
UMA TENDÊNCIA NA CENA CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA: UMA ESTÉTICA RE-LIGIOSA

Guillaume Pinçon

Orientadores: Ana Maria de Bulhões-Carvalho e Christophe Bident

Em 2001, assisti na França pela primeira vez uma peça brasileira. Era *Silêncio*, encenação de *Auto-acusação* de Peter Handke e dirigido por Matteo Bonfitto. Quatro anos depois, assisti, sempre na França, *ensaio.HAMLET* da Cia Dos Atores, adaptação de *Hamlet* de William Shakespeare. Estas duas peças foram o começo de meu interesse pelo teatro brasileiro: elas tinham me comovido muito e eu quis entender porquê. O tipo de experiência de espectador que vivenciei me pareceu original e inovador. Percebi de pronto que o futuro do teatro não se localizava mais no velho mundo, mas sim no mundo novo. Aproveitando contatos com a UNIRIO, a possibilidade de inaugurar um convênio com Paris 7, onde estudo, decidi realizar um programa de estudos nesta universidade, para aproveitamento do meu DEA em Paris, a fim de buscar o que seria este “teatro brasileiro” que me encantara.

Quarenta e oito peças depois, tendo mergulhado numa verdadeira nebulosa teatral, o “teatro brasileiro” de singular, me apareceu ao plural, sobretudo em termos de estética. Isto é, a especificidade que pressupunha não se demonstrava de modo simples, parecia mesmo não existir. Minha busca, para não se tornar inócua, precisava resolver ainda a provocação de uma sensação, a sensação de que havia sim uma certa tendência estética, uma tendência que daria conta de alguns aspetos das peças a que tinha assistido. Mas, sobretudo de três delas, peças famosas particularmente em função de uma estética identificada com o nome do diretor/do grupo, e que poderiam me oferecer campo de estudo não só para uma tendência, no sentido particular, mas também de uma influência na paisagem heterogênea do teatro brasileiro, no sentido geral: *Os Sertões* de Zé Celso Martinez Corrêa, de São Paulo; *ensaio.HAMLET* da Cia Dos Atores, dirigida por Enrique Diaz, do Rio de Janeiro, e *Café com queijo* do grupo Lume, de Minas Gerais.

O caminho que estes três espetáculos, representantes cada um de uma estética particular, traçam na paisagem da cena contemporânea brasileira se localiza em sua *maneira de fazer*, para usar uma expressão de Jacques Rancière, no seu livro *Le partage du sensible* (ano): maneira de fazer o teatro, maneira de se dar a ver ao público. O método de abordagem, desse modo, supõe olhar estas três peças de um modo fenomenológico, isto é: considerar ao mesmo tempo um acontecimento sensível, cuja caracterização corresponde a uma idéia específica sobre o que é teatro, para o quê ele serve e que efetividade vem a ter, em cada uma dessas propostas. Consequentemente, a busca pela especificidade do teatro brasileiro, tendencial é a busca de um meta-discurso comum, que responderia às perguntas reativas ao fazer do acontecimento teatral.

As três peças selecionadas têm como primeiro ponto comum mostrar ao público, com ostentação, ligações que o teatro mantém com a vida cotidiana, ou seja, com o real. Esta é a primeira característica destas três peças, a tendência de *fazer com* (expressão tomada de empréstimo a DE CERTEAU, em *L'invention du quotidien*, ano), *fazer com* uma realidade anterior, *fazer com* uma realidade cotidiana. A tendência se torna mais óbvia quando se considera o lugar teatral nas três peças. Com efeito, elas dão a ver, cada uma delas a seu modo, a estrutura arquitetural do teatro onde ocorre a representação: as arquibancadas de *Os Sertões*, quase partes da cena, o lugar teatral deixado tal qual, em *ensaio.HAMLET* e o parênteses espacial dentro do teatro de *Café com queijo*. O *fazer com* a realidade cotidiana é caracterizado, então, pela coexistência de dois territórios dentro do acontecimento teatral: o território do real anterior, finito, visível (institucional) e o território do ficcional, em processo, aberto e invisível (teatral). Temos assim, durante o acontecimento teatral, um ato de escritura em palimpsesto sobre uma outra, ambas escrituras dadas a perceber ao mesmo tempo. Esta *maneira de fazer do fazer com* não caracteriza apenas o lugar teatral, mas também os modos de ser dos atores (mostrados enquanto atores e personagens) e dos objetos (extraídos do cotidiano e/ou deixando aparentes as suas estruturas) que sempre testemunham a coexistência do real e do ficcional.

