

ABERTURAS



A origem do mundo

Gostaria de inscrever agora uma espécie de fechamento apontando para uma abertura. Um fechamento-abertura seria uma marca um tanto quanto instável de final, já que implica começos. A fragilidade dos inícios e fins deve-se certamente ao seu caráter fronteiro: por serem mais simples do que os próprios elementos a que se referem, isto é, do que os próprios elementos que começam ou terminam, começos e finais são mais facilmente identificáveis – visíveis. O fechamento-abertura é um tipo de finalização que, apesar de consciente de seu caráter redutor devido à sua própria localização derradeira – ou seja, devido ao desaparecimento físico que concretiza –, recusa-se a se cristalizar nessa posição. Inquieto.

O fechamento-abertura interessa-se, por exemplo, em evocar a presença de mais de 100 pessoas, mobilizadas em um projeto simultaneamente estético e político a partir de um esforço de resistência contra a especulação imobiliária e, de modo mais específico, contra a descaracterização de sua proposta artística concretizada na estrutura física de um teatro. A favor da extrapolação desse teatro em outro e também em uma universidade, convergindo sua concepção estética com a formulação e construção de um novo saber. Saboroso.

Mas que estratégia seria essa, pois, capaz de legitimar *Os Sertões* como metáfora reivindicativa não apenas de uma estética teatral, mas, sobretudo, de um espaço inserido na cartografia da cidade de São Paulo, implicando a sua transformação, a partir da mobilização dos próprios membros da comunidade em que se situa? Uma possível resposta certamente vincula-se a um olhar sobre a maneira como se constrói e os trânsitos que supõe entre a esfera artística e a social. Isso significa apontar para uma situação comunicativa situada, que se define segundo determinados critérios e valores específicos de certo contexto histórico, cultural e social. Em outras palavras: um enfoque sobre a própria encenação concebida como ação comunicativa.

Mais especificamente, o fechamento-abertura quer enfatizar, por exemplo, essa força que, em meio à frustração diante da estagnação e do desvio de um acordo aparentemente satisfatório, mobiliza ainda a elaboração de um projeto utópico capaz de atrair e seduzir. A força que se recusa ao rótulo de messiânica em nome da afirmação da própria atitude ativa – em nome da afirmação de si mesma e do combate a que se propõe em suas formas sedutoras.

E fazer emergir a porosidade esgarçada da esfera artística que não mais consegue manter por muito tempo seu isolamento da esfera social. As forças extraculturais a

penetram perturbando sua autonomia, criando possibilidades de agenciamentos para garantir sua sobrevivência. A questão que se impõe é de que forma esses agenciamentos são mais ou menos produtivos na relação estabelecida entre arte e mercado. Sob esse aspecto, como o fato de ter um antagonista como Silvio Santos foi determinante na própria produção estética do Oficina, no sentido de motivar sua luta para tornar-se independente dessa mesma determinação? A estratégia foi, pois, cindir o empresário em duas pessoas diferentes, uma física e outra jurídica, de modo a direcionar os justos elogios e os ataques de forma politicamente mais produtiva.

Se situados no contexto cultural, social, político e econômico da América Latina, e de modo ainda mais preciso, do Brasil, de que forma ainda esses agenciamentos se utilizam de formas criativas de lidar com o descompasso histórico entre modernismo estético e modernização tecnológica? Essa criatividade remete-se, sobretudo, a abertura de caminhos alternativos, não oficiais, que permitem a atuação de agentes específicos perfurando um sistema aparentemente imperfurável. Deslocando e transformando.

Afinal, Silvio Santos, ele também seduzido.

(essa sedução particular pressupõe estar vulnerável e aberto à entrada. Deixar o corpo ser percorrido pelos sons quentes, os cheiros visíveis e os gostos deslizantes do teatro: Silvio Santos entrou sozinho no Oficina).

A visualidade do texto de Euclides da Cunha, cenicamente aproveitada a partir da exploração sensorial de suas descrições, emerge em *A luta* enfatizando sua força combativa e sua convocação à resistência. Os espectadores convertidos também em agentes reivindicando o espaço. Presas de seus próprios corpos.

A questão que se impõe, nesse momento, então, refere-se aos gostos d' *A luta*. Aqueles que na dança oscilante entre sentido e presença emergem do nada, e justamente porque em contraste com este nada, tornam-se ainda mais brilhantes. Os gostos d' *A luta* são importantes, porque precisamente neles reside sua liberdade: por mais politicamente comprometida que seja sua encenação, os espaços que se abrem com seus efeitos de presença experienciados possibilita paradoxalmente o seu isolamento, a partir da criação efêmera e transitória de fronteiras ao redor de si. Ilha.

E, por fim, o fechamento-abertura pergunta: o que ocorre depois da luta?