

**DRAMATURGIAS PANDÊMICAS:
Coletivo Dama Vermelha e o Podteatro**

Thiago Silva Gomes¹

RESUMO

O presente ensaio, apoiado nas reflexões apontadas por Helena Katz (2020) acerca da palavra “pandemia” e suas reverberações no contexto atual, propõe-se a investigar uma produção dramaturgicamente no cenário pandêmico, qual seja, o texto para *Podteatro* intitulado *Disforia: isso é tudo que você precisa saber agora*, do Coletivo Dama Vermelha (CE). Categorizando essa criação sob o termo Dramaturgias Pandêmicas, busca-se evidenciar quais inquições e propulsões mobilizaram o labor escritural de tal obra, e como as circunstâncias da pandemia de Covid-19 trouxeram outras problematizações sobre a função, recepção, veiculação, dentre outras questões, de uma obra dramaturgicamente em tempos hodiernos.

Palavras-chave: Pandemia, Dramaturgias Pandêmicas, Podteatro, Coletivo Dama Vermelha.

**DRAMATURGIAS PANDÊMICAS:
Coletivo Dama Vermelha y el Podteatro**

RESUMEN

Este ensayo, apoyado en las reflexiones señaladas por Helena Katz (2020) sobre la palabra pandemia y sus repercusiones en el contexto actual, propone investigar una producción dramaturgicamente en el escenario pandémico, es decir, el trabajo para *Podteatro* titulado *Disforia: esto es todo lo que necesitas saber ahora*, del Coletivo Dama Vermelha (CE). Categorizando esta creación bajo el término Dramaturgias Pandêmicas, si buscas sobresalir qué indagaciones y propulsiones movilizaron el trabajo de escritura de dicha obra, y cómo las circunstancias del Covid-19 trajeron otras problematizaciones sobre la función, recepción, ubicación, cuestiones de una obra dramaturgicamente en tiempo actual.

Palabras-clave: Pandemia, Dramaturgias Pandêmicas, Podteatro, Coletivo Dama Vermelha.

¹ Artista-Pesquisador-Professor. Graduado em Licenciatura em Teatro pela Universidade Regional do Cariri - URCA. Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Letras - PPGL, da Universidade Regional do Cariri - URCA. Professor na EEEP Valter Nunes de Alencar. Articulador do Laboratório SERÁ.

DRAMATURGIAS PANDÊMICAS: Coletivo Dama Vermelha e o Podteatro

1. PANDEMIA E COVID-19

Helena Katz, em seu livro *O que lateja na palavra pandemia* (2020), faz uma revisão histórica concisa acerca da palavra “pandemia”, passando pela noção proposta por Platão e Aristóteles – de “[...] qualquer acontecimento capaz de atingir ‘toda a população’ [...]” (p. 5), por Galeano, que a utilizou para delinear epidemias de ampla propagação e alcance, até alcançar o vocabulário médico no século XVIII, e seu emprego na atualidade. Derivada do grego (*pan* significando tudo, todo; e *demos*, povo), em tempos hodiernos empregamos a palavra pandemia para caracterizar uma doença infecciosa, com caráter de epidemia, que se difundiu expansivamente por diversas regiões, com rápida e fácil propagação, alcançando fronteiras internacionais (KATZ, 2020).

A autora propõe uma análise acurada do termo pandemia, principalmente na contemporaneidade, em que o uso de novas palavras, jargões e neologismos imperam indiscriminada e apressadamente. Katz nos provoca a recordar que as palavras, com suas cargas semânticas, “[...] além da necessidade de estabelecer liames precisos com os fenômenos que designam, fazem mais que isso, pois criam sentido e também mundos [...]” (2020, p. 6), sendo assim, necessário conservar um estado de atenção à utilização íntegra das palavras, para evitar ruídos e equívocos na comunicação, bem como combater a minimização ou esvaziamento de sentidos que deveriam permanecer pulsantes. Refletindo sobre o uso da palavra pandemia, tensiona a necessidade de inquirir essa acepção, para combater certo descuido ou diminuição dos abismos de desigualdades que estão interconectados à esta palavra (KATZ, 2020).

Em “pandemia”, associamos duas situações distintas. Uma é a ação, de alcance “pan”, do coronavírus Sars-CoV-2, que causa a doença Covid-19, contamina regiões distintas do mundo e mata pessoas em todas elas; e a outra, diferente desta, é a condição para que a doença e sua contaminação ocorram, e essa condição não é “pan”, mas estritamente local. Em cada lugar ela se estabelece de formas e modos distintos, que dependem das características das políticas de saúde e da situação da desigualdade social preexistentes. (KATZ, 2020, p. 8).

