

CARVALHO, Jean; SCIALOM, Melina. **O aspecto dramaturgico da cidade e da performance**. Campinas: UNICAMP. Departamento de Artes Cênicas, Instituto de Artes; UNICAMP; Graduação; Bolsista de Iniciação Científica; Orientação de SCIALOM, Melina; CNPq. Departamento de Artes Cênicas, Instituto de Artes; UNICAMP; Professora Colaboradora e Pesquisadora de Pós-Doutorado; FAPESP.

RESUMO: Este artigo aborda a performance artística na cidade a partir de observações obtidas pela pesquisa de iniciação científica que deu origem às reflexões aqui presentes. Com base nas experimentações práticas realizadas, exploro o aspecto dramaturgico dos espaços urbanos e das ações performativas nele realizadas, sempre à luz de uma compreensão expandida de dramaturgia. Relaciono as microdramaturgias executadas pelos performers com a macrodramaturgia executada pela entidade cidade, de forma a criar uma tessitura poética que gera narrativas e pertencimentos.

PALAVRAS-CHAVE: Performance. Cidade. Dramaturgia.

ABSTRACT: This article looks at the performance art in the city starting from observations acquired in my research project that gave birth to the thoughts here developed. Based on the performative experiments done throughout the project, I explore the dramaturgical aspect of the city and of the performative actions that happened in the urban space, always guided by the understanding of dramaturgy in an expanded field. I also connect the microdramaturgies executed by the performers with the macrodramaturgy executed by the entity *city*, creating a poetic texture that generates narratives and belongings.

KEYWORDS: Performance. City. Dramaturgy.

Introdução

O presente artigo, derivado da pesquisa de iniciação científica intitulada “A fricção do corpo vivo com o concreto da cidade pelo viés da performatividade”, financiada pelo CNPq, tem como foco principal estabelecer uma relação entre dramaturgia e a realização de ações performativas no meio urbano. Exploro neste escrito a criação de dramaturgias pelo performer e sua relação com as outras diversas dramaturgias presentes nos centros urbanos.

Aqui discorrerei sobre algumas das principais descobertas que ganharam vida após experiências realizadas nas cidades de Campinas (SP), Passos (MG) e Praga (República Tcheca) durante o período de um ano e que

materializaram a busca pelos impactos poéticos e concretos gerados pelo performer ao escrever com seu corpo e suas ações dramáticas diversas - dialogando diretamente com os transeuntes e com a cidade enquanto organismo em constante mutação e movimento.

Ao me confrontar com a teoria da performance, dois conceitos foram de grande importância para o desenvolvimento do pensamento de proximidade entre o performativo e a dramaturgia: *Coreopolítica e Coreopolícia* (LEPECKI, 2011). André Lepecki, dançarino e estudioso da performance, suscita interessantes questões sobre a forma como nos organizamos socialmente, como dividimos – e executamos – tarefas e como as quebras poéticas das normas sócio-urbanas podem ser de grande valor para as experiências interpessoais e subjetivas que se desenrolam entre os “concretos” de uma cidade. O autor, em outras palavras, cria dois conceitos para classificar as normas que nos regem (coreopolítica) e os agentes normatizadores que fiscalizam e fazem cumprir essas normas (coreopolícia). É a partir destes conceitos, e sempre recorrendo a eles, que desenvolvo meus pensamentos e minhas práticas performáticas em busca das fricções que a presença e a atuação do performer causam no ambiente urbano e vice e versa. O que eu não esperava, contudo, era encontrar no decorrer desta trajetória um outro viés das ações performativas que muito condizia com a criação e a análise de narrativas poéticas, objetivo primeiro de minhas intervenções artísticas. Visitando as referências teóricas da pesquisa inicial (COHEN, 2011; FABIÃO, 2010; GLUSBERG, 2009; LEPECKI, 2011) e relacionando-as com as práticas frequentemente executadas, comecei a perceber um aspecto de composição dramática nas obras criadas. A partir desse olhar consegui perceber comportamentos inter-relacionados entre performer-propositor, transeunte-participante e o contexto da cidade, os quais desenvolverei ao longo deste artigo.

