



**THERODRAMATURGIA:  
especulação imaginativa a partir da narrativa de viventes**

THERODRAMATURGY:  
imaginative speculation based on the narrative of living beings

**Flaviana Benjamin**

 <https://orcid.org/0000-0003-3717-1658>

**THERODRAMATURGIA:  
especulação imaginativa a partir da narrativa de viventes**

**Resumo**

Este artigo propõe a Therodramaturgia: dramaturgia de viventes (selvagens ou não) para as artes da cena. Dessa maneira, apoia-se nas "narrativas de antecipação" (Despret, 2022, p. 11), como possibilidade do "gesto expressivo da escrita" (Massumi, 2017, p. 114), a partir da dramaturgia como exercício de imaginação especulativa tomando como aporte a observação do mundo natural de Maurice Maeterlinck (1862-1949).

**Palavras-Chave:** therodramaturgia; viventes; artes da cena; narrativa de antecipação; dramaturgia.

**THERODRAMATURGY:  
imaginative speculation based on the narrative of living beings**

**Abstract**

This article proposes Therodramaturgy: dramaturgy of living creatures (wild or not) for the performing arts. In this way, it is based on "narratives of anticipation" (Despret, 2022, p. 11), as a possibility of the "expressive gesture of writing" (Massumi, 2017, p. 114), based on dramaturgy as an exercise in speculative imagination taking as a contribution the observation of the natural world by Maurice Maeterlinck (1862-1949).

**Keywords:** therodramaturgy; living; performing arts; anticipation narrative; dramaturgy.



Nós mesmos, animais, ativos, predadores, procuramos (naturalmente)  
uma arte comunicativa, predatória, ativa; e quando nós  
a encontramos, a reconhecemos.  
(Úrsula Le Guin, 1974)

A tradução do livro "Autobiografia de um polvo e outras narrativas de antecipação" (2022), da filósofa da ciência e psicóloga belga Vinciane Despret, para o português (Brasil), trouxe uma contribuição importante sobre as narrativas ficcionais combinatórias entre mundos (viventes). Ela expõe, inicialmente, um glossário que auxilia no entendimento da obra. Nessas terminologias, apresenta duas palavras importantes para a leitura de antecipação<sup>1</sup> que são peças chave para as narrativas especulativas de aranhas, polvos e vombates. Ela se inspira na escritora estadunidense Ursula K. Le Guin (1929-2018), que deu luz ao conto "A Autora das Sementes de Acácia e Outras Passagens da Revista da Associação de Therolinguística", em 1974.

A therolinguística designa a ciência que estuda a poética e a linguagem dos animais e mais tarde, das plantas. Para isso, Despret, expõe a Geolinguística - estudo das línguas de viventes e não viventes - e a Theroarquitetura - arquitetura do reino selvagem. Esses dois termos, explorados por ela, servem de mote especulativo dos viventes a partir de sua comunicação e as maneiras de estar com os companheiros terrestres. O termo deriva do grego *thèr* (θήρ), fera, selvagem, que segundo ela, opera na construção de traduções escrita por animais e, *a posteriori*, plantas. Numa tentativa de criar histórias por meio da fabulação especulativa, alternando personagens ficcionais e referências de autoras clássicas - a filósofa trabalha uma proposição interessante que pode servir de contaminação para o processo de artistas no campo da criação do teatro, dança, artes visuais, performance, paisagem sonora, vídeo e outros mais.

À vista disso, concebo a therodramaturgia, pensada a partir de Despret na obra "Autobiografia de um polvo e outras narrativas de antecipação (2022), como possibilidade no campo dramaturgíco (teatro, dança e outras linguagens). Nesse sentido, a therodramaturgia, seria a dramaturgia de viventes (selvagens ou não) transposta para as artes da cena. Assim, inspirada pela autora, os termos empregados por ela (therolinguística e theroarquitetura) e a que dá luz nesse material, a therodramaturgia; voltam-se para as dimensões artísticas como composição de outras paisagens.

---

<sup>1</sup> Para especificar "antecipação", a autora recorre à definição aplicada à literatura francófona que designa como narrativas localizadas no futuro. Aproximando-se, por vezes, mas não sempre, da ficção científica.



