

## O HIBRIDISMO DO GRUPO “SELVÁTICA AÇÕES ARTÍSTICAS” COMO CARACTERÍSTICA DA PÓS-MODERNIDADE NO TEATRO PÓS-DRAMÁTICO

Bernardo Davi Schaffer<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo pretende apresentar o grupo teatral “Selvática Ações Artísticas”, de Curitiba, Paraná, como representante da estética pós-dramática no cenário teatral contemporâneo. Para atingir esse objetivo, será feita uma análise do material de divulgação do grupo, a saber: sua página no Facebook e seu blog. Como base teórica, serão apresentados os pareceres de Lehmann (2011), sobre o teatro pós-dramático, e Louro (2001), sobre a teoria *queer*, que rege as escolhas temáticas do grupo.

**PALAVRAS- CHAVE:** Teatro; teoria queer; teatro pós- dramático; pós- modernidade.

### THE HIBRIDISM OF THE GROUP “SELVÁTICA AÇÕES ARTÍSTICAS” AS A CHARACTERISTICS OF POSTMODERNITY IN POST-DRAMATIC THEATER

**ABSTRACT:** This article intends to present the theater group “Selvática Ações Artísticas”, from Curitiba, Paraná, as a representative of the post- dramatic esthetics in contemporary theatrical scene. To achieve this objective, an analysis of the group’s promotional material will be presented, more specifically, its Facebook page and its web blog. As a theoretical basis, the theory of Lehmann (2011) on post- dramatic theater and the reflection of Louro (2001) on queer theory will be presented, being this the theoretical frame that rules the group’s esthetical choices.

**KEYWORDS:** Theater; queer theory; post- dramatic theater; post- modernity.

422

---

1 Mestre em Estudos de Linguagens pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). Graduando em Artes Cênicas pela Universidade Estadual do Paraná (Unespar) – campus de Curitiba II/Faculdade de Artes do Paraná (FAP). E-mail: berschaffer@yahoo.com.br

O grupo “Selvática Ações Artísticas” é uma trupe teatral que embasa seus trabalhos nos princípios que derivaram das vanguardas artísticas do século XX. As peças são adaptações de obras dramáticas transformadas em releituras pelos membros do grupo, sob a ótica das discussões sobre as questões de gêneros, destacando a temática da homossexualidade (teoria *queer*). Como exemplo de textos, há os que foram adaptados de correntes como o surrealismo, como é o caso de “As Tetas de Tirésias” de Guillaume Apollinaire, que foi adaptada em um diálogo com a linguagem da *performance art*; e o romantismo brasileiro, na releitura da obra “Iracema”, de José de Alencar, nomeada “Iracema 236 ml”. O texto, que trata da “fundação do Brasil” conforme idealizada pelos românticos, é colocado em diálogo com as contradições do Brasil atual.

A auto- descrição do grupo, publicada em seu *site*, no dia 22 de fevereiro de 2012, faz o papel de manifesto fundacional:

A Casa Selvática é um espaço gerido pela Selvática Ações Artísticas para aproximar artistas e revolucionárixs. Um convite para construirmos juntxs frentes de combate e sobrevivência. É neste espaço que pretendemos construir nosso sonho utópico. Um território onde fincamos nossas bandeiras. Um espaço de intercâmbio para que as mais diversas vontades possam se materializar. Um acampamento, uma residência compartilhada, um convite a artistas e revolucionárixs (sic). A Casa Selvática é nossa busca pela troca, é aqui que abriremos nossos rizomas, fundiremos alquimicamente as gotas de nosso suor e soltaremos nossas feras (SELVÁTICA AÇÕES ARTÍSTICAS, 2012).

423

No manifesto de fundação do grupo, podemos constatar a abordagem rizomática do conhecimento como experiência. O conceito epistemológico de rizoma, a construção do conhecimento derivada de um modelo “arbóreo” descentralizado, tem sido constantemente aplicado na Teoria da Comunicação e na Semiótica.

O modelo rizomático de pesquisa epistemológica (e artística) deriva de um momento contemporâneo ao surgimento de teorias como as de Stuart Hall, na Sociologia, Lyotard, na Filosofia, e Hans-Thies Lehmann, no Teatro. Em comum está a reflexão sobre a crise do sujeito burguês (e – no caso de Lehmann – de sua forma de expressão teatral, o drama burguês) como virada histórica da Modernidade.