Enfatizando a segunda situação, em que se compreende que as condições de contaminação e mortes não são iguais em cada localidade em que a Covid-19 se dissemina – mesmo constando nos registros oficiais valores numéricos totalitários para apreender os impactos do vírus na vida de seres humanos, nacional e internacionalmente –, pontua-se que distintos estratos sociais vivenciam circunstâncias dissidentes e dessemelhantes, marcando “[...] o peso que a desigualdade tem na taxa de transmissão e no grau de severidade de ação dos vírus” (KATZ, 2020, p. 10). Desse modo assinala-se que a pandemia da Covid-19 não se instaura de forma equivalente para toda a população, dada as especificidades de cada contexto e as disparidades nas diferentes regiões e conjunturas.

Ao usar a palavra “pandemia”, é prudente lembrar que ela agrega duas situações que necessitam ser demarcadas: trata-se de uma doença viral que infecta ambientes e contextos socioeconômicos muito diferentes, e que tem alcance internacional. O “pan” da palavra acaba por induzir uma falsa equivalência entre lugares de características muito distintas

que precisam ser levadas em conta porque as condições de vida e saúde que implicam se manifestam, inclusive, nas maneiras de lidar com a doença. (KATZ, 2020, p. 13-14)

A partir deste preâmbulo acerca do uso do termo pandemia no tempo presente, e de sua ação por meio do coronavírus Sars-CoV-2, reconhece-se que esse fenômeno atinge localidades, povos, pessoas, regiões, culturas diferentes, reverberando também de forma distinta em diversos setores/lugares. Poder-se-ia apontar que o aspecto em comum da contaminação do vírus diz respeito ao fato da instauração de uma crise sanitária de dimensões globais, cujo “[...] tipo de dano que o vírus promove pode ser o mesmo, em termos clínicos, mas não epidemiológicos, pois o modo como esse dano se manifesta se vincula às características e estruturas específicas de cada contexto” (KATZ, 2020, p. 14). Logo, não se pode classificar as situações e os danos como igualitários.

2. PANDEMIA E DRAMATURGIA

Partindo das formulações propostas por Helena Katz, sobretudo, do entendimento de que o termo pandemia também apreende as disparidades que assolam diferentes contextos sociais, políticos, culturais, econômicos, estruturais, de forma dessemelhante e com maior violência em alguns estratos, pretende-se elucubrar como a noção de “pandemia” pode penetrar na produção literária, mais especificamente, figurando na construção de uma literatura dramaturgic, refletindo, tanto os acontecimentos atuais decorrentes do vírus da Covid-19, quanto os aspectos sócio-históricos e as mudanças instauradas a partir desses. Perspectiva-se compreender como esse fenômeno na atualidade interfere na escrita dramaturgic, principalmente, tendo como foco produções regionais, mais detalhadamente, no interior do Ceará.

Entendendo que, como já pontuado, as reverberações da pandemia não podem ser vistas, compreendidas, nomeadas como igualitárias, tensiona-se a dupla complexidade de criações dramaturgic textuais no sul do Ceará, visto que o alcance de tais laborações aos grandes eixos de circulação e distribuição de produções artísticas, como à capital, outros estados etc., acontecem com maior esforço e demandam uma série de articulações para sua difusão. Outro aspecto trata do enfático consumo das novas tecnologias e mídias digitais neste período pandêmico, o que motivou muitos projetos e processos criativos a explorar, com maior intensidade, esses recursos, como também a adaptar suas produções a novos formatos para ocupar esses ambientes e seguir em labor, principalmente, motivadas pelas demandas de diferentes editais emergenciais surgidos a partir desse contexto. Observa-se que a utilização/consumo das novas tecnologias e mídias digitais, atinge e transforma de forma decisiva diversos setores; aqui, explora-se seu impacto na produção dramaturgic interiorana.

Assim, propõe-se o termo *Dramaturgias Pandêmicas* compreendendo os efeitos da pandemia no cenário sócio-histórico, o que reflete, certamente, na produção literária dramaturgic, e como essas criações ganham contornos distintos de acordo com as especificidades, as disparidades de cada lugar, ou seja, como a pandemia se configura/acontece de maneiras diferentes em localidades diversas. Mesmo situada no bojo deste fenômeno histórico, cada região desenvolve particularidades em decorrência de como se dá as percepções, efeitos, danos, situações dessa crise sanitária que assola o mundo. Nesta perspectiva, certamente, o labor literário é atravessado por todas as circunstâncias vigentes, e incorpora, explícita ou implicitamente, aspectos mobilizados pelas provocativas das experiências atuais.

É válido pontuar que, no curso histórico, tanto os temas e os conteúdos, quanto a noção de dramaturgia

se transformou e alcançou novos horizontes, extrapolando, inclusive, uma compreensão tradicional ligada exclusivamente ao texto dramático. Destaca-se que cada período sócio-histórico concebe e cria a(s) identidade(s) de sua(s) dramaturgia(s), refletindo as urgências, emergências e questões que reverberam em dado contexto espaço-temporal. Poder-se-ia fazer um amplo levantamento dessas transformações e de suas especificidades, mas, visando a temática, abordagem e dimensão que se pretende desenvolver neste ensaio, optou-se por não aprofundar, focando apenas em certas características do espaço-tempo atual, onde se percebe de forma enfática algumas transformações na escrita dramaturgical, bem como nas noções de dramaturgias em consonância como o período decorrente.

