TEATRO URGENTE: NO EIXO DO TEATRO PÓS-DRAMÁTICO.

A MONTAGEM DE "UM CORPO QUE CAI".

Marcelo Ferreira

Ator, Bailarino, Diretor da Cia. Teatro Urgente. Mestre em Artes/UFES.

RESUMO

O artigo inaugura uma reflexão sobre a Poética do **Teatro Urgente**, revelando dimensões conceituais e referências assimiladas das artes visuais e audiovisuais numa aproximação com o teatro "pós-dramático", termo usado pelo dramaturgo, professor e teórico alemão, Hans Thies Lehmann, ao referir-se aos processos multifacetados no teatro dos anos 1970 aos 90.

Apresento também uma incursão aos bastidores da montagem do espetáculo **Um corpo que cai** (2013/14), para identificar índices de uma proposição pós-dramática.

Palavras chave:

Pós-dramático. Acontecimento. Teatralidade. Apropriação. Instalação cênica.

> “Não me compete fazer nenhum sermão. De qualquer modo, a arte é uma homilia. A minha tarefa é falar através de imagens vivas, e não de argumentos. Tenho de exibir a vida de rosto inteiro, não discutir a vida.”
>
> Nikolai Gogol.

Essa citação do poeta e dramaturgo russo do séc. XIX, autor de “O Inspetor Geral” e “Confissões de um Autor”, uso como provocação. Habituado ao métier da criação em dança e teatro, (as “imagens vivas” da citação de Gogol), invisto nessa tarefa acadêmica acompanhando uma tendência surgida na modernidade, do artista como teórico requisitando a autoridade intelectual sobre sua obra. A questão aqui é investigar a poética do Teatro Urgente, a inter-relação, o agenciamento, a conexão de pensamentos com diversos criadores, teóricos e como se dá sua inserção na arte contemporânea numa aproximação com o teatro “pós-dramático”. No lugar de pós-moderno, que abarca várias atividades artísticas, HansThies Lehmann, , propõe o pós-dramático voltado exclusivo para as artes cênicas. “Um modo profundamente diferente de usar os signos teatrais justifica com plena razão que se descreva um setor considerável do novo teatro como “pós-dramático”. (LEHMANN, 1999). O livro ‘Teatro pós-dramático’ foi lançado em 1999 e ganhou edição brasileira em 2007. É o primeiro estudo a dar conta da teatralidade fragmentária contemporânea, cujo traço mais evidente é situar-se em territórios miscigenados de artes visuais, música, dança, cinema, vídeo e performance. Fala da autonomia da cena, o fim do textocetrismo, que põe em relevo, a presença sobre a representação, os processos sobre o resultado, que geram um deslocamento dos hábitos perceptivos do espectador educado pela indústria cultural.

Para a encenadora, coreógrafa e performer da Cia Taanteatro/SP, Maura Baiocchi, Mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP, “o pós-dramático é caracterizado pelo desaparecimento do princípio da narração, de figuração e de ordem da fábula e pela impossibilidade de fornecer sentido e síntese. Seus elementos formais recorrentes são além da fragmentação, a deformação, subversão, transgressão, descontinuidade, não textualidade, plurimedialidade e a anulação de fronteiras entre linguagens...”.

> O texto teatral não é mais a referencia central e determinante da encenação, no lugar do discurso aparece a meditação, o ritmo, as sonoridades, o espaço. É um teatro do gesto e do movimento. Lehmann, no entanto não exclui as estéticas mais antigas: "o teatro pós-dramático é essencialmente, mas não exclusivamente, ligado ao teatro experimental, disposto ao risco artístico". É work in progress, adepto da desconstrução ou dissolução das narrativas, da mistura, da simbiose de linguagens ou códigos de encenação. (BAIOCCHI, 2007)

A professora e pesquisadora Ilena Diéguez da Universidade Autônoma Metropolitana do México, acompanha e identifica uma urgência nas formas de encenação contemporâneas:

