelhanças e encontrar identidades, igualdades, padrões. Tratava-se, como argumenta Bréhier, estabelecer limites para os seres, que deveriam ser enquadrados dentro dos limites da Ideia:

A noção de limite é então essencial para os seres: a Ideia somente indica os limites aos quais se devem satisfazer um ser para existir sem determinar mais apuradamente a natureza deste ser: ele pode ser o que quiser nos limites e assim não é somente um ser que é determinado, mas uma multiplicidade sem fim de seres. Compreendemos assim o que Proclo, reprovando os

- 1623 -



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

Estoicos de terem abandonado as Idéias, lhes censurava por ter rejeitado para fora da realidade os limites dos seres.” (BRÉHIER, s/d, p. 6)

Em vez de pensar os seres como pertencentes a um mundo transcendente, os estoicos tentavam compreender a trajetória dos corpos no mundo e suas consequentes transformações.

O estoicismo não procura delimitar o limite dos seres, mas aposta nas suas misturas, acreditava que existiam coisas que transitavam nesses limites e a tais coisas nomeou incorporais. Dessa forma, dão espaço no seu pensamento para aquilo que não existe, o *não-ser*, ao qual Platão negava completamente a possibilidade de ser pensado. O que não existe tem outro tipo de existência que não a dos corpos. São os incorporais, espécies de não-seres que habitam a superfície dos corpos. O exemplo clássico de Brehiér, retomado por Deleuze, é o do verbo verdejar. Existe o verde, e existe a árvore: ambos são corpos. O verdejar, porém, esse acontecimento, é um incorporal.

O verdejar é um acontecimento, é algo que introduz uma diferença em um decurso do corpo. A cena contemporânea é habitada de acontecimentos, momentos intensivos que produzem sentido e cujo encadeamento de ações e sensações dá-se constantemente através da introdução de diferenças e modificações fora do regime de causa e efeito racionais.

É interessante recuperar o pensamento estoicos, porque para eles os acontecimentos são incorporais, não são causas uns dos outros. Há um descolamento entre causa e efeito através do qual esses filósofos enxergam o mundo que nos aproxima do espanto que costumeiramente nos vêm ao acompanhar uma obra cênica contemporânea.

O incorpóreo não é causa, ele é efeito.

- 1624 -



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

Estes efeitos não são corpos, mas, propriamente falando, "incorporais". Não são qualidades e propriedades físicas, mas atributos lógicos ou dialéticos. Não são coisas ou estados de coisas, mas acontecimentos. Não se pode dizer que existam, mas, antes, que subsistem ou insistem, tendo este mínima de ser que convém ao que não é uma coisa, entidade não existente. Não são substantivos ou adjetivos, mas verbos. Não são agentes nem pacientes, mas resultados de ações e paixões, "impassíveis" - impassíveis resultados. (DELEUZE, p. 7)

Não existe aqui a dicotomia ser ou não ser. O acontecimento é um não-ser, porque encontra-se no terreno do paradoxo, do contraditório.

Essa abertura para o contraditório dá a ver inúmeras novas formas de produção de sentido.

Para os estoicos, existe uma espécie de intervalo entre a causa e o efeito. Aquilo que denomino como cena expandida, ou cena contemporânea, aposta nesse intervalo, me parece.

O efeito não é um ser, é um não-ser que habita a superfície das coisas. Isso quer dizer que os efeitos não modificam os corpos, eles transitam entre eles.

Um efeito nunca é propriamente causado por um ser, pois os corpos só podem ser causas uns dos outros.

A superfície é uma espécie de limite entre os seres. Se em Platão o limite exclui, os estoicos acreditam que nas bordas dos seres encontramos outras formas de ser, seres especiais, os incorporais.

Uma cena expandida encontra-se justamente no limites de outros corpos: no

- 1625 -



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

limite do teatro, da dança, da performance e de suas supostas especificidades. Não há aqui o limite que separa, mas aquele que dá a ver efeitos de misturas entre corpos.