Essa perspectiva é fundamental, principalmente, para situar as mudanças e avanços da literatura dramática em tempos hodiernos – foco deste texto –, e como, em ambientes/localidades/situações específicas, pode-se adquirir outros contornos, ou melhor, uma diluição de seus contornos, suas fronteiras, suas possibilidades. Aponta-se, assim, que a concepção de dramaturgia na atualidade tem distintas ramificações, alcançando, principalmente, outras linguagens e campos epistemológicos. E, com a ampla utilização das novas tecnologias e mídias digitais, esse fator não pode ser obliterado. Mesmo se debruçando sob um enfoque ao texto verbal, a noção de dramaturgia que se propõe aqui compreende um olhar dilatado, mobilizado pelos avanços e maleabilidade de certos conceitos e noções na contemporaneidade, bem como de sua dissidência no que tange sua localização geográfica, histórica, cultural, social.

Como *corpus* desta investigação, analisa-se uma obra textual do Coletivo Dama Vermelha, grupo artístico residente no Cariri Cearense, produzida no atual cenário pandêmico, sinalizando certos aspectos deste fenômeno histórico evidenciado nessa produção, assim como, as especificidades decorrentes das demandas de criações atuais para ambientes digitais. É pertinente apontar que, a criação analisada, conserva uma ética criativa que não visa apenas uma laboração descontextualizada para se incorporar/encaixar às solicitações atuais, mas promove certa inovação e pesquisa de linguagem, impulsionada pelas condições vigentes. Cabe ainda pontuar que esta investigação não será guiada por regras/estruturas que visam conferir um/a funcionamento/estrutura profícuo/a ou insatisfatório/a da obra perscrutada, apoiando-se em preceitos de um período sócio-histórico outro, mas sim, demonstrar caminhos que refletem sobre a criação dramaturgical em diálogo com os acontecimentos e com as proposições contemporâneas, com foco no cenário pandêmico presente.

3. DRAMATURGIAS PANDÊMICAS: PODTEATRO

O Coletivo Dama Vermelha é um grupo interartes, situado entre as cidades de Crato e Juazeiro do Norte, que surgiu no ano de 2013 a partir de um trabalho de conclusão de componente curricular do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Regional do Cariri – URCA. Composto atualmente pelas/os artistas Júlia M. Valério, Larissy Rodrigues, Paulo Andrezio, Penha Ribeiro e Taynária Romão; o Coletivo, desde 2013, vem desenvolvendo trabalhos e experimentações que exploram os entrelugares e as hibridizações entre Teatro, Dança, Performance e Audiovisual, discutindo sobre temáticas existenciais e questões/inquietações pessoais de suas/seus intérpretes-criadoras/es, em obras de caráter colaborativo e dissidente. Possui em seu repertório cerca de 13 espetáculos e diversos experimentos cênicos.

Mobilizado pelas circunstâncias decorrentes do vírus da Covid-19, sobretudo, pelas impossibilidades de exercer o ofício das Artes Cênicas e suas especificidades (como o encontro e contato físico-presencial, aglomerações de pessoas em ambiente abertos e fechados, o cumprimento de medidas restritivas e sanitárias,

entre outras), o grupo investiu em uma pesquisa de linguagem que refletisse o atual cenário de pandemia, mas possibilitando outras abordagens criativas e outras maneiras de acessar e chegar ao público, através de uma expansão da noção de presença. Surge, assim, os experimentos em *Podteatro*, uma experiência cênico-auditiva, que convoca, sobretudo, a imaginação do/a receptor/a para ativação do acontecimento artístico.

A palavra Podteatro é uma junção dos termos *podcast* e teatro, [...] um espaço de investigação/experimentação em criações cênico-auditivas, inspirado no significativo histórico das radionovelas e suas atualizações na contemporaneidade.

O Podteatro é uma versão contemporânea do drama radiofônico, amplamente conhecido como radionovela. A radionovela teve ênfase no Brasil entre os anos 40 e 50, e era um entretenimento popular no difusor mais potente de comunicação da época, o rádio. (RIBEIRO; e SIMIÃO, 2021, p. 15)

De acordo com Ribeiro e Simião (2021), o Podteatro proporciona um momento de dilatação do sentido auditivo e estimula o/a ouvinte a explorar sua imaginação através da criação de imagens por meio da performance sonora, imbricando dramaturgia textual e elementos sonoros, o que culmina em um estímulo ao imaginário e a diversas sensações. Por meio da combinação de texto verbal, da voz do/a ator/atriz e recursos sonoros outros, desenvolve-se uma complexa teia de sentidos capaz de provocar diversas percepções, como também ativar diferentes sensações, memórias, cruzamentos. É significativo perceber uma referencialidade às radionovelas, bem como, às peças radiofônicas, porém ressignificando essas referências para as perspectivas e demandas contemporâneas. Assim, substitui-se *o lugar de onde se vê*, em um sentido etimológico da palavra teatro, pelo espaço-tempo de *onde se escuta*. Essa transição está, certamente, apoiada nas impossibilidades da experiência estética físico-presencial em decorrência da crise sanitária provocada pela Covid-19.

