

TELMAH! MICROCOSMO CENOGRÁFICO.

Clovis Marcio Cunha¹

Universidade Estadual do Centro-Oentes – UNICENTRO

Encenação, cenografia, processos criativos.

RESUMO:

O Texto aborda a concepção cênica utilizada no espetáculo TELMAH! do grupo curitibano de teatro Barridos da Cena. O espetáculo desenvolve procedimentos de destruição e de reconstrução da linguagem cênica fazendo com que aspectos de vida irrompam sobre a representação teatral, despindo o mecanismo cênico e evidenciando suas estruturas como possibilidades de mapeamento que levam o receptor deparar-se com um microcosmo metalingüístico. É evidente uma contaminação de procedimentos da *performance* ao verificar que o espetáculo relaciona-se com estruturas de construção do tarô e de mapas cartográficos. O processo de criação cênica deste espetáculo fez uso de referências ao texto de Hamlet, partindo de uma criação cenográfica baseada em ilustrações diversas sobre o texto de Shakespeare.

Em novembro de 2005 o grupo de teatro Barridos da Cena apresentou como programação da “I Mostra Cena Breve Curitiba. A Linguagem dos Grupos de Teatro” a cena TELMAH!. Esta cena colocou o público diante de procedimentos de destruição e de reconstrução da linguagem cênica, o que foi possível devido ao um intento do grupo em refletir sobre a linguagem da encenação. Optamos por oferecer ao público os procedimentos de representação teatral como fábula da cena, isto fez com que aspectos da vida invadissem a construção artística. Intencionamos despir o mecanismo cênico, para que deste modo pudéssemos apresentá-lo como vida, logo, a vida que irrompeu de nossa cena mostrou-se ser pura convenção. A cada cinco minutos a Atriz Nua postava-se sobre o proscênio diante da platéia iluminada e, ali, improvisava um solilóquio. Por mais que intencionássemos a interrupção da convenção cênica com uma interferência de vida, o que alcançamos foi um novo retorno a convenção do espaço de representação, nossa irrupção do real só tornou-se possível na revelação dos procedimentos de representação: “*A linguagem não é vida, ela dá ordens à vida; a vida não fala, ela escuta e aguarda*”¹. (DELEUZE e GUATARRI, 1995 p. 13)

A vida por nós ficcionada, interrompia o desencadeamento da convenção e da linearidade da fábula. Alcançamos estilhaços, fragmentos, descontinuidade. Apresentamos o teatro como espelho naturalista do próprio teatro. Contudo, nosso naturalismo não foi aquele que propõem desvios do procedimento estético e da matéria do objeto, este engodo naturalista foi por nós rechaçado. O naturalismo tomado pelo grupo foi aquele reconhecido por Emile Zola nas pinturas do impressionismo, onde a matéria que forma a representação se revela em igual

¹ Mestre em Teatro. Professor do Departamento de Arte Educação na UNICENTRO. Diretor, ator e cenógrafo; integrante do grupo de teatro Barridos da Cena.

importância no seu procedimento de construção estética. O procedimento aparente permite o rastro de vida sobre o controle humano, uma pegada, presença e ausência de vida. **MICROCOSMO TAUTOLÓGICO.** “*Linguagem direta: dai-me uma amostra de vossa arte, um discurso bem patético.*” (SHAKESPEARE, p.29) O pequeno cosmo de TELMAH! impôs normas para o percurso cênico: Jogo de amarelinha, encaixes aleatórios, colagem, justaposição, montagem.

GERANDO MICROCOSMO. Antes de iniciar o trabalho de cena recolhi diversas ilustrações de “*A Tragédia de Hamlet, o príncipe da Dinamarca*”. Das inúmeras fontes selecionei: Hamlet, o filho; Hamlet, o fantasma; Claudius, o rei; Gertrudes, a rainha; Ofélia, a louca; dois atores, o teatro. Recortei corpos. Apaguei rostos. Amputei membros. Dupliquei identidades. Inverti atos. Falsifiquei fatos. Entre as figuras mutiladas encontrei a androgenia. As figuras de Hamlet, então adulteradas tornaram-se a imagem de uma Ofélia assassina, outra Ofélia em repouso, e ainda uma nova Ofélia nas águas. Reconheci um jogo de espelhos. Narciso nas águas. **TELMAH!HAMLET.** “(...) às vezes julgo ver meu pai”². Foi por causa deste reflexo que abandonamos as personagens. Tínhamos atores e não buscávamos representar personagens. Retiramos as personagens de nossos corpos e as transferimos para os recortes adulterados, que geraram corpos carcaças, silhuetas ocas, vultos de madeira, **CENOGRAFIA.** As figuras recortadas em madeira esvaziaram-se das identidades. Estas figuras solicitavam encaixes com o corpo do ator, que se mesclando a elas, em justaposição, recheavam-nas de simbolismo, alcançando imagens arquetípicas e alegorias. O Ator se tornou alma e matéria cenográfica. **MICROCOSMO CENOGRÁFICO.** Solilóquio. Hamlet declamando sua lição sobre representação.

