

Da Memória Retida ao Esquecimento Profundo: Rememoração das Primeiras Experiências de Recepção Teatral

Clóvis Dias Massa

UFRGS

em Letras - Teoria da Literatura/ FALE/PUCRS

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - PPGAC

Professor e Pesquisador

Resumo: Amparada pelo enfoque de Bernard Dort sobre a prática do espectador e pelo conceito de horizonte de expectativa proveniente dos estudos de recepção, a comunicação traz o relato das primeiras experiências do pesquisador como espectador, realizadas ainda na juventude. A partir do exame de documentos pessoais, proporcionados graças aos apontamentos feitos no período, a investigação empírica sobre o tema distingue o que foi armazenado pela memória imediata, o que restou como lembrança e o que se perdeu no passado. Com a reconstituição do horizonte de recepção e a rememoração dessas experiências aparentemente ingênuas, a reflexão procura encontrar parâmetros de articulação entre os pressupostos das teorias da recepção e o processo evocativo na recepção teatral

Palavras-chave: Recepção, Evocação, Memória

Eu não digo nunca: eu vou ver uma peça ou um espetáculo. Não, eu vou ao teatro.
Bernard Dort

Legitimado pelos trabalhos de Bernard Dort sobre o espectador de teatro, de enfoque historiográfico e pessoal, proponho-me examinar a evocação das minhas primeiras experiências como espectador de teatro adulto e o impacto que alguns espetáculos da década de 1980 tiveram em meu *horizonte de expectativa* (JAUSS, 1978). Não me refiro ao fenômeno pelo qual passa o espectador durante a apresentação, da forma como, dentro dos processos e subprocessos que compõem o ato de recepção no teatro (DE MARINIS: 2005:107), se atualiza o que a cena lhe suscita, e sim o que fica como imagem e sensação para o espectador após a apresentação. Para tanto, analiso as anotações realizadas em agendas da época, nas quais descrevi minhas principais experiências teatrais ocorridas entre 1980 e 1988.¹

Semelhante ao que ocorre com Krapp, em *A Última Gravação*, de Samuel Beckett, que aos 69 anos vasculha o passado e ouve um relato realizado há trinta anos, a manipulação dos dados permite a redescoberta do que outrora foi preservado e mais tarde esquecido. Apesar da diferença de suporte das evocações (a fita ou banda sonora, no texto de Beckett, e a escrita em palavras e imagens, no meu caso), em ambas, os acontecimentos são retidos e conservados por meio de impressões subjetivas.

Para a reconstituição do meu horizonte de expectativa, levei em conta o fato de cedo ter apreciado o cinema, já que recebi do meu pai a influência cultural das clássicas produções hollywoodianas. Com o imaginário infantil povoado pelas imagens de *A Dama das Camélias*, com Greta Garbo, *O Rei e Eu*, com Yul Brynner, e de *My Fair Lady*, com Audrey Hepburn, do qual ouvia a trilha sonora, em inglês, num álbum duplo de vinil, cheio de fotos, vinculei a esse contexto o hábito de anotar os filmes vistos, semanalmente, e fazer breves comentários ou mesmo avaliações sobre eles. Foi natural que eu tenha mantido esse costume ao descrever essas primeiras impressões como espectador, em agendas com um tamanho de folha que não permitia me exceder; no caso de haver necessidade disso, tinha que continuar os comentários no verso da folha anterior.

A primeira peça adulta, aos treze anos, não teve nenhuma descrição (não usei agenda em 1982), mas a avaliação do impacto pôde ser sentida porque, a partir de então, passei a colecionar e afixar na porta interna do roupeiro os programas das montagens, como outros jovens faziam com cantores pop ou artistas de televisão. Em *Sob o Signo do Unicórnio*, do grupo Face & Carretos, um casal e os filhos rompiam com o realismo durante o jantar, tiravam suas roupas e ficavam completamente nus, dando início a um ritual da época das cavernas. Por mais próximos que os atores estivessem da platéia, pela disposição da sala em semi-arena, aquelas cenas foram recebidas com naturalidade. É claro que a nudez atrai o olhar, ainda mais o de um adolescente, mas o importante é que esse efeito de real (BARTHES, 1972:35-44) provocou em mim a sensação de pertencimento àquele universo, pela naturalidade como o jogo cênico rompia com o cotidiano e mostrava outras realidades através do uso da metáfora. No caso, ao trazer as relações de rivalidade entre hordas do passado arcaico. Dessa experiência, guardei o nome de pelo menos um ator que me surpreendeu, e me recordo da ida ao teatro, com quem fui □ uma colega □ e de como o que foi visto repercutiu no restante da noite entre nós.