O que é curioso nesta percepção dupla é que ela não aparece como problemática, nem incoerente: as duas "existências" são tão nitidamente ligadas que mal podemos separá-las. A dialética desta *maneira de fazer* não se resolve e nem pede uma solução, pois elas são propositalmente ligadas, o que permite a sensação do próprio acontecimento teatral como elo. Esta sensação é muito estimulada nas três peças mencionadas por, entre outros meios, a comunicação direta com o público, que desde então faz parte do ficcional, não deixando de pertencer à realidade cotidiana. Isto quer dizer que o público se sente elo de ligação, mas sobretudo experimenta o "estar aqui", num lugar entre dois territórios, na margem da margem, *num deserto do deserto*, como sugere DERRIDA em "Foi et savoir", de *La Religion* (data). É o acontecimento teatral inteiro que se encontra, como consequência, num lugar ambíguo, mas que oferece ao mesmo tempo a unidade de um território. Assim, este tipo de lugar teatral estabelecido graças ao *fazer com* a realidade potencializa não somente uma certa poética que dá a ver, tanto na página branca de um livro quanto num palco, a *visualização de uma abertura horizontal*, como sinalizou Jacquelin Michel, em *Jouissance des déserts dans la poésie contemporaine* (data), a propósito de XXXX. Essa ligação pode ser vista também como uma "re-ligiosidade", enquanto *condição do elo* que Jacques Derrida localiza num *deserto no deserto que torna possível, abre, escava ou infinitiza o outro* (ano: p.). Assim o lugar teatral de *Os Sertões*, *Café com queijo* e *ensaio.HAMLET*, cujas maneiras de fazer localizam-nos num território "entre", mobiliza e explora esta *estrutura universal da religiosidade* que dá a sentir uma *fé sem dogma, que avança-se no risco da noite absoluta* (DERRIDA, ano: p.).

86 | O engajamento no real e a estrutura mitológica das representações de *Os Sertões*, o jogo poético da parataxe e o devir-teatral de *ensaio.HAMLET*, tanto quanto o testemunho sociológico e a re-união em comunidade de *Café com queijo* são aquelas

aberturas para o *outro*, estímulos poéticos e condições do *elo* que formam, na paisagem teatral contemporânea, a tendência “re-ligiosa” de uma estética que busca si mesma. A partir de um território “entre”, deste deserto que forma um palco virgem, a possibilidade “re-ligiosa” do micro com o macro, do indivíduo com o coletivo, do popular com o burguês, do artificial com o natural, do ator com o espectador, do real e do irreal etc se torna efetiva graças a uma *maneira de fazer* que expõe, num mero acontecimento teatral, essas instâncias tradicionalmente paradoxais ou pelo menos problemáticas. O fim das dicotomias modernas se encontra na prática pós-moderna de um teatro brasileiro que quer assumir uma totalidade das oposições. O gesto teatral é o de lançar juntos os dois fragmentos da mesma peça ou seja o gesto do *sym-balein* (TRÍAS, Eugenio “Penser la religion: le symbole et le sacré” in *La Religion*) do símbolo.

Esta *maneira de fazer* procura então tornar possível, e esta efetividade, como vimos, passa, sobretudo, pela comunicação direta entre os atores e os espectadores. Na experiência desses dois pólos, a comunicação no acontecimento teatral delimita precisamente uma *maneira de fazer* o teatro, que geralmente é chamada de performance por causa desta efetividade. Ela marca nesses dois pólos uma lembrança forte, e o público é mesmo a própria condição desta efetividade. Assim, a estética “re-ligiosa” é, antes de tudo, humanista, pois ela faz um teatro que tem como pressuposto uma confiança ou, por que não, uma fé no espectador, no seu entendimento, na sua sensibilidade e na sua efetividade política na sociedade. A emoção frente a estes espetáculos vem então, talvez, da afirmação do retorno da confiança no ser humano, e num orgulho de si mesmo, como conseqüência: cada um responsável pela sua parcela no mundo e, em conjunto, capaz de enxergar a poesia numa realidade aparentemente sombria.

BIBLIOGRAFIA

- BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris: PUF, 1957.
- CERTEAU, Michel de. *L'invention du quotidien 1. Arts de faire*. Paris: Folio, 1990.
- COHEN, Renato. *Work in progress na cena contemporânea*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- COLLOT, Michel. *La matière-émotion*. Paris: PUF, 1997.
- CORDEIRO Fabio, DIAZ Enrique, OLINTO Marcelo (ORG). *Na companhia dos atores ensaios sobre os 18 anos da Cia dos atores*. São Paulo: Aeroplano, 2006.
- DELEUZE Gilles, GUATTARI Félix. *Mille plateaux Capitalisme et Schizophrénie T2*. Paris: Les éditions de minuit, 1980.
- DERRIDA, Jacques. « Foi et Savoir » in DERRIDA Jacques, VATTIMO Gianni (ORG). *La religion*. Paris: Seuil, 1996.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*. Paris: Les éditions de Minuit, 1992.
- FERRACINI, Renato. *Café com queijo: corpos em criação*. São Paulo: FAPESP, 2006.
- HARDT Michael, NEGRI Antônio. *Multidão*. Trad. Clóves Marques. Rio de Janeiro: Record, 2002.