



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 HISTÓRIA DAS ARTES DO ESPETÁCULO - HIBRIDISMOS, INTERDISCIPLINARIDADES E PRÁTICAS INTERCULTURAIS NA CENA EXPANDIDA

HIBRIDISMOS EM ANATOMIA DO FAUNO.

MARCELLO GIROTTI CALLAS

Anatomia do Fauno é uma produção de teatro performativo realizada, em 2015, pelo Laboratório de práticas performativas da Universidade de São Paulo (USP) e pela SP Escola de Teatro. O objetivo é criar uma análise crítica do processo criativo, os métodos e estratégias utilizados durante a produção. O foco é refletir a partir da obra artística realizada pela análise das relações hibridizadas entre dramaturgia e encenação teatral, primordialmente encarada pelo prisma da cenografia, do figurino e da iluminação.

PALAVRAS-CHAVES: Teatro Performativo, encenação, cenografia, processo criativo.

HIBRIDISMOS EN ANATOMÍA DO FAUNO.

RESUMEN

Anatomia do Fauno es una producción de teatro performativo realizada en 2015 por el Laboratorio de prácticas performativas de la *Universidade de Sao Paulo* (USP) y *SP Escola de Teatro*. El objetivo es crear un análisis crítico del proceso creativo, los métodos y estrategias utilizadas durante la producción. El campo de interés es reflexionar desde el trabajo artístico realizado por el análisis de las relaciones hibridadas de dramaturgia y visualidad escénica, sobre todo visto a través del prisma de la escenografía, el vestuario y la iluminación.

- 2242 -



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

PALABRAS CLAVE: Teatro Performativo, visualidad, escenografía, proceso creativo.

HYBRIDISMS IN ANATOMIA DO FAUNO.

ABSTRACT

Anatomia do Fauno is a production of performative theater realized in 2015 by *Laboratório de práticas performativas* of the *Universidade de Sao Paulo (USP)* and the *SP Escola de Teatro*. The objective is to create a critical analysis of the creative process, the methods and strategies used during production. The focus is to reflect from the artistic work done by the analysis of hybridized relations between dramaturgy and theatrical staging, primarily seen through the prism of the set design, the costumes and lighting.

KEYWORDS: Performative Theatre, staging, set design, creative process.

Em fevereiro de 2015, me deparei com a seguinte frase publicada em uma chamada de uma rede social: “Procuramos atores e não atores.” Essa frase foi a responsável pelo meu primeiro contato com o projeto de pesquisa *Devorando Rimbaud*. A frase deixou, no mínimo, uma intriga, uma inquietação, uma curiosidade, que se manteve até março do mesmo ano, quando recebi o convite para tomar contato com o projeto e integrar a equipe de direção de arte do coletivo de criação.

Destaco esse episódio, pois ele denota um percurso híbrido, ou ainda um desejo de estabelecer um grupo de pesquisa e investigação a partir de uma multiplicidade de experiências, com origens diversas, sem a obrigatoriedade de pertencer ao universo da atuação cênica profissional. Desse desejo primordial de hibridismo, realizou-se a produção de teatro performativo *Anatomia do Fauno*, que foi a montagem cênica resultante do referido projeto de pesquisa.

É possível identificar questões de hibridismos, geradas a partir de uma prática intercultural interdisciplinar, de maneira recorrente durante o processo criativo de encenação de *Anatomia do Fauno*. Para Simões (2010. p. 2):

- 2243 -



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 hibridismo na arte acontece quando não se reconhece, dentre as linguagens artísticas já conhecidas e praticadas, a natureza principal do espetáculo e, por isso, não se pode categorizá-lo ou denominá-lo? Na ausência de termos mais ou menos assertivos ou apropriados, algumas propostas interessantes vão se desenhando e se autodenominando, rompendo os limites tradicionais do espetáculo.

Essa noção de hibridismo, aplicada no campo das artes da presença, aliada a afirmação do hibridismo como resultante de um desejo coletivo é aqui utilizada para desenvolver a presente análise. No caso de Anatomia do Fauno, a elaboração de um percurso de criação híbrido é, primordialmente, o reflexo direto da sobreposição de uma série de experiências com origens em repertórios e universos de cultura diversos. No caso da encenação analisada, a pluralidade de modos de enxergar o mundo é uma condição *sine qua non* estabelecida desde o início da proposta de pesquisa.