## **Ressonadores Dramatúrgicos**

Pela perspectiva da cultura ocidental, a obra “A Poética” (2005) de Aristóteles<sup>2</sup> (385-322 a.C.), consagra-se como a primeira a retratar a dramaturgia. Em sua designação grega, a dramaturgia significa drama e ação. O filósofo atribui o conjunto de ações (começo, meio e fim) como fábula. Ele diferencia a epopeia como narração dos fatos e tragédia como ação realizada por intérpretes, a partir de uma linha de ação com início, meio e fim.

Conforme coloca Silveira (2018, p. 53), foi a cargo de Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781), que o entendimento moderno de dramaturgia pode ser entendido dentro do contexto do Iluminismo alemão (Turner; Behrnd, 2008). Lessing contaminou diversos artistas e pensadores sobre a expansão da obra deixada por Aristóteles, trazendo maior compreensão sobre a unidade de ação e um largo estudo sobre a catarse.

A catarse tinha por intuito realizar ações, por meio de intérpretes (nobres) a fim de provocar no espectador a sensação de comoção (piedade, tremor, purga) que traria a purificação como processo de limpeza aos que contemplavam a obra.

A partir disso, Jean-Georges Noverre (1727-1810), em consonância com a obra aristotélica, inicia novas possibilidades para a dança. E discorre sobre a necessidade da dança criar vínculos comunicacionais com o espectador por meio da imitação da natureza (mime), como aponta Silveira (2018, p. 47).

Fernandes, ressalta que a dramaturgia contemporânea se vale da diversidade. Ampliando as possibilidades de expressão "quando as fronteiras do drama alargaram-se a ponto de incluir romances, poemas, roteiros cinematográficos e até mesmo fragmentos de falas esparsas, desconexas, usados apenas para pontuar a dramaturgia cênica do diretor ou do ator" (2001, p. 69).

Para Katz, independente da terminologia aplicada à dramaturgia da dança, o que toma como foco é o movimento (passos e gestos) e como são apresentados. Dessa maneira, o objetivo seria pensar sobre a dramaturgia do movimento como consequência de forças visíveis ou não. "Aí estaria a dramaturgia. Traduzindo: o movimento de dança que um corpo faz seria o fiador da dramaturgia de dança"(2011, p. 163).

Aliado às ideias que permeiam a dramaturgia contemporânea tanto para o teatro como para a dança, podemos atribuir pressupostos apontados por Fernandes e Katz para

---

<sup>2</sup> Necessário evidenciar o posicionamento de Aristóteles frente ao mundo natural. Ainda que o filósofo tenha contribuído para o pensamento do mundo animal, ele atribui às outras vidas (não hegemônicas), uma relação de subalternidade, reforçando, infelizmente, uma hierarquia multiespécie e de gênero.



pensar a dramaturgia com/de viventes. Assim, a therodramaturgia, busca tecer outros vínculos ao adentrar as linguagens das artes da cena como possibilidade de relacionar outros contextos a partir de outros mundos - com desejo de criar dramaturgias sobre/com/de viventes como possibilidade de imagem especulativa sobre novas formas de estar e agir no(s) mundo(s). Existe uma tendência da necessidade da escrita como fomentador da relação política da animalidade, como apresenta Massumi (2017), sobre o gesto expressivo da escrita como pura expressão, no qual, a animalidade suscita uma multiplicidade de modos diferenciais de existência. A literatura tem explorado a relação da animalidade com personagens que corroboram para pensar o elo terrano entre as espécies.