Hall estabelece o momento da pós-modernidade como um “descentramento do sujeito iluminista” (KREUTZ, 2004, p. 200). A Modernidade – que, segundo Weber, fora o motor de transição do sistema feudal e monárquico para o capitalismo e a democracia – foi

marcada por um movimento filosófico conduzido geralmente por membros progressistas da classe aristocrática e pela burguesia ascendente. Esse panorama gestou o surgimento de uma nova cultura no Ocidente. Os parâmetros dessa cultura, que se consolidou através das Revoluções Inglesa (1642-1651), Americana (1762-1783) e Francesa (1789-1799) foram o liberalismo como doutrina econômica e a democracia como doutrina política. As consequências para “o indivíduo” foram o fortalecimento de uma identidade burguesa no século XIX, que colocou o homem branco, cristão e ocidental como paradigma de humanidade. Nesse sentido, o abolicionismo, o movimento feminista, o movimento de descolonização afro-asiática e o movimento pelos direitos dos homossexuais foram reações a essa limitação dos “direitos do homem” proclamados na Revolução Francesa. Foram tais movimentos que se encarregaram de transformar uma ‘palavra de ordem’ (a Igualdade) numa realidade concreta e em direitos legitimados por constituições democráticas, num fluxo de reivindicações que se mantém no presente.

O teatro ocidental não poderia ter ficado alheio a tantas redefinições que partiram da cultura para lançar sua crítica ao sistema. Lehmann afirma que “a partir dos anos 1970 ocorreu uma profunda ruptura no modo de pensar e fazer teatro.” (p. 7) Ele argumenta que, apesar da sua forma burguesa ter entrado em crise no século XX – crise em meio à qual Brecht elabora a sua visão sobre o teatro épico – o drama sobrevive à crise e passa a conviver com o épico:

Lehmann argumenta que a superação épica empreendida por um autor modelar como Brecht não implicaria uma plena mudança qualitativa em relação à tradição hegemônica do teatro. [...] O teatro épico não mais poderia ser considerado um salto, porque nele os deslocamentos da dinâmica interpessoal – por meio de coros, apartes, narrativas, etc – não chegariam a subverter a vivência ficcional (CARVALHO apud LEHMANN, 2011, p. 9).

O gênero pós-dramático não é uma abolição do drama. Segundo a análise do autor, drama e épico se fundem no gênero pós-dramático. Lehmann cunha o termo “pós-dramático” para marcar a diferença entre a despolitização que alguns autores veem no termo “pós-moderno” – Valença (2010) afirma que, segundo Habermas, o desconstrucionismo pós-moderno, ao negar as virtudes progressistas da modernidade, se alinha a uma ideologia conservadora – e uma superação do drama que se dá no contexto moderno. O drama

começou como uma ideologia burguesa, e a crise do regime burguês nas artes teria levado a uma implosão do drama tradicional. Lehmann, no entanto, lembra que a forma dramática, apesar de sua origem histórica dentro do regime burguês, é também uma forma criada historicamente para manter vivo o espírito trágico, que é a característica principal do teatro: “Como gênero essencialmente dialético, o drama é ao mesmo tempo o lugar privilegiado da tragicidade, de modo que um teatro posterior ao drama sugere a suposição de que seja um teatro sem tragicidade” (LEHMANN, 2011, p. 65).

Desta forma, o caráter pós-dramático do teatro descrito por Lehmann pode ser visto não como uma implosão do texto e da dramaturgia, mas como um redirecionamento rumo a um novo momento nas artes cênicas, em que épico e dramático devem se interpenetrar como gêneros gestores de novas formas de teatro ainda em experimentação. O uso de novas tecnologias de informação e comunicação como acessórios cênicos é uma das facetas desse momento de transformação. Afirma o autor:

No teatro pós-dramático, as linguagens formais desenvolvidas desde as vanguardas históricas se tornam um arsenal de gestos expressivos que lhe servem para dar uma resposta à comunicação social modificada sob as condições da ampla difusão da tecnologia de informação (LEHMANN, 2011, p. 27).