> As transformações e expansões do performativo, do teatral e do cênico não têm ocorrido somente por conta das contaminações e disseminações indisciplinares das artes, senão insistentemente pelas demandas e contaminações que os acontecimentos da vida propõem à arte, pela urgência com que nos interpelam as cenas e teatralidades da polis. (DIÉGUEZ, 2014)

Essa teatralidade, entendida como um discurso e uma estratégia que atravessa o teatro e o transcende, como um campo expandido de signos e sensações, artifícios sensuais, gestos, tons, distâncias, substâncias, luzes, que submergem o texto. Desvinculado de origens dramáticas e textuais, esse teatro implica reconhecer outras genealogias, não de raízes dramáticas, mas cênicas e plásticas.

O Prof. João Barreto, Doutor em Comunicação e Cultura pela UFRJ, acompanha a trajetória do Teatro Urgente e trabalha num livro onde analisa essa produção. Algumas anotações em "primeira mão", do original do autor:

> ...teatro se tornou um nome pequeno para nomear a atividade do Teatro Urgente, que, desde o seu nascimento, com o seu Beckett mínimo e explosivo... (figura 1) Mostrava que estava a fim de fazer uma Gesamtkunstwerk - um palavrão que os alemães utilizam para se referirem à "obra de arte total", que, no caso do Teatro Urgente, significa misturar tudo, consumir toda arte disponível, exaurir as linhas de força de cada gênero, para implodir tudo e produzir pensamento. É um trabalho monumental de combinatórias, simbioses, conflitos, dispersões e dissonâncias. Em cena, atores e técnicos, colocam em

evidência canto, pantomina, música, dança, artes plásticas, vídeo e cinema. (BARRETO, 2014)