O autor reforça a escrita como possibilidade existencial da animalidade e ratifica a necessidade de ruptura com o antropomorfismo. Para dar contornos a isso, propõe uma política animal que não exclui o humano, mas que componha com a diferença por meio da simpatia e criatividade. Nesse sentido, parece que existem eixos a serem explorados entre a proposta de Massumi e as artes da cena. Assim, pode se entender que therodramaturgia não rompe com o elo artista e a animalidade, mas faz uso dos dispositivos cênicos para jogar com as diferenças na implicação entre mundos. Com isso, a presença criativa e a simpatia são fortes aliados nessa empreitada em que a(s) linguagem(s) esteja a favor de outros meios conectivos que subvertem a perspectiva de que humanos e animais estão apartados. Sobre isso, pontua:

Esse projeto requer que o humano seja realocado no continuum animal<sup>3</sup>, o que tem de ser feito de uma maneira que não apague o que é diferente no humano, mas sim respeite essa diferença ao lhe fornecer uma nova expressão no continuum: imanente à animalidade. Expressar o pertencimento singular do humano ao continuum animal tem implicações políticas, assim como toda questão de pertencimento. A derradeira aposta deste projeto é política: investigar que lições podem ser aprendidas ao jogar com a animalidade dessa forma, acerca dos nossos modos usuais e demasiado humanos de lidar com o político. A esperança é que no decorrer da investigação possamos ir além de nosso antropomorfismo quanto a nós mesmos: nossa imagem de nós mesmos como estando humanamente apartados dos outros animais; nossa inveterada vaidade no que se refere à nossa assumida identidade de espécie, baseada em razões especulativas de nossa exclusiva propriedade sobre linguagem, pensamento e criatividade. Veremos o que os pássaros e as feras têm a dizer instintivamente sobre isso (Massumi, 2017, p. 14).

Para Massumi, a criatividade e simpatia a partir do jogo humano-animal, traz para o acontecimento a mútua inclusão, que rompe com a “organização hierárquica dos seres” e

---

<sup>3</sup> Numa tentativa de transpassar a tradição iluminista do antropocentrismo, que coloca o humano a parte do cosmo, afirmando a dicotomia natureza e cultura, Massumi, reitera a animalidade do humano a partir da ideia de *continuum animal*.



privilegia a “expressão viva de processos” (Ferreira, 2018, p. 2374). Baseado nisso, a therodramaturgia se aproxima da mútua inclusão sem apagar as diferenças em um jogo de potência especulativa de viventes que se transformam em atidores para compor a criação.

Despret, lembra que os therolinguistas se interessaram pelos animais que brincam, na medida que consideravam "o jogo como um possível precursor do ato literário" (2022, p. 91). Diante do qual, um longo estudo sobre poesia simbólica canina, que não era feita com humanos, servia de intenção potente da brincadeira. "O jogo não apenas é testemunha dessa liberdade, ele ao mesmo tempo oferece essa liberdade, essa emancipação dos seres e das coisas daquilo que usualmente são" (2022, p. 92). Os therolinguistas, segundo ela, pressupunham que a escrita e as formas literárias ou as poéticas de animais se originaram no jogo. Ao que tudo indica os animais possuem um incrível ato de criação e são "dramaturgos" (2022, p. 93), pois elaboram suas personagens, cenários, roteiro, diálogo, elementos cênicos e adereços.

Encontramos na brincadeira todas essas características da aventura exaptativa. Comportamentos forjados no quadro da luta pela sobrevivência (frequentemente ligados à agressão e à predação) são desviados a serviço do jogo (perseguir, morder, gritar, fingir, submeter-se etc). Esses comportamentos emprestam agora sua forma ao novo acontecimento constituído pela brincadeira- esses gestos se tornam formais, pura forma, adquirem um novo significado, um novo valor, da ordem do "como se", da arte e da graça do "faz de conta", pela pura graça do jogo. Estamos ainda no reino do artifício, mas onde o "faz de conta" prevalece sobre a "falsa aparência". E o artifício aqui é total, afeta tanto aquele que o executa - cujo corpo adere completamente a esse tornar-se "outro"- quanto aquele a quem o artifício é dirigido, que vai fingir acreditar, e, portanto, vai acreditar nessa metamorfose, entrando no jogo. O artifício é total, mas ninguém se engana. No jogo, tudo está a serviço da fabulação: o que era gesto de ameaça se torna convite; a perseguição, no modo do "faz de conta", vira incitação; o grunhido, expressão de alegria sem contar a inversão permanente das relações de força. Alegres subversões. Cada um desses jogos remete então a um ato de criação. Transformam os animais não só em grandes artistas, mas também em dramaturgos talentosos - já que brincar exige um cenário, a escolha de papéis, um sentido do diálogo, roteiros e, sobretudo, imaginação para instalar essa peça, incorporar esses papéis, escrever em tempo real e com os outros, na graça do improvisado, esses diálogos e roteiros (Despret, 2022, p. 92-93).

