

JUNIOR, Antonio Carlos de Oliveira. **Reivindicações de Coralidade em *Seven Jewish Children* de Caryl Churchill**. Florianópolis: UDESC – CEART - PPGT; bolsista CAPES [tipo: demanda social]; mestrando em artes cênicas, orientado pelo prof. Dr. Stephan Baumgartel.

RESUMO

Seven Jewish Children de Caryl Churchill foi escrito como resposta artística à operação Chumbo Fundido empreendida pelo exército Israelense em território palestino em 27 de dezembro de 2008. Sua estreia no Royal Court Theatre em fevereiro de 2009 despertou fortes reações contra um possível teor antissemita do texto. O presente estudo pretende questionar tal acusação ao analisar os dispositivos textuais da obra à luz da noção de coralidade difratada segundo Triaú, e de uma certa instabilidade do noção coletivo proposta por Castoriadis e Bauman. A obra de Churchill reivindica sua coralidade específica ao re-despertar o coletivo pelo âgon, não mais no eixo intra-ficcional da obra, mas em um microcosmo da polis contemporânea, a plateia de uma apresentação teatral.

Palavras-chave: Dramaturgia. Contemporâneo. Coralidade. Churchill.

REIVINDICAÇÕES DE CORALIDADE EM *SEVEN JEWISH CHILDREN* DE CARYL CHURCHILL¹

Antonio Carlos de Oliveira Junior

No final de 2008, militantes do Hamas, insatisfeitos com a manutenção do Bloqueio de Gaza, lançaram foguetes caseiros em direção ao território Israelense. Em 27 de dezembro de 2008, com o objetivo declarado de interromper os ataques, as Forças de Defesa de Israel iniciaram uma intensa operação militar tendo por alvos: bases do Hamas, mas também casas, escolas e mesquitas, de onde teriam sido lançados foguetes. A “Operação Chumbo Fundido” recebeu da parte do mundo árabe outra alcunha: Massacre de Gaza. O relatório de uma investigação da ONU apresentado em 15 de setembro de 2009 concluiu que Israel cometeu crimes de guerra, e, possivelmente, contra a humanidade. Escrita na primeira semana de 2009, *Seven Jewish Children* despertou reações extremas quanto a um possível antissemitismo da autora, como mostra o comentário de Melanie Phillips no blog do Spectator:

¹ Resumo de artigo ainda inédito. Para texto completo, enviar e-mail para juccarodrigues@gmail.com.

blood libel [...] an open vilification of the Jewish people [...] openly drawing upon an atavistic hatred of the Jews [...] sickening and dreadful beyond measure. (HIGGINS, 2009)²

O exame deste contexto político serve aqui como parâmetro de análise das estruturas formais da obra e suas reivindicações de coralidade.

A definição de coralidade a partir da origem do termo (o coro grego), ainda é a principal referência, mas já não basta. O coro na Grécia exprimia o pathos dos espectadores e representava a comunidade dos cidadãos gregos. Exatamente essa ideia de comunidade é questionada na noção de uma coralidade contemporânea. Castoriadis (1982) afirma que os conceitos de indivíduo autônomo e de comunidade autônoma são interdependentes, isto é, um não existe sem o outro. Não podemos falar em comunidade quando a autonomia do indivíduo é sequestrada por qualquer forma de totalitarismo. Em entrevista, Bauman (2011) lembra do medo que sempre tivemos de que a autonomia individual fosse usurpada pelo poder público, e agora esse medo parte de outro lugar: da esfera privada. Ainda segundo Bauman (2011), a comunidade precede a nossa existência. Quando nascemos, estamos inseridos nela, o que representa, ao mesmo tempo, uma benção e uma maldição. Os rompimentos são sempre traumáticos para a comunidade e para o indivíduo. A rede, ao contrário, é uma construção, construída e mantida por ações de conectar e desconectar, um processo cotidiano e banal para o indivíduo e para a rede.

