

UMA DRAMATURGIA CONTAMINADA PELA CIDADE
Inspired em Barafonda, Espetáculo Teatral da Companhia São Jorge de
Variedades

A DRAMATURGY CONTAMINATED BY CITY
Inspired by Barafonda, theatrical show of Company São Jorge de Variedades

Fernanda Carla Machado de Oliveira¹

Resumo

Este texto é uma análise do processo de criação e apresentações do espetáculo teatral Barafonda, criado em 2012 pela Companhia São Jorge de Variedades. Trata-se de uma encenação híbrida com caráter site specific, pois acontecia pelas ruas do bairro da Barra Funda na cidade de São Paulo, percorrendo um trajeto de quase dois quilômetros num total de 4 horas. A dramaturgia da peça é o foco específico desta análise, pois entendo que, para encenações que acontecem em espaços abertos onde há um fluxo grande de informações - como é o caso das cidades, existe uma dramaturgia efêmera que está em movimento. Como parceiros para esta análise elejo a Teoria Geral de Sistemas, a partir dos estudos de Jorge Albuquerque Vieira, e a Teoria Corpomídia proposta pelas pesquisadoras do corpo Helena Katz e Christine Greiner.

Palavras-chave: Dramaturgia; Barafonda; Companhia São Jorge de Variedades; Teoria Corpomídia; Teatro de Rua.

Resumen

Este texto es un reflejo del proceso de creación y presentaciones teatrales Barafonda, creados en 2012 por la Compañía São Jorge de Variedades. Es un escenario híbrido con carácter de sitio específico, como sucedía en las calles del barrio de Barra Funda en São Paulo, cubriendo una ruta de casi dos kilómetros de un total de 4 horas. La dramaturgia de la pieza es el foco específico de este análisis, porque entiendo que a situaciones que suceden en espacios abiertos donde hay un gran flujo de información - como es el caso de las ciudades, hay una dramaturgia que es efímera en el móvil información de la ciudad. Como socios eligen la teoría general de sistemas teóricos, de estudios de Jorge Vieira de Albuquerque y Corpomídia la teoría propuesta por los investigadores del cuerpo de Helena Katz y Christine Greiner.

¹Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – doutorado em andamento. Área de pesquisa: Teoria e Prática. Orientação: Prof^a Dr^a Maria Helena Franco de Araujo Bastos. Atuação Profissional: atriz, performer, diretora e arte-educadora.

Palabras-clave: Dramaturgia; Barafonda; Compañía São Jorge de Variedades; Corpomídia teoria; Teatro de calle.

Abstract

This text is a reflection of the process of creation and Barafonda theatrical presentations, created in 2012 by the Company São Jorge de Variedades. It is a hybrid scenario with site specific character, as was happening in the streets of the neighborhood of Barra Funda in São Paulo, covering a route of almost two kilometers out of a total of 4:0. The dramaturgy of the piece is the specific focus of this analysis, because I understand that to scenarios that happen in open spaces where there is a large flow of information - as is the case of cities, there's a dramaturgy that is ephemeral in the moving city information. As partners choose the general theory of theoretical systems, from studies of Jorge Albuquerque Vieira and Corpomídia theory proposed by researchers of the body Helena Katz and Christine Greiner.

Keywords: Dramaturgy; Barafonda; Company São Jorge de Variedades; Corpomídia Theory; StreetTheatre.

As Artes do Corpo nos dias atuais estão cada vez mais se misturando, seja com outras manifestações artísticas ou com a tecnologia. Em muitas obras produzidas hoje, já não se pode mais dizer que se trata apenas de uma encenação teatral, uma coreografia de dança, um show musical ou uma instalação visual, ou até mesmo uma performance. Artistas de diferentes linguagens se unem para realizar um determinado projeto, deixando assim o nível de complexidade do mesmo ainda mais elevado. Quando penso em complexidade, imediatamente me vem a memória, que se trata de um parâmetro sistêmico. Por falar em sistemas, alguns estudos contemporâneos tendem a entender o universo e todas as coisas - sejam elas quais forem - como um sistema, ou seja, um agregado de coisas qualquer em que exista um conjunto de relações entre os elementos e o agregado, de tal modo que troquem propriedades entre si. Esses sistemas, que podem ser abertos, semi-abertos ou fechados, tem características fundamentais que são chamadas de Parâmetros Sistêmicos, se dividem em: “básicos” (permanência, ambiente, autonomia) e “evolutivos” (composição, conectividade, estrutura, etc), a “complexidade” se classifica como um parâmetro sistêmico livre (VIEIRA, 2000).