UMA DRAMATURGIA DO SENTIDO

Para os estoicos, o que é possível de ser expressado transborda limites da significação.

Esse exprimível é o sentido, quase-ser, um não-ser que resiste à existência plena ou à plena não-existência. Resistir é estar na borda, é estar no limite. O sentido reside e insiste justamente nessas fronteiras, nas bordas.

É como se o sentido tivesse uma relação mais frágil entre linguagem e o mundo.

Há proposições que não tem significado, mas tem sentido. Por exemplo: redondo quadrado. Não há atualização possível dessa expressão, mas ela não deixa de ter sentido. “De uma maneira geral, se o —significadoll é um —exprimívelll, não vemos de forma alguma que todo exprimível seja um —significado” (BREHIER, s/d, p. 14).

A arte frequenta esse lugar do paradoxo, da expressão sem correspondência em um significado.

E aqui chegamos na parte mais tênue e mais importante na relação arte e linguagem. Constantemente *Lógica do sentido* é acusado de ser um livro ainda de uma fase estruturalista de Deleuze, em que tudo se resumiria à linguagem. Pelo contrário, o que o filósofo tenta desenvolver aqui é o que escapa a ela.

- 1626 -



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

Temos mais uma teoria do sentido do que uma teoria da linguagem.

Se há algo de premente na arte contemporânea, é seu constante esgarçar dos limites da representação, da linguagem ou de qualquer forma de codificação.

Talvez sejam as artes cênicas que melhor tem se explorado esse intervalo entre a linguagem e os corpos. Ao contrário das artes visuais, onde é possível prescindir da representação da figura humana, na cena o corpo sempre está ali, é signo de si, ao mesmo tempo que não representa o tempo todo a si mesmo.

O sentido perpassa, é apreensível e inapreensível. É uma espécie de corpo infinitamente mais veloz que o corpo do significado. Uma outra forma de corpo, o incorporal. Mas não é metafísica. Ele está aqui, nesse lado mesmo da existência, não em outro plano.

O que permite os acontecimentos e o sentido de se relacionarem com os corpos, segundo Deleuze, que devora o pensamento dos estoicos em *Lógica do sentido*, é a sua colocação em séries.

Publicado por Deleuze em 1969, o livro se debruça sobre a relação entre séries e acontecimentos. A obra é constantemente identificada como uma fronteira entre o estruturalismo e o pós-estruturalismo, porque tenta combinar uma preocupação com estruturas e séries com uma filosofia do acontecimento.

O estruturalismo pode ser visto como uma busca por padrões de relação fixos que nos permitem identificar e explicar, por exemplo, configurações repetidas em práticas sociais dentro de uma cultura ou atravessando várias culturas. O estruturalismo procura pensar o mundo como linguagem, com seus códigos e regras desdobrando-se em inúmeros aspectos da realidade.

O que é crucial sobre os acontecimentos é que eles introduzem mudanças e

- 1627 -



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

diferenças dentro dessas estruturas. O acontecimento interrompe a repetição de um padrão, ele introduz diferença.

O mundo é composto por séries. A arte talvez seja uma possibilidade de recorte desse mundo. Compor, na cena, produzir dramaturgia, é selecionar séries de corpos e de incorporais que circulam e modificam as relações entre esses corpos no decurso do tempo.

Por mais que falemos de decurso do tempo, sabemos que muitas obras desafiam a linearidade temporal, não apenas no seu embaralhamento narrativo, que não é o que nos interessa aqui, mas nas próprias possibilidades de fruição. É possível temporalizar de diferentes formas uma obra, seja na sua apresentação em tempo real, através dos acontecimentos, que modificam a percepção do tempo, quanto ao produzir com mídias digitais, em sites da internet ou através de inúmeras outras formas de registro.