A partir dessas informações, propõe-se uma análise e apontamentos referentes a uma dramaturgia textual do Coletivo Dama Vermelha, presentificada em Podteatro, qual seja, a série *Disforia: isso é tudo que você precisa saber agora*. Esta investigação visa refletir, de forma pontual, sobre a materialidade dessa dramaturgia, visando compreender “[...] como a sua organização de superfície se apresenta sob forma de obra escrita” (RYNGAERT, 1995, p. 35). Evidentemente, ao enfatizar sua materialidade escrita surgem infundáveis desdobramentos. Um aspecto fundamental nesta análise trata de compreender a dramaturgia como discurso e como essa se deixa atravessar ou é atravessada pelo contexto sócio-histórico em que está inserida, assim como, compreende/antecipa certa interatividade e uma posição ideológica de seus/suas criadores/as.

Ao apontar uma dramaturgia como discurso, obviamente, considera-se que essa está além do conjunto de palavras, frases, períodos, ou seja, ultrapassa sua materialidade linguística e incorpora uma forma de ação sobre outrem, não se fixando apenas como representação do mundo (MAINGUENEAU, 2015). Ao abordar a atividade da dramaturgia observa-se uma rede de interatividades, das personagens entre si, das personagens com os contextos em que estão inseridas, do texto verbal com o conjunto de signos ali presentificados, da materialidade textual plasmada com as concepções de seu/sua autor/a-criador/a, do trânsito e afetos deste/a último/a com o seu tempo-espaço e suas ideologias, das instâncias de recepção no ato de leitura, do leitor com a obra, da obra transmutada em atuação cênica e etc. Há que considerar que toda enunciação, implícita ou explicitamente, possui um/a destinatário/a, pois “[...] qualquer enunciação supõe a presença de outra instância de enunciação, em relação à qual alguém constrói seu próprio discurso (MAINGUENEAU, 2015, p. 26).

Dessa maneira, enfatiza-se que a dramaturgia textual é direcionada e se constitui como uma prática discursiva que põe em jogo diversas perspectivas em embate. O discurso dramático opera em um dado contexto e se concretiza a partir de apreensão extralinguística dessa ou daquela pessoa, que ativa as composições de sentidos instáveis ali presentes, por meio de seu olhar singular, suas referencialidades e suas respostas a outros discursos e a esse. Certamente, há também que se considerar a importância de uma autoria assumindo a responsabilidade por certo discurso.

O discurso só é discurso se estiver relacionado a um sujeito, a um EU, que se coloca ao mesmo tempo como *fonte de referências* pessoais, temporais, espaciais (EU-AQUI-AGORA) e indica qual é a atitude que ele adota em relação ao que diz e a seu destinatário [...]. A fala é dominada pelo dispositivo de comunicação do qual ela provém. (MAINGUENEAU, 2015, p. 27)

Encontramos, assim, amplas perspectivas para efetuar a análise das dramaturgias, não apenas se concentrando em seu funcionamento linguístico, ou como se apreendem os significados contidos na obra textual, mas sim no campo instável, de maleabilidade de sentidos e convocação de confrontos com outros discursos. Para tratar desta investigação, enfatizaremos os liames entre contexto sócio-histórico, interatividade, sujeitos do discurso e discursividade da obra. Não se pretende esgotar os devires de pesquisas em dramaturgias, apenas lançar, pontualmente, inconclusões deslizando em diálogo com a situação atual, as inferências e im/possibilidades impostas por uma pandemia mundial.

O termo *Dramaturgias Pandêmicas* compreende a percepção de que os reflexos da pandemia mobilizam outros modos de produção, outros olhares, outras temporalidades, questões e impulsos de pesquisas. A obra elencada para a presente discussão compreende outro olhar para esse período que estamos inseridos/as, desviando de uma lógica de produção capitalista, em que se “obriga” a produção artística apressada, rápida, urgente para alcançar determinado edital pontual, dito “emergencial”. A obra apresentada nesta pesquisa empreende outro contorno para se pensar em dramaturgia, sobretudo, visando o estabelecimento de relações afetivas e afetuosas com outrem; pensando na perspectiva da qualidade da recepção, no compromisso ético e estético com a promoção de uma experiência sensorial, ao invés de tão somente cumprir uma demanda massiva de produção, para se enquadrar em modos de criação de um “novo normal”, que introduz uma lógica competitiva e exige uma constante produtividade/ineditismo.