A Companhia São Jorge de Variedades é um grupo de teatro muito conhecido e respeitado na cidade de São Paulo, está completando 17 anos na estrada, com 7 montagens das quais a linguagem e a exploração de espaços alternativos para as encenações são características marcantes, como, por exemplo, uma peça criada e apresentada dentro de um albergue para pessoas em situação de rua². Desde os muros da Universidade de São Paulo, local onde o grupo foi criado no ano de 1998, até os dias atuais, a Companhia teve uma trajetória muito interessante com projetos financiados por leis públicas, como, por exemplo, a

²As *Bastianas*, espetáculo de 2003, criado e apresentado dentro de dois albergues para moradores de rua. Os espectadores, entravam nas dependências dos equipamentos (albergues) para assistir o espetáculo e acabavam convivendo com os moradores do local.

Lei de Fomento ao Teatro³ - além da conquista de prêmios e indicações importantes na cena dramática.

Trata-se de um grupo de teatro de pesquisa uma maneira de funcionar bastante característica: seu funcionamento é coletivo, ou seja, grande parte das decisões são tomadas por todos; cada integrante não exerce uma função fixa, podendo mudar de acordo com a necessidade de cada projeto e sua própria vontade; os processos de criação geralmente são longos, em média 18 meses para cada peça; as propostas de cena surgem a partir de improvisações livres, debates e *wokshops* sobre o que é estudado. Geralmente as montagens tem uma base teórica muito rica, tanto que a teoria sempre está junto com a prática, tendo o mesmo peso e a mesma importância.

Escolhi Barafonda, uma das montagens mais recentes do grupo para falar mais detalhadamente, até porque a mesma foi tema de investigação durante minha pesquisa de mestrado. Aliás, a vontade de se realizar uma pesquisa veio durante o processo de criação de O Santo Guerreiro e o Herói Desajustado, projeto em que também trabalhei como atriz, foi criado com base na obra Dom Quixote de La Mancha, de Miguel de Cervantes. O espetáculo era apresentado nas ruas ou em praças, o público formava uma semi-arena, onde era encenada a peça e frequentemente espectadores intervinham na cena, principalmente moradores de rua. Em cena comecei a me questionar sobre coisas que aconteciam no espaço da encenação e que não faziam parte da peça, pois a cidade continuava se comunicando durante o espetáculo. Muitas perguntas povoavam meus pensamentos, como: Por que fazemos uma peça na rua e montamos uma arena? Por que o espetáculo não pode ter um novo final em determinadas apresentações? Por que nós atores, precisamos conduzir o espetáculo para o final ensaiado? Algumas respostas só foram encontradas posteriormente, no espetáculo que irei analisar adiante.

Barafonda

A sede da Cia São Jorge de Variedades está localizada no bairro da Barra Funda, região centro-oeste da cidade de São Paulo. Um dos bairros mais antigos, característico pela quantidade de imigrantes e migrantes que ali fixaram residência para trabalhar na construção da estrada de ferro por volta de 1960. Hoje ao caminhar pelas ruas, ainda se reconhece a arquitetura em algumas residências preservadas daquela época. O lugar, também é conhecido como o berço do samba paulista, pois dizem que foi no Largo da Banana⁴ que o estilo musical teve seus primeiros acordes. Enquanto os funcionários esperavam o próximo carregamento de banana, faziam um samba ou um jogo de tiririca⁵ para o tempo passar.

³ *Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo* é uma lei que foi elaborada pelos próprios artistas durante os encontros do movimento *Arte Contra a Barbárie* no ano de 2000, tem como um dos objetivos apoiar projetos que visem a pesquisa e a continuidade de grupos. Hoje é um dos principais incentivos públicos da cidade, através do qual inúmeros grupos têm a possibilidade de ter seus trabalhos desenvolvidos. A Lei se tornou tão importante que serve de referência para muitas outras cidades.

