

REFLEXÃO CRÍTICA SOBRE A CENA EM PROCESSO: “NOVÍSSIMAS PESQUISAS CÊNICAS” – ESTUDO DE CASO
Inês Cardoso Martins Moreira
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO
Crítica, pesquisa, cena.

O projeto “Novíssimas Pesquisas Cênicas”, idealizado e organizado por Ana Kfoury em seu Centro de Estudo Artístico Experimental (CEAE), se propõe a abrir espaço para que grupos de teatro apresentem pesquisas cênicas durante um final de semana, de modo que, ao longo dos meses de maio e junho assiste-se a oito trabalhos em processo que concorrerão, por meio de voto popular, a uma temporada de um mês no Palco de Experimentação no Sesc Tijuca, Rio de Janeiro. Após as sessões de sábado, segue-se um debate, sempre mediado pela dramaturgista e pesquisadora Fátima Saadi entre os grupos e dois debatedores. Participei com o encenador Moacir Chaves, como debatedora dos quatro primeiros espetáculos que se apresentaram em maio de 2007 e de 2008. O principal objetivo do projeto é criar uma resposta crítica imediata realizada logo após as apresentações, o que leva os grupos a também refletirem sobre os trabalhos que acabaram de mostrar e que ainda estão em vias de complementação. Procura-se igualmente estimular o público a acompanhar os processos de criação dos espetáculos e a discussão crítica proporcionada por eles.

O primeiro trabalho de 2007 foi “Feriado de mim mesmo”, com o grupo Teatro de Extremos; no final de semana seguinte assistimos à Cia Teatro de Nós, que mostrou “Um dia Anita”; “Modo de Preparo (passo 1)”, com a companhia Projeto Grande Elenco foi o terceiro espetáculo da mostra. “A segunda atitude”, espetáculo da companhia Eólica Arte Contemporânea, tomando como ponto de partida o texto de Jean Paul Sartre, “Entre Quatro Paredes”, foi o último a que assisti naquele ano como debatedora.

Em 2008, dos oito trabalhos selecionados, assisti a “Baixarelados”, com a Anti Cia de Teatro; “Anticontemporâneo? Ou chupe essa manga”, com concepção, texto e direção de Afonso Henrique-Soares; “No final das contas”, monólogo escrito e interpretado pela atriz Letícia Braga, com direção da autora e de Pablo Cruces e “Quem quer comprar: vendem-se artigos experimentais em processo”, com direção de Camilo Pelegrini e participação dos atores Fabrício Polido, Frederico Zartore e Juliana Terra.

As conversas, que se seguiam à apresentação dos trabalhos, permitiam aos debatedores exercitar uma espécie de crítica quase crua, sem tempo de maturação, e que trabalhava com as sensações e impressões que o espetáculo suscitava em nós no calor da hora, num momento em que os atores estavam ainda aquecidos pelo que tinham acabado de encenar. Esta forma de exercício crítico é uma experiência estimulante uma vez que, com a cena ainda fresca em nossa memória, pensávamos e discutíamos junto com o público e com os artistas, questões que nos chamavam a atenção numa primeira instância possível de análise. Durante os debates, trabalhávamos com uma espécie de rastro, com a cena teatral ainda recém visualizada, com o objeto de análise

quase se desfazendo diante de nós. Cenários, adereços, atores vestidos com os figurinos, os objetos de cena ainda lá, a disposição do público no espaço, todos estes elementos se mantinham e era possível pensar e conversar sobre eles em meio aos vestígios do que acabara de se passar naquele espaço. O pensamento sobre o espetáculo parece ficar então necessariamente contaminado pela observação do entorno, do que fica depois do espetáculo, antes da desmontagem da cena.

Mas, se, por um lado, há uma instância crítica que se beneficia desta proximidade, desta imediatez, é necessário algum distanciamento para que se possam atingir outras camadas de significação dos espetáculos, para que as primeiras impressões dêem lugar a um dimensionamento reflexivo mais abrangente, inclusive para que seja possível pensar sobre a mostra como um conjunto. É o que pretendo fazer agora, guardando um distanciamento um pouco maior da experiência de debatedora, e tentando encontrar pontos de convergência e de divergência nas experimentações cênicas que a mostra ofereceu. Não sem assimilar a importância da dimensão intensamente teatral que os debates no calor da hora acabavam ganhando, com uma troca momentânea de funções, com os atores e o público assistindo aos debatedores e interagindo, por vezes dramaticamente, com eles.

Uma rápida passada de olhos na listagem que fiz destes espetáculos já pode evidenciar a variedade de estilos e estruturas cênicas expostos no âmbito do projeto. A mostra forneceu uma pequena fatia do que novos grupos estão pesquisando no momento no ambiente teatral carioca.

