

Corpos (ins)urgentes

Editor e editoras

Há cerca de um mês, mais de uma centena de escolas públicas do estado de São Paulo foram ocupadas por estudantes que reivindicam o fim do programa de reorganização escolar imposto pelo governador do estado. Os meninos e meninas, em sua maioria adolescentes, realizaram com uma sabedoria invejável o que todos deveríamos fazer: ocupar e cuidar dos lugares que a todos pertencem. O que eles fizeram foi ocupar e se ocuparem desses espaços. A coisa pública assumida coletivamente por corpos ativos, agentes, que ao mesmo tempo que cuidam desses espaços cuidam de si, um cuidar que para Foucault “é o momento do primeiro despertar”. E se pensarmos o cuidado de si como esta “espécie de agulhão que deve ser implantado na carne dos homens, cravado na sua existência, e que constitui um princípio de agitação, um princípio de movimento, um princípio de permanente inquietude no curso da existência” [1], poderíamos ver na ocupação das escolas corpos ocupados em cuidar daquilo que lhes é próprio, e portanto, corpos ocupados em cuidar de si. Ocupar é se ocupar de cuidar.

A ação dos meninos e meninas, estudantes de São Paulo, é deslocada a este prólogo no intuito de pontuar, talvez por meio de uma aproximação insuspeita, a latência dos trabalhos publicados na presente edição, que direta, indireta ou transversalmente, apontam para o corpo em suas potências e poéticas, em seus grãos de irrupção; sejam eles travestidos, errantes, febris, fragmentados, erráticos ou indisciplinados.

Há o caso do corpo que, tendo chegado aos 40 anos, num limiar “entre a maturidade e o início de algo que se assemelha ao fim”, propõe-se a escrever sobre a crise da escrita e a “recusa como potência brutal”. É em **Febre do Não**, pois, publicado na seção Ensaio, que Raquel Tamaio diz, entre outras coisas, que “toda a merda vem da necessidade de justificar o não.” Mas e se, “como *Bartleby*, recusarmos a justificar e adotarmos tão somente a recusa como meio de expressão puro?”. Nesse movimento de recusa, que está longe de figurar uma interrupção improdutivo – há, antes, uma ploriferação de estratégias e procedimentos escriturais em ação –, é que Tamaio parece ensaiar o seu texto, ora lembrando e reativando imagens vistas da janela, ora copiando, uma vez mais, o trecho de um livro lido.

[1] FOUCAULT, Michel. **A hermenêutica do sujeito**. Tradução de Márcio Alves da Fonseca e Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 11.

O uso de procedimentos distintos de escrita também está presente em **Dispersos, inéditos e malogrados**, de Livia Piccolo, publicado na seção Laboratório ao lado de **Ruína: terreno instável como palco**, parte da dissertação de mestrado defendida recentemente por Anderson Arêas. Fazendo referência, já pelo título, a “Inéditos e dispersos”, livro de Ana Cristina César bastante marcado pela presença concomitante e tensa de poemas, desenhos e anotações em prosa, o trabalho de Piccolo encontra-se em zona pouco discernível em termos de gênero e campo, podendo ser lido como texto literário ou como exercício dramático breve – opção indicada sobretudo pela existência da única rubrica do texto, onde se lê, em itálico e entre parênteses: *texto para ser lido em fluxo, preferencialmente em voz alta*. Tal como em Ana C., Piccolo transforma cotidiano e autorreferencialidade em um consciente trabalho de linguagem, arranjando numa escrita ao mesmo tempo formalmente engajada e bem humorada questões políticas, que a todos pertencem, e dados de sua provável biografia, já então orientados à ficção e ao andamento de seu jogo escritural, “uma enunciação caótica de algo que não sei bem o que é.” De certo modo, procedimentos semelhantes podem ser observados no trabalho de Arêas, em que o bairro carioca da Glória é o centro de uma experiência ficcional geradora de ambiguidades curiosas, a exemplo da figura “AA” – uma possível dupla remissão tanto ao autor como a um dos objetos de sua pesquisa, Antonin Artaud, e que se alterna, no decorrer do texto, nas funções de sujeito e objeto das ações.