Nossa dramaturgia iniciou com um mapa de cena ilustrado. Story board. Quadrinhos. Cenografia. Cartografia. Quadro sinóptico. Meus recortes tornaram-se bilhetes, **TEXTO CENOGRÁFICO: I** – homem nu diante do fantasma que aponta. **II** – homem nu diante do fantasma que aponta /Mãe e filho diante do homem sem rosto. **III** – homem nu diante do fantasma que aponta /Mãe e filho diante do homem sem rosto/balofo que dorme/ator que mata. **IV** – homem nu diante do fantasma que aponta /Mãe e filho diante do homem sem rosto/balofo que dorme/ator que mata/mulher que flutua nas águas, pernas para o alto/ homem nu diante do fantasma que aponta /Mulher que move as pernas nas águas. **V** – homem nu diante do fantasma que aponta /Mãe e filho diante do homem sem rosto/balofo que dorme/ator que mata/mulher que flutua nas águas, pernas para o alto/ homem nu diante do fantasma que aponta/Mulher que move as pernas nas águas/andrógeno que mata/andrógeno que mata. Assim este roteiro inicial da criação cênica gerou uma **CENOGRAFIA CARTOGRÁFICA.** Minhas figuras recortadas em madeira mapearam nossa dramaturgia. As imagens cenográficas apareceram como emblemas móveis que se combinavam no decorrer da cena formando novas pistas sobre a fábula.

TARÔ. I CHING. O sistema de leitura e composição de signos e símbolos encontrados na *performance art*, nos anos 60 e 70, foram influenciados por sistemas de leitura combinatório-nômade, como o tarô de Aleister Crowley. Este procedimento de combinação nômade ou aleatório foi utilizado por artistas como Alan Kaprow, Richard Schechner, Jon Cage entre outros. As artes cênicas absorveram muito deste sistema nômade em sua construção estética, o Living Theater, a exemplo, utilizou o sistema combinatório nômade, do jogo do I ching, para a construção de cenas em alguns de seus espetáculos.

Estes oráculos, jogos nômades, são utilizados na tentativa de desvendar um caminho oculto que possibilite ao consulente êxito em seus objetivos. São jogos de desvendamento psicológico, de autoconhecimento, pois, proporcionam um diagrama da vida indicando pontes entre matéria e espírito. O tarô por exemplo, possui 78 cartas com imagens arquetípicas. Estas cartas são escolhidas aleatoriamente pelo consulente, formando um mapa que pode revelar questões presentes ou futuros alternativos. A disposição e eleição das cartas permitem uma composição constelar e organizada de maneira tal indicam pistas, que combinadas na interpretação do consulente encontram relações diretas com seu universo particular. É **CARTOGRAFIA MICROCOSMO. MICROCOSMO CENOGRÁFICO.**

As figuras cenográficas em *TELMAH!* são apresentadas ao espectador como cartas de combinação nômade, organizando uma cartografia constelar. Sua composição inicial se deu aleatoriamente em sistema de sorteio, contudo, diferente da composição constelar de consulta nômade do tarô, a cenografia deste espetáculo resultou em uma **CARTOGRAFIA-CENOGRÁFICA-CONSTELAR FIXA.** As figuras/cartas cenográficas mapeiam a leitura do espectador e, apesar da combinação de suas figuras ser fixa, a leitura de suas imagens arquetípicas conduz a um percurso subjetivo; já que, como acontece em um **MAPA DO TESOURO PIRATA** o portador deve percorrer mundo, reconhecendo na paisagem as marcas simbólicas da cartografia. O mapa pirata solicita de seu portador repertório para a leitura de seus símbolos, podendo este encontrar as profundezas de um abismo em lugar de um baú repleto de tesouros. O mesmo procedimento encontra-se na leitura das cartas de tarô e na cenografia de *TELMAH!*, o espectador reconhece nas pistas de cena pontes entre seu universo simbólico e a cartografia previamente estabelecida. Diz Hamlet: *“Tenho ouvido dizer que os criminosos, quando assistem a representações, de tal maneira se comovem com a cena, que confessam na mesma hora em voz alta seus delitos, pois embora sem língua, o crime fala por modo milagroso. (p. 32)”* As figuras em madeira promoveram pistas. **PEQUENAS MISSIVAS. SOLILÓQUIOS. MICROCOSMOS.** Ator travestido. Atriz nua. Oração. Caveira resignada. Fantasma agonizante. Homilia. As figuras/cartas cenográficas foram utilizadas de púlpito, endereçando missivas. Palavras. Palavras. Palavras. Palavras de ordem. *TELMAH!* declamando seu método de representação.

BIBLIOGRAFIA:

DELEUZE , Gilles, GUATTARI, Felix. Mil Platôs. Capitalismo e Esquiosofrenia. Vol. 2

SP: Ed. 34

SAKESPERARE, Willian. Hamlet. Sp: Ed. L&pm

¹ Deleuze e Guattari. Mil Platôs. Vol. 2 SP: Ed. 34, 1995 p. 13

² Esta fala apareceu constantemente no desenvolvimento da encenação.