Quanto à dramaturgia, por exemplo, há reelaborações de obras dramáticas canônicas, como é o caso de “A segunda atitude”, que procura reler Huis Clos. Há ainda encenações de novíssimos dramaturgos brasileiros, como em “Um dia Anita”, escrito a quatro mãos por Renata Mizrahi e Julia Spadaccini. Há ainda exercícios cênicos nos quais o texto é criado pelo próprio encenador, como em “Chupe essa manga” ou em “No final das contas”, observando-se, no último, que aí a dramaturgia acumula ainda as funções de atriz e co-diretora do espetáculo. Há ainda espetáculos nos quais a dramaturgia é criada pelo grupo a partir de improvisações sobre um tema, como o grotesco em “Baixarelos”. Já “Feriado de mim mesmo” se inspira em obra não dramática, no romance homônimo de Santiago Nazarian. “Quem quer comprar” é uma colagem de textos escolhidos pelos atores. E “Modo de preparo” trabalha com uma dramaturgia também baseada numa colagem de textos variados. Uma tirinha da Mafalda, um trecho de diário, um texto escrito ao longo do espetáculo e projetado numa parede. Tratava-se, neste caso, de uma dramaturgia que contava ainda com pequenos diálogos improvisados entre a atriz e o diretor e entre a atriz e o público, que chegava, a certa altura, a dar o número do celular e a dizer aos espectadores que eles podiam ligar para ela durante o espetáculo. Sugestão semelhante era feita ao público quando a atriz mostrava um microfone sobre um pedestal e dizia que quem quisesse podia usar o dispositivo para se expressar livremente. Neste caso havia uma sobreposição intencional de performance, improvisação e dramaturgia mais amarrada. Observava-se, assim,

no âmbito da mostra, modos distintos de compreender o exercício de dramaturgia assim como processos diversos de criação.

Vale notar também, no que diz respeito à relação entre atores e público, algumas eventuais interferências do espectador na construção da dramaturgia. Em “Modo de preparo”, já se viu, havia um objetivo claro de manter aberto um espaço para a participação. Em “No final das contas” a atriz, atuando num espaço organizado como uma espécie de arena, fazia ao público perguntas do tipo: “tem casa própria?”, “tem geladeira?”, “quantas?”. Os espectadores respondiam às perguntas e a atriz memorizava as respostas de modo que era capaz de repetir, depois de algum tempo, quantas geladeiras determinada pessoa tinha, se tinha ou não casa própria e assim por diante. Este jogo de perguntas e respostas acabava por criar uma dramaturgia parcialmente montada pela atriz/dramaturga no momento da performance. Já em “Quem quer comprar?”, logo no início da apresentação, um telefone tocava dentro de uma caixa/cenário e os atores diziam a alguém da platéia que o telefonema era para ele. A pessoa era levada até o telefone e permanecia dentro da caixa com o fone no ouvido enquanto os atores, do lado de fora da caixa, encenavam um texto para ela. Depois se pedia que escolhesse um dentre um grupo de pares de sapatos diferentes. Escolhido o par, o espectador era convidado a voltar ao seu lugar na platéia. O sapato escolhido era usado, então, pela atriz para executar uns passos de tango. Se o espectador tivesse escolhido um par diferente, será que a atriz teria dançado outro tipo de dança? Neste caso, a interferência da audiência teria sido determinante para a definição de toda uma seqüência do espetáculo. Em outros trabalhos podiam-se observar interlocuções diversas, como as perguntas feitas aos espectadores pelos atores de “Entre quatro paredes”. A proximidade entre o grupo e o público, aí, era tanta que seria quase impossível, ou criaria certo constrangimento, recusar-se a responder às perguntas. Em “Feriado de mim mesmo”, os atores se aproximavam do público e estabeleciam uma espécie de conversa com um pequeno grupo. Um deles mostrava fotografias e fazia perguntas sobre elas. Pode-se dizer que há, então, nestes trabalhos, em menor ou maior escala, alguma iniciativa no sentido de criar um diálogo franco com o público.

Quanto ao trabalho dos atores, pôde-se perceber que há, ao lado destas propostas de aproximação, de contato imediato, íntimo com o público, uma espécie de auto-exposição intencional do ator. Em alguns trabalhos, os atores se distanciam dos personagens e contam histórias supostamente suas, pessoais. É o que acontece em “Entre quatro paredes”. Em determinado momento, os atores despem-se dos personagens, encaram bem de perto os espectadores e cada um deles conta algo de suas vidas, numa espécie de seqüência de depoimentos. Em “Baixarelos” uma das atrizes conta “segredos” sobre cada um dos outros atores da peça, com a intenção de constrangê-los diante da platéia. Em “Feriado de mim mesmo” o diretor chega a tomar o microfone e falar sobre os atores, gostos, preferências, habilidades, enquanto um dos atores executa uma dança no centro do espaço.

Roteiros dramaturgicos arquitetadas por meio de colagens, ou adaptações, ou ainda com o acompanhamento de dramaturgos nos processos de ensaio, lacunas textuais que contam com a colaboração da platéia, e exploração da condição de exposição do ator em cena. Estas são apenas algumas das características que escolhi comentar no curto espaço desta comunicação para dar uma amostra do leque de pesquisas com a linguagem cênica que a mostra Novíssimas Pesquisas Cênicas revelou nos seus dois primeiros anos de realização.