Foi neste mesmo bairro, a Glória, que o artista Fernando Codeço conheceu Janini, em 2006, e fez a primeira fotografia dentre as que iriam integrar, 7 anos depois, a fotomontagem **Ponte das meninas**, publicada na seção Diálogo ao lado de **Vestido**, trabalho descrito por seu autor, Tales Frey, como “fotomontagem/ativismo”, e escolhido por ele, a convite dos editores da Ensaia, como modo de comentar o trabalho de Codeço. Em “Ponte das meninas”, o que vemos não é apenas a justaposição de tempos heterogêneos – as três fotografias que compõe o trabalho foram realizadas com personagens e em épocas distintos, repetindo-se apenas a presença do performer em cada uma delas –, mas igualmente a criação de um interessante aparato discursivo por meio do qual três travestis, um performer e um ou mais observadores (nós, você, ou qualquer um que se disponha a ver) entram em contato. Há um movimento interno de comentários que ganha materialidade nas duas imagens mais recentes, que apresentam Codeço mostrando a “Flávia 1” sua fotografia com Janini e, na seguinte, Codeço mostrando a “Flávia 2” sua fotografia com “Flávia 1”, que contém, por sua vez, a sua fotografia com Janini; somada à estranheza causada pela aproximação das três imagens, há o diálogo que as acompanha, onde as personagens do trabalho ganham voz para falar de si – das histórias de seu mundo, de suas inspirações – falando das imagens.

O processo de travestimento das mulheres trans com o qual Codeço lida em sua performance, cujo resultado foi a fotomontagem, e o questionamento do vestido de noiva como idealização do feminino presente em “Vestido”, de Tales Frey, parecem gerar, quando colocados em proximidade, um diálogo produtivo. O vestido é uma prótese historicamente atribuída à legitimação do feminino (diante das instituições familiares, religiosas e sociais), enquanto que a procura do corpo trans, principalmente em se tratando de travestis, passa por uma busca mimética desenfreada que recorta e molda esses corpos ao ideal da imagem feminina. O rasgo dos corpos siliconados, das plásticas, poderia ser tão violento quanto o apertado/pesado – concreta e simbolicamente – vestido de noiva.

Uma outra espécie de corte e mobilização do corpo aparece na seção Rubrica, com a publicação do **processo de residência de MIÚDA** – núcleo independente de pesquisa continuada em artes – com a pesquisadora, dramaturgista e diretora **Thereza Rocha, no Galpão Gamboa** (RJ), em outubro deste ano. Neste espaço dedicado à publicação de materiais oriundos de processos criativos, os participantes da residência compartilham imagens, desenhos, cadernos, notas e vídeos que registram em parte o desenvolvimento conjunto de “MÓ: dramaturgias em dança e desenhos de comunidade”, espetáculo resultante do período de imersão e diálogo artísticos. “MÓ”, como se pode ler na apresentação do espetáculo, “investe em construções de estados individuais e coletivos, investigando distintos desenhos de comunidades que não se sustentam pela identidade e, por esse motivo, são de difícil categorização.” Em meio às anotações dos bailarinos-pesquisadores, que agora saem de uma certa privacidade criativa para tornarem-se públicas, lemos trechos que sugerem “pensar em descolar a pele do músculo”, que mostram um jogo na “iminência de perigo, [do] caos”, ou que singelamente revelam que “mandíbula solta é muito bom!”. Tais observações escritas ganham importância e precisão se colocadas em diálogo com os excelentes registros fotográficos de Francisco Costa (da apresentação do espetáculo) e de Lucas Canavarro (dos ensaios.) No cruzamento das fronteiras entre a dança e o teatro, o individual e o coletivo, “MÓ”, talvez seja possível dizer, “oferece figuras e formas do não pertencimento que propiciam imagens de comunidades expandidas que não se sustentam numa essência ou identidade ontológica compartilhada” [2] – para deslocar, aqui, o argumento de Florencia Garramuño com relação à *arte inespecífica* de Nuno Ramos.

[2] GARRAMUNO, Florencia. **Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea**. Tradução de Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014, p.100.

É na **entrevista com Jacques Rancière**, presente na seção Companhia, realizada pelos pesquisadores australianos Toni Ross e Andrew McNamara e aqui traduzida por Rodrigo Carrijo, que o debate em torno da especificidade ou da inespecificidade do meio poderia ganhar novos contornos. Se entre os argumentos centrais discutidos por Rancière está o seu abandono “das principais hipóteses ligando o meio ao juízo estético, que contribuiram nas muitas definições do modernismo”, há também, nesta entrevista, a explicitação de um gesto ao mesmo tempo político e procedimental em direção à *indisciplina*, que o filósofo busca distinguir da “interdisciplinaridade” – o que o leva a indagar a estrutura mesma dos compartimentos disciplinares, conduzindo-o à conclusão de que é preciso “sair do sistema das disciplinas para entender como elas redistribuem as relações entre espaços e tempos, entre formas de atividade, esferas de vida e modos de discurso.” Para Rancière, “a alegação da especificidade do território retira a possibilidade de entender o que está em jogo a favor de uma autoconsciência de competência: a atribuição de competências disciplinares é o modo de traçar a linha entre aqueles que são capazes e aqueles que não são.” O que virá a se relacionar com o que ele chama de “tradição da emancipação, que significa o reconhecimento da capacidade de todos”.

