



# Dramaturgia, intérprete e espaço: A poesia concreta como dramaturgia para a construção do espaço cênico mediada pelo intérprete

Palavras-Chave: Dramaturgia, Poesia Concreta, Espaço Cênico

Autoras:

Beatriz Nauali do Nascimento Alves [UNICAMP]  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Isa Etel Kopelman (orientadora) [UNICAMP]

---

## INTRODUÇÃO:

Na antologia poética “Viva Vaia: Poesia 1949-1979” de Augusto de Campos, publicada em 1979, constam poemas que jogam com as palavras, com o aspecto do não-verbal e com a interface gráfica ou *design* da poesia, compondo um livro-objeto que demanda do leitor uma postura ativa. No primeiro momento em que buscamos entender esta obra como dramaturgia, identificamos algumas características que poderiam indicar caminhos para a materialização da cena: a ênfase na forma e na sonoridade das palavras, o jogo entre seu caráter semântico e seu caráter fenomenal, o gerenciamento espacial do papel em que os poemas estão inscritos, o uso de cores, o uso de imagens, recortes de jornais e dobraduras, a fragmentação das palavras em sílabas e letras, e o uso de diferentes tipografias.

Uma das grandes questões relativas ao processo de encenação de uma dramaturgia está em como se dá a construção/materialização de um espaço-tempo retirado de indícios que a própria obra entrega aos intérpretes. Nesta pesquisa nos atemos justamente ao processo de construção/materialização de espacialidade a partir das informações que se podem retirar de uma determinada textualidade, buscando compreender o lugar de intersecção texto-cena e de transcrição dos signos textuais para os signos performativos.

Se utilizarmos como pressuposto uma das ideias fundamentais do conceito de “arte expandida”, de que as coisas (imagens, objetos, espaços, relações) podem manifestar teatralidade, emanar presença - e de que os próprios conceitos de teatralidade e arte devem ser questionados, contaminados e expandidos (CABALLERO, 2010) -, então podemos compreender o livro-objeto Viva Vaia como uma obra performativa; ela é construída de forma híbrida e reconstruída a partir do olhar e da relação com seu espectador-leitor, manifestando uma poética relacional. Nunes (2010) discorre sobre as possíveis relações entre a *performance art* e a poesia concreta brasileira, com base no projeto verbivocovisual - palavra, oralidade e visualidade -, um

dos fundamentos do Concretismo; para o pesquisador, exatamente pelo seu caráter, interdisciplinar, multirreferencial e articulador de imagem, som, movimento, ritmo, forma e palavra, a poesia concreta pode ser vista como uma performance; ela reúne em seu bojo diferentes linguagens, como: literatura, artes visuais, design e declamação, criando novos possíveis para o fazer poético.

Uma vez que os poemas são textualidades não-dramáticas, e não foram compostos como texto dramáticos, não há indicações de ações, personagens e rubricas sobre tempo ou espaço - todas essas ausências se extremam também na medida em que não possuem caráter narrativo ou linear; muitos dos poemas sequer são em verso; alguns, como por exemplo, "Olho por olho" (1964), possuem apenas imagens ou ícones.

Desta forma, é possível questionar se o material, enquanto dramaturgia, se localizaria no lugar de *provocar* ações não pelos significados das palavras e circunstâncias propostas verbalmente, mas sim pelas sensações que causa, pelo aspecto de sua forma, e pela configuração espacial dos poemas.

A pesquisa utilizou como motor para o processo de criação os seguintes objetivos: Como transformar signos textuais em energias performativas para a construção do espaço cênico? Como apreender a relação entre intérprete e espaço cênico para potencializar processos de criação e o fazer teatral?



Imagem 1: Poema "Olho por olho" de 1964. (CAMPOS, 2014, p. 125).