Conceitos norteadores da pesquisa

Os dois conceitos-chaves de Lepecki, além de poéticos e artísticos, muito dizem sobre a organização sociopolítica das sociedades. Ao se valer do

conceito de coreopolítica, em termos gerais, o autor se refere ao conjunto de coreografias que somos obrigados a exercer nas mais diversas áreas da vida, coreografias essas que são exteriores a nós e que nos são ensinadas imperceptivelmente ao longo do convívio social, afastando-nos de nossas vontades e necessidades mais profundas e primordiais. Já com coreopolícia, Lepecki se refere a cada um dos indivíduos e sistemas de coação que são responsáveis por interceptarem todo e qualquer corpo que se encontre fora da norma vigente, de forma a garantirem que passem a executar a coreografia normativa. Essa organização sociopolítica prevista pelo autor e que tende à padronização de comportamentos, segundo ele mesmo, depende da materialidade com a qual as pessoas lidam diariamente:

(...) A pólis se representa fisicamente, topologicamente, enquanto um lugar supostamente neutro e, conseqüentemente, sempre aberto para a construção infundável de toda sorte de edificações que justamente determinam e orientam o urbano como nada mais do que o palco para a circulação dos emblemas do autônomo. Daqui surge a ligação fundamental entre movimento e arquitetura como os dois fatores fundamentais na construção e na autorrepresentação da pólis como fantasia político-cinética da contemporaneidade (Lepecki, 2011, p. 47).

O autor nos indica uma relação possível e visível da construção da cidade com sua representação e significação. A entidade cidade enquanto mecanismo funcional é uma fiel facilitadora do coreopoliciamento e se torna, desde sua concepção, uma circunstância perfeita para o desenvolvimento mais ou menos consciente das coreografias urbanas. Estas circunstâncias são indicadoras de um desenrolar de inúmeras dramaturgias que ganham vida na cidade e que se relacionam entre si de modo a terem papéis importantíssimos umas em relação às outras. Analisar os movimentos realizados pelo corpo social no contexto urbano nos faz refletir sobre a funcionalidade dos atos, sobre o condicionamento dos corpos e sobre a formação da coesão social a partir de movimentos padronizados pelas rotas cotidianas, pelos movimentos naturalizados e pelas tradições – institucionais, arquitetônicas e sociais – consolidadas. Desse modo, podemos perceber o espaço urbano formatando a dramaturgia do cotidiano social através de suas normativas que influem diretamente no modo como as pessoas agem, se elas agem e com qual intensidade o fazem. Em outras palavras, podemos perceber a malha urbana

como um agente da coreopólicia que fiscaliza as dramaturgias que se desenvolvem em seu espaço.

A partir deste panorama tenso, comecei a suspeitar de forma otimista acerca potência do corpo do performer enquanto instrumento semiótico (GLUSBURG, 2009) capaz de transformar a realidade pela experiência. Os conceitos, as referências teóricas e a curiosidade natural pelo performativo no meio urbano que me tomava foram os elementos primordiais para que eu começasse a conceber e executar séries de ações performativas na cidade. O desejo inicial era explorar a conectividade humana tendo como principal objetivo tecer redes de conexões empáticas com os transeuntes que desejassem compartilhar algum tempo comigo. Estas ações, executadas ao longo de um ano, foram o principal objeto da investigação acerca das dramaturgias originadas pela cidade e daquelas originadas pelos performers quando em ação durante alguma intervenção.

Para alimentar e formatar este meu argumento que olha para a prática da performance como criação de dramaturgias, recorri à noção de dramaturgia expandida (SANCHEZ, 2011) que derruba as fronteiras que separam a escrita cênica em palavras da escrita cênica pela ação (cênica e/ou performática), pelo movimento, pela voz, pelas visualidades, pela luz, etc. Encarando os acontecimentos todos como elementos que juntos conferem determinados sentidos a uma obra, podemos encontrar diversas potências para as dramaturgias do cotidiano, essas escrituras que são feitas pelos corpos, pelos sons, pelas palavras e até pelas escolhas feitas no dia-a-dia de cada indivíduo. Nessa perspectiva, entende-se que o cotidiano do indivíduo e o do coletivo já compõem dramaturgias particulares que se somam e se cruzam no espaço e no tempo da cidade.

