



PINZON, Jacqueline. Acontecimento teatral como experimento – um estudo acerca das negociações entre a ação dos performers e da tecnologia nas obras *Ridicolo* e *Isadora.Orb*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Encenadora.

RESUMO

O texto apresenta um dos aspectos discutidos em minha pesquisa de mestrado defendida em 2011 junto ao PPGAC-UFRGS: o 'Acontecimento Teatral Como Experimento'. A cunhagem de tal conceito resulta do exame dos processos instaurados entre diferentes elementos de composição, notadamente entre a ação do performer e a tecnologia, nas obras *Ridicolo* (2007), do hispano-argentino Rodrigo García, e *Isadora.Orb* (2005), do brasileiro Ricky Seabra. Tais montagens desenvolvem-se num ambiente comparável a um laboratório químico facultando aos performers a realização de ações cênicas possivelmente análogas às equações químicas e revelando a natureza processual dos espetáculos. O artigo pontua alguns dos agenciamentos ocorridos em ambas as peças, reconhecendo nestas um sentido de metamorfose explícita, bem como de uma vulnerabilidade plena de descaminhos que terminam por conferir a essas montagens um caráter de experimento. Operações similares são encontradas de modo recorrente na cena contemporânea, especificamente nas negociações entre cena e imagem videográfica.

Palavras-chave: *acontecimento teatral como experimento: experimento: laboratório: Rodrigo García: Ricky Seabra*

ABSTRACT

This text presents one of the aspects investigated in my Masters' thesis, defended in 2011 at the PPGAC-UFRGS: the 'Theatrical Event as an Experiment'. This concept stems from the survey of the processes that occur between different compositional elements, mainly involving the performer's action and technology, within the works *Ridicolo*, by Rodrigo García from Spain, and *Isadora.Orb*, by Ricky Seabra from Brazil. Such spectacles happen in an environment akin to a chemistry laboratory, enabling the performance in real time of scenic actions that present a transformational quality, allowing an analogy to chemical equations, and thus, disclosing the procedural nature of these works. This text enhances some agencies which occur in these spectacles, perceiving in both a sense for the explicit metamorphosis, and a vulnerability that features plenty of possibilities for different appropriations which give these spectacles a character of experiment. Similar operations are recurringly found in the contemporary scene, especially in the negotiations between scene and videographic image.

Key-words: *theatrical event as an experiment: experiment: laboratory: Rodrigo García: Ricky Seabra*

As concepções acerca da ideia de experiência e experimento não somente designam a comprovação de um fato através de uma conduta de objetividade científica, mas igualmente representam um percurso que inclui as subjetividades implicadas - ambas instâncias que podem ser comuns a artistas e cientistas. Tais constatações se fazem necessárias para apresentar minha hipótese de que os espetáculos *Ridicolo*¹ e *Isadora.Orb*² operam através de uma configuração de *Acontecimento Teatral Como Experimento*, o qual está ligado à ideia de experiência como uma passagem de um ponto a outro, e que inclui a presença de riscos, onde o ato de experimentar é visto como um caminho no qual habita o desafio e a incerteza. Assim, designo como 'Acontecimento Teatral Como Experimento' (ATCE) aqueles espetáculos, os quais realizam suas experiências cênicas em tempo real e aos olhos do público, contendo um sentido de risco e configurando-se enquanto metamorfose explícita. As metamorfoses características do ATCE podem levar a cena a descaminhos ou a variações, as quais eventualmente podem ser incorporadas ao experimento, mas que claramente conferem a este um sentido de vulnerabilidade.

Preliminarmente é importante salientar que o ATCE expõe sua processualidade em tempo real durante a circunstância teatral, ou seja, opera a demonstração das diferentes fases do experimento em curso. Assim, os subsídios da experiência cênica podem ser apresentados à plateia de forma separada ou em seus sistemas originais, e se recombinar em presença do espectador, de forma a gerar outras "substâncias" para a encenação.

De fato, a metamorfose não constitui nenhuma novidade para a arte teatral, uma vez que a esta é a própria teatralidade com sua profusão de meios intercambiáveis e que se realocam o tempo todo, configurando a operação intermedial por excelência (KATTENBELT, 2006:12). O diferencial que quero registrar aqui é que, no contexto do Acontecimento Teatral Como Experimento, torna-se possível acompanhar o momento em que esta metamorfose ocorre, e não apenas o seu resultado em cena, uma vez que esta transformação sobrevém quando a cena se dá à expectativa. Nesta perspectiva, esse traço de **metamorfose permanente, a qual se mostra em cena aberta**, aproxima o ATCE da concepção de operação de cena como reação química, e de espaço da cena como laboratório.

Ora, a Química é a ciência que se ocupa da formação dos fenômenos de mutação e suas substâncias. Logo, a ocorrência da metamorfose é a distinção fundamental num experimento químico, uma vez que uma reação química se constitui por uma recombinação de partículas (CRUZ e FILHO, 2004:30) durante a qual ocorrem alterações na configuração e nas relações entre as substâncias reagentes, resultando em uma ou mais substâncias químicas diferentes.