⁴ Largo da Banana era um local de comércio onde se distribuía bananas para a cidade inteira.

⁵ Jogo de Tiririca, também conhecida como jogo de pernada, é uma espécie de capoeira.

Geraldo Filme⁶ é um importante sambista daquele tempo. Além da música, outras artes também se encontravam por ali, o circo era um dos mais tradicionais do Brasil, o cinema tinha uma importante sala na cidade, até o poeta Mário de Andrade era morador do bairro, e quem sabe tenha se inspirado em sua varanda para escrever suas belas histórias.

Tantas curiosidades se podem narrar sobre a história do bairro, que teria caldo para um seriado de longa duração. Foi nesta fonte que a Cia São Jorge de Variedades bebeu e decidiu criar *Barafonda*, um espetáculo que teve como tema a história do próprio bairro onde o grupo existe. Um espetáculo de teatro, com 4 horas de duração, um elenco de 29 pessoas entre atores e músicos, uma equipe técnica com mais 30 pessoas - entre produtores, figurinista, cenógrafo, diretor musical e assistentes. Uma encenação que se desenrola como um passeio pelas ruas na cidade, com intervenções, coreografias, músicas, cenas, instalações, *site specific* e performances, percorrendo um trajeto de quase 2 km.

Segundo o dicionário Houaiss (2009, p.256), *Barafunda* diz respeito a uma situação em que não há controle ou ordem, na qual um grupo de pessoas produz tumulto, esse significado explica exatamente o que foi o espetáculo: uma mistura de muitas informações, de pessoas, de vontades, de linguagens, enfim, uma bagunça que funcionou como um “sistema”. A proposta desse texto é refletir sobre esse sistema que se formou para o desenvolvimento e criação do projeto Barafonda, com um olhar específico para a sua dramaturgia.

O Sistema Dramatúrgico em *Barafonda*

Falar em dramaturgia é pisar num campo bastante delicado e complexo, onde convivem diversas interpretações e controvérsias sobre o seu significado. No Brasil, principalmente na área teatral, o termo dramaturgia frequentemente é usado para definir o texto escolhido para ser utilizado nas encenações. Quando a forma de criação é coletiva, colaborativa e processual, o texto de determinado espetáculo foi criado pelos atores envolvidos no processo, como uma junção de diferentes idéias. Neste último caso, quando se trata de um processo colaborativo, a dramaturgia não está associada diretamente ao texto literário, podendo ser ele uma das últimas escolhas feitas. O processo se instaura a partir de fragmentos de diversas origens para as experimentações.

Contudo, nota-se, em muitos casos, que o desenho de luz, os movimentos e ações do corpo, as escolhas de figurino, o cenário e o espaço são pensados em função do texto para auxiliar à narrativa do espetáculo.

⁶ Geraldo Filme (1928-1995) foi importante figura no movimento das escolas de samba de São Paulo e um dos fundadores do Grêmio Recreativo Escola de Samba Vai Vai.

As abordagens contemporâneas do fenômeno teatral impõem um novo olhar sobre o conceito de dramaturgia. O traço mais forte da tradição da pesquisa na área do teatro nos acostumou a pensar o teatro como uma decorrência do texto dramático, um produto que nasce do processamento do texto escrito; no entanto uma grande quantidade de espetáculos teatrais demonstra que essa premissa já não pode ser considerada como uma verdade inquestionável. (CARREIRA, 2005, p.27).

Partindo da reflexão de André Carreira, constatamos que nas montagens teatrais contemporâneas em que o espaço de encenação é a cidade, como é o caso de *Barafonda*, a conhecida definição de dramaturgia como texto e escolhas da encenação não eram suficientes para se entender o que acontecia durante a peça. As encenações em ambientes abertos abrem diálogo com o lugar onde é realizado o processo criativo e as apresentações, pois nesses espaços há um trânsito constante de informações, pessoas, automóveis, etc.

As escolhas ideológicas que englobam texto e realização cênica, às quais Pavis se refere abaixo, se aproximam de nossas investigações:

Dramaturgia designa então o conjunto das escolhas estéticas e ideológicas que a equipe de realização, desde o encenador até o ator, foi levada a fazer. Este trabalho abrange a elaboração e a representação da fábula, a escolha do espaço cênico, a montagem, a interpretação do ator, a representação ilusionista ou distanciada do espetáculo. (PAVIS, 1996, p.113-114).

