

A ficção interrompida: distanciamento e imersão no real como estratégias de representação crítica

Julia Guimarães

Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais – Mestranda

Arte e Tecnologia da Imagem/ Linha de pesquisa: Artes Cênicas: Teorias e Práticas.

Orientador: Maurílio Andrade Rocha

Repórter de Cultura do Jornal O Tempo (Belo Horizonte)

Resumo: No teatro contemporâneo brasileiro, uma prática bastante explorada nas encenações tem sido a ruptura com a ficção, seja através do distanciamento brechtiano - que toma o teatro épico como base para instaurar uma quebra na ilusão cênica e convocar o espectador a refletir sobre a realidade exterior ao teatro - ou pelo viés da imersão no real, ato que consiste em anexar fragmentos da realidade no interior da ficção teatral em busca de potencializar ambas as esferas. Neste artigo, pretendemos analisar quais efeitos esses dois recursos trazem para a representação cênica contemporânea, ao refletir sobre a dimensão política de tais práticas e investigar suas aproximações e diferenças.

Palavras-chave: representação, efeito de distanciamento, imersão no real, teatro político

Ao longo do século XX, o desejo por subverter a cadeia representativa que privilegia a ilusão no teatro ganha força através de encenadores ávidos por explorar recursos da própria teatralidade, deixada de lado pela vertente naturalista e realista predominante no século anterior. A própria ascensão dessa figura coincide com o período em que o texto dramático começa a perder seu status para cena, o que só reforça a busca pelas especificidades da linguagem teatral.

É, sobretudo, através do teatro épico de Bertolt Brecht que a necessidade de romper com a ilusão adquire profundos significados políticos, já que o autor observa uma dimensão alienante no processo da empatia e da catarse decorrentes da representação ilusionista. Para subverter essa dinâmica, Brecht passa a valorizar elementos que criassem uma distância do espectador em relação à cena, como a introdução do gênero épico na dramaturgia e de recursos que evidenciassem o caráter teatral da representação - em especial, o efeito de distanciamento - no intuito de lançar o olhar do público para a realidade externa à representação e, com isso, incitá-lo ao desejo de transformação social.

A prática de criar fissuras na representação com o objetivo de convocar a realidade exterior ao teatro ganha novas conotações na medida em que a linguagem teatral passa a incorporar elementos da *performance art*, a partir da década de 1960. Nesse contexto, é a dimensão de acontecimento, mais do que a valorização da teatralidade em si, o aspecto que adquire maior relevância em cena, pois no cerne da arte performática está a “imediatidade da experiência compartilhada entre artista e público” (LEHMANN, 2009, p. 223).

Tal absorção dos elementos performáticos auto-referenciais pelo teatro contribui para instaurar uma complexa relação entre a ficção e o real nas encenações contemporâneas, através de uma prática cada vez mais comum de trazer fragmentos desse real em estado bruto para a cena, no intuito de potencializar ambas as esferas. Essa estratégia tem recebido nomes distintos por teóricos da atualidade, como irrupção no real ou teatralidades do real¹.

Embora estejam situados em contextos teatrais muito distintos, o efeito de distanciamento e a imersão no real trazem em comum justamente o fato de estabelecerem uma conexão direta com a realidade externa ao teatro. Em ambos os casos, a ficção encenada é interrompida ou contrastada com a presença de signos que, de algum modo, colocam em xeque a própria dimensão representativa do teatro, seja por imprimir a ela um olhar de estranhamento, evidenciando a construção inerente à linguagem, ou por negá-la no sentido clássico, ao anexar um fragmento da realidade na esfera cênica.