1 Encenação italiana do hispano-argentino Rodrigo García, a qual alude de forma não linear ao apelo fetichista da mercadoria, bem como às exigências de adequação a um modelo de consumo e de comportamento. Os atores são os espanhóis Agnés Mateus e Jorge Horno e o italiano Luca Camilletti.

2 Espetáculo dos performers brasileiros Ricky Seabra e Andrea Jabor no qual discorrem sobre o direito do artista de ocupar a órbita lunar tripulando o *Módulo Isadora*, cápsula espacial projetada por Seabra onde artistas e cientistas trabalhariam no espaço sideral de modo integrado.

O experimento químico tem como principais transformações as reações de **síntese** ou **adição**, onde duas ou mais substâncias se combinam diretamente para formar uma nova mistura; de **decomposição**, quando um composto químico se divide em dois ou mais conteúdos; de **deslocamento simples**, no qual um elemento de composição unitária recombina-se com um dos elementos de uma substância composta, ou ainda, a reação de **dupla troca**, em que dois compostos químicos trocam seus radicais para formar dois novos arranjos.

De forma similar ao experimento químico, o Acontecimento Teatral Como Experimento evidencia suas transformações, tendo elementos de diferentes procedências e materialidades que, ao serem inseridos num mesmo sistema, podem se recombinar, gerando uma configuração original e ainda não existente na cena. Sendo assim, proponho um paralelo entre as mutações químicas e as transformações que identifico ocorrerem no interior dos dois espetáculos que analiso. Efetuo uma analogia entre os experimentos químicos de síntese e decomposição e as mutações ocorridas na cena em dois momentos dos espetáculos examinados.

Evidentemente, o local especialmente equipado para os trabalhos de exame e aplicação destes conhecimentos em química é o laboratório. No contexto do ATCE, o espaço cênico pode igualmente ser conformado à moda de um laboratório apresentando instrumentos de variadas ordens, os quais propiciam um acompanhamento mais detalhado dos experimentos que ali se realizam, como parece ocorrer em *Isadora.Orb*.

O espaço cênico mostra à esquerda uma mesa com uma câmera presa a um braço e apontada para seu tampo. Sobre esta há uma estrutura giratória como um toca-discos, material de desenho e alguns objetos pequenos. Aqui, o ambiente laboratorial está visivelmente definido sobre as plataformas desta mesa maior focalizada pela câmera e sobre a qual são dispostos os objetos a serem “examinados” ampliados num telão ao fundo.

Em um dos primeiros momentos de *Isadora.Orb*, Seabra junto à sua mesa, introduz diversos componentes isolados, os quais irão sendo combinados no interior do campo abrangido pela câmera sobre a mesa. No telão surge o prato giratório de um toca-discos em movimento. Sobre este, Seabra aloja uma tigela de porcelana que contém recortes de foguetes espaciais, os quais vai retirando do quadro um a um. É importante perceber como, nesta primeira parte do experimento, Seabra inclui no plano da câmera pequenos grupos de objetos com os seus componentes previamente organizados, e vai subtraindo-os do plano da câmera. O conjunto vai se desfazendo até restar apenas a tigela girando, compondo assim uma reação de decomposição executada aos olhos do espectador.

Neste sentido, é esclarecedor observar a ação do artista. Tal qual um “cientista que cria” ao mesmo tempo em que demonstra o seu próprio experimento, Seabra manipula a câmera, regulando o seu braço e a função de aproximação dos objetos como se ela fosse uma espécie de microscópio, o qual possibilita para si e para o espectador, através do telão, a visualização dos diferentes estágios da modificação em curso. Ao final, Seabra desloca a tigela de porcelana para uma extremidade da rotatória negra; repousa em seguida um dos recortes de foguetes sobre o vinil, pulverizando logo atrás um pó

brilhante e, a seguir, adiciona um pequeno pisca-alerta de luz intermitente vermelha. Feitos esses procedimentos, a reação de metamorfose acontece então de forma plena: os elementos individuais (vinil, tigela, foguete e luz piscante, substâncias originárias de outros sistemas) se ligam e reagem entre si, gerando uma imagem não vista até então - o Módulo Isadora em órbita lunar. Assim, nesta passagem os conjuntos se sintetizam numa segunda reação que gera o produto final da cena - a imagem da aeronave orbitando o espaço sideral.



