

PÉREZ, Claudia Edith. **A cidade como cenário corporizado**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul; mestrado; Clóvis Dias Massa. Bolsista CAPES; Demanda Social. Atriz e encenadora.

## RESUMO

A cidade não pode ser definida como totalidade ao se tratar de um conjunto de corpos se afetando entre si, por isso a chamamos de acontecimento. Esta não se constitui unicamente de arquitetura, pois possui uma qualidade intensiva que permite a troca de forças entre ator e espaço tal e como é possível a troca entre atores. O intercâmbio de forças no caso da relação ator – cidade pode resultar em “corpografias”, a cidade inscrita no corpo do ator. Propõe-se a ideia das corpografias como ferramenta para uma criação artística com o espaço urbano na qual o ator esteja disposto a ser modificado pela cidade tanto quanto ele a modifica. Procura-se, sobretudo, que o ator e encenador concebam a cidade não só como imagem, mas também como conjunto de forças. Assim, o conhecimento da cidade através da experiência corporal - intensiva não resulta na cidade como cenografia, mas na cidade como cenário corporizado.

**PALAVRAS – CHAVE:** teatro em espaços não convencionais: teatro site-specific: espaço urbano: corpografia: pensamento deleuzeano

## ABSTRACT

The city is not composed only by architecture, as it has an intensive quality which allows an exchange of forces between actors and space the same way as it is possible the exchange between actors. In the case of the actor and city relations, the exchange may produce “bodygraphies”, which means the city as registered by the body. Here is proposed the idea of the bodygraphies as a tool for artistic creations with the urban space. In this kind of artistic work, the actor is willing to be modified by the city as much as the city is modified by the artist. The intention, overall, is to allow actors and directors to see the city not only as an image but as a force ensemble. This way, the knowledge about the city as experienced by the body do not results in the city as scenography but in the city as a corporized scenery.

.KEYWORDS: theatre in non-conventional spaces: site-specific theatre: urban space: bodygraphy: deleuzean thought

## **Introdução**

Representação e expressão são duas palavras frequentemente usadas para falar de arte. No entanto, no universo filosófico diferenciam o pensamento de Aristóteles que se preocupa pela essência das coisas, da filosofia de Deleuze que procura o que existe nos entres, estabelecendo duas maneiras distintas de ver o mundo (COSTA, 2006). Mas, por que me interessa refletir sobre essas duas palavras? Primeiro porque a diferença entre representação e expressão vai marcar uma distinção fundamental na evolução do teatro. Além disso, porque neste trabalho reflito sobre o *site specific theatre*<sup>1</sup> no espaço urbano, e essa diferença que existe entre representação e expressão existe também entre a ideia de cidade como espaço e a cidade como ambiente praticado.

Muito do teatro anterior ao século XX é concebido como o ato de representar, ou seja, uma projeção de uma coisa que existe. Não obstante, a partir desse século começa a surgir o interesse em explorar "os entres", quer dizer, a relação espacial, a relação com o público e a relação do ator com os outros elementos da cena. Começa a se dar uma importância ao acontecimento além do conteúdo representado e, às vezes, a temática é precisamente o acontecimento. Esse, é o passo do teatro da representação para a exploração do teatro do universo da expressão.

No caso da cidade, tradicionalmente era concebida pela arquitetura como estrutura física e imagem, porém alguns antropólogos, sociólogos e urbanistas contemporâneos afirmam que a cidade não é arquitetura, mas o que acontece nessa arquitetura; isso que Certeau (2000) vai chamar de *espaço praticado*, o espaço ativado através do corpo. Assim, na ideia de cidade se tem também uma definição representativa do espaço e uma definição expressiva dele.

Geralmente possuímos uma habilidade natural para circular dentro do âmbito da representação, mas no momento em que tentamos entender o funcionamento da experiência dentro da encenação ou da cidade as coisas se complicam. A dificuldade se encontra em apreender esse acontecimento, pois se trata de um fenômeno que é percebido principalmente através de pulsações não processadas racionalmente.

É inegável que a cidade contém experiências nela e que estas são uma parte importante na constituição do espaço urbano. É também verdade que no caso do teatro *site-specific* teria que estar presente essa qualidade do espaço urbano, mas como conseguir isso? Como incluir numa encenação algo que se fala que é inapreensível?

### **A indefinição da cidade como objeto de trabalho**

O primeiro passo lógico para trabalhar com a cidade seria defini-la. Segundo a filosofia de Platão e Aristóteles, definir é "dar limites a uma coisa, dizer que uma coisa é" (COSTA, 2006, p.1). No ato de definição a coisa é enquadrada, então,

como enquadrar a cidade que Certeau descreve como "o mais desmesurado dos textos humanos" (2000, p.104)?.

O problema com o conceito de cidade é que em principio

"supõe que o fato é tratável como unidade pertinente de uma racionalidade urbanística, (...) a cidade como nome próprio oferece desta maneira a capacidade de conceber e construir o espaço a partir de um número finito de propriedades estáveis, isoláveis e articuladas umas sobre outras" (CERTEAU, 2000, p.106).

