

APRESENTAÇÃO



Sentido!

Quando escolhi escrever sobre *A luta*, sua visualidade era ainda tímida e ela não tinha incorporado todos os elementos que na estréia cativaram tantos espectadores. Foi num dos primeiros ensaios abertos, os atores sem figurino completo, os textos pendurados no ombro, Zé Celso que fazia observações. Algumas frases se interrompiam para serem repetidas de novo, de outra forma. O texto ainda tentando caber na boca de todos. Cerca de oito horas durou, e ao seu término algo mais que o cansaço tinha permanecido. Mas ainda era difícil precisar. Hoje sei que o que me impressionou n' *A luta* foi algo da ordem não de quem assiste, mas de quem faz. Eu queria fazer parte daquele processo que se devassava como processo, bem ali, diante de mim e de todos os espectadores. Um processo que se abria ao público, sem pudores, uma espécie de generosidade interessada. Zé Celso e seu terceiro olho que assistia à platéia, colhendo suas reações, para novos ajustamentos. Para mim não bastavam os momentos em que nos misturávamos aos atores, indiferenciados. Queria aumentar aquela duração. Não em termos de um esticamento do instante preciso de indistinção, mas a partir de uma modificação das condições de sua emergência, isto é, queria ter sido eu também convocando o público para experimentar exatamente aquela mesma sensação. O que eu queria, então, era mudar o antes.

Na verdade, agora, ordenando todas essas impressões na escrita, percebo mais nitidamente que o que guardei daquelas oito horas foi uma inquietação por não saber exatamente que atividade tinha sido aquela que pratiquei dentro do Oficina. Minha maneira de observar o espetáculo, ou melhor, o ensaio espetacular, em nada diferia da forma como assisto a determinadas aulas de interpretação. Era muito presente a consciência de estar aprendendo vários aspectos referentes à prática teatral. Talvez por isso a vontade quase incontrolável de entrar em cena. Eu queria concretizar.

A escolha d' *A luta* foi, então, no início, uma reação imediata: era preciso fazer alguma coisa daquela experiência, e a escrita me pareceu uma forma eficaz de estar por mais tempo perto dela. No entanto, o lugar a partir de que escrevo tampouco se define de forma mais clara que minhas molduras compostas de observar *A luta*. Simultânea à formação de atriz que persigo, situa-se minha inserção no âmbito dos estudos de literatura (isso explica aquela excessiva e auto-reflexiva consciência de estar aprendendo paralela à observação do ensaio) e, mais especificamente, meu contato com teorias que parecem facilitar a tangibilidade da

experiência teatral, não apenas no que se refere ao domínio discursivo, mas, sobretudo, à sua reverberação no próprio exercício do teatro.

Em verdade, reporto-me a tentativas de apreensão conceitual que, justamente por não se limitarem ao âmbito racional oferecem perspectivas interessantes de abordagem do fenômeno teatral. Por mais curiosa que se apresente a localização dessas formulações teóricas no interior de um campo disciplinar relativamente pobre do ponto de vista material, ou seja, a literatura, parece-me que pode ser construtivo para ambos os âmbitos o diálogo entre áreas limiáres.

O fato de o texto poder ser um dos elementos de uma encenação teatral tem justificado um determinado olhar para o teatro, impreterivelmente associado a procedimentos de racionalização conceitual. Em verdade, por mais que a atitude física exigida pela palavra impressa sobre a página branca esteja comprometida com seqüências lineares de frases, a literatura moderna já subverteu essas expectativas convencionais, propondo para a atividade de leitura uma fruição estética mobilizando não apenas a visão, mas igualmente a audição, o paladar, o tato e o olfato. Tendo a própria literatura já se libertado das amarras do olho, não mais se justifica a tentativa insistente por parte da teoria de, exclusivamente, *enxergar* o teatro: o texto, em teatro, não é visível.

Não se trata apenas do questionamento da hierarquização dos sentidos a partir da modernidade renascentista vinculada diretamente com a emergência do sujeito e de um modo conceitual de apropriação do mundo, fundado na visualidade e na observação de primeira ordem. A questão que se impõe hoje é a problematização da própria construção teórica em contextos inter- e transdisciplinares dissolvendo temporariamente fronteiras antes consideradas inabaláveis e interpenetrando campos de conhecimento afins. Em outras palavras: tanto o questionamento da dicotomia sujeito-objeto quanto a tentativa de formular possibilidades teóricas para a construção de novos objetos indissociáveis de seus sujeitos-observadores.