De acordo com esse argumento, as escolhas dramáticas da cena funcionam como respostas da parceria entre o texto e o espaço cênico. Portanto, na atualidade, o termo dramaturgia é utilizado para descrever o estudo textual, além de aglutinar em sua compreensão as escolhas da realização do espetáculo e sua temporalidade, funcionando também como uma forma de organização tanto do olhar do espectador quanto dos desejos e anseios dos artistas envolvidos.

O ambiente-cidade, aqui é entendido como espaço da encenação, pois também opera como narrativa. Por isso argumento que, para os espetáculos encenados no espaço aberto da cidade, há que se expandir o olhar para as ações que acontecem nesse ambiente. Essa dramaturgia, que estou abordando aqui, tem espaço para incluir o efêmero, um instante qualquer, algo do campo do imaginário e do improvisado, coisas essas existentes na cidade. Voltemos o olhar então para como se dá a organização dramática em *Barafonda*.

Nesta dramaturgia notam-se três importantes pontos de composição na obra:

1) O texto que foi criado através de fragmentos de referências diversas numa esfera processual. Este tem como base de sustentação as tragédias gregas *Prometeu Acorrentado* e *As Bacantes* com foco nos coros, assim como a história e memória do bairro da Barra Funda.

2) Escolhas da encenação, figurino, cenário, adereços etc. Um exemplo que pode ilustrar a argumentação é a mudança de figurino de acordo com a evolução temporal da história. Em alguns momentos a narrativa se dá apenas pela troca de roupas e adereços figurando a passagem de tempo (passado, presente e futuro). Além de figurino e adereços, notam-se outros pontos importantes de escolhas da encenação como: a opção pelo percurso em que se desenvolve a história, os lugares específicos de realização de cada cena: calçadas, ruas, cruzamentos, lojas do comércio, sede da Companhia São Jorge, passarela sobre a linha férrea, além do desenvolvimento cênico que acontece em um movimento similar a uma evolução de escola de samba. Também se faz importante ressaltar que em muitas cenas a narrativa se dá pelas imagens, movimentos e composições, uma espécie de narrativa não verbal. Essa linguagem narrativa se dá pela movimentação coreografada dos corpos, por músicas, gestos, expressões etc.;



Legenda: Cenas do espetáculo *Barafonda*, no alto: 1) Intervenção Iós no açougue; 2) Tangolomango no ponto de táxi; 3) Rádio Cipó atravessando a Avenida Angélica. Em Baixo: 1) Hércules no poste da linha férrea; 2) Coro de cabritos na passarela; 3) Coro de Hércules compondo com uma estátua na Praça Marechal Doedoro.

3) Dramaturgia do ambiente-cidade. *Barafonda* é encenado nas ruas de um bairro da cidade de São Paulo, percorrendo num total de quatro horas, um trajeto de quase dois quilômetros. Como sabemos, ruas, principalmente nas cidades grandes, são lugares abertos e de constante movimento, seja de pessoas, animais, comércio, ambulantes, automóveis, entre

outros, onde as informações presentes também estão em trânsito constante. O espetáculo para ser encenado neste ambiente aberto de múltiplas interferências, requer uma estrutura processual que dialogue com a circulação de informações. Essa estrutura é pautada na dramaturgia. Isto posto, o que queremos ressaltar na dramaturgia em *Barafonda* é que, além do texto e das escolhas da realização cênica, nota-se a existência de informações presentes no ambiente da cena, ou na cidade, que acabam fazendo parte da narrativa, mas que a sua permanência é relativa e efêmera, podendo durar um segundo, uma apresentação ou ficar por um tempo indeterminado, pois o ambiente urbano muda a cada segundo.

O Professor André Carreira, pesquisa sobre uma dramaturgia de espaço, exemplificando como a cidade contamina a encenação:

(...) é interessante pensar que a ideia de “repertório de usos” do espaço urbano poderia interferir na construção da nossa percepção de uma dramaturgia do espaço. Nesta dramaturgia interfeririam as linhas dos edifícios, as tensões dos usuários, o trânsito de veículos e pessoas e o controle social do lugar público. As regras da cidade funcionam como material dramático na medida que constituem um texto que pode ser tomado como pré-texto para a construção da cena. (...) Ver a cidade desde este ponto de vista significa aceitar o desafio permanente de interpor o teatro ao ritmo corrosivo da própria cidade. (2005, p. 30).