Para exemplificar estes pensamentos vou me valer de uma das séries de ações performativas que executei no centro da cidade de Campinas e que convidava os transeuntes daquele local a participarem ativamente da ação. *Olhos – GRÁTIS* é uma ação que propõe o silenciamento da voz física como uma oportunidade de abertura de canais para que se estabeleça outra forma

de comunicação inter-humana entre o performer e o transeunte-participante. Esta ação se conecta diretamente com o escopo dramático que elejo para olharmos para a performance, uma vez que o performer cria uma dramaturgia através de seus movimentos improvisados, a qual sofre interferências diretas da dramaturgia individual de cada pessoa que participa da ação. Este é um exemplo de como se originam as microdramaturgias do performer, elemento que leva a ação a se tornar um emaranhado de pequenas narrativas que se opõem, se alimentam e se conectam.

Microdramaturgias: o centro gravitacional do performer

Um de frente ao outro, o performer e o transeunte-participante se olham em *Olhos – GRÁTIS* enquanto este segundo tem a possibilidade de ouvir em um fone de ouvido palavras pessoais e subjetivas previamente gravadas pelo performer propositor. Esta foi uma das principais ações desenvolvidas durante a pesquisa, tendo sido reperformada inúmeras vezes e em diferentes ambientes, gerando uma série de descobertas.

Executando e analisando esta ação, obtive alguns indícios acerca da aproximação das ações realizadas pelo performer com alguns aspectos dramáticos. Tomei a liberdade de nomear de microdramaturgias as pequenas narrativas criadas pelos performers enquanto em estado performativo (FABIÃO, 2010). Quando eu me sentava na cadeira, por exemplo, em *Olhos – GRÁTIS*, e esperava por minutos a fio aquela ou aquele que se sentaria à minha frente, eu estava escrevendo no espaço significativamente; estava criando uma narrativa que traduzia o meu estado de espírito, minhas intenções mais internas, minhas pretensões e perspectivas, minha história recente e muitos outros estados e condições capazes de dizerem sobre mim e sobre o que me rodeia. Essas pequenas narrativas, esses pequenos anseios e movimentos que geram reações, mínimos impactos em si e no outro, são as microdramaturgias que estão sendo produzidas a todo e qualquer instante, dentro ou fora do estado performativo. O diferencial, contudo, é que quando as analisamos em cena, temos uma consciência de sua produção e de suas

consequências, o que agrega mais valor artístico (DUCHAMP, 1957) à estrutura em questão.

O que percebi nas diversas execuções de *Olhos – GRÁTIS* foi que meu movimento, minhas escolhas de permanência ou de partida, o modo como eu olho para o participante que também me olha, tudo isso se transforma em uma partitura de ações mais ou menos improvisada e espontânea. Esta partitura se trata das microdramaturgias, que possuem dois principais impactos:

- 1) Em si e no outro, que é quando a microdramaturgia criada pelo indivíduo afeta a si e/ou ao outro participante presente no momento da ação. Esta ocorrência denominei de relação *microdramaturgia-microdramaturgia*; seu impacto é interno, mais intimista e pequeno em proporção e alcance;

- 2) Nas coisas e pessoas ao redor que não estão envolvidas com a ação em andamento, como por exemplo um transeunte que ao passar pelo local onde está acontecendo uma ação, sente-se compelido a entender o que se passa ou até a relacionar-se com o performer que está de pé em uma cadeira no meio do calçadão. Neste caso, a microdramaturgia do performer criou um estado e uma circunstância tal que interferiu na “fluidez” da grande dramaturgia da cidade. Esta relação é o que costumo chamar de *microdramaturgia-macro-dramaturgia*, termo esse que desenvolvo mais adiante.