Escrevo, então, sobre *A luta* (2005), última parte do espetáculo *Os sertões*, realizado pelo Grupo Oficina Uzyna Uzona, desde 2002, no Teatro Oficina, em São Paulo, sob direção de José Celso Martinez Corrêa. Tento abordar não apenas questões relativas à encenação, mas situar tais questões no contexto da relação ambivalente mantida entre o espetáculo e sua ambiência histórica, social e política, que, ao mesmo tempo em que se traduz como indissociável de sua própria concretude cênica – à medida que a encenação é situada como metáfora

estratégica para defender o espaço urbano em que se insere o Oficina e a continuidade de seu projeto teatral subjacente – , em determinados momentos fica totalmente apartada. Nesse sentido, coloca-se a pergunta sobre as formas de articulação dessa autonomia transitória – capaz de conferir “insularidade” (Gumbrecht) a seu projeto estético – constantemente ameaçada por forças oriundas de contextos situados fora da esfera artística, impondo novas relações entre arte, mercado e indústria cultural. Em outras palavras: como se articulam as complexas relações que compõem o circuito comunicativo de que *A luta* faz parte?

No capítulo 1, explicito os *pressupostos teóricos* escolhidos na composição da moldura orientadora do olhar sobre a encenação, os quais se vinculam estreitamente com teorias construtivistas enfatizando a concepção do espetáculo teatral como evento comunicativo historicamente situado. A perspectiva sistêmica possibilita não apenas a ênfase sobre o papel dinâmico dos agentes desse circuito comunicativo, como também, o enfoque dos componentes de presença, que ganham relevo à medida que a dimensão perceptiva se coloca, juntamente com a de sentido, como constitutiva do espetáculo. As contribuições de Siegfried Schmidt inserem-se no âmbito da ciência da literatura empírica, no sentido da elaboração de uma teoria textual baseada em uma “teoria da ação comunicativa”, em diálogo com a teoria dos sistemas desenvolvida por Niklas Luhmann. A ênfase, portanto, recai no aspecto performático do evento teatral a partir do enfoque sobre a própria linguagem concebida em seu potencial ilocucionário, mediador na construção de modelos de realidade.

No capítulo 2, *Arte e vida em evento*, tento discutir a categoria da autonomia da arte a partir das contribuições do teórico da literatura alemão Peter Bürger, no sentido de circunscrevê-la como questão central para a diferenciação entre as diversas vanguardas históricas, revitalizadas a partir de relações complexas no contexto de emergência do conceito de pós-moderno nos EUA. A relevância dessa questão para o enfoque do teatro preconizado pelo Oficina justifica-se não apenas pela possibilidade de abordagem histórica de suas incursões no gênero da performance, no Brasil dos anos 60, em meio ao tropicalismo e à ditadura militar, mas, sobretudo, porque vincula suas transformações físicas ao longo de seus 47 anos de existência, traduzindo um conceito de teatro extremamente ligado à sua inserção urbana e social.

O capítulo 3, *O feitiço de Medéia*, concentra-se sobre a oscilação simultânea entre efeitos de sentido e presença em *A luta*, a partir das contribuições teóricas de Hans Ulrich Gumbrecht, abordando possibilidades sensoriais de experienciar esteticamente a encenação, bem como a relação afetiva e participativa estabelecida com os espectadores durante o espetáculo. Além disso, abordo a disputa entre o Oficina e o grupo Silvio Santos pelo espaço lateral ao teatro, e suas formas de articulação dentro e fora do espetáculo. Isso significa o enfoque de estratégias de resistência.

Escrever sobre *A luta* implicou, assim, assistir outras vezes ao espetáculo e aos ensaios, possibilitando percorrer diversos lugares de observação e de participação dentro do microcosmo do Teatro Oficina. Percorrer, portanto, ainda outras posições que, ao invés de me aproximarem ainda mais da encenação possibilitaram a construção de múltiplos outros espetáculos. A escrita dessas emergências, performance branca e bidimensional, deparou-se com dificuldades diante da complexidade e da simultaneidade de tantas observações. E isso talvez tenha sido precisamente o que motivou a sua continuidade.

Nesse sentido, a dupla inserção que orienta meu olhar sobre o fenômeno teatral foi estimulada por esse desafio: como dar conta da materialidade exuberante e simultânea de uma encenação como *A luta* utilizando apenas o recurso de letras escuras, arrumadas em palavras, por sua vez ordenadas em linhas organizadíssimas e de papel?