Uma série não deve ser entendida como um conjunto ordenado de corpos e incorporais. A série tem a ver com uma relação de um conjunto de relações em processo. A série deleuziana é disjuntiva, ou seja, ela não produz coesão, mas diferença. É aqui que se encontra a diferença fundamental entre significado e sentido. Um produz síntese, o outro, disjunção, sempre. Não se opõem: no significado há sentido, mas o sentido extrapola as possibilidades de significação.

O responsável por essa disjunção é justamente o acontecimento: ele altera a estrutura serial e as relações de sentido que articula. Essa alteração não é uma ruptura: o acontecimento é incorporal e não pode ser causa de outros corpos. É uma mudança mais sutil, mas não menos poderosa. O acontecimento marca uma espécie de onda de ressonâncias através de uma série.

Essa reverberação é possível porque as séries não possuem uma estrutura

- 1628 -



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

fixa. Igualmente uma dramaturgia da cena expandida. Elas são processos a serem observados, vividos. Nós podemos encontrar padrões e estruturas nas séries, mas as séries não podem ser reduzidas a estes, pois antecedem esses padrões ontologicamente. As séries não se determinam por pontos de referências exteriores a elas mesmas.

Deleuze produz uma filosofia sobre conexões radicais, mas se opondo à definição de conexão como ordem e hierarquia.

Para o filósofo, o mundo é composto por séries disjuntivas, por esse conjunto de relações que produz diferença incessantemente. “Séries não são necessariamente séries de objetos ou substâncias, elas são variações independentes de objetos e não limitadas por eles’ (WILLIAMS, 2008, p. 25, tradução do autor)¹.

O sentido é escorregadio. O sentido é sempre duplo sentido. Em *Alice no país das maravilhas*, narrativa, que é explorada por Deleuze como uma fonte inesgotável de reflexão sobre os paradoxos do sentido, a personagem principal cresce e diminui inúmeras vezes ao comer determinadas substâncias.

Enquanto ela cresce, se torna maior do que era antes, mas ao mesmo tempo menor do que virá a ser. A escolha de uma única direção do tempo é apenas contingencial e uma falsa abstração. Não existe uma mútua exclusão entre as duas direções - passado e futuro - elas são inerentes uma à outra.

Segundo Deleuze, acontecimento é aquilo que não se efetua, mas que põe em suspensão a realidade e todos os possíveis: é o cindido, o indiscernível.

¹ “For Deleuze series are not essentially series of objects or substances, they are variations independent of objects and not limited by them.” p. 25



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

Um puro devir: não confundir o acontecimento com sua efetuação espaço-temporal. (DELEUZE, 2007)

(...) há alguma coisa, *aliquid*, que não se confunde nem com a proposição ou os termos da proposição, nem com o objeto ou estado de coisas que ela designa, nem com o vivido, a representação ou a atividade mental daquele que se expressa na proposição, nem com os conceitos ou mesmo às essências significadas: o sentido, o expresso da proposição” (DELEUZE, 2007, p. 20)

O sentido e o acontecimento encontram-se sempre em trânsito, em desequilíbrio, movimento. Escapando pelos dedos, pela língua, pelas palavras, mas subsistindo em todas elas. O acontecimento não é a queda, mas o desequilíbrio, o momento quase indiscernível que não se sabe se o corpo vai desabar ou dar um salto sobre seu próprio peso.

Reconstituir o acontecimento é impossível. Representá-lo, igualmente.

O que interessa a Deleuze é produzir um pensamento sobre a diferença no lugar da identidade, e por isso todo seu esforço de resgatar o estoicismo, além de inúmeros outros pensadores que desviaram da influência hegemônica do platonismo.

Se o filósofo admite que existe uma estrutura para que o sentido circule e o acontecimento aconteça, essa estrutura não é incólume e indiferente ao sentido que ela articula. Os acontecimentos transformam as séries, e vice-versa. As séries não são recipientes passivos e inertes de uma excitação, como uma corrente de mármore transferindo o movimento de anel em anel.