Ao invés disso, como aponta García Canclini (1997), o funcionamento da cidade aos olhos de quem a experimenta gera *micropolís* que surgem a partir das variantes - de comportamentos, de aparência, de herança cultural e histórica, etc. - dentro do espaço geográfico definido como cidade que fazem com que não seja possível pensa-la como totalidade e que seja percebida como frações de cidade superpostas. Podemos dizer, então, que a cidade é o movimento dos elementos que existem nela e como Costa indica, "com o movimento parece que não há como apontar o referente" (2006, p.1). É por isso que não falo da definição de cidade, mas da in-definição da cidade.

### **A cidade como acontecimento**

Como a filosofia da representação parece insuficiente para pensar o problema da cidade como elemento participante dentro da encenação, tenho adotado a filosofia da expressão. Resulta interessante pensar que para os estóicos - os quais influenciaram o pensamento de Deleuze - não existe diferenciação entre coisa e indivíduo: "O corpo para um estóico é tudo aquilo que pode agir sobre outro corpo, ou pode padecer a ação de um outro corpo sobre ele" (COSTA, 2006, p.2). Assim, qualquer elemento da cidade - vamos dizer, um carro - que provoca alguma coisa no indivíduo vai ser corpo tanto quanto o cidadão (ou o ator); "as coisas todas, os objetos são corpos" (COSTA, 2006, p.2).

Partindo do exposto anteriormente, posso chamar à cidade de conjunto de corpos múltiplos, porque é formada de diversos elementos que agem entre si. Dessa maneira, pensar a interação e influência da cidade no ator e do ator na cidade nas diferentes expressões cênicas não é mais um assunto de hierarquias, já que o ator e o espaço urbano viram ambos corpos com potencial de ação na cena. Além disso, se a cidade é como tem se dito, um conjunto de corpos agindo, concluo que a cidade é um acontecimento, pois "todo acontecimento envolve uma série de corpos" (COSTA, 2006, p.5).

### **A experiência cênica na cidade**

Em que muda o trabalho cênico na cidade quando passamos da lógica da representação para a lógica da expressão? Em que a segunda não procura dar significados, mas sentidos. Já falei que é impossível dar um significado à cidade,

no entanto, é possível lhe dar sentidos. O sentido é relativo e muda em concordância com a mudança do estado dos corpos<sup>2</sup> (COSTA, 2006).

A cidade se constrói continuamente, não só na imagem, mas no imaginário dos habitantes. Caberia, portanto, pensar em como o artista cênico tem que abordar um espaço em construção constante. Ainda mais, como o sentido último é sempre dado pelo espectador - que também é um ser que muda frequentemente - a criação cênica no espaço urbano é bastante efêmera e imprevisível. Talvez por isso, muitas das ações teatrais nos espaços da cidade mais do que transmitir uma mensagem, tentam oferecer experiências que surgem do acontecido entre o espectador e todos esses outros corpos agindo na encenação, o que dá lugar a uma troca de intensidades.

Quando a cena atinge o nível de experiência além da interpretação intelectual, as classificações tendem a se confundir e aparece uma zona de indiscernibilidade. Poderia se dizer que todos esses corpos durante o tempo definido pela ação cênica entram numa mesma modulação de energia, o que José Gil chama de "espelhamento de forças" (2012, p.6). Além disso, Gil também fala de como a "emissão de intensidades projeta vida no outro corpo" (idem.), fazendo com que a relação do ator como o espaço da cidade ganhe valor na cena da mesma maneira que a relação que teria um ator com outro ator, já que se trata de interações entre corpos vivos através das trocas. Pelo anterior, o espaço da encenação não pode ser tomado só como lugar físico onde acontece a encenação, pois ele modifica a cena de alguma maneira.

### **A relação ator - espaço urbano**

Tenho falado aqui de uma maneira de olhar para o espaço como conjunto de corpos - no sentido dos estóicos - que tem como consequência a interação do ator com um espaço pensado como possuidor de uma energia vital. Através desse enfoque, o resultado nas ações teatrais no espaço urbano seria uma negociação, não uma manipulação do espaço, dito de outra maneira, não o ator no espaço, mas o ator com o espaço.

As projeções de forças de um corpo para outro são incorporadas gerando "uma vida autônoma e singular" (GIL, 2012, p.7) que tem a ver com a projeção primeira, mas com as mudanças surgidas a partir da incorporação no segundo corpo. Assim, a criação resultante pertence tanto ao primeiro quanto ao segundo, e resulta tal e como é só pela mistura de forças. É isso o que acontece durante as encenações no espaço urbano que o trabalham como corpo, ainda que numa escala maior que implica grande quantidade de elementos.