Essa partitura de ações se torna o centro gravitacional do performer que, ao agir, compõe sua dramaturgia própria, a qual o orienta no decorrer de toda sua ação. Não pensemos, contudo, que essa sequência dramática é rígida ou que ela prevê e estrutura de forma categórica toda a intervenção do performer. Pelo contrário. Como estamos falando aqui justamente de dramaturgia expandida, não se trata de um texto dramático que prevê todos os acontecimentos da obra. Trata-se de uma escrita improvisacional que se dá, no caso das performances que executei, no decorrer da ação, podendo ter sido

mais ou menos esquematizada, mas nunca ensaiada ou milimetricamente repetida, o que garante a imprevisibilidade e a organicidade do ato criativo.

Antes de prosseguirmos, um desabafo: é provável que os pensamentos aqui expostos soem demasiado primários, e de fato o são em certa instância. O mais importante, contudo, é que por não tecermos essas linhas de raciocínio conscientemente, é necessário registrá-las e esmiuçá-las para que nós, os artistas, estejamos cada vez mais no controle dos signos e das relações que pretendemos e concretizamos.

As microdramaturgias são o ponto de partida da fricção do performer em relação à cidade, pois são a formatação e a concretização das ideias e das vontades do ser que performa, que transmuta uma informação do plano ideal para o horizonte de eventos do plano concreto, ou seja, que age. Já a macrodramaturgia é uma relação coletiva que integra as forças das diversas microdramaturgias relacionais existentes em um determinado espaço. É a resultante absoluta da integração das inúmeras narrativas pessoais e individuais em ação na cidade. Apresenta uma qualidade final que aglutina todas as variáveis e suas características, ou seja, todas as pequenas ações realizadas pelos seres que transitam e coexistem na malha urbana ou em um recorte específico dela. *Olhos – GRÁTIS*, por sua vez, também lida com este panorama geral que é a macrodramaturgia, uma vez que é uma ação influenciada pelos comportamentos-narrativas da massa de pessoas que transita durante sua execução; além do fato de que o performer desta ação também percebe e reage à sensação do todo que a cidade emana através dos diversos indícios de vida e movimento que nela existem.

Macro-dramaturgia: o todo influenciando no aqui

A grande entidade da cidade é formada pela conjunção das diversas ações e narrativas que se desenrolam em seu espaço. A malha urbana e os seus grandes centros são os locais com maiores aglomerações de pessoas, acontecimentos e relações interpessoais, comerciais, concretas e subjetivas. São, portanto, interessantes espaços para observarmos o cumprimento da coreopolítica, para interagirmos com ela e, quiçá, estabelecer rupturas poéticas

através da performance. Os grandes aglomerados são onde se manifesta o perfil coletivo das pessoas que habitam a cidade e seus entornos, uma vez que são lugares de passagem, de impermanência e de execução. Zygmunt Bauman (2009, p. 26), outro autor de suma importância para o desenvolvimento das experimentações, aborda essa questão da cidade que, segundo ele são espécies de “zonas fantasmas: espaços abandonados e desmembrados” em que o fluxo de pessoas, ações e mercadorias não é orgânico e fluído, mas quebradiço e marcado pelo domínio do capital e da insegurança. Um conceito muito presente na obra do autor são as fronteiras, tema imprescindível para falar sobre cidade e suas demarcações de território. A criação de fronteiras simbólicas e concretas objetiva territorializar a segurança a partir do poder aquisitivo. Sobre este conceito, Bauman menciona que criamos fronteiras não com o objetivo claro de demarcar as diferenças, mas justamente porque se demarcam fronteiras é que, de repente, as diferenças emergem, que as percebemos e nos tornamos conscientes delas. Esta é uma interessante visão, pois tende a contrariar o que o senso comum pressupõe sobre a criação de fronteiras: não se cria fronteiras para segregar, mas segrega-se porque se criam fronteiras. *Confiança e medo na cidade*, obra utilizada para a pesquisa, trouxe essa base conceitual que utilizei para encarar o espaço urbano e para pensar ações performativas que influíssem nesse contexto de cidade, recortado por políticas que orientam o fluxo de pessoas, produtos e capital.