Um rio não é um recipiente para a água que corre: ele explora novas

- 1630 -



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

oportunidades a partir do desgaste provocado por esse fluxo, produzindo nele novos sentidos e velocidades. Séries são estruturas que se caracterizam pela sua contínua variação. O que faz variar a série são os acontecimentos.

Ao contrário da dureza do significado, o sentido escorre. Ele flui entre as coisas, ele muda quando as coisas se transformam. A diferença é que quando o sentido varia, ele muda todas as coisas de uma só vez. Esse ponto de inflexão um acontecimento, que transcorre e escorre entre as séries.

É preciso um tempo para os acontecimentos e outro para a sua efetuação espaço temporal. Um exemplo interessante é o da extinção de um animal: sua desapareição é algo que modifica a percepção sobre o uso de sua pele e sua caça, porque mudam as relações internas entre os sentidos dessas ações. Coisas que antes eram facilmente pensadas e suportáveis tornam-se intoleráveis. Não sei se é um bom exemplo, mas é uma tentativa de se aproximar sobre essa idéia de mudança de sentido, mudança de relação a partir de um acontecimento em uma série de idéias-corpos.

UMA DRAMATURGIA DA INTERRUPÇÃO

Ao dar atenção para o acontecimento quero pensar em como ele constitui uma certa cena contemporânea, em como ele parece ser o foco da atenção e o disparador do sentido.

Disparador mesmo, como um estalinho, brinquedo de criança feito de pólvora envolta em papel, que "dispara" ao ser arremessado com força ao chão.

Disparo como o momento entre a inércia e a corrida. O entre. Procurar essa coisa que é impossível de achar. Em vez da fixação com a resposta, dar voltas, como sugere Maurice Blanchot, em torno daquilo que nos interessa, como

- 1631 -



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

afirma em *A conversa infinita*, ao fazer um trocadilho com a palavra “tourner”, que em francês quer dizer tanto buscar quanto andar em círculos. Procurar é dar voltas, é rodear aquilo que nos interessa.

É nesse sentido que me pergunto: qual o sentido do corpo que se move na cena? O sentido não como algo que existe, mas que insiste. Incorporal. O processo do fazer artístico como algo que insiste nessa busca. Matéria sensível: pensar a imagem não como representação, mas como coisa mesmo, auto apresentação. Cada movimento não como consequência de outro, mas como colisão de forças, estímulos, embate do corpo do mundo. Sem drama, sem texto subjacente, mas devir do corpo, devir *no* corpo.

Um acontecimento: isso que, no entanto, não acontece, o campo da não-chegada e, ao mesmo tempo, do que, acontecendo, acontece sem se localizar num ponto qualquer definido ou determinável – o advento do que não se constitui como possibilidade uma ou de conjunto. (BLANCHOT, 2001, p. 30)

Se essa dramaturgia contemporânea não se constrói pela causalidade do drama clássico, como pensar suas interrupções, suas elipses e acavalamentos? Uma dramaturgia de soluços. “Interromper-se para entender-se. Entender-se para falar. Finalmente, falando apenas para interromper-se e tornar possível a interrupção”. (BLANCHOT, 2001).

Se não acreditamos que a arte é propriamente uma linguagem, mas um território de fronteira, podemos pensar que ela só pode ter uma estrutura se for uma estrutura que se diferencia o tempo todo de si mesma, uma estrutura constituída por interrupções, por NÃOs.

O sentido da composição, obviamente, é também o de decompor: perspectiva

- 1632 -



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

temporal, do passado para o futuro ou do futuro para o passado. E série não é ordem, é uma variação. Deleuze pensa o mundo fora do império de Cronos. A série, não sendo uma ordem, ajuda a pensar justamente obras embaralhadas, sem causa e efeito presos por grilhões como na dramaturgia clássica.

A dramaturgia dessa cena é uma articulação de acontecimentos, aparentemente independentes entre si, mas que se dilatam uns sobre os outros.