Há ainda dois trabalhos que, como os anteriores, nos alegram muito pela possibilidade de tê-los publicados; trabalhos que, de uma forma ou de outra, tornam-se imprescindíveis a esse arranjo todo de experiências e vozes.

O primeiro deles, presente na seção Peça, é **Vida**, de Márcio Abreu, peça escrita com a colaboração dramaturgical de Giovana Soar e Nadja Naira após dois anos dedicados ao estudo da obra de Paulo Leminski. O jogo ficcional parte do encontro entre quatro pessoas numa sala vazia, com o único objetivo de ensaiar um número musical; Abreu, no entanto, “não constrói propriamente uma história, mas uma composição, à qual a linguagem cede suas estruturas” [3] – como nota Daniele Avila Small na crítica que fez do espetáculo, cuja estreia foi em 2010. Os personagens, carregados de carga biográfica (seja por seus nomes, os mesmos dos atores, seja pelas especificidades de seus corpos – transformadas em suportes, tais como as palavras, para a construção dramaturgical), relacionam-se numa sala vazia, sem janelas, à sombra de constrangimentos e revelações, “buscando palavras pra preencher esse espaço vazio que surgiu de repente entre nós”. Para esses personagens, “o corpo

[3] SMALL, Daniele Avila. Uma tentativa de diálogo: crítica da peça Vida, da Companhia Brasileira de Teatro. **Questão de Crítica**, maio/2010. Disponível em: <http://www.questaodecritica.com.br/2010/05/uma-tentativa-de-dialogo/>

também tem memória”, pois “é preciso dar memória aos músculos, pra que eles resistam e não nos deixem cair.” “Vida” já foi publicada na França, em 2012, com tradução de Thomas Quillardet, pela *Maison Antoine Vitez*, numa coletânea de nova dramaturgia latino-americana. Esta é sua primeira publicação em português.

O segundo trabalho, incluído na seção Língua, é a tradução inédita para o português de **Notícia 409**, de Heiner Müller, aqui realizada por Leonardo Munk e acompanhada por uma breve e precisa nota introdutória, além da versão original. A presente publicação do poema ocorre exatos 20 anos após a morte do autor, ocorrida em dezembro de 1995. Como a maior parte dos demais trabalhos publicados neste número, trata-se de um material de difícil classificação; de acordo com Munk, “apesar de publicado em um volume dedicado à poesia do autor, o texto em questão poderia ser inserido sem mais problemas em boa parte de sua produção para teatro, notadamente aquela produzida a partir do final da década de 1970.” Ainda segundo o tradutor, há em “Notícia 409” uma espécie de “missão desencantada” centrada na extração de matéria-prima “do cotidiano mais banal, e mesmo perverso”, e sua conseguinte manipulação pela linguagem. Procedimento bastante singular, neste caso, mas que poderia de certa maneira relacionar-se com a saída para as ruas da Glória de Fernando Codeço e Anderson Arêas, com o movimento rumo às vitrines e vestidos de Tales Frey na cidade do Porto, ou com a referência às estações de metrô trazidas por Livia Piccolo, assim como sua menção a “Leônia”, uma das “Cidades invisíveis” de Italo Calvino.

Por fim, há a colaboração generosa de Natalia Gadiolli, a quem agradecemos, na revisão dos originais.

Se estamos, muitas vezes, à beira do soterramento pela lógica do mercado, se o cenário político atual é degradante, talvez ainda seja possível *resistir* – e é um pouco nessa intenção que muitos dos trabalhos presentes neste número parecem ganhar corpo, ora lançando-se a caminhos tortuosos e incertos orientados pela experimentação formal, ora tomando como objeto ou procedimento ideias como a de fracasso ou ruína, erro ou desvio, quebra ou construção. Como os meninos e meninas de São Paulo – com seus corpos inquietos, (ins)urgentes, autores de si –, o arranjo que aqui se formula dá a ver alguma ordem de urgência. Interferindo e perfurando o real, criam, via invenção, mundos novos, outras possibilidades de vida e de coletividade.