Desse diálogo, em que a cidade também se torna fala e personagem, identificamos que as informações que surgem durante o espetáculo também compõem sua dramaturgia.

O espaço onde se realiza a peça para nós é entendido como ambiente, pois a palavra espaço diz respeito a lugares com maior estabilidade e, no nosso caso, a cena é realizada nas ruas, lugar em que as mudanças são constantes. Esse ambiente que falamos aqui, diz respeito a um contexto ampliado da palavra “onde”, no qual o espaço e as informações que por ali passam durante o desenrolar da história da peça operam como narrativas.

Dramaturgia da cidade são os acontecimentos que se apresentam como desconhecidos, informações que se encontram numa posição de descontrolo, característico do ambiente de encenação alternativo e aberto das ruas. As informações do ambiente-cidade são diferentes das informações que circulam num espaço fechado, como é o caso do palco italiano. Na cidade, o espetáculo está no lugar de instabilidade que as ruas proporcionam, onde as situações de intervenção do ambiente, podem se tornar, em algum nível, descontroláveis.

As informações e intervenções que estão no ambiente-cidade só podem ser entendidos como dramaturgia durante a encenação, assim, configura-se um sistema dramático apoiado em conceitos da Teoria Geral dos Sistemas. No espetáculo em questão podemos entender que as partes (texto, escolhas e *dramaturgia da cidade*) são necessárias para se entender o todo, e

vice-versa, ou seja, é uma organização que reúne um texto em fragmentos, as escolhas e as informações presentes no ambiente. Para compreender essa dramaturgia como sistema, ela é classificada a partir dos seguintes parâmetros:

- O primeiro é o texto de *Barafonda*, criado a partir de muitos fragmentos de tragédias gregas, poemas diversos, da história do bairro, músicas, coreografias etc. Este é entendido como um parâmetro básico ou fundamental. A criação textual é de onde partem as experimentações cênicas, estabelecendo as condições de sobrevivência do espetáculo (*permanência*), com abertura para trocas com o meio (*ambiente*) e garantindo os estoques necessários para permanecer, existir.

- O segundo, é onde se encontram as escolhas da realização cênica, como: adereços e figurinos. Estes são parâmetros evolutivos e tem ligação direta com a evolução do espetáculo, pois é através deles que o texto ganha vida, forma, movimento. Essas escolhas formam o espetáculo como uma manifestação teatral (composição); estabelecendo relações com o texto (conectividade), com os lugares escolhidos para cada cena (estrutura), com as ruas da cidade em movimento (integralidade), num contato direto com o espectador (funcionalidade), ajustando assim, em formas mais complexas, textos, escolhas da criação e ambiente.

- O terceiro são as informações do ambiente, *as dramaturgias da cidade* que aparecem como o parâmetro livre, chamado de *complexidade*. Esse parâmetro pode existir num sistema ou não e sua duração também é relativa, permanecendo por um tempo curto ou longo de acordo com a necessidade e utilidade do mesmo. Como exemplo: qualquer informação momentânea que tenha surgido em uma apresentação, proporciona uma leitura diferente de determinada cena, aumentando sua complexidade. A mesma informação pode permanecer por um tempo ou no dia seguinte não mais existir. Um caso deste foi a participação de um homem que circulava pelas ruas da cidade vestido com roupas de um personagem do seriado mexicano *Chaves*. O mesmo realizou intervenções pontuais em diversas cenas em uma apresentação e nunca mais apareceu. O espetáculo ganhou em complexidade tanto para os atores, como para os espectadores ali presentes. Mas, como um parâmetro livre, essa informação dramaturgica existiu por um tempo determinado.

Os sistemas mais complexos terminam por selecionar informações, ou seja, tornam-se sensíveis às diferenças que percebem do meio ambiente e que mais ajudam as suas permanências. Neste sentido, é como diz Gregory Bateson (1981:109): informação é a diferença que faz diferença. Sistemas possuindo diversidade são informacionais. (VIEIRA, 2000, p.17).