As possibilidades de construção therodramaturgica, também se inspira no gênero epistolar, utilizado pela filósofa em algumas passagens da obra, como ação combinatória de ficção e ciência, em que o cruzamento de perspectivas trazidas pelas personagens reforça a especulação imaginativa da animalidade para a encenação. O borrimento de informações ficcionais e científicas aguçam a curiosidade durante a leitura e, certamente, pode ser um



disparador para artistas no jogo composicional. O gênero epistolar também foi muito usado na composição da escrita de mulheres e esteve a serviço de uma estratégia de subversão (Santos, 2018, p. 17). Despret, direciona cartas a personagens humanos sobre o processo que ela presencia na busca de polvos e justifica, por vezes, suas frustrações em correspondências enviadas a cientistas e pesquisadores.

(...) uma das tecnologias possíveis dessa pulsão criadora: infletir, mesmo criar existências, por meio da narrativa. Cada vivente tem então um motivo para escrever um relato, deixar sua marca criadora, seja ela sob uma forma arquitetural, sobre o próprio corpo, ou ainda sobre o de outros seres, sejam eles os de outra espécie (Despret, 2022, p. 56).

Na obra, Despret argumenta que um dos polvos deixa um rastro de escrita que necessita de tradução. Uma mensagem direcionada a outras vidas que eles, os polvos, relatam ao transcrever de como a interferência dos modos de vida humana estão a serviço de uma única espécie.

### **Dramaturgia expandida**

A theroarquitetura também pode servir de chave para a composição espacial pertinente a dramaturgia, pois além de ambientar o enredo também está a serviço da cenografia. Na medida em que cada informação elucida os modos de como nos relacionamos com as vidas e as tentativas de adaptação das espécies frente a ideia de cativeiro e liberdade. Nesse sentido, a modificação da theroarquitetura dos vombates, por meio de suas fezes, sinaliza uma comunicação que revela como condicionamos as espécies e outros aspectos despercebidos pelos olhos automatizados. Na composição de Despret, os vombates, em cativeiro, sofrem uma modificação na forma de suas fezes, diferente dos animais de sua espécie em liberdade, que defecam em cubos fomentando a theroarquitetura. Nesse sentido, a therodramaturgia não está a serviço da impetuosidade dada aos animais por humanos, mas na producente relação de simpatia e saudação como mote investigativo do processo criacional.

Os vombates permitiriam ainda que a therosemiótica desse um novo passo, desta vez a partir do campo da theroarquitetura. Os theroarquitetos se ativeram aos muros construídos pelos vombates próximos da entrada de sua toca subterrânea e também em alguns locais de seu território. Tais muros eram de uma solidez notável. Ora, esses muros deviam essa firmeza a uma característica única dos vombates: as fezes cúbicas. Esse aspecto havia até então passado relativamente despercebido por uma razão simples: os vombates eram estudados em cativeiro. Porém, em cativeiro esses animais defecam como qualquer outro mamífero de constituição normal. Se eu puder me expressar de



maneira coloquial, paradoxalmente, em cativeiro, nem cubos nem muros (Despret, 2022, p. 49).

Despret, faz uso de um tempo futuro, propício à imagem especulativa de narrativas ficcionais de outros contextos, sobretudo, quando a perspectiva trazida são de viventes, na medida em que "essas narrativas não poderiam reduzir-se as simples narrativas do passado, constituíam, cada qual à sua maneira, uma narrativa do porvir, uma espécie de projeto, uma ficção que aspira tornar-se verdadeira, que aspira *realizar-se*" (Despret, 2022, p. 56). Assim, a outra composição pertinente à therodramaturgia é o tempo futuro. Nesse contexto, o futuro, pode ou não estar implicado no roteiro dramaturgicamente das ações, mas representa um tempo (que está para surgir) em que a relação com viventes se faz de outra maneira e também a ficção e a ciência estariam em alianças. Nesse sentido, o futuro se baseia numa relação de outros horizontes, tanto no descentramento humano, como na relação de aliança da ciência com outras manifestações, sobretudo, a ficção e a respeitosa agência multiespécie.