Assim, para pensar essa dramaturgia, propomos algumas questões: em que o isolamento social, um confinamento sem previsões de liberação, uma abrupta mudança nos modos de convívio interfere nos caminhos e operacionalidades de uma criação dramática? Se os contextos sócio-históricos, políticos, ideológicos marcam de forma decisiva a cultura, as artes, a vida de um povo, como percebemos as transformações que estamos inseridos/as operando na expansão (ou não) dos nossos pontos-de-vista? Será que todo esse processo irá se diluir em um regresso ao normal? Regresso, pois o que se pode apreender dessas circunstâncias para melhorar, potencializar, encontrar outras formas de vida no porvir? Obviamente, sentimos falta de certos aspectos do normal, mas como somos impelidos a pensar o devir como uma necessidade de mudanças efetivas? Como podemos mudar efetivamente?

Essas inquietações estão presentes nas inquietudes da produção dramática em análise, plasmadas em respostas provisórias para as leituras de como se está percebendo o agora, sob qual prisma, quais perspectivas, e, principalmente, como se está construindo, vivendo, habitando esse agora. Essas questões

reverberam de forma exponencial na motilidade criativa e no projeto discursivo da criação dramatúrgica. E agora, como seguir nesse momento? O compromisso que se assume em produzir em meio a uma pandemia, em meio ao caos, as questões e temáticas evocadas, os novos procedimentos, abordagens, as ressignificações de trabalhos, o apontar para outras direções, o entrecruzamento e a pesquisa de linguagens, campos, áreas de conhecimento... a reflexão mais pontual trata de como compreender tudo o que está acontecendo como, também, um momento de expansão, em que ao voltar-se as interioridades, para a percepção íntegra do/a outro/a, para as ponderações mais internas, se redimensiona locais cristalizados, em ruínas, automatizados, com pouca mobilidade, dessemelhantes, desiguais.

Na situação que se instalou, “pan” registra uma ausência: a desigualdade. Além disso, cria um objeto inexistente (a pandemia como um monolito do tamanho do mundo) e oculta que, na verdade, se trata de um agregado composto de partes muito diversas (os distintos lugares atingidos pela mesma doença), e não um todo sem relevos.

Esses tantos lugares reunidos sob o “pan” não guardam semelhança que permitiria uma junção apagando a profundidade das suas diferenças, reguladas por índices, taxas e percentuais de saúde, educação, desigualdade e racismos bastante distintos. (KATZ, 2020, p. 10)

Produzir uma dramaturgia textual sem considerar os tremores do tempo presente seria tão somente deslegitimar o impacto dos acontecimentos atuais. Nesta perspectiva, a dramaturgia desenvolvida para Podteatro surge de intensos debates acerca de como, o que, para quem e por que criar, percebendo a atuação da pandemia, especificamente, no interior do Ceará, e as diversas possibilidades e privações que essa provoca. Acrescenta-se um dado significativo: *criar uma tessitura dramatúrgica voltada a audição*; a criação de uma dramaturgia para ouvir. Essa indicativa modifica os aspectos da produção textual, ou é um fator irrelevante? Quando consideramos apenas a leitura como um caminho possível para apreensão de um texto, focamos exclusivamente em uma perspectiva visual, mediada pelo toque dos olhos sob as superfícies, deslizando da esquerda para a direita, de cima para baixo, de acordo com a prática de leitura ocidental. Desconsidera-se outras possibilidades de contato e fruição de uma obra dramática. Soma-se a estas observações a profusão e a difusão constante de conteúdos visuais nas mídias digitais, o que acaba saturando as experiências e provocando certo estresse visual.

Desenvolver uma obra dramatúrgica direcionada à experiência auditiva impõe uma série de questões, sobretudo, acerca de como será a recepção e que efeitos provocará no/a outro/a. Ao pensar sobre temáticas e debates que seriam evidenciados no projeto discursivo-dramatúrgico, se definiu, como ponto de partida, a ressignificação de textos/obras dramatúrgicas anteriormente plasmadas em cena. A partir desse apontamento, inicia-se um processo de reconfiguração dessas obras. O primeiro movimento ocorreu a partir da criação da dramaturgia da série *Disforia: isso é tudo que você precisa saber agora*. Nessa concepção, se estabeleceu como proposta inicial um encontro entre várias personagens de dramaturgias anteriormente elaboradas. Tal encontro seria motivado pelo momento de suspensão vigente, em que essas personagens não poderiam “existir” de fato, cenicamente, apenas como um virtual, encarcerada em um texto, ou em um figurino, fotografia, gravação, pensamento etc. Essas personagens se encontrariam em uma espécie de prisão/manicômio, isoladas, sem compreender como chegaram naquele local e quem são as outras personagens que ali se situam. Uma das primeiras provocações estabelecidas nessa obra se concentra na escolha do título, pois

“[...] o título nos interessa como ‘primeiro sinal’ de uma obra, intenção de obedecer ou não tradições históricas, jogo inicial com um conteúdo a ser revelado do qual ele é vitrine ou o anúncio, o chamariz ou selo de qualidade. As informações que ele fornece, por mais frágeis que sejam, merecem ser consideradas. (RYNGAERT, 1995, p. 37-38)