A cidade, campo de tensão e de conflitos diversos, coexiste diariamente com as outras facetas de si mesma: autônoma, eficaz e autogerida. O que nos importa aqui é compreender de que modo o cotidiano citadino se torna material dramático e qual a relação da performance com ele. Como dito há pouco, a grande entidade da cidade é constituída pelas pequenas e diversas ações executadas por cada um dos indivíduos que a compõem. Ou seja, cada indivíduo com sua microdramaturgia cotidiana age de forma a somar sua “composição” à de outro indivíduo, que soma a sua à de outro e assim *ad infinitum*, até que tenhamos uma vasta e delicada rede de interdependências e correlações composta pela junção de forças menores. A

essa enorme rede, nesse estudo, convenho chamar de macrodramaturgia, pois se trata de uma gigante escrita no espaço concreto das ruas, bem como em seu campo mais vasto e subjetivo de significados.

O impacto da macrodramaturgia urbana com a performance acontece em contextos específicos e recortados, estabelecendo uma relação de *macrodramargia-microdramaturgia*. Isto é, a grande narrativa urbana age nas pequenas narrativas, as individuais, e as influencia em maior ou menor grau. Um exemplo disso se deu quando da execução da performance *Criaturas* no centro da cidade de Campinas (SP).

Criaturas foi uma ação desenvolvida no primeiro semestre de 2019, juntamente com o grupo de estudos em performance *Observatório dos Corpos*, criado em razão desta pesquisa. De autoria de uma das participantes, Clarice Dellape, a ação é uma experimentação visual que surgiu a partir de urgências pessoais da criadora e consiste em cobrir o performer com um tecido elástico semelhante a um lençol. Uma vez coberto, o performer tem a liberdade de explorar o espaço e os movimentos corporais sob o tecido, o qual realça as curvas e as silhuetas do corpo que se move. Cotovelos, pés, mãos, rosto, pernas, toda a matéria sólida e esguia é enfatizada pelo tecido que contorna o corpo. O que se vê é a imagem de um ser difuso, sem identificação, deitado ou de pé, movendo-se de formas estranhas ao local em que se encontra: um susto, um estranhamento. Devido à abertura interpretativa desta ação, os performers do grupo reperformaram-na algumas vezes a fim de investigar seus limites, suas potências discursivas e suas barreiras comunicativas. O resultado foi deveras interessante, transitando do humor ao susto, da indiferença ao repúdio.

Enquanto *Criaturas* era executada no calçadão mais movimentado da cidade de Campinas, pude perceber a influência que os transeuntes exerciam sobre mim. Cada uma das pessoas que estavam ao redor da ação trazia consigo e criava suas microdramaturgias pessoais. A junção das várias microdramaturgias em relações espaciais e comunicacionais compunha a macrodramaturgia daquele contexto do centro da cidade, a qual também era

composta pelas relações normativas da coreopolítica, pelos agentes fiscalizadores da coreopolícia (órgãos e instituições públicas ou pessoas comuns que agem a fim de repreender o que se move fora da coreografia social) e pelas outras infinitas relações que envolvem a cidade. Eu agia em resposta aos estímulos fornecidos consciente e inconscientemente por aqueles que estavam ao redor, bem como ao estímulo que a sensação da cidade me trazia – os sons dos carros, as vozes dos transeuntes, a massa de corpos que caminhava, etc. Pude, enfim, perceber com clareza a influência que a dramaturgia urbana possui sobre as pequenas outras dramaturgias individuais e como essas narrativas escritas de diferentes modos se dialogam e se retroalimentam constantemente.

A tessitura final: dramaturgias interseccionadas

Expostas as microdramaturgias e as macrodramaturgias, indaguemos: o que tem a ver performance com dramaturgia, afinal? Em decorrência das experimentações realizadas no campo da performance, fica evidente que qualquer ação performativa concebida e realizada traça uma linha de acontecimentos que se tornam escritas dramáticas efetivas, embora não tradicionais (literárias), e que elencam elementos conscientes e inconscientes, concretos e subjetivos, individuais e coletivos. Essas dramaturgias são espécies de narrativas criadas pelas ações dos indivíduos, que, ao se juntarem, criam em tempo real (no momento em que a ação e os encontros se consolidam) uma dramaturgia coletiva, a se modificar a cada instante de acordo com os acontecimentos.