Independente das motivações, a introdução de uma fratura no processo de representação que evidencie sua dimensão extra-teatral parece indicar uma afirmação política, no sentido de refletir o mundo de modos tangenciais. Ao referir-se à prática da irrupção do real na cena contemporânea, Costa (2009) a coloca como tentativa de imprimir uma “ação corporal no mundo” (idem, p.24). No entanto, o autor estabelece uma clara distinção entre a dimensão política que caracterizou o século XX e aquela que se desenvolve agora, a partir da imersão no real, pois afirma que a postura crítica atual não se limita a “conteúdos pedagógicos sobre os sofrimentos e opressões coletivas” (idem, ibidem).

(...) é fundamentalmente (...) na ressonância de uma fala ficcional vazada para o real externo à ficção que se poderá dar início ao trabalho teórico e crítico de compreensão da profunda dimensão política assumida por boa parte da criação teatral contemporânea (...) (COSTA, 2009, p.24 e 25).

Ao colocar lado a lado o efeito de distanciamento brechtiano e a imersão no real como práticas de representação crítica do mundo, transparecem as mudanças no próprio modo com que a política é tratada na esfera cênica. Enquanto Brecht tece sua crítica por meio da sondagem dialética que pressupõe a existência de uma síntese – elaborada pelo público a partir do estranhamento diante da encenação –, o teatro contemporâneo que se vale do real em cena procura imprimir seu gesto político no contexto que Fernandes (2009) define como “a investigação das realidades sociais do outro e a interrogação dos muitos territórios da alteridade e da exclusão social no país” (idem, 2009, p. 37).

¹ Denominações exploradas por Sílvia Fernandes e José da Costa nos artigos “Teatralidades do Real” e “Irrupções do Real no Teatro Contemporâneo” para a Revista Subtexto, n. 06, Edições CPMT, Belo Horizonte, 2009. No presente artigo, adotaremos o termo ‘imersão no real’

Também Córnao (2008) aponta um deslocamento de perspectiva no teatro contemporâneo, no qual as “utopias revolucionárias” se tornaram “utopias da proximidade” (idem, p. 25). Isso porque a ideia de distância que estruturava a dimensão revolucionária no teatro parece perder sua eficácia tanto como discurso crítico quanto como estratégia de representação, uma vez que os discursos e as representações apontam para uma perspectiva banalizante decorrente de suas múltiplas manipulações. Sendo assim, o autor propõe uma reconstrução do fenômeno da representação baseado na proximidade entre o eu e o tu, uma proximidade concreta que comprometa, em primeiro lugar, o próprio corpo.

A eficácia do distanciamento no processo teatral contemporâneo é questionada também por Lehmann (2007). Para o autor, ainda que as formas teatrais antiilusionistas e épicas sugiram novas propostas de percepção, a posição do observador permanecerá essencialmente inalterada. “Ainda que o público seja provocado, sacudido, mobilizado socialmente, politizado, encontra-se ‘diante’ do palco” (idem, 2007, p.226). Ao analisar os fatores que levam o teatro épico brechtiano a romper com a ilusão, ele ressalta justamente o desejo de inserir uma medida de “real” mais intensa ao teatro moderno e, por isso mesmo, devolve a questão ao próprio teatro épico, no qual, para o autor, essa medida de “real” ainda seria insuficiente diante das práticas performativas atuais.

A constatação de que efeito de distanciamento entra em crise na cena contemporânea encontra ecos inclusive entre artistas que exploram o procedimento em suas criações. Diretor da paulista Cia. do Latão – um dos grupos de teatro brasileiro mais próximo dos conceitos de Brecht atualmente – Sérgio de Carvalho (2009) chama atenção para os perigos de se confundir a prática brechtiana de evidenciamento do processo de representação com o que ele irá chamar de “metalinguagem narcísica” do teatro contemporâneo (idem, p. 01).