## METODOLOGIA:

Como metodologia para esta pesquisa foram utilizados:

- Pesquisa Teórica, articulação e comparação de bibliografia.
- Grupo de Estudos Teóricos e Práticos: Encontros semanais contando com leituras, debates e diversos procedimentos de criação, entre eles: declamação, improvisação/experimentação de movimentos e partituras corporais, escrita dramática, gravação de áudios e produção de vídeos com e sem edição (alguns procedimentos influenciados pelo modelo remoto de criação, devido à pandemia de Covid-19).
- Estudo-Experimento: Construção de uma dramaturgia e exercício cênico utilizando poemas selecionados da antologia "Viva Vaia: Poesia 1949-1979" como dramaturgia performativa.
- Abertura de Processo e Debate: Análise do experimento e procedimentos de criação a partir do *feedback* do espectador.

- Apresentação Final: Abertura da pesquisa e exercício de criação cênica ao público para novo debate e *feedback*.

## RESULTADOS E DISCUSSÃO:

Durante o processo de criação e construção do exercício cênico a ser apresentado no final da pesquisa, foram observadas diversas articulações entre a poesia concreta, o Teatro Performativo e sua dramaturgia, os estudos da presença e o estabelecimento de um espaço comum de compartilhamento entre intérpretes/*performers* e espectadores.

O exercício cênico construído a partir dessa pesquisa chamou-se “Constelação”, a partir de 11 poemas da antologia poética “*Viva-Vaia: Poesia 1949-1979*”, com duração aproximada de 40 minutos e contou com a presença de três alunos da graduação em Artes Cênicas: Bruna Frari, Maurício Oliveira e Pedro Ribeiro, participantes do grupo de estudos, processo de criação dramaturgica e cênica, abertura de processo e apresentação final (online). Para a materialização das cenas numa possível construção de espacialidade, utilizamos os recursos ligados ao corpo e à presença dos intérpretes (movimento, voz, emoção, imagem, etc.), mediados pela relação virtual que se deu no processo em modelo remoto.

Durante o processo criativo verificou-se que: por não constar na poesia concreta a presença de um eu-lírico, por exemplo, que possibilitaria a construção de uma personagem, a condição de *performer* exercida pelos intérpretes foi sobressaltada. Se utilizarmos como pressuposto as relações entre a *performance art* e a poesia concreta, tecidas por Nunes (2010), vemos que o leitor, e mais adiante o intérprete, que auxiliaria na materialização da cena, seriam também *performers*, pois atuariam em relação ao livro-objeto, o atualizariam e ressignificariam de acordo com seu repertório, com seu “eu”, demonstrando um processo de recriação do poema no momento de sua leitura-experiência.

A linguagem desenvolvida durante o processo criativo se aproximava da linguagem performativa, baseada na teoria de Josette Féral (2008), na qual ela observa que: “A atenção do espectador se coloca na execução do gesto, na criação da forma, na dissolução dos signos e em sua reconstrução permanente. Uma estética da presença se instaura.” (FÉRAL, 2008, p.209). Por estética da presença, podemos depreender a valorização dos corpos fenomênicos (fiscalidades), dos *performers* e das ações que por si só significam e instauram espaço, e que produzem experiência a partir da relação, em detrimento de questões semânticas ou de significação aprioristicamente.

Neste processo de performance da poesia concreta, esse lugar do *performer*, se deu, por exemplo, de duas formas: 1) No fato de que em nenhum momento durante as experimentações os/as *performers* assumiram figuras ou personagens que não fossem eles mesmos em ação: os poemas pareciam não permitir a criação de uma personagem, mas demandar que o próprio intérprete com seu próprio corpo e sua própria voz experimentasse diferentes possibilidades de

récita, de ocupar e instaurar o espaço, de movimentar-se, evidenciando um processo de tomada de decisões, de escolhas subjetivas a partir do modo como os poemas lhe afetava; 2) Criando momentos de conversa direta com o público, instaurando um vínculo entre performer e espectador e enfatizando aquilo que se manifesta no “entre”, na relação.