Como vimos, o ambiente de encenação também é um gerador de *dramaturgias*. As intervenções instantâneas que acontecem no ambiente da encenação, só podem ser entendidas como dramaturgias durante a realização da cena, pois a encenação instaura esse ambiente e o ator legitima as informações instantâneas como dramaturgia. Com isto, faz-se necessário estabelecer um olhar de entendimento específico sobre a postura do ator em cena. Este olhar aponta para as conexões que o seu corpo é levado a fazer dialogando com as informações instantâneas presentes no ambiente. Sendo assim, como podemos validar ou agregar as informações do ambiente-cidade? Como as informações presentes no espaço são captadas pelos corpos dos atores em cena e agregadas a encenação? Como referência para essa investigação, escolhemos a *teoria corpomídia*, que nos auxiliará na compreensão do corpo em *Barafonda*.

Barafonda e a Teoria Corpomídia

A *Teoria Corpomídia* é um estudo desenvolvido pelas pesquisadoras Christine Greiner e Helena Katz, que parte de uma visão semiótica para estabelecer o pensamento do corpo em cena enquanto mídia, não uma mídia como as usadas pela maioria dos meios de comunicação, mas uma mídia como meio - *medium* no latim - que troca informações com o ambiente:

O objetivo de apresentar o corpo como uma mídia passa pelo entendimento dele como sendo o resultado provisório de acordos contínuos entre mecanismos de produção, armazenamento, transformação e distribuição de informação. Trata-se de instrumento capaz de ajudar a combater o antropocentrismo que distorce algumas descrições do corpo, da natureza e da cultura. (GREINER & KATZ, 2001, p.73)

Do corpo resultam trocas provisórias de informações com o meio, seja o ambiente ao redor ou o próprio corpo. A *teoria corpomídia* entende que o corpo vai se constituindo a partir de um processo evolutivo de selecionar informações e essa visão servirá para a compreensão das trocas de informação do corpo. Nesta perspectiva, todo corpo é um corpomídia, é “um estado transitório das trocas que faz com os ambientes. Assim, a vida nua, essa força produtora das formas de vida que podem surgir, age nesse trânsito de trocas que promove mestiçagens ente natureza e cultura.”(KATZ, 2010, p.132). Olhamos para os corpos dos atores em cena através do pensamento do corpomídia, entendendo que sua postura cênica funciona como mídia de si mesmo e do ambiente da encenação.

O corpo em cena necessita de certa prontidão e uma atenção especialmente desenvolvida para aquela situação. Em específico, no espetáculo *Barafonda*, os atores agem com atenção ampliada para o ambiente de encenação, pois a todo instante interferências da

cidade atravessam a experiência do ator no seu fazer. Essas implicam em outras ações que interferem na narrativa. A encenação acontece no trânsito cotidiano do bairro e em algumas intervenções do coro. Por exemplo, as cenas acontecem no meio da rua, com os carros passando, ou na faixa de pedestres no tempo de um sinal vermelho.

O ambiente em *Barafonda* é entendido como o todo dramaturgico, ou dramaturgia totalizada da encenação, pois não diz respeito somente ao lugar, mas sim é composto por outras instâncias que carregam informações.

Nós seres humanos, somos resultados de 0,5 a 1,2 bilhões de anos de evolução metazoária (...). Evidentemente, um tempo tão longo produz um sem número de adaptações, isto é, de negociações entre corpos e ambientes. Se o sopro em torno também compõe a coisa, a cultura entendida como produto do meio, do em torno, encarna no corpo. O que está fora adentra e as noções de dentro e fora deixam de designar espaço não conectos para identificar situações geográficas propícias ao intercâmbio de informação. As informações do meio se instalam no corpo, o corpo, alterado por elas continua a se relacionar com o meio, mas agora de outra maneira, o que o leva a propor novas formas de troca. Meio e corpo se ajustam permanentemente num fluxo inestancável de transformações e mudanças. (GREINER e KATZ, 2001, p. 71).