Disforia, então, marca esse estado de inquietude, instabilidade, ansiedade em que estariam situadas as personagens. O subtítulo – *Isso é tudo que você precisa saber agora* – busca provocar uma desestabilidade em sua recepção, ao interrogar as relações entre este e o título, e, em um segundo momento, voltar-se apenas para a significado contido no título. Esse jogo instaura uma expansão de percepções, gera/amplia sentidos possíveis, provoca/aguça as referencialidades do/a espectador/a, desestabiliza as expectativas ou as potencializam. Em diversos períodos históricos, a relação com o título de uma obra sinala certo projeto de acordo com as perspectivas culturais, sociais, temporais, bem como, se filiam a determinado gênero ou período epocal. Neste contexto, a concepção do título não visa um cruzamento com determinado gênero e/ou época, mas aponta como as camadas de sentidos podem se bifurcar, provocando interpretações expandidas e in/certezas cambiantes. Assim, o título opera como pistas iniciais, demarcando certo aspecto percebido neste período, como também conduzindo a expectativa do/a leitor/a e o/a ouvinte para o que ele/a pode esperar do conteúdo da obra.

A estrutura dramaturgica se apresenta repleta de rupturas e descontinuidades das ações, lembrando uma dimensão onírica, onde as imagens se diluem e não se completam, gerando campos instáveis, ao invés de estabelecer um todo coerente e simetricamente articulado. A ligação de cenas se dá em seus ruídos e interrupções, evocando uma paisagem perturbadora e caótica. Ao efetuar a leitura da obra, certamente, se gera uma série de perguntas e provocações sobre quais contextos e situações as personagens são recortadas/deslocadas, ocasionando um grande espaço lacunar que só pode ser preenchido por aspectos sonoros ao qual a dramaturgia se destina. Com isso, não sugerimos que uma ideia de que uma dramaturgia textual precisa ser completada por uma representação, como se o texto fosse “esburacado” esperando a completude por meio de uma ação cênica. Apenas se observa a especificidade deste contexto, em que uma composição textual está sendo projetada para uma realização cênico-auditiva.

Na narrativa dramaturgica, as personagens estão imersas em um sonho – ou em um pesadelo –, tomadas por uma confusa suspensão, que sugere um constante questionamento de como chegaram nesse espaço, e que lugar desconhecido é esse. Como já mencionado anteriormente, personagens de diferentes obras do repertório do Coletivo Dama Vermelha se encontram em um ambiente carcerário, sempre acordando de um estado adormecido. As diferentes personagens se cruzam e se confundem, não categorizadas em seus espetáculos originários, provocando uma fricção contextual e causando um certo mal-estar na impossibilidade de aprofundamento das particularidades dessa ou daquela personagem. Nota-se, ainda, a não existência de protagonismos. As personagens, simplesmente, acontecem, e em poucos instantes desaparecem numa trama fragmentada e desconexa. Tudo sugere uma confusão e incoerência. Esse efeito intencional situa o/a leitor/a-ouvinte em um estado de constante atualização, dúvida, lacuna. Afinal, o que está acontecendo?



QRCode para acesso ao Podteatro "*Disforia: isso é tudo que você precisa saber agora*".

Ao se questionar sobre o que está acontecendo, o/a leitor/a-ouvinte acessa o sentido implícito na criação, que evoca, exatamente, esse espaço de incertezas e transitoriedades provocado pelos acontecimentos do tempo atual. Sabe-se que há um encontro entre diferentes personagens, instaurando as questões de quem são elas, de onde elas surgiram, por que se encontram, em que ambiente estão situadas, o que rege tais encontros. A explosão do acesso a diálogos e partilhas digitais, onde pessoas de distintas localidades podem estabelecer contatos virtuais e interações presenciais mediadas pelas novas tecnologias, poderia ser uma chave de acesso para compreender certa característica dessa obra? Ao conceber a dramaturgia de *Disforia: isso é tudo que você precisa saber agora*, o Coletivo Dama Vermelha prospectou diversas camadas de sentidos, cruzando as instabilidades provocadas pela pandemia da Covid-19, as angústias e adversidades enfrentadas em decorrência da impossibilidade de exercer o ofício das Artes Cênicas com o resvala da presença física, a agravante amplificação de casos que envolvem a saúde mental, a exacerbação de conteúdos visuais nas mídias digitais, uma recuperação de dispositivos e ferramentas característicos de uma época remota, o investimento na conexão individual com cada receptor etc.