É com base nessa fundamentação que este artigo realiza uma análise pontual de elementos visuais e tecnológicos do caso analisado.

Desde sua fundação, em 2012, as peças e performances da Casa Selvática pretendem instigar na plateia reflexões surgidas a partir das teorias feministas e *queer*. No ano de 2015, a Casa contou com doze artistas residentes e, desde 2012, já aconteceram trinta e uma apresentações, *workshops* ou mostras. As apresentações geralmente acontecem aos finais de semana e têm preços acessíveis à população, ou mesmo gratuitas.

Pretende-se apresentar o grupo teatral “Selvática Ações Artísticas”, com base na cidade de Curitiba, como representante da estética pós-dramática no cenário teatral contemporâneo. Para atingir esse objetivo, será feita uma análise do material de divulgação do grupo, a saber: sua página no Facebook e seu *blog*. A opção pelo grupo “Casa Selvática” visou apresentar um objeto cujas montagens pudessem ser classificadas dentro dessa corrente dramatúrgica e que pudesse servir de case para este artigo.

As características já podem ser observadas nas diferenças entre os níveis dos signos que compõem as apresentações. No teatro pós-dramático, as fronteiras do drama tradicional foram tornadas menos sólidas pelo fim da hierarquia entre os diferentes signos que compõem a montagem; assim, o texto, o cenário, o figurino e a iluminação, por exemplo, têm seu nível de importância equilibrados, o que representa, em comparação com o teatro tradicional, uma maior relevância dos demais signos em detrimento ao texto; por outro lado, pode-se vislumbrar uma ampliação no sentido de texto, em uma consonância maior entre “lexis” e “opsis” – conforme diferenciadas na Poética de Aristóteles, que diferencia o *lexis*, texto teatral, do *opsis*, o espetáculo, privilegiando aquele em detrimento a este..

Para fazer a análise pretendida nesta pesquisa, serão respondidas as seguintes perguntas:

- O que esse grupo propõe e apresenta nas suas performances? (Seus conteúdos, suas propostas, suas indagações);
- Como esse grupo se organiza para atingir seus objetivos? (A forma com que se apresenta na literatura e nos aspectos visuais).

As propostas poéticas do grupo estão, via de regra, alinhadas a uma temática intelectual específica: a “teoria queer”. O termo tem origem na reivindicação de algo que originalmente significava “excêntrico” ou “ridículo” como marca de uma luta social por visibilidade e direitos:

*Queer* pode ser traduzido por estranho, talvez ridículo, excêntrico, raro, extraordinário. Mas a expressão também se constitui na forma pejorativa com que são designados homens e mulheres homossexuais. Um insulto que tem, para usar o argumento de Judith Butler, a força de uma invocação sempre repetida, um insulto que ecoa e reitera os gritos de muitos grupos homófobos, ao longo do tempo, e que, por isso, adquire força, conferindo um lugar discriminado e abjeto àqueles a quem é dirigido (LOURO, 2001, p. 546).

Essa teoria adveio das disputas pelos direitos dos homossexuais, que despontou na segunda metade do século XX, nos Estados Unidos e na Inglaterra, espalhando-se para outros países. Sendo uma consequência do liberalismo, o ‘sujeito’ a ser liberto pelo discurso emancipador liberal corre o risco de ficar subscrito às restrições que essa forma de pensamento social enseja na vida prática de sociedades multiculturais. A teoria *queer*

propõe o alargamento e, de certa forma, a ‘explosão’ desse discurso. Não para minar o empoderamento dos homossexuais, mas para colocá-lo sob uma ‘lupa’ de recorte multiculturalista.

Nos grandes centros, os termos do debate e da luta parecem se modificar. A homossexualidade deixa de ser vista (pelo menos por alguns setores) como uma condição uniforme e universal e passa ser compreendida como atravessada por dimensões de classe, etnicidade, raça, nacionalidade etc. A ação política empreendida por militantes e apoiadores torna-se mais visível e assume um caráter libertador (LOURO, 2001, p. 543).