O projeto Devorando Rimbaud foi desenvolvido pelo Laboratório de Práticas Performativas do Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (CAC/ECA-USP), sob a coordenação geral do Prof. Dr. Marcelo Denny. O projeto, iniciado em 2014, propôs uma pesquisa sobre o homoerotismo a partir da obra literária de Arthur Rimbaud (1854-1891). Do primeiro ano de estudos, surgiu um desejo de realizar uma obra cênica a partir de duas obras específicas desse autor. São elas: Uma temporada no inferno e Iluminações, escritas entre 1872 e 1874. Desse desejo, surge Anatomia do Fauno, produção que foi viabilizada a partir de parceria com a, através de projeto de residência artística desenvolvido em parceria com a SP Escola de Teatro, Centro de Formação das Artes do Palco.

Nesse contexto de investigação, o homoerotismo pode ser entendido como um tema de interstício do tecido social, ou seja, ele é parte de uma temática pouco tratada e pouco discutida na sociedade contemporânea, embora ele seja claramente identificável a partir da realidade dos indivíduos. A noção de tema intersticial é, diametralmente, oposta a noção de tema marginal. Durante o processo criativo da encenação, a ideia de

- 2244 -



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

homoerotismo como tema marginal, ou ainda como consequência de processos sociais excludentes, foi refutada e combatida enquanto procedimento de discurso.

Anatomia do Fauno apresenta uma jornada, seguindo o olhar de Rimbaud para os infernos, sonhos e delírios da contemporaneidade. Arthur Rimbaud, autor que atua como eixo estruturador do processo criativo analisado, foi um poeta francês, conhecido por sua alma libertina e por imaginar uma língua universal que tocasse os sentidos. Esse modo de comunicação utópico, imaginado por Rimbaud, foi um dos focos de interesse formal do processo criativo da encenação.

A noção de utopia, que percorre o próprio processo de criação analisado, possui relações com um possível entendimento de hibridismo. Ao elaborar uma obra cênica a partir de processos de hibridização, tal processo demonstra-se utópico, no sentido de que a forma híbrida completa não materializa, uma vez que cada parte mantém seus signos com certa autonomia dentro da obra. É possível identificar esse tipo de procedimento no processo de criação da encenação de Anatomia do Fauno. Os processos criativos considerados híbridos, aplicados ao campo da cena expandida, não pressupõem um amálgama perfeito, no qual não é possível identificar os modos de criação de cada elemento formativo dessa obra de arte, considerada híbrida.

Em Anatomia do Fauno, ocorreu uma hibridização nos campos da cenografia, dos figurinos e da iluminação. Desse processo resultou o que se convencionou chamar de visualidade da cena. Nesse modo de criação cada área mantinha suas características e especificidades, tentando lançar um olhar para o reflexo disso nas outras duas áreas.

Assim, para iniciar uma análise, a partir da perspectiva do chamado processo de hibridismo, é necessário compreender que o híbrido está no cerne da definição do termo teatro performativo. Entende-se o teatro performativo como um modo operativo do discurso, realizado na presença de um espectador, que oscila entre o dispositivo teatral e o performativo.

Essa definição encontra consonância com a visão apresentada por Fernandes (2011), em sua obra Teatralidades Contemporâneas, que aponta para uma produção artística, na

- 2245 -



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

atualidade, que oscila entre dois discursos: o da teatralidade e o da performatividade. Assim, a autora define a cena contemporânea como um conjunto amplo de criações artísticas que trabalham no intervalo entre esses dispositivos de discurso. O teatro performativo está inserido nesse conjunto.

A partir desse entendimento de que o teatro performativo é um instrumento que se realiza a partir da oscilação de dois discursos, é possível inferir que o próprio teatro performativo é resultante de um processo de hibridismo desses mesmos discursos. O termo teatro performativo é, em si, híbrido. Nesse modo de discurso, as escolhas entre o teatral e o performativo não são feitas de modo vertical, ou seja, uma escolha por um elemento performativo não desqualifica o teatral. Na elaboração de um discurso híbrido, os elementos não são categorizados, mas são dispostos de um modo horizontal em que não existe uma valoração do ponto de vista da forma e do conteúdo.

O teatro performativo é definido por Féral (2015, p. 114) como:

Descrição dos acontecimentos em detrimento da representação ou de um jogo de ilusão, espetáculo centrado na imagem e na ação e não mais sobre o texto, apelo a uma receptividade do espectador de natureza essencialmente especular ou aos modos das percepções próprias da tecnologia.