É neste contexto de crise da autonomia do coletivo, uma crise política, portanto, que a noção de coralidade ganha espaço, não como um modelo específico, mas como um campo de investigação ética e estética, uma busca, um questionamento, mais que um modelo ou mesmo um procedimento. Segundo Triau (2003, p. 1), “o espectro que a noção de coralidade passará a definir migrará da inscrição manifesta de um coro no interior do dispositivo de representação à reivindicação de um funcionamento geral do conjunto da cena (em seu agenciamento interno, na expressão da coletividade dos atores

² “libelo odioso [...] uma calúnia deliberada contra o povo judeu [...] francamente apoiada em um ódio atávico aos judeus [...] doentio e revoltante, ultrapassando todos os limites.” [tradução nossa].

e na relação que ela estabelece com a comunidade dos espectadores) sobre um modelo coral subjacente.” A coralidade se manifesta como uma reivindicação, uma tensão inscrita no contexto de uma certa consciência de sua própria impossibilidade. É a busca por respostas cênicas a estas questões que vem revelando o espectro de noções que o termo coralidade passa a definir.

Ao comparar as características gerais de um texto teatral do final do século XIX com outro da segunda metade do século XX, constatamos uma série de diferenças. O texto teatral do final do século XIX apoia-se sobre as relações intersubjetivas construídas entre personagens através de palavras e de ações, articuladas pelo âgon dentro de um plano ficcional e pela tessitura de uma trama. Estes elementos operam no drama em um sistema fechado de ações encadeadas e regidas por uma lógica causal. Na segunda metade do século XX, segundo Ryngaert (2007), o texto teatral passa por uma série de mudanças formais. Os personagens passam a ser figuras vagas, seres ficcionais não reconhecíveis ou mesmo vozes e instancias de enunciação. Os enunciados formam uma rede de sentidos possíveis não mais articulados pela tessitura de uma trama. Princípios e encerramentos são abruptos e, por vezes, pouco claros. A estrutura dialogal torna-se um jogo entre vozes na forma de monólogos, endereçamentos, fragmentos de diálogo e discursos de origem não identificável. Ao leitor/espectador sobram tênues elementos narrativos para supor que uma história esteja sendo contada. Exige-se que ele se posicionei diante desta rede de sentidos latentes e, ativamente, construa o sentido de seu olhar. O trabalho de Churchill não se assenta inteiramente em nenhum dos lados.

O texto é estruturado em sete cenas independentes com recortes temporais e espaciais próprios. Em cada cena um período histórico diferente do povo judeu pode é vislumbrado, o foco maior é a criação do Estado de Israel e os conflitos decorrentes. Uma leitura atenta revela que estes recortes temporais e espaciais não são inteiramente precisos. O investigador ativo, a partir de suas próprias referências culturais, irá estabelecer ou não estes recortes. O jogo entre o fato histórico, objetivo, e a subjetividade do

leitor/espectador é uma das camadas da obra a deslizar entre o documental e o ficcional, entre o representativo e o performativo.

O discurso é construído de forma minimalista a partir do dispositivo antitético: to tell or not to tell. Sem identificação de enunciadores, as falas estão divididas apenas espacialmente. Há uma noção implícita de urgência, é preciso resolver o problema, mas nenhuma das cenas encerra a questão. Não se constrói entendimentos, instaura-se a crise: como explicar às nossa crianças o mundo em que vivem? Como preservar a criança? É justamente neste ponto que o texto projeta-se para além do seu contexto original. Churchill parte de uma situação absolutamente específica entre dois povos no oriente médio e projeta-a para além de seu contexto original. Ou não temos as mesmas dificuldades para explicar às nossas crianças as chacinas, quase cotidianas, que ocorrem na periferia de São Paulo, apenas para citar um exemplo mais próximo? E não é esta busca do específico ao coletivo uma forma de reivindicar a coralidade?

A rubrica inicial ao propor as regras de leitura, instaura o jogo entre a tradição de um escrita e a tradição de ruptura desta mesma escrita.