Longe de uma lógica de encadeamento de células isoladas, mas sim de uma corrente, um trilho de sentido que é sempre duplo e desliza um sobre o outro.

Para que esse deslizamento ocorra, será necessária uma interrupção, uma pausa, uma descontinuidade no fluxo dos acontecimentos. É esse vazio que garante o espaço para que o sentido se desloque.

A descontinuidade produz sentidos impossibilitando a relação causa e efeito, fazendo emergir o que persiste de sentido mesmo na interrupção e no não-senso.

UMA DRAMATURGIA DO NEXO

Pela radicalidade com que a dança se desfez de seus referentes narrativos e independência do texto escrito, nos parece um campo extremamente fértil para pensar sobre a articulação do sentido da cena através do corpo.

O que dá a consistência de uma obra? Segundo José Gil, uma coreografia é um conjunto de movimentos que possui um nexo, quer dizer, uma lógica de movimento própria. Em seu livro *Movimento Total*, o filósofo português fala

- 1633 -



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

várias vezes da coreografia como uma série. Uma série de gestos dançados, mas também de outros objetos e materiais que integrem essa série, como admite que frequentemente é o caso da dança contemporânea. Essas séries poderiam ser pensadas como as séries de Deleuze?

Pensar em série realmente não é pensar uma linguagem. A dança não é linguagem. No máximo, uma língua: não a língua-idioma, mas língua mesmo, da boca: capaz de articular idiomas, mas a dança é uma espécie de língua sem mandíbula. A dança contemporânea, ao menos.

Não sei se já aconteceu com vocês, mas às vezes minha língua tem câimbra, quando tento esticá-la muito ou abrir demais a boca. Não é isso que queremos fazer com a dança. Ou é? A dança não é pensada aqui como essência, a dança ajuda a pensar sobre o corpo na cena, pois atualmente seu pensamento sobre o movimento é feito em sentido ampliado, o qual abrange desde a falta de movimento aparente, quanto a própria ausência/presença do corpo.

Aproximemo-nos do entendimento de movimento como transformação, como devir em manifestação intensiva. Escavando o sentido original da *kinesis*, termo que, em grego, designava deslocamento, mas não só; também mudança de qualidade, crescimento, ou mesmo a morte. A dança como uma dramaturgia da diferença. É esse o seu nexos, a maneira como esse sentido circula de maneira veloz e permite a emergência dos acontecimentos.

Esse nexos não é um nexos de linguagem, mas um nexos de série, de coisas que se relacionam. Gil recupera uma das 18 razões que o filósofo americano Francis Sparshott dá para a recusar à dança o estatuto de linguagem:

(...) é impossível recortar, nos movimentos do corpos, unidades discretas comparáveis aos fonemas da língua natural. Seja como for que recortemos a massa dos

- 1634 -



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

movimentos corporais (por planos, por volumes, por traços-signos - como na notação Laban), esbarraremos sempre num facto irreduzível: o deslizar de umas para as outras ou a sobreposição das unidades recortadas impede que tracemos uma fronteira nítida entre dois movimentos corporais que se articulam. (2001, p. 87-88)

Para entender alguma coisa como linguagem, deveria ser possível denominar suas partículas mínimas, as quais se articulam e dão origem a todo o seu infinito de significados. Mas José Gil diz que, por mais atentos, jamais poderíamos decompor um movimento em suas mais ínfimas unidades. No máximo chegaríamos a mais e mais micromovimentos que compõem o gesto macro. E ainda assim, sem saber com precisão onde começa um movimento e termina outro.

É claro que quando se dança há movimentos possíveis de serem discernidos um do outro, mas essa falta clareza de onde começa e onde termina algum tipo de unidade dificulta, ou mesmo impossibilita, que se possa chamar uma dança de código. Isso se estivermos pensando dança como deslocamento, como linhas que se traçam com o corpo no espaço, mas se quisermos nos aproximar de uma cena contemporânea, teremos enorme dificuldade.