Entendemos que as possíveis zonas de fronteiras existentes entre a dramaturgia da peça e as *dramaturgias da cidade*, aparecem como geografias, onde a troca de informações se faz natural e inestancável. Corpo e ambiente, se conectam formando o sistema *Barafonda* e passam a estabelecer situações propícias para trocar informações.

O semioticista, Thomas Sebeok (1991) salienta que o contexto onde tudo isso acontece é muito importante e que o “onde” tudo ocorre nunca é passivo. Assim, o ambiente no qual toda mensagem é emitida, transmitida e admite influências sob a sua interpretação, nunca é estático, mas uma espécie de contexto-sensitivo. Para quem estuda as manifestações contemporâneas de dança, teatro e performance como processos de comunicação, isso é facilmente reconhecível. Já há alguns anos o “onde” deixou de ser apenas o lugar em que o artista se apresenta, transformando-se em parceiro ativo dos produtos cênicos. Ao invés de lugar, o onde tornou-se uma espécie de ambiente contextual. (GREINER & KATZ, 2005, p. 129-130).

Esse ambiente contextual da cena, esse “onde” em *Barafonda* é a rua e tudo que por ali circula, assim como as informações contaminam o ambiente, contaminam consequentemente, em algum nível, o corpo. O corpo do ator opera como uma mídia, ou seja, ele é o meio que troca informações do ambiente sob a estrutura narrativa da peça. As cenas cotidianas do bairro são agregadas à dramaturgia através do corpo que, por sua vez, dialoga com o ambiente.

A dramaturgia, como vimos anteriormente, é composta por um roteiro de cenas com fissuras e brechas para dar abertura às informações instantâneas no decorrer da peça. Greiner & Katz, exemplificam como o corpo em cena precisa estar dilatado e permeável de modo que as interferências que ocorram no ambiente sejam por ele recebidas e incluídas na história - o corpo enquanto meio, vai se constituindo dessas relações de trocas.

Em 1987, o americano Mark Johnson repropôs a relação entre corpo, movimento e cognição. Mostrou que a cognição tem origem na motricidade e explicou que a ideia de que existe um dentro, um fora e um fluxo de movimento entre eles se apoia no conceito de corpo como recipiente. Talvez a popularização da proposta de corpo como recipiente tenha a ver com ações muito básicas como a de ingerir e excretar, inspirar e expirar (que evidentemente, dizem respeito a algo que entra e a algo que sai). Curiosamente, a comunicação tem a ver com esse movimento de entrar e sair de situações, de si mesmo e do outro, e assim por diante. (GREINER & KATZ, 2008, p. 129).

O corpomídia é o pensamento do corpo que escolhemos para olhar o ator em cena no espetáculo em questão. Claro que se pararmos para observar, entenderemos que todos os corpos são um tipo de corpomídia, mas fizemos este recorte para estabelecer o pensamento sobre a postura desse ator em cena dialogando com o ambiente aberto da cidade.

Corpomídia e contaminação

No início da peça, os corpos dos atores compõem imagens como parte integrante da arquitetura da cidade - parte de uma grade de ferro ou impressos como cimento em uma parede. Nessas composições os corpos se colocam como parte daquele espaço de cena, ou seja, as informações da cidade passam pela proposição de seu corpo em diálogo. A dramaturgia da cidade só é entendida como parte da narrativa porque o corpo está em tal situação, dividindo o foco da cena com aquela imagem.

Neste sentido é importante observar que a abordagem da aparelhagem urbana possibilita a criação de novos significados para paisagens já vistas, e isso supõe um grande potencial de teatralização. Quando o ator se apropria de uma estátua, uma marquise, uma janela, e a partir disso estabelece uma relação com o público cria um espaço lúdico e convoca o público a re-significar aquilo que é reconhecido e que por isso mesmo já não é quase visível. (CARREIRA, 2008, p. 15).

A apropriação dos elementos do ambiente agrega significado a informações do cotidiano. Outro exemplo da encenação é a imagem de um mendigo deitado nas ruas da cidade de São Paulo. Essa é uma cena comum em nosso cotidiano, mas no ambiente da encenação ela toma outra proporção em composição com a peça. O ator, conhecedor do

roteiro do espetáculo, agrega essa informação ao todo. O corpo dele enquanto um corpomídia, recebe, modifica e transmite as informações não só do texto do espetáculo, mas também as que estão presentes no ambiente de encenação.