No children appears in the play. The speakers are adults, the parents and if you like other relations of the children. The lines can be shared out in any way you like among those characters. The characters are different in each small scene as the time and child are different. They may be played by any number of actors.³ (CHURCHILL, 2009, p. 2)

A autora se refere inicialmente à ideia de um *speaker* e mais adiante à *characters*. Se “speaker”, nos remete à noção de um ser ficcional, não individualmente reconhecível, uma voz ou ainda uma instância de enunciação, “personagens adultos pertencentes ao círculo de relações sociais da criança” nos remete imediatamente à noção de um indivíduo, ainda

3 “Nenhuma criança aparece na peça. Os enunciadores são adultos, os parentes ou, se preferirem, outras pessoas do círculo de relações da criança. As falas podem ser divididas de qualquer forma entre os personagens. Os personagens são diferentes em cada pequena cena assim como o tempo e as crianças são também diferentes. Pode ser representado por qualquer número de atores.” [tradução nossa]

que não nominado. O jogo proposto abre ao menos dois eixos de leitura e de construção de sentidos: o intra-ficcional e o extra-ficcional.

No eixo intra-ficcional do texto, ou seja, em suas camadas representativas, algumas questões se apresentam de imediato. Quantos são os enunciadores? A quem eles se dirigem? Ao optar por ler o texto como um monólogo, temos um indivíduo em conflito interno entre o que contar e o que não contar à menina, ele reflete e busca soluções, pois sabe ser ele mesmo o portador das notícias. A coralidade aqui se reivindica apenas na medida em que nos apresenta as diversas vozes que habitam um mesmo indivíduo. Se optamos por um jogo relacional entre dois ou mais personagens, temos um confronto, um jogo de convencimento mútuo. A coralidade se dá pela sobreposição de múltiplos discursos e pontos de vista de um microcosmos político. Neste eixo o receptor nunca é colocado dentro do problema, exige-se dele apenas o engajamento intelectual de um voyeur privilegiado e, até certo ponto, preservado do problema.

Quando deslocamos a leitura para o eixo extra-ficcional da obra, o grau de engajamento do receptor também se desloca. Podemos ler o texto a partir da perspectiva de um indivíduo igualmente em conflito interno, como no eixo intra-ficcional, mas, neste caso, seu interlocutor é o público, e isto muda tudo. Será ele, o espectador/leitor, o porta-voz das notícias. O mesmo se dá ao optarmos por vários speakers. O caráter polifônico do discurso acentua-se, mas o quadro permanece o mesmo. O espectador é colocado no incômodo lugar do portador de más notícias, no centro do problema ético: o que contar? E um agravante: as más notícias serão transmitidas a uma criança. Se entendermos a plateia como um resquício de coletividade, ou, como o próprio fantasma deste coletivo, a coralidade se projeta para além do texto e da cena agindo sobre a crise no lugar onde ela se dá: a comunidade instável e heterogênea dos espectadores. A tensão, a que se refere Triau (2003), se instaura no colo do espectador.

Esses eixos não são excludentes. São estruturais, internos à obra. Operam simultaneamente em um jogo de deslizamentos. É na sobreposição

destes dois eixos e seus deslizamentos e deslocamentos que o texto potencializa sua ação política, mas ação não para aí.