Além da metamorfose teatral tornada explícita, há ainda outra questão importante na configuração do ATCE: sua medida de imprevisibilidade. Em uma específica passagem de *Ridículo* a atriz Agnés Mateus se posiciona no centro do palco, mantendo-se assim até o final desta cena. Jorge Horno toca na colega e vai retirando de sua boca uma espécie de fita plástica que está guardada enrolada no seu interior, e estende essa na direção do público. Tal fita possui aproximadamente um dedo de largura, e apresenta espessura mínima e larga extensão, parecendo-se com uma serpentina “sem fim”. Nesta superfície, encontram-se frases em forma de pergunta. Tais textos abordam questionamentos sobre diferentes interesses da existência humana e a capacidade dos seres humanos de atribuir valor aos fatos.

Neste momento, a luz de plateia é acesa, deixando toda a sala num mesmo plano visual. Assim, o escrito é inicialmente lido por cinco espectadores em um movimento sugerido por Jorge Horno, o qual segue estendendo a fita única com os textos. É apropriado registrar que, no tocante à relação do acontecimento teatral com a sua audiência, Hans-Thies Lehmann considera-o como um

[...] tempo de vida em comum que atores e espectadores passam juntos no ar que respiram juntos daquele espaço em que a peça teatral e os espectadores se encontram frente a frente [...] Uma vez que virtualmente o olhar de todos os participantes podem se

encontrar, a situação do teatro constitui uma totalidade de processos comunicativos evidentes e ocultos. (LEHMANN, 2007:18-9).

A visão do teórico alemão confere uma dimensão de responsabilidade à plateia, compreendida como testemunha “*sensorial da existência das coisas*” (LEHMANN, 2007:178). No entanto, nesta passagem de *Ridicolo* acima descrita, estes “processos evidentes e ocultos” ocorrem causando uma fricção adicional. Justamente na metade da apresentação, quando o espectador possivelmente já se sente acomodado ao sistema do espetáculo, ocorre uma transformação que atinge toda a audiência. Fica claro neste fragmento da peça que a fricção entre sujeito e objeto da experiência é exacerbada, tensionando também o contrato da teatralidade.

Na proposição da cena, cada espectador, a partir do momento em que se individualiza através da leitura, passa por uma metamorfose. Assim, sem abandonar seu estado de expectativa, soma a este um novo estatuto dentro da dinâmica da encenação, a de **espectador-leitor-em-voz-alta**, uma categoria inexistente até então, a qual foi acrescentada pela adição do ato de leitura à sua condição inicial de observador da cena.



No contexto do ATCE, o espectador-leitor torna-se responsável direto pela materialização da cena e, neste momento, os criadores da peça correm este risco. Aqui claramente cabe ao espectador-leitor operar de modo a que a cena aconteça, cabendo a este aceitar ou não o novo contrato teatral. Caso não o aceite, o experimento poderá sofrer alterações substanciais e imprevisíveis, dando espaço para que o acaso surja e ali mostre o seu ineditismo.

Este mecanismo de construção da cena, ao mesmo tempo em que convoca o espectador à metamorfose, torna visível para este que o “*sujeito da experiência tem algo [...] que se expõe, atravessando um espaço indeterminado e perigoso*” (BONDÍA, 2002:26). Desta maneira, este episódio em *Ridicolo* apresenta o ATCE em toda a sua compleição de imprevisibilidade e acaso, os quais são devidamente valorizados e tornados operação dramática.

Assim, por meio da exposição da vulnerabilidade da cena viva, *Ridicolo* reforça seu sentido de experimento, de navegação através daquilo que não está totalmente seguro, previsto, ou que ainda não foi sequer imaginado.

Desta maneira, em *Ridicolo*, além da metamorfose tornada explícita, a encenação apresenta momentos nos quais a própria condição de imprevisibilidade e acaso é dramatizada e tornada em matéria para a cena. Por outro lado, em *Isadora.Orb*, o que sobressai é o conteúdo processual permanentemente metamorfoseado ao longo da situação apresentada. É certo que as escolhas formais dos criadores envolvidos nas obras demonstram tais singularidades dramáticas, e é igualmente correto pensar que tais diferenças entre as encenações de *Isadora.Orb* e *Ridicolo* terminam por ampliar ainda mais a abrangência do Acontecimento Teatral como Experimento.

Referências

BONDÍA, Jorge Larossa. 'Notas sobre a experiência e o saber da experiência' in: *Revista Brasileira de Educação*, nº 19. São Paulo: Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação/Editora Autores Associados, 2002.

CONSTANTINO, Maurício Gomes; SILVA, Gil Valdo José da; DONATE, Paulo Marcos. *Fundamentos de Química Experimental*. São Paulo: EDUSP, 2004.

CRUZ, Roque; FILHO, Emílio Galhardo. *Experimentos de Química: Microescala, Materiais de Baixo Custo e do Cotidiano*. São Paulo: Livraria da Física, 2004.

KATTENBELT, Chiel. 'Theatre As the Art of the Performer and the Stage of Intermediality'. In: CHAPPLE, Freda; KATTENBELT, Chiel (Orgs.). *Intermediality in Theatre and Performance*. Amsterdam e Nova Iorque: Rodopi – International Federation for Theatre Research, 2007 (2006).

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