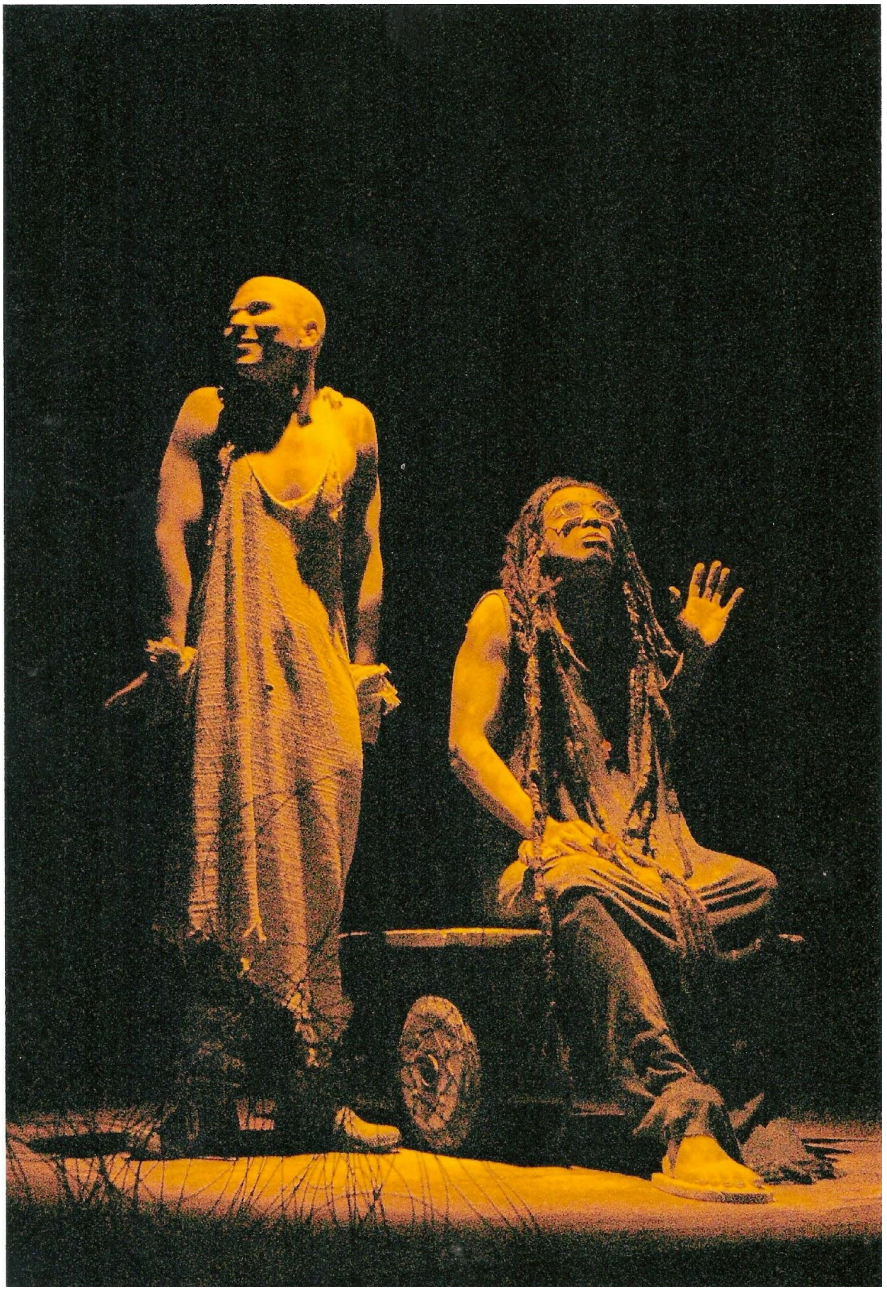


Figura 1: Anderson Café, Zé Augusto P. “Fim de Partida”. 2004. Theatro Carlos Gomes - Vitória/ES. Foto: Victor Lofêgo.

A “Urgência” desse teatro acompanha a definição de obra de arte para Walter Benjamin, citado pelo escritor e psicanalista Gérard Wajcman em “Lacan: o escrito, a imagem”: “... a dimensão que define a obra de arte consiste, precisamente, em não estar inserida num

tempo que a encerra e lhe dá sentido, mas engendrar, ela própria, um presente, um passado e um futuro. Abandonando a ideia rasa do artista como testemunha de seu tempo, trata-se de pensar que a obra de arte instaura o seu Tempo". (BENJAMIN/WAJCMAN, 2012).

Cabe aqui um aporte filosófico vindo de Gilles Deleuze e Félix Guattari, em "O que é a Filosofia" (1992), que trata a arte como um acontecimento. Segundo os filósofos, o acontecimento como "a realidade do virtual", lugar de encarnação, de um "possível estético". A arte é a conservação do acontecimento. Ela faz do acontecimento uma sensação como nas experiências vivenciadas numa apresentação teatral. Uma zona de fronteira onde a teatralidade começa a pensar em si própria como 'acontecimento', ou seja, como uma irrupção do novo que, além da representação, expõe o espectador a uma desestrutura física real.

A pesquisadora Ileana Diéguez ressalta: "essa teatralidade como campo expandido não só nos exige reconhecer as outras cenas e o outro teatro que emerge nos interstícios artísticos, mas também nos intima a reconhecer a teatralidade que habita na vida e nas representações sociais..." (DIÉGUEZ, 2014).

A montagem de "Um corpo que cai"

Em 2013 a Cia. Teatro Urgente realiza, por meio do Edital de Residência Artística da Secretaria de Cultura do Espírito Santo, o projeto de montagem de "Um corpo que cai". Para a supervisão artística, Suely Machado, diretora do Grupo de Dança Primeiro Ato, de BH/MG. O convite veio da afinidade com as questões estéticas que trata em sua Cia de Dança na criação de peças que misturam dança, teatro e poesia.

A ideia

A proposta inicial do projeto era uma releitura do filme "Um corpo que cai" (título dado no Brasil, originalmente "Vertigo"), do cineasta britânico Alfred Hitchcock, além da citação de "Psicose" e "Os pássaros". Mas, em fevereiro de 2013, um meteoro caiu na cidade russa de Chelyabinsk e deu novo argumento para a encenação que faz referência também a "Melancholia", filme do diretor dinamarquês Lars Von Trier. A eminente

aproximação de um planeta que vai chocar-se com a Terra é leitmotiv para o desequilíbrio dos personagens, ao som de "Tristão e Isolda" de Richard Wagner. Instabilidade e desequilíbrio são utilizados nos movimentos dos atores/bailarinos na versão do Teatro Urgente, que têm gestos trêmulos num ambiente onde tudo está desabando. (figura 2).