José Gil fala de articulação. Articulação significa junção de partes separadas. O que é que se junta na dança? Na cena contemporânea, deslocamentos, movimentos mais ou menos codificados (os *passos* de dança), fala, canto, música, ausência de som e de movimento, ausência do corpo, manipulação de objetos, presença de animais, ausência de luz, o som do movimento: uma lista que não se esgota, pelo contrário. Como articular materiais tão diferentes? Certamente apenas uma língua infinitamente longa e desarticulada poderia dar conta. Deslocamento completo da mandíbula da linguagem.

- 1635 -



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

O que é que nos atravessa, que não uma língua? O mundo. Uma infinidade de corpos e de incorporais que circulam entre os corpos.

Como organizar uma experiência, como compor a partir de uma variedade de corpos e incorporais? Produzir dramaturgia é, antes de tudo, não hierarquizar transformações, mas estabelecer composições de sentido e estruturas para que a diferença possa circular. Dizendo em outras palavras: criar um nexos que não é homogeneidade, pelo contrário, é uma estrutura que possa se modificar pelos acontecimentos. É produzir acontecimentos que produzem estruturas, e vice-versa. Estruturas de sentido e sentidos de estruturas.

Compor não é apenas produzir uma justaposição, mas criar uma relação entre materiais e incorporais. Produzir relação quer dizer produzir em relação. Não é justaposição, é justo posicionar, estar junto. Um tipo de coerência, não o aleatório, mas é outro tipo de coerência, do sentido como movimento.

MAIS INTERRUPÇÕES

Onde fica o ponto de paragem, o ponto zero de um movimento? Isadora Duncan tentava localizar o impulso inicial de todo movimento colocando as mãos sobre o peito, durante horas em uma sala de ensaio.

“Dê-me um ponto fixo e eu moverei o mundo”, disse Arquimedes. Nunca entendi muito bem o que isso queria dizer, mas sempre imaginei uma esfera bem pequena, fixada na eternidade, mas próxima da Terra. Uma bolinha preta e imóvel e se eu a tocasse com a ponta do dedo, o mundo inteiro se moveria.

Se algo se move, só pode se mover em relação à outra coisa. Se estou parado,

- 1636 -



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

talvez seja porque você está se movendo. Ou é possível que nós dois estejamos parados? No máximo estamos os dois em movimento, mudando na mesma velocidade aproximada, numa sincronia aparente. Na mesma qualidade de movimento, para não pensá-lo somente como deslocamento. Já aconteceu com vocês de se moverem na mesma qualidade do outro, ao mesmo tempo? Certamente um acontecimento.

“No início era o movimento”, como diz José Gil e dessa forma o repouso só pode ser entendido como “imagem demasiadamente vasta daquilo que se move” (2001, p. 13). Trata-se, portanto, de uma questão de escala.

Escala de tempo, escala de espaço. Romper com o fluxo do entendimento da dança como deslocamento incide em jogar luz sobre as micro percepções de um corpo vibrátil, ondulatório. A dança tem se aberto para outras possibilidades expressivas, a qualidade de presença do bailarino, a fluência de sua energia. Na cena contemporânea que me interessa, não se exige mais que o corpo se enuncie como obra perfeita de si, como no balé; que o fluxo de movimento seja incessante, como em boa parte da dança moderna. Ou mesmo que traga as respostas para as perguntas e inquietações do seu tempo: pelo contrário, ao manejar o espaço-tempo, propõe-se a desarranjar as perguntas, a desestabilizar as definições apriorísticas.