O objetivo central do presente ensaio é estabelecer um registro do processo criativo da produção Anatomia do Fauno com foco na chamada visualidade da cena, entendida como um conjunto de elementos formativos de uma encenação híbrida. Desse modo, pretende-se identificar pontos cruciais desse processo criativo que possuem ressonância a partir de processos de hibridismo, interdisciplinaridade e práticas interculturais.

Antes de adentrar o campo da visualidade da cena, é necessário analisar o modo de elaboração dramaturgica utilizada na pesquisa, pois o percurso híbrido, objeto dessa análise, é reflexo desse procedimento de elaboração disparado a partir da dramaturgia. Uma parte significativa do material dramaturgico, elaborado por Alexandre Rabelo (diretor e dramaturgo, formado pela Escola Livre de Teatro de Santo André) através de processo colaborativo, previa uma dramaturgia definida a partir de imagens cênicas



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

elaboradas e desenvolvidas pelos performers/atuidores, durante o processo investigativo. O ponto de partida da dramaturgia foram relatos de experiências pessoais dos performers, compartilhadas com o coletivo através de experimentos cênicos. A partir desse ponto, utilizarei o termo performer para citar os atuidores/criadores, envolvidos no processo colaborativo de elaboração dramática.

O foco da criação não foi estabelecido a partir da narração ou da ilustração de determinada ação, ao contrário, ele era estabelecido a partir de uma proposição de ação prática do próprio performer. Essa situação está, particularmente, relacionada ao estabelecimento de uma prática intercultural. Cabe lembrar que o coletivo de performers foi formado por atores e não atores, de modo a estabelecer diferentes posturas e referências culturais que eram colocadas frente a frente na experiência cênica e não no âmbito da discussão teórica ou da demonstração.

A elaboração dramática tratou de estabelecer uma sequência e criar pontos de relação a partir do material elaborado na sala de ensaio. Esse tipo de procedimento é recorrente no chamado processo colaborativo. O material dramático estabeleceu um eixo que permaneceu aberto durante todo o processo de encenação. Muitas vezes, a dramaturgia estabelecia uma série de ações ou imagens que eram experimentadas pelos performers que propunham modificações e variações a partir disso. Esse procedimento é o que se costuma chamar de dramaturgia aberta, em que mudanças são possíveis em qualquer ponto do processo criativo, inclusive após a chamada estreia ou o primeiro contato da cena com o público.

O trecho seguinte ilustra um trecho do material dramático, que serviu como um guia dentro do processo criativo colaborativo:

Nessa espécie de açougue-cidade-boate, entram gays com shorts esportivos e golias do século VXII. Aos poucos, os homens-títeres começam a se relacionar entre si, cada qual assumindo uma única e mesma atitude perante o outro, muito blasé, seja na frieza seja na intensidade: andar e parar em frente a alguém, cara a cara, olho no olho; andar em direção a alguém e abraçá-lo por trás; andar em direção a alguém, (...)¹

- 2247 -



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 entendimento do conceito proposto pela dramaturgia e a própria compreensão de que o material dramático estava em constante processo de mutação foi essencial para que a equipe de visualidade pudesse estabelecer os primeiros fios condutores para a criação de um desenho da cena que mantivesse estreita relação com a proposta de dramaturgia.

A escolha do espaço cênico: uma passarela de imagens.

Durante o desenvolvimento do processo criativo, na fase em que os performers estavam elaborando propostas cênicas práticas, a equipe de cenografia composta por sete artistasⁱⁱ realizou um trabalho de mesa com o intuito de esboçar algumas possibilidades de propostas de espaços cênicos pensados a partir de diferentes relações palco-plateia.

Os primeiros esboços consideraram a possibilidade de realizar a obra em caixa cênica tradicional, ou seja, em palco italiano com relação frontal da cena. Essa possibilidade criava soluções do ponto de vista técnico, pois, tanto a cenografia como a iluminação poderia aproveitar uma estrutura préestabelecida por esse tipo de caixa cênica, ou seja, varas, cabos de aço, cordas, sistemas de fixação, dentre outros. Porém, do ponto de vista da relação formal com a plateia, esse tipo de solução demonstrava-se um modelo cristalizado que não apontava para o desenvolvimento de uma cena expandida e de possíveis interações com o espectador.

Após os primeiros esboços desse dispositivo, em caixa cênica tradicional, a equipe de cenografia retomou o contato com as improvisações e as ações cênicas que estavam sendo propostas pelos performers. Dessa observação, percebeu-se que as ações físicas e imagens levantadas solicitavam uma relação de proximidade com o espectador que não era atendida pela proposta de uma caixa cênica tradicional.