O principal é que compreendamos que essa dramaturgia micro pode ser gerada pelos indivíduos de forma a friccionar a si, aos outros e ao contexto maior formado pela dramaturgia macro que se desenrola na cidade.

Originalmente em busca da fricção que o corpo e a ação do performer causam nas ruas da cidade, acabei por me deparar com esta relação do corpo com a escrita das ações. Assim, a dramaturgia na performance poderia ser vista como a escritura cênica que se dá em concomitância com o acontecimento em si. As influências que a presença dos transeuntes causa na

ação também consiste em uma escritura através do acontecimento. Por se tratar de performance, o que precede essa escritura não é o ensaio, a arquitetura dramática previamente conjecturada ou a trama teórica, pelo contrário: o que precede a escritura da dramaturgia da performance é uma provocação, um estímulo, um impulso e na maioria das vezes, uma esquematização estrutural prévia – profunda e cuidadosa, claro, mas nunca preditiva ou antecipadora. Sobre o ato de criação escreveu Marcel Duchamp, importante pintor francês nascido no século XIX, ressaltando o caráter subjetivo e inconsciente da criação artística, tal como também o é o caráter das dramaturgias urbanas mencionadas aqui. Ele diz:

No ato criador, o artista passa da intenção à realização, através de uma cadeia de reações totalmente subjetivas. Sua luta pela realização é uma série de esforços, sofrimentos, satisfações, recusas, decisões que também não podem e não devem ser totalmente conscientes, pelo menos no plano estético. (DUCHAMP, In: BATTCKOCK (org.), 1986, p. 73).

A inconsciência desempenha um papel muito relevante para a criação em performance. É também muito pertinente o papel da cidade como um importante elemento da coreopolítica que permite o desenrolar das escritas dramáticas, uma vez que ela é o grande espaço que abriga os corpos e as narrativas e, conseqüentemente, influi sobre eles, moldando os indivíduos e agregando elementos a suas narrativas. A cidade por si só já se constitui um corpo e uma narrativa próprios, resultado dos outros corpos e das outras narrativas que comporta. Como dito anteriormente, só se tem um perfil coletivo da cidade a partir da junção dos pequenos perfis individuais que nela habitam. A cidade, desse modo, desempenha uma importante função tanto como dramaturgia, quanto como dramaturga. Enquanto dramaturgia porque é também uma narrativa única e viva, que se transforma e transforma outras narrativas. Enquanto dramaturga pois seus vetores e espacialidades orientam a criação de um conjunto de outras dramaturgias que se desenrolam nesse espaço, que se interseccionam em um emaranhado poético de narrativas, sensações e impulsos, criando uma tessitura dramática do real, do improvisacional e da experiência. A experiência é o elemento norteador das ações do performer e de sua presença. O estado performativo é o que orienta,

alimenta e apoia a ação performativa do performer no cerne da cidade. As intervenções poéticas se dão *através* de uma dramaturgia e *para* uma dramaturgia maior; microdramaturgias e macrodramaturgia em tensão, friccionando-se constantemente e originando a cada momento novas narrativas e pertencimentos.

Referências

BAUMAN, Zygmunt. **Confiança e medo na cidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

DUCHAMP, Marcel. O ato criador. *In*: Battcock, G. **A nova arte**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986. p. 71-74.

FABIÃO, Eleonora. Corpo cênico, estado cênico. **Revista Contrapontos**, Itajaí, SC., v. 10, n. 3, p. 321-326, setembro, 2010. Disponível em: <https://siaiap32.univali.br/seer/index.php/rc/article/view/2256>. Acesso em 25 nov. 2019.

GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

LEPECKI, André. Coreopolítica e coreopolícia. **Ilha (Revista de Antropologia)**, Florianópolis, v. 13, n. 1, p. 41-60, janeiro/junho, (2011) 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/2175-8034.2011v13n1-2p41>. Acesso em: 27 dez. 2019.

SANCHEZ, J. A. Dramaturgy in an expanded field. *In*: BELLISCO, M.; CIFUENTES, M. J. (Ed.). **Repensar la dramaturgia**: errancia y transformación. Murcia: CENCDOC, 2011. p. 39–57.