As primeiras impressões se misturam com meu interesse em fazer teatro e apontam como foi entrar num grupo de teatro no âmbito escolar, com a mesma colega: “*Entrei pro teatro. Testamos ‘Chapeuzinho Vermelho.’ Até agora tudo bem. Amigo da gordinha.*” (quarta-feira, 16/05/1984) Mais adiante, antes da indicação sobre um jogo de futebol importante, demonstro interesse em assistir a uma montagem que vinha a Porto Alegre: “*Quero ir no Piaf (...) Jogo do Grêmio X Independente.*” (sexta-feira, 27/07/1984)² As impressões em ter conhecido o luxuoso teatro, acompanhado de outra amiga (quem?): “*Hoje eu e a Adriana fomos ver Piaf no São Pedro. Ele é pequeno. Mas é bonito. Nas galerias laterais é perigoso. Mas lindo. Ainda mais vendo uma das mais importantes atrizes*

brasileiras: Bibi Ferreira.” (domingo, 12/08/1984) Indico minha reação sobre a peça de Fassbinder: “*Eu, a mãe e a Terezinha fomos hoje no teatro. Fiquei pasmo de ver a Renata Sorrah e a Fernanda Montenegro.*” (domingo, 19/08/1984) Aponto que não assisti ainda ao grande sucesso do teatro gaúcho na época: “*Não consegui ver Bailei na Curva. Quero ver.*” (quarta-feira, 29/08/1984) Após me inscrever num curso de teatro, o típico olhar de quem tem suas referências alteradas: “*Hoje foi o 3º dia do teatro. (...) nós fomos ver ‘Rasga Coração’. Tri-bom, mas como falaremos na próxima aula, abusavam demais de algumas coisas e estragou tudo.*”(segunda-feira, 03/09/1984).

A pesquisa em periódicos e a leitura das anotações feitas antes e depois das apresentações permitem, como um jogo de quebra-cabeças, o encaixe das peças em torno de um provável sentido comum. Essas evocações estão associadas com instantes retidos na memória: no último andar do São Pedro, me recordo da pintura do teto do teatro (pássaros grandes demais), que acabara de ser restaurado. De como, após receber a notícia da morte do amado num acidente aéreo, a canção de Piaf era envolvida de força dramática. Conservo a forma de cantar da atriz, imitando a voz de papagaio da cantora. Mas o esquecimento profundo sobre a pessoa que fora comigo ao teatro permanece, ainda que tenha encontrado seu nome na seção de endereços da agenda. E, apesar da lembrança sobre quem se tratava ser “trazida à superfície”, da mesma forma que Krapp se surpreende ao se lembrar do que fora esquecido, permanece o estranhamento que tivesse ido ao teatro com alguém que não era do meu círculo constante de amigos. Em *As Lágrimas Amargas de Petra von Kant*, vejo-me no mezanino do extinto teatro, diante da tensão em ser descortinado o relacionamento íntimo entre duas mulheres, com direito a beijo, inclusive. Apesar do constrangimento (por estar ao lado da mãe), comento apenas o trabalho das atrizes. Do político *Rasga Coração*, recordo-me que alguém fazia tremular uma imensa bandeira durante longo tempo, uma cena que causava espanto pela preparação física do ator, e me lembro do próprio diretor, com seu sotaque portenho, fazendo um Lorde Bundinha fantasiado, com divertido falo rosado. Seriam esses os excessos que naquele momento eu reprovara?