Esse percurso múltiplo, em que as diversas possibilidades do espaço cênico são experimentadas e repensadas, a partir das improvisações, é sintomático em processos colaborativos que trabalham com operações de hibridismo. O próprio espaço cênico torna-se um elemento potencial da hibridização. Uma encenação que se pretendia

- 2248 -



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

híbrida e intercultural precisa ser pensada a partir da forma de seu espaço cênico e de sua proposta de relação com o espectador.

Outro elemento que tem influência crucial na criação do espaço cênico é o espaço físico, ou seja, o local em que ocorrem as improvisações propostas pelos performers. Em determinado momento do processo, o local de ensaio passou a ser em uma garagem, localizada no subterrâneo do prédio da escola que abrigava o projeto. Tratava-se de um espaço reticulado, definido a partir da estrutura dos pilares do edifício. Por ser um espaço pensado para carros, os eixos de circulação eram fortemente demarcados no espaço. Essa mudança de espaço dos ensaios, aliada a algumas ações levantadas a partir das improvisações, geraram uma proposta de um espaço cênico em formato de passarela com relação bifrontal da plateia.

Esse modo de dispositivo cênico é utilizado de maneira recorrente. O palco passarela mais conhecido é o do Teatro Oficina, em São Paulo, projetado pela arquiteta Lina Bo Bardi. Nele, o espaço da cena encontra-se nivelado com o espaço público, ou seja, é possível criar uma integração entre a cena e a paisagem urbana da rua.

No caso da proposta do espaço cênico em questão, como ele estava localizado no subterrâneo, em desnível em relação ao espaço da rua, havia uma relação de transição entre o espaço da cena e a rua. Um isolamento era estabelecido através dessa proposta de espaço cênico em passarela.

Além disso, o espaço cênico em passarela criava outras potencialidades para a encenação. Tornava possível que as ações fossem desenvolvidas em movimento, ou seja, em percurso pelo espaço, o que dinamizava e propunha uma mudança de ritmo de determinadas ações. A possibilidade de posicionar o espectador em ambos os lados dessa passarela criava mais uma camada de leitura da cena, na qual toda a ação era vista tendo como plano de fundo um ou mais espectadores.

Fig. 1: Espaço cênico de Anatomia do Fauno, no espaço da garagem, na SP Escola de Teatro.



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: Hélio Beltrânio, cedida por Nina Simão.

A cenografia

A partir da discussão e das propostas para o dispositivo cênico, serão levantadas algumas questões relativas ao processo criativo da cenografia dessa produção. A primeira questão importante é entender que, para a análise desse processo criativo, cenografia e espaço cênico são elementos híbridos que foram separados aqui para fins de organização lógica da análise. A cenografia foi concebida em simultaneidade com o espaço cênico, ou seja, cada mudança de espaço e variação de proposição da relação entre o espectador e a ação acarretava uma nova elaboração do conceito da cenografia e do mesmo modo cada novo elemento proposto pela cenografia poderia solicitar mudanças e novas proposições da configuração do espaço cênico.

Durante os meses iniciais do processo colaborativo, os performers trouxeram imagens ou fotos que representassem alguma mensagem que estivesse em processo de elaboração nas improvisações. Esse caleidoscópio de imagens foi organizado em um caderno que serviu como um memorial imagético, um marco inicial para a concepção da cenografia e da visualidade considerada em seu todo. O registro e a organização de todo

- 2250 -



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 material levantado durante as improvisações foi essencial para assegurar que informações e propostas potentes não fossem perdidas durante o turbilhão do processo de criação. Muitas vezes, a cenografia atuou como uma organizadora de ideias, como um elemento que buscou a ordenação de um caos criativo que foi propositalmente adotado como instrumento de criação, ou seja, esse método caótico não foi utilizado ao acaso. Na verdade, ele é reflexo e consequência do processo de hibridismo e da adoção de uma prática intercultural, já comentados e explicitados anteriormente.

Desde o início da proposta de estudo e pesquisa, a pluralidade e as diferenças de ponto de vista pautaram a formação do coletivo e as ideias trazidas para a prática da cena. Não faria sentido renegar esse aspecto durante o processo de encenação. Um aspecto muito particular da concepção como um todo e especificamente da cenografia foi o fato de que se negava constantemente uma formatação, um modo fechado e hermético de cenografia, essencialmente teatralizada, que buscasse qualquer tipo de síntese entre as ideias e propostas. A cenografia não poderia ser uma síntese formatada, pelo contrário, ela deveria refletir a diversidade e a prática intercultural que foram elementos constantes e recorrentes para tratar a temática do homoerotismo.