Já não se fala mais em "inspiração" de conotação muito romântica e nem "influência", termo mais usado pela astrologia, para referir-se à gênese do processo criativo como nos atualiza o historiador inglês, Michael Baxandall. Falamos de "apropriação", "simulacro", como nos anos 60(ver Benjamin Buchloh) ou de "assimilação", "recuperação", termos usados pelo crítico de arte Ronaldo Brito já na contemporaneidade, que empregamos aqui para conteúdos vindos de todas as áreas do conhecimento e das artes, na construção cênica.



Figura 2: Marcelo Ferreira, "Um corpo que cai". 2014. Theatro Carlos Gomes – Vitória/ES. Foto: Jussara Martins

A cena que abre “Um corpo que cai” é uma citação explicita do filme de Hitchcock, mas o personagem aqui tenta se jogar do alto do edifício Chrysler em New York, sendo acompanhado por câmeras de vídeo monitoramento. Cena montada com recursos de videomapping (vídeo mapeado com programação digital que projeta em qualquer superfície, com imagens simulando um efeito em 3D) e iluminação. (figura 3)

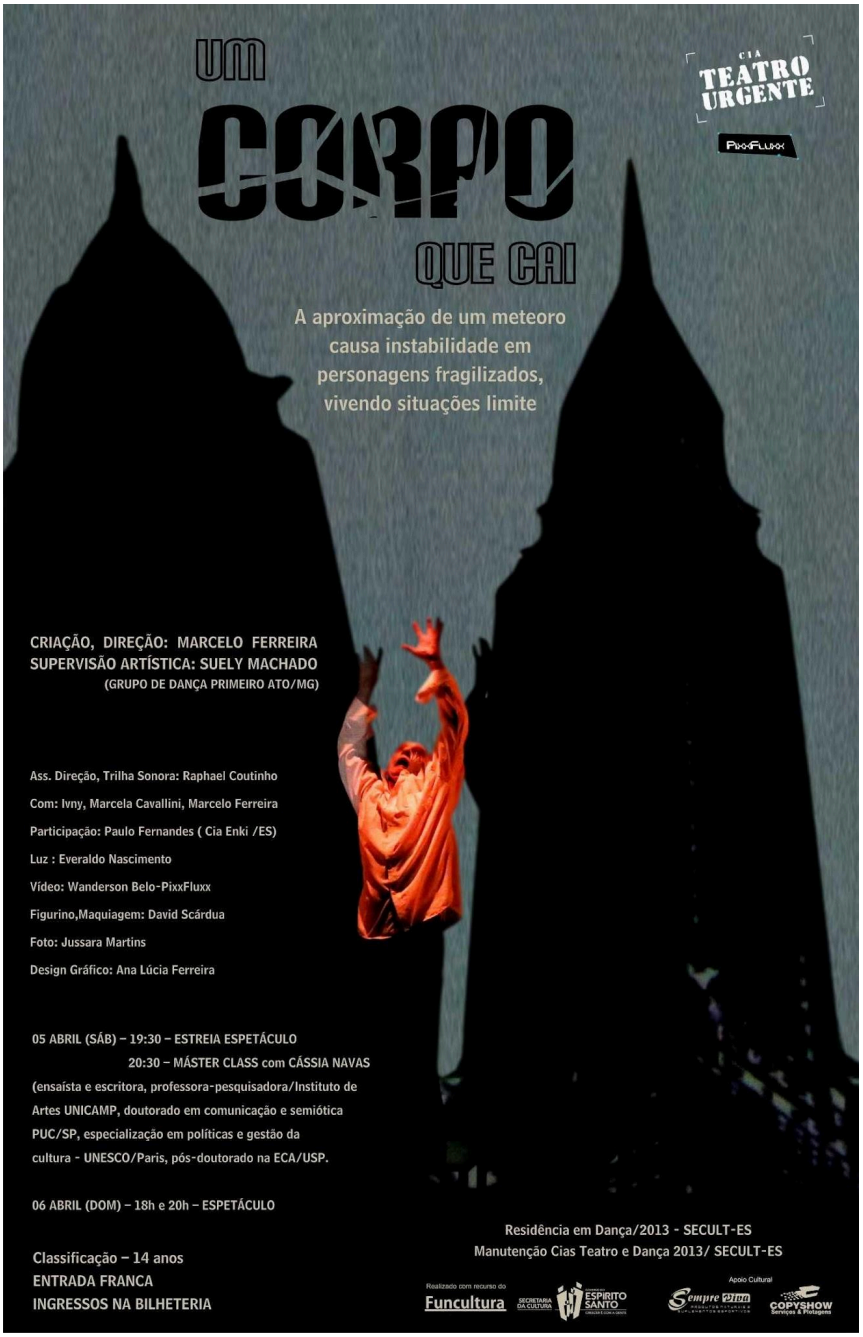


Figura 3: Banner “Um corpo que cai”. 2014. Design gráfico: Ana Lúcia Ferreira. Foto: Jussara Martins

Na trilha sonora, música original de Bernard Hermann para Hitchcock, uma composição do maestro Jaceguay Lins, “Voodoo”, recuperada da Cia.Neo-Iaô de Dança de Magno Godoy, além de uma atmosfera sonora criada pelo sound designer Raphael Newman, que utilizou dispositivos de edição acentuando os tons mais graves(que faz as caixas de som vibrarem em surround) . Efeitos de explosões, vidros e objetos estilhaçando são acentuados na trilha. O texto em playback é um procedimento de subtração, um recurso que elimina a fala e os diálogos ao vivo e permite alteração digital da voz resultando em estranhamento e dissonâncias.