Todos contam, no passado, no presente e no futuro, uns aos outros e uns *sobre* os outros. Logo, cada narrativa constitui uma proposição, uma aposta sobre o futuro, uma isca para a existência, quiçá para as metamorfoses. Assim, funciona também a narrativa do líquen, que carrega a narrativa do projeto da alga, e da alga carregando a narrativa do líquen e que vai interpretar outras histórias mais. E então poderemos dizer de cada ser, com Batida, que ele é entremeadado de narrativas de coevoluções passadas, projetadas na trama narrativa multiespecífica de coevoluções futuras. Indefectíveis pulsões criadoras (Despret, 2022, p. 56-57).

O mote da escrita de viventes é dado pela autora, por meio da tinta lançada na água por polvos. A projeção da tinta na água, resultaria em uma mensagem, como um rastro, sobretudo pelos animais distantes de humanos. Notou-se então, que os polvos se utilizam de diversas técnicas de escrita, cada qual, em contextos distintos. Uma delas é a mudança da cor de sua pele a partir do seu redor. O que contraria os pesquisadores - já que os polvos possuem pouco reconhecimento de cores. "Os biólogos do início do século XXI propuseram uma hipótese apaixonante: os polvos detectam a luz pela pele" (2022, p. 88). Dessa maneira, a percepção está na sensibilidade do corpo, "numa organização dessas aparências sensoriais, os polvos 'carregam o mundo na própria pele'" (2022, p. 89), que pode ser também compreendido como uma "filosofia estética"<sup>4</sup>.

Diante disso, a cor também compõe uma narrativa de antecipação e está a serviço da therodramaturgia no arranjo de uma filosofia estética para o campo da arte - que se faz

---

<sup>4</sup> Despret, expõe a filosofia estética a partir da contribuição de Bertrand Prévoist no artigo: *Camouflage élargi. Sur l'individuation esthétique. Aisthesis: Pratiche, linguaggi e saperi dell'estetico*, v. 9, n. 2, p. 7-15, 2016.





pela sensibilidade a partir do momento que cava as camadas da pele e adentra o campo do incognoscível.

O dramaturgo, poeta e ensaísta belga, Maurice Maeterlinck (1862-1949), parece antever a comunicação das multiespécies a partir de sua observação dos mundos. O dramaturgo escreveu sobre viventes numa relação especulativa entre escrita e observação do mundo natural. Ele é responsável por uma gama de escritos para o teatro e marca o teatro simbolista a partir da encenação *Pelléas et Mélisande* (1893), em Paris no teatro *Bouffes-Parisiens*. A crítica da época o retratava como um poeta ao modo campestre. Em sua dramaturgia, passado e futuro se encontram originando um outro presente. Essa composição do tempo também pode ser entendida como pressuposto do que se quer com a therodramaturgia: uma composição temporal, de um outro tempo, a partir do gesto expressivo da escrita.

Segundo Szondi (2011), o teatro simbolista de Maeterlinck implicava em substituir a ação pela situação. Nas peças do dramaturgo, o essencial não estaria na ação - na medida em que este não seguia os parâmetros do drama - mas em um gênero da própria situação. "A linguagem ganha autonomia, desaparecendo seu vínculo (de natureza dramática) com uma situação específica: ela não é mais expressão de alguém que espera por uma resposta, mas reproduz o estado de ânimo que reina na alma de todos" (Szondi, 2011, p. 64).

Maeterlinck escreveu obras não dramáticas que revelaram o equilíbrio sábio de outros mundos em "A vida das Abelhas" (1901), "A Inteligência das Flores" (1916) e "A Vida das Formigas" (1933). Embora o cruzamento desses mundos não tenha se concretizado em uma therodramaturgia, pode-se averiguar o silêncio instaurado pelos personagens nas dramaturgias humanas proposta por ele, como contaminação da observação de outros mundos - já que em suas obras teatrais o silêncio estava a serviço da suspensão do diálogo a fim de transmitir o inefável.