Essa abordagem ocasionou muitas dificuldades, pois muitas das propostas formais de cenografia, quando confrontadas com a ação prática dos performers, pareciam despotencializadas ou ainda demasiadamente fechadas e estruturadas a partir de uma teatralidade que não dialogavam de modo híbrido com as questões que concernem a performatividade.

Para avançar no processo criativo, em um dado momento do processo, chegou-se a um conceito que serviu como um ponto de apoio para estabelecer a criação da cenografia. O conceito foi: as ações ocorrem em um açouguecidade-boate decadente. Esse macro ambiente foi desenhado a partir de elementos de representação, presentificados pela ação dos performers e pela relação com o desenho de vídeo e dispositivos tecnológicos dispostos para a cena. Esse conceito, aparentemente extenso e pouco sintético, é decorrência do processo de hibridização que atravessa todo o modo de concepção da encenação em questão.

- 2251 -



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 própria tentativa de síntese, nesse caso, incorre nessa expressão híbrida que é resultante de uma soma de elementos justapostos de modo horizontal sem apontar uma hierarquização. Esse é um possível entendimento de hibridização que surge a partir do processo de criação dessa cenografia.

A questão da cidade foi recorrente em muitas das propostas e improvisações. A cidade é, na visão coletiva estabelecida a partir do processo, uma espécie de tubo de ensaio, de ambiente propício para enxergar questões relativas ao homoerotismo na atualidade. Esse ambiente urbano, frenético, acelerado, muitas vezes devastador pode ser tomado como um plano geral da encenação, um grande ambiente para observação e problematização sob o prisma do homoerotismo.

A boate foi uma imagem estabelecida a partir do recorte do grande plano da cidade, da urbanidade. A balada, a festa, o ambiente noturno e fechado, são atmosferas decorrentes do processo de formação e desenvolvimento urbano. Para a encenação essa imagem criava uma camada nebulosa, misteriosa, secreta, escondida que funcionava como um plano de detalhe, como um zoom da própria cidade, de maneira a estabelecer um modo de olhar mais pontual, mais concentrado.

Essa imagem, que a priori parece resolver uma série de questões visuais práticas para a encenação, trouxe alguns questionamentos. Essa atmosfera da balada era facilmente tratada de modo ilustrativo, exacerbadamente teatral. Considerando o processo de hibridismo, nesse ponto é possível identificar um choque de posturas. Por um lado, a cidade é o elemento ideal para a ação performática, para o presente, para falar de um eu desprovido de representação ou personagem. Já a boate mostrou-se um elemento que incorria em teatralidade, ou seja, em representação de uma realidade vivenciada, constantemente, pelos performers. Nesse aspecto, o ponto crucial para a cenografia foi trazer ambiências e atmosferas que remetessem ao universo da noite, da balada, sem recriar ou reproduzir elementos pontuais de modo essencialmente teatral, o que negaria a constante busca por uma hibridização entre o teatral e o performativo.

A questão do açougue foi uma elaboração da cenografia para estabelecer uma resposta poética para uma temática recorrente nas improvisações. A questão da carne humana,

- 2252 -



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

do ser humano visto como uma moeda de troca de valores, ou seja, a questão da hipervalorização da carne como elemento físico. Havia um primeiro desejo de trazer para a cena, carnes de animais reais, de modo a remeter a uma presentificação relacionada a uma performatividade. Essa possibilidade foi logo descartada, por apresentar diversos entraves do ponto de vista da produção e elaboração técnica. A carne real foi substituída por carnes esculpidas em fibra de vidro, essencialmente e assumidamente teatrais. Dessa maneira a escolha estética e formal se estabelecia de modo claro, sem escamotear uma possível ausência de carnes reais por limitações técnicas. Nesse caso, pode-se dizer que a teatralidade foi estabelecida para auxiliar a performatividade, num claro processo de hibridismo.

A questão da decadência, da ruína, foi uma tratativa, uma proposição para permear todos os conceitos espaciais trazidos anteriormente. Para o coletivo, soava pertinente que o homoerotismo é constantemente analisado por valores que não condizem com uma pluralidade, com uma diversidade cultural. A visão da sociedade é sempre uma tentativa arruinada de enxergar o universo homoerótico como uma situação particular, isolada, um caso de exceção. Dessa tentativa, considerada arruinada, surge a ideia de atravessar a encenação por essa decadência, de modo a potencializar o universo homoerótico tratado como um todo único e potente, como um elemento de força social, na contra corrente da sociedade em voga. O elemento visual da decadência estabelece um contraponto para as ações físicas da encenação.