Diferentemente dessas impressões sensoriais, em 1988, quando eu já cursava Artes Cênicas, constata-se uma drástica mudança de horizonte. Após assistir a uma montagem do *Mummenshanz*, a detalhada descrição, com surpreendente poder de apreensão e escrita em 13 laudas de caderno universitário, alterna texto e imagens das formas animadas: “*Ato I. Antes de começar já sentia o cheiro do espetáculo. (...) Apagam-se as luzes. (...) Ao chegar no centro, uma mão branca gigantesca abre a cortina. Era um homem com figurino de mão. Vestia malha preta e a cabeça ficava no começo do dedo indicador (não no extremo). Furos para ele*

ver (como máscara de esgrima) ficavam na frente do seu rosto. Um braço devia ir para o polegar, e o outro para outro dedo (...). Abriu um lado da cortina que então ficou aberta e foi para o centro. De lá, fez sinal de tudo bem e fechou a cortina (risadas).” (03/08/1988) Enfim, o enfoque abrange minha percepção, o que acontecera em cena e as reações da platéia.

Ao se examinar o passado remoto, se constata o esquecimento profundo de algo que a memória recente havia conservado, mas que foi esquecido. Se, como ocorre com Krapp, esse ato transparece o “desejo de reencontrar o passado e de reencontrar-se” (BERRETINI, 1977:69), é inevitável o riso em relação aos comportamentos do passado, a ironia em relação à banalidade da vida de outrora e os termos usados na ocasião. Na focalização do espectador, a atenção depende de seu estado de interesse, que por sua vez é produto da surpresa, através da introdução de elementos improváveis ou inesperados (DE MARINIS, 2005:97). Do mesmo modo, na evocação sensorial ou emotiva, as impressões retidas na memória recente reelaboram o que foi surpreendente. Pela abrangência da descrição, a evocação racional é resultante mais do interesse em reter os acontecimentos do que em apontar o que foi surpreendente. Nela, está mais presente o processo de *dessemiotização* (PAVIS, 2000:384), quando o olhar atento ao real anula a qualidade de signo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. O efeito de real, *in* GENETTE, Gérard *et al.*. **Literatura e semiologia: pesquisas semiológicas**. Petrópolis: Vozes, 1972.
- BECKETT, Samuel. **La dernière bande**. Paris: Les Editions de Minuit, 1959.
- BERRETINI, Célia. **A linguagem de Beckett**. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- CASTRO, E. M. de Melo. O Fim Visual do Século XX, *in* **À Procura do Esquecimento Perdido**. São Paulo: EDUSP, 1993.
- DE MARINIS, Marco. **En busca del actor y del espectador: comprender el teatro II**. Buenos Aires: Galerna, 2005.
- DORT, Bernard. **Le spectateur em dialogue**. Paris: P.O.L.: 1995.
- HELBO, André. **Les mots et le gestes**. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1983.
- JAUSS, Hans-Robert. **Pour une esthétique de la réception**. Paris: Gallimard, 1978.
- PAVIS, Patrice. **Vers une théorie de La pratique théâtrale: voix et images de la scène 3**. Villeneuve-d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 2000.

¹ São elas: *Sob o Signo do Unicórnio*, de Luis Carlos Ribeiro, com direção de Camilo de Lélis, na Sala Álvaro Moreyra; *Piaf*, de Pam Gens, com direção de Flávio Rangel, no Theatro São Pedro; *As Lágrimas Amargas de Petra von Kant*, de R. W. Fassbinder, com direção de Celso Nunes, no Teatro Leopoldina; *Rasga Coração*, de Oduvaldo Vianna Filho, com direção de Néstor Monasterio, no Teatro Presidente; e finalmente *Mummenschanz*, no Salão de Atos da UFRGS.

² Em 25 de maio de 1984, quando a montagem do Teatro Vivo de *O Casamento do Pequeno-Burguês*, de Bertold Brecht, fazia temporada no Teatro do Instituto Goethe, e *O Bailei na Curva*, do grupo Do Jeito Que Dá, se apresentava no Teatro do IPE, os ingressos custavam entre 2 e 3 mil cruzeiros. Fazem parte do contexto desse período: o início de uma nova etapa do cinema gaúcho, com a estreia do filme *Verdes Anos*, de Carlos Gerbase e Giba Assis Brasil; na televisão, o sucesso do programa humorístico *Viva o Gordo*, de Jô Soares; a coluna de Ibrahim Sued, no *Jornal Folha da Tarde*; na política, o movimento civil em prol das eleições Diretas; na mídia, a fama da transexual Roberta Close; e no futebol, o brilhantismo do ponta-direita Renato Portaluppi, do Grêmio Foot-ball Porto-Alegrense.