Em "A Vida das Abelhas" (1999), o autor descreve a arquitetura e fazeres das abelhas com detalhes oriundos da rotina e vida delas. Numa tentativa de trazer para quem lê, uma narrativa repleta de minúcias do mundo das abelhas.

Se quisermos esclarecer todos os segredos desta arquitetura geométrica, eles ainda terão que examinar mais de uma questão interessante, por exemplo, a forma das primeiras células que estão presas ao teto da colméia, e são modificadas para que toquem o mesmo teto para o maior número possível de pontos.

Também seria necessário observar, não tanto a orientação das ruas principais, determinada pelo paralelismo dos favos, mas sim o traçado das vielas e passagens abertas aqui e ali através e ao redor dos favos, para facilitar o trânsito e circulação, que geralmente são distribuídos para evitar desvios excessivamente longos, ou uma provável aglomeração. Por



fim, seria necessário estudar a construção das células de transição, o instinto unânime que leva as abelhas a aumentar, num determinado momento, as dimensões das suas habitações, seja porque a colheita extraordinária exige recipientes maiores, seja porque julgam que a população é bastante numerosa ou que o nascimento de machos é necessário<sup>5</sup> (Maeterlinck, 1999, p.87, tradução nossa).

Maeterlinck, corrobora para uma observação interessante a respeito do modo como pesquisadores olham e escrevem sobre animais. Segundo ele, os estudiosos tendem a direcionar maior esperteza aos viventes que escolhem pesquisar e os testes que designam a esses experimentos não levam em consideração o mundo natural e tomam como pressupostos experimentos que reduzem a pluralidade do entendimento das espécies. Parece que o dramaturgo contesta alguns métodos comumente usados para atribuir "raciocínio lógico" das espécies. Na medida em que, segundo ele, esses experimentos não levam em consideração o impulso da relação das vidas e o meio em que cada qual vive. Nesse sentido, o que estaria em questão, nesses processos, é o posicionamento do especialista e não a potência das vidas. Para isso, ele usa, como exemplo, a comparação feita pelo inglês Sir. John Lubbock, ao atribuir "maior inteligência" às moscas invés das abelhas. Nessa exemplificação fica evidente que Maeterlinck não corrobora com a hierarquia dada as multiespécies na medida em que os parâmetros usados para designá-los parecem insustentáveis.

Nesse sentido, a therodramaturgia desconfia, assim como pontuou Maeterlinck, dos parâmetros, quando partem de um ponto de vista que está a serviço de uma predileção.

Em "A vida das Formigas", o autor acrescenta que a arquitetura das formigas são como seu corpo e costumes: multiformes (Maeterlinck, 1989, p. 39) e com isso, podemos nos aproximar de uma composição therodramatúrgica na dança, ao passo que as formigas tomam como pressupostos seu corpo como desdobramento espacial (arquitetura). Cunningham (2014), sinaliza que qualquer movimento, antes de tudo, pode ser dança e não há limites para isso.

---

<sup>5</sup> Si quisiéramos poner en claro todos los secretos de esa arquitectura geométrica, tendrán todavía que examinar más de una cuestión interesante, por ejemplo la forma de las primeras celdas que se sujetan al techo de la colmena, y se modifican de modo que toquen a ese mismo techo por el mayor número posible de puntos. Habría que observar también, no tanto la orientación de las grandes calles, determinada por el paralelismo de los panales, cuanto la disposición de las callejuelas y pasadizos abiertos aquí y allí a través y en torno de los panales, para facilitar el tránsito y la circulación del aire, y que habitualmente están distribuidos como para evitar los rodeos demasiado largos, o una probable aglomeración. Habría, por fin, que estudiar la construcción de las celdas de transición, el instinto unânime que impulsa a las abejas a aumentar, en un momento dado, las dimensiones de sus moradas, sea porque la extraordinaria cosecha exija recipientes, mayores sea porque juzguen que la, población es bastante numerosa o que es necesario el nacimiento de los machos.