Todos os elementos explicitados até aqui demonstram que processos de hibridismos atravessaram não apenas o modo de criação da cenografia, mas da encenação como um todo único.

Fig. 2: Cena de Anatomia do Fauno.



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: Hélio Beltrânio, extraída de www.anatomiadofauno.com.br.

Figurinos para despir

Para analisar o processo de criação dos figurinos, é necessário recuperar uma informação que já foi citada dentro do processo de análise da cenografia: a encenação trabalha a partir de vários „eus“, desprovidos de representação e/ou de personagem. Esse modo operante da performatividade criou uma desestabilização no processo de criação dos figurinos. Em processos de criação que trabalham a partir da teatralidade pura, a noção clássica de personagem deriva da noção de representação e toma o personagem como um conjunto de características e ações físicas (postura, dicção, etc.) que definem o comportamento e o caráter da figura cênica supostamente representada pelo corpo do ator. Essa noção resultaria em um fio condutor possível para estabelecer uma criação de figurinos puramente teatrais.

- 2254 -



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 noção de personagem foi esmaecida, considerando que a noção de performatividade é diametralmente oposta a tal noção de personagem. Nessa linha de raciocínio, a representação é substituída por uma presentificação, muitas vezes recorrendo ao conceito de autobiografia. Cabe lembrar que uma parte significativa das improvisações tiveram origem em ações trazidas pelos performers, a partir de suas experiências pessoais e cotidianas, de modo que o dado autobiográfico é sublinhado.

Para a equipe de criação dos figurinosⁱⁱⁱ, a noção de personagem não atendia as necessidades de uma encenação que busca, essencialmente, uma hibridização entre o teatral e o performativo. Durante as discussões, a noção consolidada de personagem teatral não abarcava o universo de possibilidades levantado durante as improvisações. Como uma possível alternativa, desenvolveu-se uma noção de personificação, ou seja, os personagens passaram a ceder lugar para personas, para tipos caracterizados que não possuíam a mesma rigidez e estanqueidade que eram uma carga trazida pela noção de personagem, que não corroborava para o processo de hibridização. Essa noção do estabelecimento de personas partia sempre das propostas dos performers, ou seja, a persona, ao contrário do personagem não antecede a ação e a imagem cênica. Além disso, essa noção de personificação permite que cada performer transite, migre, estabeleça um percurso por diversas personas em um trecho curto da encenação.

Esse ponto de inversão, proposto na criação dos figurinos, é decorrente de procedimentos híbridos, que tiveram origem na criação da cenografia e das suas intersecções com o campo dos figurinos. Como já foi tratado, a cenografia trouxe como uma imagem recorrente em suas propostas a questão do urbano, ou seja, de um homoerotismo inserido dentro do contexto de urbanidade. Não se tratava de estabelecer uma cidade específica, que pudesse ser identificada e entendida pelo espectador a partir de uma leitura linear. A questão tratou de situar as imagens cênicas em um contexto urbano de modo a estabelecer um entendimento geral de tal contexto e de suas implicações para a recepção do espectador. Tanto a cenografia quanto os figurinos trataram de estabelecer signos que permanecessem abertos e permeáveis as possíveis leituras de uma plateia.

- 2255 -



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 partir desse entendimento desse ponto de intersecção com o campo da cenografia, foram levantadas algumas possibilidades de personas urbanas que tiveram origem nas ações e improvisações dos performers. O papel da equipe de figurino foi o de estabelecer um levantamento e propor tipos urbanos, a partir das improvisações, que possivelmente guardavam relações com as ações mostradas.

As personas responderam bem, a primeira cena da peça, que ficou conhecida como a cena da passarela. Nela, uma série de personas urbanas desfilava e era mostrada ao público. No decorrer da ação dessa cena, os figurinos eram transformados, utilizados de modos diversos e muitas vezes não usuais. Em certa medida, as roupas de cena eram transformadas em objetos fetichizados.

As questões da fetichização permearam a criação dos figurinos. Os figurinos eram muitas vezes transformados pela ação dos performers a partir da noção de fetiche. Alguns fetiches recorrentes foram: botas, couro, roupas femininas, por exemplo. Aqui ocorre um procedimento de hibridização, em que esses objetos de fetiche que eram, inicialmente, objetos autobiográficos de cada performer eram transformados em objetos fetichizados por uma coletividade e não mais representativo de um único ser.