Neste lugar de *performer*, o intérprete assume a função de instaurar o acontecimento teatral e cria maneiras de compartilhar e mediar entre o espectador e a obra/textualidade da qual partiu, e sobre a qual depositou um ponto de vista e uma energia. Portanto, chegamos a um possível entendimento da dramaturgia cênica como sendo a construção de um espaço de relação e o compartilhamento de uma experiência entre *performers* e espectadores, que demanda não só um posicionamento crítico mas também uma abertura a tudo aquilo que não diz respeito apenas ao significado das coisas. Desta forma, compreendemos também que as manifestações contemporâneas operariam não nas esfera da “significação” apenas, mas na esfera do “acontecimento”, do compartilhamento de uma experiência que possui uma duração temporal e estabelece uma espacialidade comum. A forma como se dá esse acontecimento, seja presencial ou virtual, necessita a criação de um espaço/espacialidade convivial. Por consequência, o espectador ganha um grande papel, pois é com ele e para sua percepção que a experiência se dirige, reforçando seu caráter performativo.

A presença do corpo e movimento em relação ao espaço construído para a cena mostrou-se como fundamental, uma vez que o corpo soma-se ao papel da palavra no poema, mostrando-se capaz de potencializá-la. Essa capacidade do corpo de sugerir aquilo que é indizível e/ou invisível e de por meio do movimento compor espaços, trouxe para alguns dos experimentos de cena uma grande influência da dança.



*Imagem 2: Exercício de Criação Cênica “Constelação”. Em cena, da esquerda para direita: Maurício Oliveira, Pedro Ribeiro e Bruna Frari. Acervo pessoal da aluna-pesquisadora. Fotografia: Larissa Blanco.*

Foram realizadas também experimentações envolvendo as tecnologias na cena, que demonstraram um grande desafio e potencial dramaturgicamente, uma vez que o próprio movimento

concretista possuiu anseios de experimentações com novas mídias. Grande parte do processo criativo se deu de forma remota, utilizando para as experimentações plataformas digitais, áudios e vídeos gravados e editados. O jogo entre telas, internet, plataformas digitais, música eletrônica, edição de vídeo, projeção imagético-luminosa, foram recursos que auxiliaram a composição da cena na medida em que contribuíam com o projeto de extrapolar o papel, extrapolando também o espaço da performance, expandindo-a pela rede e dialogando com o contexto em que vivemos atualmente.

## CONCLUSÕES:

A presente pesquisa, o processo criativo que dela se desdobrou e o experimento apresentado, enfatizam o corpo e a presença do *performer*, como esse elemento de mediação entre os signos textuais e os signos performativos, demonstrando que o corpo, seu movimento, energia, ação e palavra instauram por si só uma nova espacialidade diferente da cotidiana, na qual ocorre o acontecimento teatral; tal espacialidade é composta de elementos concretos como a fisicalidade dos corpos, seu volume e movimento, mas também possui elementos intangíveis, como as emoções, presenças e atmosferas. Tudo que está contido nesta espacialidade é retirado da dramaturgia e passa pela interpretação dos *performers*, agindo no espaço *entre*, e estabelecendo o espaço de compartilhamento com o espectador.

O trabalho de elaboração dramatúrgica sobre a poesia concreta, relembra a urgência na compreensão das formas, das palavras, das coisas, das sensações, da movimentação dos corpos, da relação entre as pessoas e os espaços comuns, em uma espacialidade que modifica o que nela está contida e modifica-se a si mesma. Revela um trabalho importantíssimo em não deixar as palavras se desgastarem, se esgarçarem, se esvaziarem; mantê-las como motor de ação e mobilização. Nos impele a uma atmosfera de criação questionadora de convenções, padrões e significações rígidas. Demonstra a carência de se propor espaços/espacialidades de fricção entre realidades, e o reconhecimento extremamente importante da presença física para estabelecimento de uma experiência compartilhada.

---

## BIBLIOGRAFIA

CABALLERO, Ileana Dieguez. Cenários expandidos. (Re)presentações, teatralidades e performatividades. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 2, n. 15, p. 135-148, 2010.

CAMPOS, Augusto de. **VIVA-VAIA: Poesia 1949-1979**. São Paulo: Ateliê Editorial. 2014.

FERÁL, Josette. Por uma poética da performatividade: o teatro performativo. **Sala Preta**, São Paulo, SP, v. 8, p. 197-210, 2008.

NUNES, Roberson de Sousa. A performance verbivocovisual da poesia concreta brasileira. **Anais ABRACE**, v. 1, n. 1, 2010.