Sobre essas estratégias de montagem, Gilles Deleuze, referindo-se ao trabalho do dramaturgo italiano Carmelo Bene afirma: “O homem de teatro não é mais um autor ou encenador. É um operador. Por operação deve-se entender o movimento de subtração, da amputação, mas já recoberto por outro movimento, que faz nascer e proliferar algo de inesperado, como numa prótese...” (DELEUZE, 1992).



Figura 4: “La nona hora”. 1999. Maurizio Cattelan. Coleção particular.

Na escultura do artista italiano, Maurizio Cattelan, “La nona hora” (1999) (figura 4) o papa João Paulo II está caído no chão, apoiado no báculo, vitima da queda de um meteoro que está sobre ele. Ao seu redor, estilhaços de vidro vindos do teto. Essa imagem é citada na cena final de “Um corpo que cai” (figura 5). O meteoro foi criado pelo artista visual David Scárdua, graduado pela UFES, feito com restos de embalagens plásticas, grafitadas e embaladas num aramado, formando uma escultura (1,30 x 1,10) como uma sucata de lixo espacial.

O prof. João Barreto após a estreia de “Um corpo que cai”, no Theatro Carlos Gomes em janeiro de 2014, descreve sua experiência estética na cena final: “... quando por trás de uma névoa vemos uma instalação monumental. É quando o palco do teatro vira galeria, com todo rigor arquitetural, com a influência de categorias consagradas como peso, proporção e cor, apresentadas de maneira ostensivamente violentas”. (BARRETO, 2014).