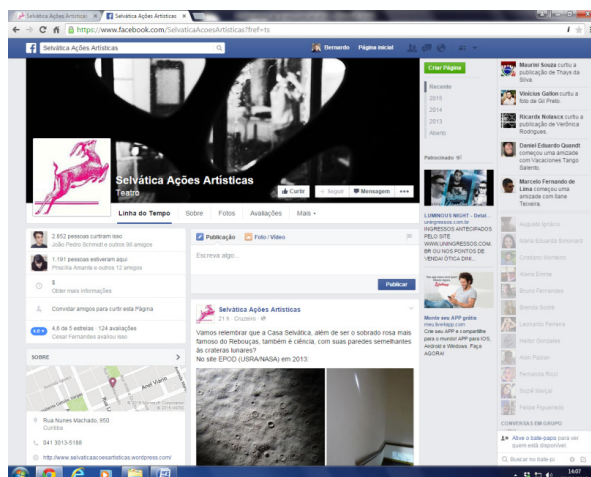
Essa discussão faz parte do conteúdo das performances do grupo, e todas as obras adaptadas para encenação trazem na narrativa final caminhos que conduzem para a reflexão da plateia nos questionamentos que envolvem a a teoria *queer*.

Em uma observação inicial do material virtual do grupo, podemos perceber que a preocupação com os meios digitais acompanha um paradigma comum de comunicação das instituições que se valem desse recurso. Os elementos visuais seguem a identidade estética do grupo e os *hiperlinks* do texto aprofundam as informações a respeito das atividades da Casa. O blog é construído em formato de tópicos, em que cada um deles pode ser aberto separadamente para conferir detalhes da programação divulgada. A identidade visual do grupo fica marcada nos cartazes que – feitos para divulgação nos pontos culturais de Curitiba – têm sua versão digitalizada postada no blog.

A identidade visual na página do grupo no Facebook segue um modelo parecido: os anúncios de peças se intercalam com notícias da imprensa que falam sobre o trabalho do grupo ou sobre a sua área de pesquisa, e a identidade visual característica são fotos digitalizadas de trabalhos do grupo.

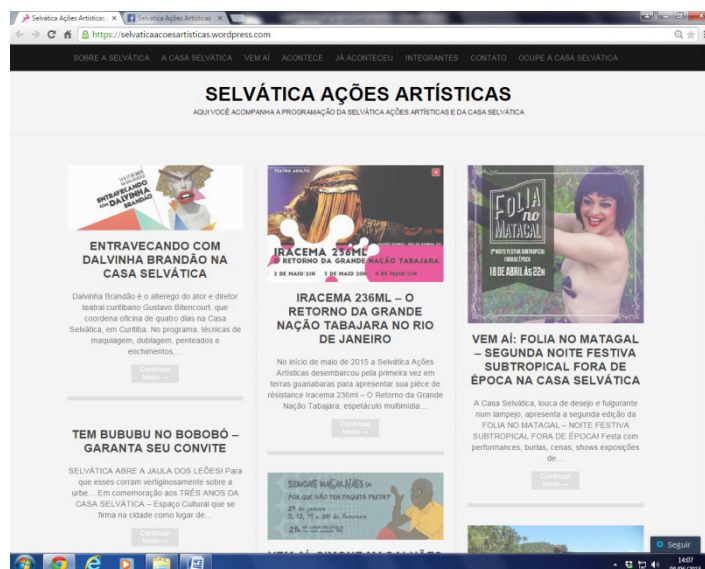
No blog, os hiperlinks trazem as seguintes informações: localização, fotos e vídeos da Casa Selvática; “vem aí”, para peças que entrarão em cartaz em breve; “acontece”, para peças atualmente em cartaz; “já aconteceu”, com um arquivo de fotos e material de divulgação de eventos passados; “integrantes”, com a biografia profissional dos artistas residentes da Casa e “contato”, para comunicação com o público e com artistas interessados em estabelecer parcerias.