Acrescenta-se que o contexto pandêmico, no interior do Ceará, acentua, ainda mais, uma série de problemáticas estruturais, tanto no que tange às políticas públicas eficazes para os setores das Artes, à manutenção de produções, espaços, instituições, grupos, artistas, quanto aos processos de produção, distribuição e alcance. Certamente, com a incorporação das novas tecnologias e mídias digitais, poder-se-ia expandir as fronteiras de difusão de projetos e processos artísticos; mas será que, mesmo com essa percepção, ainda não se observa uma limitação ao acesso/circulação, sobretudo, mediados pelas lógicas dos algoritmos, da mercadologia, e pelo funcionamento capitalista dessas ferramentas? O alcance se dará em nível ampliado, ou ainda estaríamos alcançando grupos restritos, principalmente, às produções que não se encontram em grandes eixos de circulação e/ou veículos de ampla distribuição de conteúdo? Para compreender, pontualmente, essa perspectiva basta ver o número de acessos, visualizações, "curtidas", engajamento dessa ou daquela produção artística. Quem pode alcançar uma distribuição em nível global? Não estaríamos criando outras lógicas de manutenção dos espaços e níveis de disparidades? Essa lógica está em consonância com a noção de globalização, pois

A globalização se refere ao estágio do capitalismo no qual a diminuição das distâncias favoreceu o estreitamento das relações econômicas, sociais, culturais e políticas entre países muito diferentes, e isso foi facilitado pelo que a tecnologia promoveu nos sistemas de

comunicação e de transporte. Mas o encurtamento das distâncias só foi capaz de produzir uma pseudointegração, pois se deu na forma de dominação dos mais pobres. Afinal, tanto na economia quanto na cultura, os interesses e os valores que passaram a valer foram os dos centros de poder, ou seja, dos países mais ricos. A pilhagem das riquezas naturais e das culturas locais não poderia mesmo promover consequências que não fossem o enfraquecimento e a instauração da desigualdade como termômetro balizador do sucesso da globalização. (KATZ, 2020, p. 17)

A falsa promessa de integração mundial se desnuda, revelando que o “global” que compõe a palavra “globalização” tem também uma função apaziguadora: afirma uma falsa horizontalidade, como se todos fôssemos parte de um mesmo mundo em equilíbrio, e empurra a violência que a globalização instaura para baixo do tapete, ocultando os danos que ela produz. (KATZ, 2020, p. 18)

Assim, ao apontar a existência de Dramaturgias Pandêmicas pretende-se sinalizar que, assim como as diferenças do efeito da pandemia da Covid-19 em contextos díspares, as produções dramáticas em localidades distintas também têm alcances, ressonâncias, sentidos, contornos, igualmente distintos, não se encerrando em definições totalizantes. Não se pode, certamente, integrar essas produções sob uma mesma ótica operativa, pois, assim como o entendimento da globalização, existem grandes lacunas que ainda marginalizam certas processualidades, principalmente, aquelas que não estão nos grandes centros de poder, nacional ou internacionalmente.

Enfatizamos que o labor dramático para Podteatro penetra essas estruturas com um aspecto desviante. A literatura dramática para Podteatro explora uma perspectiva conceitual e experimental, em um contrafluxo a perspectivas mais comerciais ou mercadológicas. Marcada por ampla descritividade, a estrutura do discurso dramático se direciona a evocar imagens mentais no ato de leitura/escuta. Ao ler a obra textual, percebe-se um detalhamento nas situações, nos espaços, nas condições atuais das personagens, o que elas veem, pensam, sentem, de modo que o leitor apreende diversos aspectos que compõem a situação dramática. Plasmada em Podteatro, o som tece as costuras do discurso, criando contextos, mobilizando percepções e sensações, atingindo e criando imaginários, convocando uma performance do pensamento e da imaginação do/a ouvinte.

Cabe sinalizar que a autoralidade dramática é fluída, visto que o processo de composição acontece a muitas mãos, convergindo por meio da articulação de dramaturgistas, que organizam e situam os materiais produzidos. Esse processo surge a partir do reconhecimento de estruturas de dramaturgias anteriores e de como essas poderiam se inter cruzar em um acontecimento inaugural, em um fenômeno que desestabiliza o antes posto, e aponta para novas situações em confronto. Ressituar o anterior, reconfigurar sua presença, redesenhar sua existência ou convocar outras existências possíveis para o que antes foi o que não poderá mais ser. Um jogo de percepções, desapegos, rearranjos, invenções, dilatações. Perceber a potência que o tempo presente instaura sobre a criação, como mobiliza outras posições, como provoca outros olhares.

Qual olhar estamos lançando para o agora? Como o agora interfere e estremece o nosso fazer? Parar, recuar, resguardar, suspender, desistir, criar, promover, projetar, gerar, operar, viabilizar, dimensionar, são caminhos e escolhas, onde não há uma resposta fixa e certa, pois as condições e as realidades em que cada contexto opera são distintas. Uma pandemia mundial não unifica, mas enfatiza as condições de privilégios e precarizações, a pandemia ocorre e acontece em cada localidade, em cada extrato social de forma diferente (KATZ, 2020).