A partir disso, os figurinos evoluíam na encenação, até dar lugar para o uso da nudez. O uso da nudez ressoa como uma leitura imediata, considerando a temática geral do homoerotismo. Esse modo de leitura imediata foi evitado durante o processo de concepção dos figurinos.

Com o decorrer da encenação, a nudez transformava-se, voltando a ser roupa e criando texturas e cores para o conjunto de ações.

A divisão da encenação em dois momentos distintos estabeleceu critérios importantes para a criação dos figurinos. Um primeiro momento foi vinculado à demonstração de uma realidade presente, de uma condição da atualidade e de suas contradições e inconstâncias. Já um segundo momento da encenação buscou criar uma possibilidade visionária, um panorama visual de uma utopia de um mundo imaterial, não mais



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

vinculado ao corpo. Esse segundo momento era estabelecido a partir da sugestão da morte do fauno, figura central que permeia o conjunto de ações.

Para a criação de figurinos esse segundo momento representou um desafio, uma vez que as ações eram descoladas da limitação de um corpo, em busca de uma utopia, conceito já trabalhado anteriormente. Para esse momento a proposta de figurino buscou-se trabalhar a partir de deformações e do possível apagamento ou esmaecimento de uma silhueta humana. A ideia era estabelecer figuras que não remetessem a um corpo humano, mas sim a um corpo pós-utópico.

Iluminação: uma luz pulsante para a ação.

Quanto à iluminação, a análise apresentada concentra esforços no conceito de luz cênica ativa. Nesse sentido, não serão abordadas questões e limitações técnicas abordadas durante o processo criativo. O projeto de iluminação cênica foi assinado e elaborado por uma equipe composta por três artistas^{iv}.

A definição de luz cênica ativa entende que a iluminação, enquanto parte de um desenho e de uma proposta visual para a cena, colabora de modo propositivo no processo de elaboração da dramaturgia. No caso de Anatomia do Fauno, é possível identificar um potente borramento de fronteiras entre os campos de criação em cenografia e iluminação. Desde o momento de elaboração e proposição do espaço cênico e de uma relação entre a cena e uma plateia, cada decisão no campo da cenografia apresentava consequências diretas para a iluminação cênica. As intersecções e cruzamentos entre cenografia e iluminação são um modo característico do discurso da teatralidade. Para o teatro performativo, essas intersecções se tornam latentes.

Em Anatomia do Fauno, essas intersecções foram potencializadas e levadas ao extremo. Para cada momento da encenação, o espaço e a iluminação que ocupava esse espaço surgiam em paralelo durante as discussões, numa relação de simultaneidade. Assim como a concepção da cenografia, as propostas de luz cênica tiveram como principal



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

fonte de origem as improvisações e ações físicas trazidas pelos performers durante o processo colaborativo.

A questão do dispositivo relacional foi estruturadora para a concepção de iluminação. Para isso, buscou-se estabelecer um modo de iluminação que não fosse externo a cena, ou seja, descolado da ação física da cena. Foram realizadas diversas tentativas de estabelecer a operação da luz cênica como uma ação inserida na sequência de ações. Essa tentativa demonstra-se de modo pronunciado em uma determinada passagem da encenação, que é mostrada na foto seguinte.

Fig. 3: Cena do *Whatsapp*.



Foto: Hélio Beltrânio, cedida por André Bragança.

Trata-se de um momento que ficou conhecido, entre o público, como cena do *Whatsapp*. Nela, a proposição foi estabelecer uma interação com a plateia a partir do conhecido aplicativo. Antes do início do espetáculo, era criado um grupo nesse aplicativo

- 2258 -



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

que incluía membros da plateia e os performers. Nesse momento específico da encenação, cada performer desenvolvia uma ação física enquanto interagia no ambiente virtual do aplicativo. Para potencializar essa tratativa de interação, os iluminadores criaram focos reduzidos de iluminação de modo a isolar cada ação, diminuindo a percepção de visão de conjunto. Em algumas apresentações, foram realizadas experiências em que um dos iluminadores (André Bragança) percorria o espaço com uma lanterna presa na cabeça, iluminando cada ação, de modo isolado. Essa experiência é mostrada na figura. Metaforicamente, essa figura do iluminador em cena, remetia a figura de um explorador, de um *voyer* que ilumina seu próprio caminho.