O ator se compromete totalmente na criação da sua arte e não é só a imagem dele que está presente; o espaço, então, também tem que estar presente com sua imagem, sim, mas também com suas forças e com suas diferentes facetas. Se o espaço urbano não tem emoções, tem ritmo, tem vibrações e também intensidades, características que José Gil (2012) considera fundamentais no

trabalho do ator na cena. É através dessas características que podemos procurar o intercâmbio criativo entre ator e espaço.

O que se proponho aqui é a procura do ator pela experiência corporal e intensiva da cidade como complemento à percepção visual do espaço urbano, ademais de uma atitude no artista na qual a contaminação pela cidade incorporada seja bem-vinda. A cidade, então, deixa de ser cenário para ser algo mais a partir do momento em que ela é praticada. Ainda quando essa apropriação e influencia que exerce a cidade não necessariamente possa ser vista, sempre pode ser experimentada (JAQUES, 2008).

### **Cenários corporizados**

A experiência corporal e intensiva da cidade se apresenta como "um contraponto à visualidade rasa da imagem da cidade-logotipo, da cidade-outdoor de cenários descarnados" (JAQUES, 2008, p.2). O espaço urbano praticado vira assim um cenário corporizado, entendendo a corporeidade como Michel Bernard a define: "O espectro sensorial e energético de intensidades heterogêneas e aleatórias" (2002, p.253).

Por outro lado, e como é necessário concretizar de alguma maneira o que surge da prática da cidade através do corpo, acho necessário introduzir o termo *corpografias*, definido por Paola Berenstein Jaques (2008) como o resultado da experiência da cidade inscrita no indivíduo. Segundo a autora, a partir dessa concretização no corpo das pessoas pode se mapear ou ilustrar a cidade a partir das intensidades.

A ideia anterior foi a inspiração para uma série de experimentações<sup>3</sup> com diversos atores nos espaços da cidade que resultaram em material de diferentes formatos a partir do qual depois se geraram ações cênicas. A variedade de suporte que cada ator escolheu para concretizar num primeiro momento as experiências nos espaços - textos, desenhos, esquemas, fotos, vídeos, músicas e sequências corporais - deixou claro que a cidade se manifesta de diferentes maneiras segundo a pessoa. Por outro lado, além do trabalho próprio e para exemplificar como a incorporação da cidade no ator se apresenta em espetáculos, acho interessante os projetos em espaço urbano que desenvolve o grupo austríaco Carpa Theater, especialmente *Desenho de paisagens (Landschaftsgestaltungen)* e *Public Relations*, nos quais existe uma assimilação corporal do espaço, mas também uma procura por novos usos para esses espaços através do corpo<sup>4</sup>.

Proponho, então, no lugar de uma abordagem só pela imagem, um enfoque que "se preocupa mais com as práticas, ações e percursos do que com as representações" (JAQUES, 2008, p.3) e que parte da ideia de Certau (2000) de experimentar a cidade desde dentro ao invés daquele que a olha desde cima. "Um saber subjetivo, lúdico, amoroso" (JAQUES, 2008, p.4) que não apresenta mais no trabalho cênico o espaço urbano como cenografia, mas a cidade como cenário

corporizado. O trabalho com o espaço a partir da sua subjetividade. O ator que devém cidade e a cidade que devém cena.

## NOTAS

1. Lehmann (*Teatro pós-dramático*, 2007, p.281) o define como o teatro que faz uso do espaço "não porque corresponda particularmente bem a um determinado texto, mas sobretudo porque visa que o próprio local seja trazido à fala por meio do teatro".
2. A partir daqui e até o final do subtítulo falo de corpo no sentido dos estóicos.
3. As práticas foram feitas em duas partes nos meses de outubro a dezembro de 2013 e depois de abril a julho de 2014. A primeira parte foi realizada numa disciplina ministrada no Departamento de Arte Dramática da UFRGS e a segunda foi feita com um grupo de pesquisa formado por artistas convidados.
4. Carpa Theater trabalha com ações no espaço do cotidiano criando linhas de fuga através da corporalidade, ritmo e uso diferenciado do espaço. Site do grupo: <http://carpatheater.org/>.

## REFERÊNCIAS

BERNARD, Michel. *De la corporalité fictionnaire*. In: **Revue Internationale de Philosophie**, Paris, n.4, 2002.

CERTEAU, Michel de. **La invención de lo cotidiano I** : Artes de hacer. 1ª Edição. México: Universidad Iberoamericana , Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2000.

COSTA, Rogério Da. Seminário **Introdução ao pensamento de Deleuze e Guattari**. Porto Alegre: Espaço de Vida, mai/ago 2006.

CANCLINI, Néstor García. **Imaginarios urbanos**. 1ª Edição. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, ago. 1997.

GIL, José. Transcrição de palestra. In: **ILINX- Revista do LUME**, Campinas, n.1, set. 2012.

JAQUES, Paola Berenstein. *Corpografías urbanas*. In: **Arquitextos**, São Paulo, n.93, ano 08, fev 2008.