Franco da Silveira, se volta ao que Turner e Behrndt (2008), expõe como dramaturgia a partir da sua descrição de composição, estrutura e tecido, dessa maneira, para os autores, a construção dramática implica no trabalho prático que reflete o processo de composição. Caberia também o movimento composicional de polvos, vombates, abelhas, cães e outras espécies nesse processo de escrita. "Os polvos mantêm uma relação bem diferente com as partes do corpo. Mesmo que a cabeça muitas vezes inicie a ação, os braços não demoram, porém, a retomar sua autonomia" (Despret, 2022, p. 109).

Sobre composição, Despret, oferece outra pista na ausência de viventes, em sequências encenadas nas coreografias. Para ela, o gesto pode oportunizar para o espectador a visualização do vivente a partir do momento que fazedores aperfeiçoam seu saber multiespécie. Nesse sentido, o som e as luzes são facilitadores na imagem a ser criada para o espectador.

Ao que desponta na theatrodramaturgia, são outras formas de estar com as multiespécies. Para isso, a escrita combinada as formas de expressão (teatro, dança, som e etc) se apresentam como um horizonte promissor de como (com)viver com outros mundos.

### **Considerações que não se findam**

É notório lembrar o que Lehmann (2009), argumenta sobre a teoria de não ceder a nada como resposta, nem tampouco como programa pré-escrito sobre os caminhos da arte, mas em se esperar nos questionamentos artísticos em "romper o presente". Ele reflete sobre o que é teatro ao reduzi-lo ao comportamento humano, mas ampliá-lo no sentido de se relacionar com o que é representado. Ainda que as expressões artísticas tenham sido entendidas, ao longo dos tempos, como criação humana, como pontuou Lehmann (2009), é necessário ampliar a compreensão dos agentes políticos, despercebidos pelos olhos automatizados.

Assim, "romper o presente" denota, na encenação, que outras "vozes"<sup>6</sup> deveriam ser ouvidas, continua Lehmann ao citar Derrida (1930-2004), e que para isso deve existir um processo de repolitização - que não se adaptasse aos moldes tradicionais da representação, mas que "transformaria a forma, o tempo e o espaço" (2009, p. 5).

Seria, assim, um teatro que rompe sua limitação estética ao seguir a responsabilidade política de admitir vozes estrangeiras, que não são ouvidas nem encontram representação na ordem política, abrindo assim

---

<sup>6</sup> Optei por deixar como no original, mas para dar contornos ao que se desenha nesse material, pode-se entender "vozes" como representação de outras espécies.



o lugar do teatro para o exterior político - 'pressuponho, claro, que não se transforme simplesmente em um lugar de reuniões e continue a seguir sua determinação teatral' (Lehmann, 2009, p. 5).

Embora, Lehmann, reforce que a encenação é direcionada ao antropo, podemos repensar essa condição a partir do processo de repolitização. Dessa maneira, podemos compreender "vozes estrangeiras" ao que é diferente. Numa tentativa de ampliar o processo de repolitização da arte a partir de outros agentes representados nesse material como viventes a partir da therodramaturgia.

Na medida em que a repolitização se aproxima do que argumenta Massumi como "gesto expressivo da escrita" por meio da mútua inclusão. Nesse sentido, a relação multiespécie na composição e nascimento da therodramaturgia, necessita de uma responsabilidade política, na qual o vivente tivesse que assumir um lugar político no fazer artístico.

Assim, a therodramaturgia se coloca como um processo de inspiração especulativa, em que o vivente é um agente político ativo e fomentador do gesto expressivo da escrita. Tomando como pressuposto tal gesto para pensar outras maneiras de estar e compor com as multiespécies. Num fluxo de criar novos fazeres artísticos a partir da simbiose<sup>7</sup> inspiratória de estar nos mundos em plena pulsão criativa.

#### **Com afeto, as citadas:**

Polvos;

Cães;

Abelhas;

Vombates;

Formigas;

Líquens,

Plantas.

---

<sup>7</sup> Massumi, em sua contribuição, alude a noções filosóficas articuladas à biologia ao trazer a simbiose como interação entre espécies como origem da vida multicelular. Ele corrobora com um extenso pensamento do qual expõe a igualdade de condições como algo possível entre diferentes linhas e saberes (Ferreira, 2018, p. 2374).