Outro elemento significativo para a encenação e que aponta para um percurso híbrido foi o chamado desenho de vídeo (ou *vídeo design*). Ele foi utilizado na cena do *Whatsapp*, descrita anteriormente, e em outros momentos da encenação. O vídeo é um elemento recorrente, principalmente no início da encenação. Nessa passagem específica, é possível considerar uma edição dramatúrgica de imagens que praticamente substitui a escrita textual. Com isso, o discurso passa a estabelecer estreitas relações com as questões vinculadas com a tecnologia e com as redes virtuais decorrentes delas.

Auslander (2007) identifica uma possível fusão de elementos “ao vivo” e mediatizados para criar um novo campo ou ambiente híbrido para a criação artística. Essa relação foi explorada para a elaboração do conceito da iluminação cênica, sempre relacionada ao desenho do vídeo.

A análise apresentada acerca de Anatomia do Fauno, sob a ótica dos processos de hibridismos, permite reafirmar uma postura estabelecida por Susan Sontag (1966, p. 24):

Duas posições radicais da arte contemporânea. Uma delas que recomenda o rompimento com a distinção de gêneros e outra que mantém e sustenta essa distinção: a primeira busca um dogma comportamental ou sinestésico; a segunda busca a intensificação do que é a arte distintivamente. (SONTAG apud YOUNGBLOOD, 1970)

- 2259 -



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 autora sugere, enfaticamente, que essas duas posições são irreconciliáveis exceto pelo fato que ambas são evocadas para fundamentar uma questão perene na modernidade – a questão da forma de arte definitiva.

Considero que os processos de hibridismos para o processo criativo da encenação de Anatomia do Fauno representam um pêndulo, um elemento de instabilidade em constante risco de desequilíbrio. A visualidade representa, nesse contexto, um fio que sustenta e gera movimento para esse pêndulo. Essa metáfora é uma tentativa de aproximação das relações híbridas e de seu papel dentro do referido processo de encenação. Cabe ressaltar que o hibridismo não surgiu como decorrência de um processo, ele foi condição essencial estabelecida, um contexto propício para a elaboração de uma encenação baseada em leituras estabelecidas a partir da multiculturalidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

AUSLANDER, Philip. **Liveness. Performance in a mediatized culture.** New York: Routledge, 2007.

BORRIAUD, Nicolas. Bottmann, Denise (trad). **Estética relacional.** São Paulo, Martins Fontes, 2009.

CARLSON, M. **Performance: Uma introdução crítica.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

FÉRAL, Josette. Além dos limites: Teoria e Prática do Teatro. São Paulo: Perspectiva, 2015.

_____. In: MARTINS, M. A. B. **Teatro Performativo e Pedagogia** – entrevista com Josette Fèral. Sala Preta (USP), v. 9, pp. 255-268, 2010.

_____. **Por uma poética da performatividade: o teatro performativo.** São Paulo: Revista Sala Preta, n. 8, ECA/USP, 2008, p. 197-209

FERNANDES, Silvia. **Teatralidades contemporâneas.** São Paulo: Perspectiva, 2010.



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

LEITE, Marcelo Denny de Toledo. **Caleidoscópio digital: contribuições e renovações das tecnologias da imagem na cena contemporânea.** Tese de doutorado, USP: 2012.

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro Pós-dramático.** São Paulo: Cosac Naify, 2007.

SIMÕES, Claudia Pestana. **Intervenções midiáticas no espaço cênico.**

Artigo publicado no VI Congresso de Engenharia do Entretenimento, Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <http://www.lee.ufrj.br/arquivos/category/3/>

YOUNGBLOOD, G. **Expanded Cinema.** Toronto/Vancouver: Clark/ Irwin, 1970.

Webgrafia:

www.anatomiadofauno.com.br – Site oficial da produção.

<https://vimeo.com/groups/184987/videos/148874759> – vídeo completo da encenação.

ⁱ Extraído do material dramaturgógico de Anatomia do Fauno (não publicado), de autoria de Alexandre Rabelo.

ⁱⁱ São eles: Denise Fujimoto, Felipe de Oliveira, Gabriel Prado, Lucas Menezes, Nina Simão, Marcelo Denny e Marcello Girotti.

ⁱⁱⁱ Composta pelos artistas: Marcello Girotti, Marcio Tassinari, Sueliton Martins e Alex Leandro. ^{iv} São eles: Douglas Ribeiro, François Moretti e André Bragança.