Figura 1



Fonte: <https://www.facebook.com/SelvaticaAcoesArtisticas/>, acessado em 13/07/2015

Figura 2



Fonte: <https://selvaticaacoesartisticas.wordpress.com/>, acessado em 13/07/2015

No blog da Casa, o que chama atenção para o conteúdo é principalmente a identidade visual do grupo, evidenciada pelo figurino e pela cenografia, que podemos ver nos cartazes de propaganda. A opção pelo imagético é consciente, e se baseia em propostas de Artaud e do surrealismo, o que vem ao encontro de Lehmann:

De fato, os discursos cênicos se aproximam em vários aspectos de uma estrutura onírica e parecem contar algo a respeito do mundo onírico de seus criadores. É essencial para o sonho a não-hierarquia entre imagens, movimentos e palavras. 'Pensamentos oníricos' constroem uma textura que se assemelha à colagem, à montagem e ao fragmento, não ao curso de acontecimentos estruturado de modo lógico. O sonho é o modelo por excelência da estética teatral não-hierárquica, uma herança do surrealismo. Artaud, que a vislumbrava, fala de *hieróglifos* para evocar o status dos signos teatrais entre a letra e a imagem [...] Freud igualmente recorreu

à comparação com os hieróglifos. Assim como o sonho demanda uma diversa compreensão dos signos, o novo teatro precisa de uma semiótica “desbloqueada” e uma interpretação ‘turbulenta’ (LEHMANN, 2011, p. 140)

A semiótica desbloqueada e a interpretação turbulenta aparecem no Facebook do grupo através da identidade visual que é atribuída aos espetáculos. Os meios de divulgação por si mesmos mantêm um formato padrão de páginas de blog e Facebook, ou seja, trabalha-se com janelas de exibição de formato quadrado/retangular.

No que se refere à expectativa de coerência narrativa imediata, as peças não seguem essa linha. O texto é modificado pelos autores de modo a permitir múltiplas interpretações, ou até mesmo nenhuma, ficando o valor visual e linguístico – o jogo de palavras – estabelecido como um valor mais importante que a lógica narrativa. Isso também vem ao encontro das características identificadas por Lehmann no pós-dramático, uma vez que para o autor:

O teatro experimental não é desafortunadamente e por vezes, mas legitimamente e com muita frequência um teatro *despropositado*. Suas novidades não têm de ser plausíveis de imediato, seus resultados podem ficar aquém da expectativa do ponto de vista da realização prática, seu potencial inovador pode se evidenciar pouco, pelo menos a princípio (LEHMANN, 2011, p. 39).

Essas características e as demais, apontadas até aqui serão demonstradas a partir de elementos selecionados do material online da peça “As Tetas de Tirésias: vamos esbofetear Ulisses”, apresentando-os como exemplos pontuais da proposta de Lehmann. A peça, encenada pelo grupo em 2013, evidencia a centralidade do mundo onírico e do discurso utópico para o movimento pós-moderno. Na sinopse, o grupo afirma tratar – pela sua linguagem metafórica – de temas relacionados ao utopismo. A predileção feminista do discurso teatral é sempre dada na tônica de uma “semiótica desbloqueada e uma interpretação turbulenta” previstas por Lehmann:

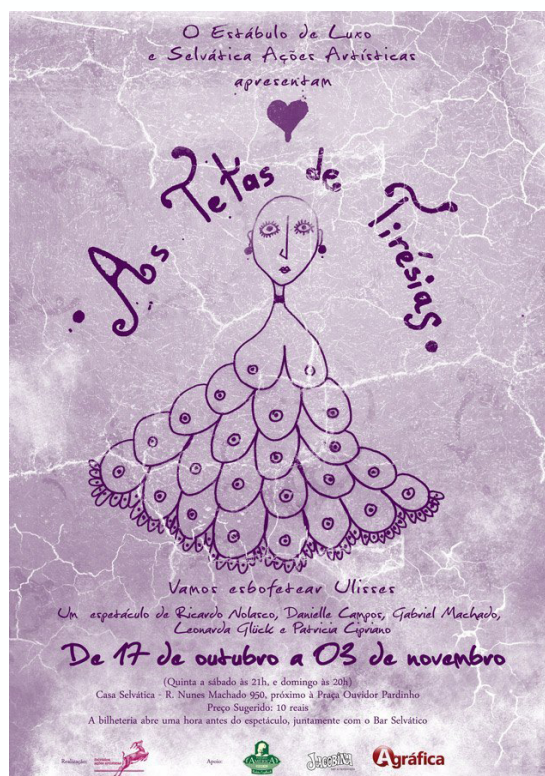
Uma peça de teatro surrealista é o ponto de partida para um tratado bélico. Novamente o amor, a paixão, o feminismo e a revolução. Ideologias datadas recriam o mito tebano de Tirésias. Teresa/Tirésias muda de sexo para ter poder entre os homens, alterar os costumes, acabar com o passado e estabelecer a igualdade entre os sexos (Blog da Casa Selvática, 2013).