## Referências

ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Cultrix, 2005.

CUNNINGHAM, Merce. *O dançarino e a dança: conversas com Jacqueline Lesschaeve*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2014.

DESPRET, Vinciane. *Autobiografia de um polvo: e outras narrativas de antecipação*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.

DESPRET, Vinciane. *O que diriam os animais?* São Paulo: Ubu Editora, 2021.

FERREIRA, Bruna Mariz Bataglia. Estudos Humano-Animal: agência moral e brincadeira animal. *Revista Direito e Práxis [online]*, v. 9, n. 4, p. 2360-2381, Oct-Dec 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2179-8966/2018/37971>. Acesso em: 9 jul. 2023.

FERNANDES, S. Apontamentos sobre o texto teatral contemporâneo. *Sala Preta, [S. l.]*, v. 1, p. 69-80, 2001. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v1i0p69-80. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57007>. Acesso em: 3 out. 2023.

FRANCO DA SILVEIRA, J. C. Dramaturgia na dança, no teatro e a linguagem desenvolvida por Pina Bausch. *Dramaturgias, [S. l.]*, n. 8, p. 44-71, 2018. DOI: 10.26512/dramaturgias.v0i8.14966. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/dramaturgias/article/view/14966>. Acesso em: 4 jul. 2023.

KATZ, H. Por uma dramaturgia que não seja uma liturgia da dança. *Sala Preta, [S. l.]*, v. 10, p. 163-167, 2010. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v10i0p163-167. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57447>. Acesso em: 3 out. 2023.

LE GUIN, Ursula. The author of the acacia seeds. In: LE GUIN, Ursula. *The unreal and the real II (outer space, inner lands)*. Tradução de Luiza Dias Flores e Thiago Cardoso para o Laboratório de Escritas Etnográficas, 2020, UFAM. Revisão Técnica de Miguel Aparício. Easthampton: Small Beer Press, 2012.

LEHMANN, Hans-Thies. *Escritura política no texto teatral: ensaios sobre Sófocles, Shakespeare, Kleist, Buchner, Jahnn, Bataille, Brecht, Benjamin, Muller, Schleeff*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

MAETERLINCK, Maurice. *A vida das formigas*. São Paulo: Hemus, 1989.

MAETERLINCK, Maurice. *La vida de las abejas*. Espanha: Elaleph, 1999.

MASSUMI, Brian. *O que os animais nos ensinam sobre política*. Tradução de Francisco Trento e Fernanda Mello. São Paulo: N-1 edições, 2021.

SANTOS, Flaviana Benjamin dos. *Poéticas de Si: Autobiografia como estratégia artística de subversão das mulheres*. 2018. Dissertação (Mestrado em Teoria e Prática do Teatro) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. DOI:10.11606/D.27.2019.tde-27022019-151714. Acesso em: 03 out. 2023.

SZONDI, Peter. *Teoria do drama moderno*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.



TURNER, Cathy; BEHRNDT, Synne. *Dramaturgy and performance*. New York: Palgrave Macmillan, 2008.



**Autora****Flaviana Benjamin**

Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades (PPGHDL/USP). Mestre pelo Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas na área de Teoria e Prática do Teatro (ECA/USP). Bacharela em direção teatral pela Universidade Federal de Ouro Preto, Minas Gerais. Se dedica a poética desconstrutiva como desdobramento artístico e atua nos deslizes das línguas (performance, teatro, dança, fotografia e vídeo).

E-mail [flabenjamin@gmail.com](mailto:flabenjamin@gmail.com)

**Direitos autorais**

Flaviana Benjamin

**Licenciamento**

Este é um artigo distribuído em Acesso Aberto sob os termos da Creative Commons 4.0 <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt-br>

**Modalidade de avaliação**

Avaliação Duplo-Cega

**Editores responsáveis**

Éden Peretta

Bárbara Carbogim

**Histórico de avaliação:**

Recebido em 14 de julho de 2023

Aceito em 24 de outubro de 2023