4. INCONCLUSÕES

Ao falar em uma dramaturgia produzida no interior do Ceará, em plena pandemia da Covid-19, muitas questões poderiam ser evocadas. Alguns caminhos orientariam para traçar uma conexão com o forte aspecto e força cultural, de tradição, do popular, da religiosidade, visto que essas são recorrências quando se propõe um discurso sobre produções artístico-culturais interioranas, especialmente, no que tange ao Cariri Cearense. O objetivo aqui pretendido visou, não desconsiderar tais dados/perspectivas, mas não os ter como matriz central e única para uma discussão sobre produção literária regional. A proposição parte da necessidade de desvaler outros fazeres, procedimentos, labores, olhares. A escolha da produção de um texto para Podteatro tensiona, exatamente, um fazer que se situa em uma região específica, mas que borra contornos rigorosamente delineados, que cruza referências daqui e dali, desse e daquele contexto, que provoca hibridismo e converge diferentes questionamentos para refletir sobre o que é e o que pode ser uma criação dramatúrgica em tempos atuais.

É imprescindível dimensionar o impacto desse momento histórico nos discursos/produções artísticas, enfatizando-se aqui, criações literárias dramatúrgicas e quais posições/questões são suscitadas, transformando decisivamente os caminhos e porvir das criações subsequentes. A provocativa é que tais investigações não fiquem restritas apenas ao que está sendo produzido nos grandes centros e polos de circulação, mas ampliar as perspectivas e apreender outras lógicas de construção, percepção e sentidos que operam e atravessam em outras áreas menos visibilizadas e sob foco capitalista.

Apontar a existência de Dramaturgias Pandêmicas visa refletir sobre como o momento histórico da pandemia da Covid-19 penetrou o campo dramatúrgico, direcionando e reposicionando seus elementos, suas estruturas, suas temáticas e questões, suas formas e abordagens etc. O termo opera em uma lógica de maleabilidade, compreendendo diferentes aspectos e distintas produções, visando estimular a percepção de como cada contexto atua e modaliza a materialidade de produções artísticas, que são sempre atravessadas por uma posição de sujeitos, orientados por questões sócio-histórico-ideológicas, situadas em um espaço-tempo específico.

A obra textual para Podteatro, sem encerrar suas possibilidades, apresenta diferentes camadas para uma investigação mais aprofundada e minuciosa de seus aspectos estruturais, especialmente, no que tange os reflexos do atual cenário em seu processo criativo. Sinala-se a consonância entre experiências locais, como é percebida, sob uma ótica específica, a pandemia no interior do Ceará, as questões evocadas nesta região, suas reverberações e (im)possibilidades, e como todas essas perscrutações são dimensionadas ao mundo, não visando apenas se posicionar em uma lógica de mercado, mas para pontuar uma pesquisa de linguagem e desvelar certa invisibilidade estruturalmente condicionada.

Ao propor uma dramaturgia podteatral buscamos estabelecer convenções e também reassentar os signos teatrais de uma tradição escritural dramática, desviando de fórmulas pré-estabelecidas, investindo em efeitos do agora para lançar outro olhar à escritura teatral, reconfigurando demandas, estruturas, discursos, suportes etc. Cabe apontar que se trata de uma posição menos emergencial, e mais investigativa, que perquire outras formas de devir da dramaturgia, recebendo e transformando o tempo presente em pulsão para uma pesquisa de linguagem. Certamente, não se trata de uma invenção singular e exclusiva, mas situa uma reconfiguração, uma outra abordagem e enfoque, escrutinando a potência artística em seu limite estrutural. Isso é texto teatral, *podcast*, música, teatro, radionovela? As fronteiras se borram, se diluem, e já nem se objetiva delimitar contornos ou prever o porvir; a obra, simplesmente, é. Talvez, esse seja um

momento crucial para (re)pensar as expansões de campos epistemológicos, sobretudo, na área artística, onde já não interessa tanto uma pureza primária da linguagem, mas como esta movimentada afetos e efeitos, propõe outras miradas, avanços, proposições.

Então, as Dramaturgias Pandêmicas são um eterno “vir a ser”, um local menos apreensível, marcado pelos deslizamentos e paisagens cambiantes; sinalizado, enfaticamente, pelas dissidências, pelas diferenças e por tudo que não cabe em local único, comum, igualitário. Assim, tratar-se-ia de não apenas considerar certa posição central, mas de perceber os fluxos constantes entre centro e periferia, em um jogo tênue de contaminações, onde nenhum polo sai ileso. Combater a invisibilidade das periferias, perpetuadas historicamente, e propor novos olhares e horizontes para além de cânones, de tradições, de regras e de fronteiras. Por fim, pontuamos a necessidade de marcar a insurgência de discursos outros, antes não lidos/ouvidos; agora gritados, porque urgentes; porque emergentes.

REFERÊNCIAS

KATZ, Helena. **O que lateja na palavra pandemia**. Rio de Janeiro: Zazie Edições, 2020.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso e análise do discurso**. Tradução: Sírio Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

RIBEIRO, Cícera da Penha Mendes. SIMIÃO, Larissy Maria Rodrigues. Experiência compartilhada – podteatro. In: BENICIO, Raimundo Kleberson de Oliveira (Org.). **A outra face dos processos criativos** [livro eletrônico]: poéticas em tempos pandêmicos. Juazeiro do Norte: Ed. do autor, 2021.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Introdução à análise do teatro**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1995.