A distância de pouco mais de trinta dias entre o acontecimento histórico (27/12/2009) e a estreia do espetáculo no *Royal Court Theatre* (06/02/2009) é mais um indício do caráter ativista do texto. Além de artística, a resposta também é pública e disponibiliza gratuitamente o texto para leituras e montagens desde que se cumpram duas condições: ingressos gratuitos e que seja realizada uma coleta em nome da Medical Aid for Palestinians (MAP). A recepção da obra está vinculada a uma proposta de parceria: com o leitor, ao disponibilizar o texto para montagem nas condições propostas, e com o espectador, ao convidá-lo colaborar com a MAP. Tais ações formam uma estratégia política e/ou artística, que nos autoriza perguntar: trata-se de um teatro político, ou de uma ação política que se realiza através do teatro? Para a autora, "it's a political event, not just a theatre event."⁴ (CHURCHILL apud BROWN, 2009). O texto reivindica sua coralidade ao re-despertar o coletivo pelo âgon, não mais no eixo intra ou extra-ficcional da obra, mas no atravessamento desses eixos sobre um microcosmo da pólis contemporânea: a plateia teatral. E lança a questão da qual nenhum adulto escapa impune: como proteger as nossas crianças do mundo em que elas vivem?

REFERÊNCIAS:

CORNAGO, Óscar. **Que és la teatralidade?** Paradigmas Estéticos de la Modernidad. In: Telondefondo Revista de Teoria e Crítica Teatral número 1 - agosto, Madrid, CSIC, 2005

CASTORIADIS, Cornelius. **A Instituição Imaginária da Sociedade** [trad. Guy Reynaud]. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

FISCHER-LICHT, Erika. **Além da Interpretação** [tradução Stephan Baumgartel]. In: *Asthetische Erfahrung. Das Semiotische und das Performative*. Tübingen: Francke, 2001, p.219-231.

4 "trata-se de um evento político, não apenas um evento teatral." [tradução nossa].

LOSCO, Mireille and MÉGEVAN, Martin. **Coro/Coralidade**. In: Sarrazac, Jean Pierre. *Léxico do Drama Moderno e Contemporâneo* [tradução André Telles]. Cosac Naify, São Paulo, 2012.

RYNGAERT, Jean-Pierre (org). *Nouveaux territoires du dialogue*. In: *Urdimento: revista de estudos em artes cênicas/UFES*. CEART. PPGT. – n.20 (2013) – Florianópolis.

PATTERSON, Michael. **Strategies of Political Theatre**: Post-War British Playwrights. Cambridge, Cambridge University Press, 2003.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Speech in Tatters**: The Interplay of Voices in Recent Dramatic Writing. In: YFS 112, *The Transparency of the Text*, ed. Donia Mounself and Josette Féral. Yale University, New Haven, 2007.

TRIAU, Cristophe. **Coralidades Difradas**: a comunidade em negativo [tradução de Marcus Vinícius Borja]. In: *Revista Alternatives Théâtrales 76-77*, Bruxelas, 2003.

NA INTERNET:

BAUMAN, Zygmunt. **Diálogos com Zygmunt**: o mundo pós-moderno: a condição social. Londres: Fronteiras do Pensamento, 25 de julho e 2011. Disponível em:
<http://www.youtube.com/watch?v=POZcBNo-D4A>

BILLINGTON, Michael. **Seven Jewish Children**. In:
<http://www.guardian.co.uk/stage/2009/feb/11/seven-jewish-children>

BROWN, Mark. **Royal Court acts fast with Gaza crisis play**. In:
<http://www.theguardian.com/stage/2009/jan/24/theatre-gaza-caryl-churchill-royal-court-seven-jewish-children>

CHURCHILL, Caryl. **Seven Jewish Children**. London, Nick Hern Books, 2009. In: www.royalcourttheatre.com

FÉRNANDEZ, Paula Tizzano. **On Seven Jewish Children – Explicitation and Implication in terms of ideology**. IN:
http://www.letras-vivas.com/wp-content/uploads/articles/Tizzano_-_On_Seven_Jewish_Children_-_Explicitation_and_Implication_in_terms_of_ideology.pdf

HIGGINS, Charlotte. **Churchill's Gaza play accused of anti-Semitism**. In:
<http://www.guardian.co.uk/culture/2009/feb/18/caryl-churchill-gaza-play>

SYMONS, Leon. **Outrage over 'demonising' play for Gaza**. In:
<http://www.thejc.com/news/uk-news/outrage-over-demonising-play-gaza>