O autor ressalta que, para Brecht, o distanciamento não seria apenas uma técnica pela qual a cena se torna “estranha” para efeito de riso, crítica ou apenas de melhor contemplação. “Em Brecht, o distanciamento alcança o conjunto da obra. É um mecanismo de integridade pelo qual toda a obra se mantém em movimento intencional ao se pôr em questão, ao se mostrar como, simultaneamente, próxima e distante” (idem, *ibidem*). O autor ressalta, ainda, que a necessidade de desnaturalizar os processos sociais é uma premissa ainda mais necessária nas últimas décadas. “Os véus ideológicos contemporâneos são muito fortes e elásticos, e (...) continuam hábeis em eternizar as dinâmicas totalizantes do capitalismo em imagens de aparência externa. Não acho demais dizer que existe em curso um novo processo de naturalização de valores” (idem, 2009, p. 49).

Ainda que a distância almejada pelo teatro épico pareça, por vezes, contraditória à ideia de proximidade presente na estratégia de imersão no real, ambas as práticas também possuem uma dimensão complementar. Pois se, de um lado, há a necessidade de

desvelar “os véus ideológicos contemporâneos” por meio da ação ‘desnaturalizadora’ do distanciamento, por outro, existe também a necessidade de radicalizar a ruptura com a representação, no intuito de alcançar potencialidade crítica nas formas de se refletir politicamente o mundo atual.

Nesse sentido, a exploração do real como efeito de distanciamento pode ser vista como um possível diálogo entre as duas esferas. Um exemplo dessa exploração ocorre no espetáculo “Av. Pindorama, 171”, do grupo Teatro 171, de Belo Horizonte. Na montagem, cuja trama aborda aspectos da cultura brasileira, com a presença de tipos característicos do país, o grupo convidou um ex-morador de rua para integrar a encenação. Através de uma breve aparição na cena final do espetáculo, usando suas próprias roupas, sem maquiagem ou qualquer outro tipo de aparato cênico, indivíduo cruza o palco e sai de cena.

Pela ausência de caracterização e construção de personagem – ou seja, fica claro que ele está representando a si próprio naquela passagem – é possível incluir tal proposta como exploração do real no drama. No caso da montagem, o objetivo do grupo com a inclusão do não-ator foi justamente a de conferir ao público uma ressignificação de toda a trama assistida anteriormente – ou seja, um efeito de distanciamento - tendo em vista a própria reflexão sobre a dimensão extra-cênica da história contada. Nesse caso, o distanciamento ator-personagem é substituído pela inserção de um ex-morador de rua na cena, em consonância com a proposta de imersão no real.

Nesse sentido, a introdução de uma fissura na representação pela anexação do real em cena pode ser pensada, exatamente, como forma contemporânea de se explorar o efeito de distanciamento brechtiano, como maneira de atualizá-lo. Pois uma vez que boa parte da esfera social se paute atualmente pela “afirmação de toda a vida humana, socialmente falando, como simples aparência”, como ocorre na “sociedade do espetáculo” descrita por Debord (1997), a inserção de fragmentos do real no drama se urgente como inversão dessa lógica espetacularizante, como afirmação brutal da sobriedade na representação, sobriedade esta que encontra também uma base filosófica sólida na prática do efeito de distanciamento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRECHT, Bertolt. *Estudos sobre teatro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

CARVALHO, Sérgio de (org). *Introdução ao teatro dialético: experimentos da Companhia do Latão*. São Paulo: Expressão Popular, 2009.

CORNAGO, Oscar. Teatralidade e Ética. In: SAADI et GARCIA (org.). *Próximo Ato: questões da teatralidade contemporânea*. São Paulo: Itaú Cultural, 2008.

DA COSTA, José. *Irrupções do real no teatro contemporâneo*. Subtexto (Belo Horizonte), v.6, p. 13-26, 2009.

DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

FERNANDES, Sílvia. *Teatralidades Contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

_____. *Teatralidades do real*. Subtexto (Belo Horizonte), v. 6, p. 37-48, 2009.

LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro Pós-dramático*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

ROUBINE, Jean-Jacques. *A linguagem da encenação teatral - 1880-1980*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

SÁNCHEZ, José Antonio. *Prácticas de lo real en la escena contemporánea*. Madrid: Visor, 2007.