Figura 5: Marcela Cavallini ,“Um corpo que cai” . 2014. Theatro Carlos Gomes. Vitória/ES. Foto: Jussara Martins

Nessa cena repercutem as investigações que estão se processando em trabalhos recentes do Teatro Urgente, relacionadas ao espaço e ao tempo de exibição/fruição da obra. Para “Um corpo que cai”, o espaço ideal de montagem seria um galpão, como o Museu da Vale em Vila Velha, configurando uma “instalação cênica” onde o publico presencia pelo tempo necessário, determinadas cenas. Lembro-me de Michael Fried, teórico e

crítico de arte americano, que admite, ao final de "Arte e Objetidade" (no qual se opõe a teatralidade na arte minimalista), que "o estar presente é uma graça." (FRIED, 1967). A polêmica notória de Michael Fried contra a teatralidade na arte moderna visava exatamente essa questão: a dependência do trabalho em relação ao espectador. Essa observação, desprovida de sua intenção polêmica, é útil na descrição da prática pós-dramática, o que frequentemente tende a se concentrar na relação do evento com os espectadores (e a relação entre os espectadores) como o material básico para a elaboração artística.

A noção de dramaturgia do espectador aponta para esse desenvolvimento. Uma proposta de tempo e espaço expandidos em sites specifics, não mais em espaços tradicionais de exibição, como observa o prof. Lehmann:

> Fora do espaço teatral usual há possibilidades que são chamadas de "teatro específico ao local", mais uma vez com uma expressão proveniente das artes plásticas (site specific). O teatro procura uma arquitetura ou então uma localidade não tanto porque o "local" corresponda particularmente a um determinado texto, mas, sobretudo porque visa que o próprio local seja trazido à fala por meio do teatro... Teatro específico ao local significa que o próprio local se mostra sob nova luz: quando um galpão de fábrica, uma central elétrica ou ferro-velho se torna um espaço de encenação passa a ser visto por um novo olhar "estético". (LEHMANN, 1999, pág 281)

Considerações finais

A Cia Teatro Urgente insere-se no desenvolvimento teatral mais recente. Nas montagens da Cia. ocorrem hibridizações e impurezas, resultando uma teatralidade como campo expandido, em sincronia com o teatro pós-dramático investigado pelo prof. Lehmann. Um teatro de imagens, de potencialidades do corpo, não através de sua capacidade de significar, mas através de sua presença, que gera o acontecimento ou puro devir.

> Talvez o teatro pós-dramático venha a ser tão-somente um momento em que o reconhecimento daquilo que está para além da representação pode ocorrer em todos os níveis. Talvez ele inaugure uma nova cena, na qual as figurações dramáticas serão reencontradas depois de tamanho distanciamento entre drama e o teatro. As formas narrativas, a apropriação sóbria e mesmo trivial de histórias antigas, assim como a necessidade de um retorno das estilizações mais conscientes e artificiais, poderiam constituir uma ponte para escapar ao visgo das imagens naturalistas. Algo novo surgirá (...) (LEHMANN, 1999 pp. 240-41).

Referências:

BAIOCCHI, Maura e PANNEK, Wolfgang. **Taanteatro. Teatro coreográfico de tensões**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2007.

BARRETO, João. **O livro do Teatro Urgente**, 2014(não publicado).

BAXANDALL, Michael. **Padrões de Intenção: a explicação histórica dos quadros**. São Paulo, Cia. das Letras, 2006.

BRITO, Ronaldo. **O moderno e o contemporâneo (o novo e o outro novo).** Rio de Janeiro, Edição Funarte, 1980.

BUCHLOH, Benjamin H.D. **Procedimentos alegóricos: apropriação e montagem na arte contemporânea**. Artforum, vol.XXI, número I, setembro, 1982.

DELEUZE, Gilles. **Sobre o teatro: Um manifesto de menos; O esgotado.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2010.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia.** Rio de Janeiro, Ed. 34, 1992.

DIÉGUEZ, Ileana. **Um teatro sem teatro: a teatralidade como campo expandido.** Sala Preta. PPGAC, junho 2014.

FRIED, Michael. **Arte e Objetidade**. Rio de Janeiro, Arte & Ensaios, n. 9, PPGAV-EBA/UFRJ, 2002.

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

WAJCMAN, Gérard. **A arte, a psicanálise, o século. In: Lacan O escrito, a imagem**. Belo Horizonte, Autêntica Editora, 2012.