Como o processo de troca de informações se dá pela contaminação, esses corpos também são modificados. A informação contamina o corpo do ator que contamina a peça que contamina a informação. É um trânsito livre, sob a permeabilidade do corpo do ator. A pesquisadora Helena Bastos exemplifica este trânsito de informações:

O corpo pode criar coreograficamente a partir de instruções. Essas instruções quando invadem o corpo sofrem variações que dependem de uma coerência estabelecida entre o momento de uma determinada ação, o modo como provocamos esta ação no corpo e a nossa percepção do espaço que está no entorno de toda esta ação. (BASTOS, 2003, p. 24).

Barafonda começa com uma música tocada por uma banda cantando alibertação do mito de Prometeu fixado ao Minhocão sugerindo certa atemporalidade. A partir dessa cena, o público acompanha um triciclo chamado de “Rádio Cipó”, emissora fictícia do espetáculo que usa sua programação para narrar fatos históricos do bairro acompanhados de músicas. Nesse momento, o olhar do espectador começa a ganhar amplitude, as composições dos corpos no espaço, como parte integrante da arquitetura do lugar, dialogam com imagens do cotidiano da cidade, como carros cruzando ruas, ruídos, transeuntes etc. Existe um fluxo de movimento de informações entre esses corpos em cena e o ambiente da rua.

A interpretação nas condições de um teatro de invasão é uma interpretação que solicita muito do ator o jogo em um lugar duplo onde se atua e se “escreve” a situação cênica. Além do sentido tradicional da improvisação estamos frente a uma demanda por uma classe de jogo no qual o ator não apenas aproveita aquilo que emerge do ambiente, mas sobretudo lê o ambiente e busca reverberar nas ações da cena essa dramaturgia modificando as condições de recepção e sua própria condição de representação. (CARREIRA, 2008, p. 08).

O corpo do ator, à luz da Teoria Corpomídia, é o meio por onde as informações desse ambiente instaurado pela encenação entram em diálogo. O corpo enquanto mídia de si mesmo é o meio onde as informações ficam contaminadas pelo ambiente e pela dramaturgia do espetáculo.

Bibliografia

livros

- BASTOS, Maria Helena Franco de Araújo. **Variâncias: O Corpo processando identidades provisórias**. Tese de doutorado (Comunicação e Semiótica) – Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2003.
- CARREIRA, André. **Reflexões da cena. In dramaturgia do espaço urbano e o teatro de invasão**. São Paulo: Editora, 2005.
- GREINER, Christine. *O Corpo em Crise. Novas Pistas e o Curto-Circuito das representações*. São Paulo: Editora Annablume, 2010.
- _____. **O Corpo: pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo: Editora Annablume, 2008.
- KATZ, H. & Greiner, C. **A Natureza Cultural do Corpo**. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 2001.
- _____. **Corpo e processos de comunicação**. In Nova Fronteira – Estudos midiáticos, vol III, n.2, São Leopoldo: Unissinos, 2001.
- HOUAISS, Antonio. **Dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2009.
- KLEIN, Paula. **Cia São Jorge de Variedades, As Bastianas. Tese de mestrado**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2010.
- OLIVEIRA, Fernanda C.M. Barafonda, **Uma Dramaturgia Contaminada Pela Cidade**. Dissertação de Mestrado (Artes Cênicas) – Escola de Comunicações e Artes. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- PAVIS, Patrice. **A Encenação Contemporânea**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2010.
- _____. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Editora: Perspectiva 2011.
- VIEIRA, Jorge A. **Teoria do Conhecimento e Arte, Formas de Conhecimento**. São Paulo: Editora Expressão Gráfica, 2006.

Artigos

- CARREIRA, André. **Procedimentos de um Teatro de Invasão**. In Revista Cavalos Loucos, publicação da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveis. Porto Alegre, Número 5. Ano 3, 2008.

Sítios

CARREIRA, André: <http://pt.scribd.com/doc/80264317/Ambiente-Fluxo-e-Dramaturgia-Da-Cidade>.

Companhia São Jorge de Variedades: <http://www.ciasaojorge.com>

Recebido: 31/08/2015

Aprovado: 20/09/2015

Publicado: 31/10/2015