Nesse sentido, o manifesto do grupo artístico vem ao encontro da proposta que configura o cerne da teoria *queer*, que é o de problematizar os gêneros não apenas de acordo com as diretrizes do feminismo “tradicional”, que não problematizou explicitamente a questão do binarismo entre o gênero masculino e feminino como uma falsa questão, mas de levantar antes de tudo que a própria divisão binária de gênero é uma ideologia. Como afirma Louro, a teoria *queer* visa:

Problematizar, também, as estratégias normalizadoras que, no quadro de outras identidades sexuais (e também no contexto de outros grupos identitários, como os de raça, nacionalidade ou classe), pretendem ditar e restringir as formas de viver e de ser. Por em questão as classificações e os enquadramentos. Apreciar a transgressão e o atravessamento das fronteiras (de toda ordem), explorar a ambiguidade e a fluidez. Reinventar e reconstruir, como prática pedagógica, estratégias e procedimentos acionados pelos ativistas *queer*, como, por exemplo, a estratégia de ‘mostrar o *queer* naquilo que é pensado como normal e o normal no *queer*’ (LOURO, 2001, p. 551).

Figura 3



Fonte: <https://selvaticaacoesartisticas.wordpress.com/2013/10/08/em-outubro-as-tetas-de-tiresias-vamos-esbofatear-ulisses/>, acessado em 13/07/2015

O cartaz de publicidade da peça *As tetas de Tirésias* também remete à afiliação estilística da obra nas características do gênero teatral pós-dramático. Influenciam a imagem dos apelos feministas e surrealistas, em diálogo com uma textura de colagem e que afirma o

discurso onírico e imagético como *pari passu* ao texto escrito – sendo ambas características marcantes da estética pós-moderna, conforme afirma Lehmann, “os discursos cênicos se aproximam em vários aspectos de uma estrutura onírica e parecem contar algo acerca do mundo onírico de seus criadores. É essencial para o sonho a não-hierarquia entre imagens, movimentos e palavras” (LEHMANN, 2011, p. 140). A criação de significado não é entregue ao espectador, e a função do criador passa a ser fornecer ao público elementos para que este chegue às suas próprias conclusões: “o teatro convida implicitamente a atos performativos que não apenas estabeleçam novos significados, mas que os coloquem em cena – ou melhor, em jogo – sob novas maneiras” (LEHMANN, 2011, p. 167).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir dessas evidências, classifica-se o trabalho da trupe musical como pertencente ao gênero pós-dramático, lembrando-se que uma das características desse gênero é a rejeição a categorias estéticas estanques, e portanto uma sempre presente possibilidade da obra tomar rumos novos, que deem vazão à vontade livre do criador, já que – estando em atividade no momento contemporâneo – uma obra pós-dramática escreve concomitantemente a história desse gênero teatral, fazendo com que as barreiras e limites superados pela obra no decorrer de sua trajetória sejam também uma superação do próprio pós-dramático.

No entanto, quais foram as barreiras rompidas pelo gênero no cânone teatral e o que o gênero consagrou como valores substitutos só poderá ser visto de maneira retrospectiva pela historiografia teatral que venha a retratar o nosso tempo no futuro.

## REFERÊNCIAS

KREUTZ, Lúcio e POLETTTO, Júlia. HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. **Conjectura: Filos. Educ.**, Caxias do Sul, v. 19, n. 2, maio/ago, 2014.

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

LOURO, Guacira Lopes. Teoria queer: uma política pós-identitária para a educação. **Rev. Estud. Fem.** [online]. 2001, vol.9, n.2 [cited 2015-09-08], p. 541-553.

SELVATICAAÇÕES ARTÍSTICAS. **Website: <https://selvaticaacoesartisticas.wordpress.com/>**. Acesso em: 2015

VALENÇA, Ernesto. **Entre o teatro pós-moderno e o pós-dramático**. Belo Horizonte: EBA/UFMG, 2010.

**Recebido em: 21/05/2020**

**Aceito em: 21/07/2020**