O sentido, na expressividade corporal, não deriva em primeiro lugar da articulação dos sistemas anatômicos do corpo próprio. O seu surgimento à superfície do corpo não depende exclusivamente do movimento mecânico dos membros e do torso. Todo um outro conjunto de movimentos de múltiplos tipos contribui para a expressão do sentido (...). É que o corpo do bailarino não é apenas o corpo físico da medicina ou o corpo próprio da fenomenologia. Pode preencher-se de sentido ou tornar-se enxague, ausente, vazio(...) Mas, até mesmo neste

- 1637 -



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

último caso, não deixa totalmente de ser expressivo. (GIL, 2001 p. 88)

O bailarino encontra um nexo para sua ação, nexo que é um sentido do próprio corpo, no próprio corpo, um sentido sensível, quando há uma diminuição da viscosidade, da resistência do próprio corpo ao movimento, nos dizeres de José Gil, de forma a possibilitar que o movimento corra livre pelo corpo, tal como um corpo sem órgãos. Estou pensando um tanto fora da dança, quando misturo o corpo próprio com outros corpos-objetos. Preciso diminuir a viscosidade entre um conjunto de materiais, entre um conjunto de imagens do corpo. Imagens que são corpos. Diminuir a viscosidade entre as imagens, para que o movimento da diferença circule. Para que os acontecimentos possam irromper sem se efetivarem, continuando suspensos no curso da série, deslizando.

A cena da dança contemporânea é habitada por corpos e movimentos quaisquer, que escapam às codificações e às normatizações e é isso que mais me interessa. Me apropriar dessa expressividade do corpo qualquer, expressividade que não é empurrar a alma para fora ou pra superfície do corpo. Uma expressividade paradoxal, pois o que expressa é o sentido, superfície das coisas. Uma expressividade de superfície.

Se cortarmos a fita do pensamento-corpo o que temos é não mais um contínuo, mas uma secção que não dá conta desse movimento. “Dramaturgir” é produzir uma série, produzir um mundo e seu conjunto de relações. “Dramaturgir” é organizar uma experiência sensível.

REFERÊNCIAS

- 1638 -



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

BLANCHOT, Maurice. *A Conversa Infinita*. São Paulo: Escuta, 2001.

BOURCIER, Paul. *História da dança no ocidente* /Paul Bourcier; tradução Marina Appenzeller. – 2ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BURT, Ramsay. "Choreographing the disturbing new spaces of modernity". In: *Alien bodies*. NY/London: Routledge, 2006, p. 20-56.

CALDAS, Paulo. *Movimento Qualquer*. In: WOSNIAK, C; MEYER, S.; NORA, S. (Orgs.) *Seminários de dança: o que quer e o que pode (ess)a técnica?* Joinville:

Letra D'água, 2009. p. 47-53.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

GIL, José. *Movimento total: o corpo e a dança*. Lisboa: Relógio d'Água, 2001.

----- *Metamorfoses do corpo*. Lisboa: Relógio d'Água, 1997.

GODARD, Hubert. "Gesto e percepção". In: PEREIRA, R.; SOTER, S. *Lições de dança 3*. RJ.

LEPECKI, André e MEYER, Sandra. "9 variações sobre coisas e performances". *Urdimento*, nº 19, novembro de 2012.

LEPECKI, André. *Desfazendo a fantasia do sujeito (dançante): 'Still acts' em The last performance de Jérôme Bel* in *Lições de Dança nº 5*. Coordenação Roberto Pereira – Rio de Janeiro: UniverCidade Ed., 2005.

MEYER, Sandra. (2006), *Elementos para a composição de uma dramaturgia do corpo e da dança*. In: XAVIER, Jussara; MEYER, Sandra; TORRES, Vera (org). *Tubo de Ensaio: experiências em dança e arte contemporânea*. Florianópolis: ed. do Autor.

SAADI, Fatima. "Dramaturgia / Dramaturgista". In: NORA, Sigrid (org.). *Temas*

- 1639 -



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 a dança brasileira; SP: SESC SP, 2010, p. 101-127.

KATZ, Helena. Por uma dramaturgia que não seja uma liturgia da dança. Sala Preta, Brasil, v. 10, p. 163-167, nov. 2010.

WILLIAMS, James. Gilles Deleuze's Logic of Sense: A critical introduction and guide - James Williams. Edinburgh University Press, 2008.

- 1640 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG