

PINTO, Erlon Cherque. **Cena-Performance Gárgula**: entre ruptura vanguardista e nostalgia da narrativa unificadora. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Universidade Federal da Paraíba (UFPB); Professor Adjunto.

RESUMO

Ao estabelecer o *corpus* de análise em 'Ler o teatro contemporâneo', o autor Jean Pierre Ryngaert recorreu à produção teatral que resiste ao resumo rápido e solicita cooperação do leitor para gerar significação. Dentre outros aspectos, Jean Pierre Ryngaert aponta que a ruptura ampla das Vanguardas Teatrais dos anos 50 com o Teatro Burguês influencia o filão de Teatro Contemporâneo considerado. Porém, a média dos espectadores contemporâneos parece demonstrar certo saudosismo em relação à narrativa unificadora (ideia presente na 'Poética', de Aristóteles). A partir deste ponto, forma-se o problema de pesquisa: mediação entre instabilidade/fragmentação da significação teatral contemporânea e nostalgia da recepção em torno do sentido completo e unificado. A hipótese de trabalho abrange: vestígios da fábula na condição de estratégia ou pista falsa, possível elemento de jogo e provocação mútua entre a encenação e espectador. Neste contexto, a Cena-Performance 'Gárgula' explora a noção de fronteira entre Teatro e outras áreas. Após cada apresentação, a equipe de 'Gárgula' retorna à sala de ensaios para ponderar sobre as respostas do espectador (níveis de envolvimento e participação) e promover reformulação estética e científica articulada ao eixo composto por problema de pesquisa e hipótese de trabalho mencionados.

Palavras-chave: Dramaturgia, recepção, Teatro Contemporâneo

ABSTRACT

In 'Reading the contemporary theatre', the author Jean-Pierre Ryngaert has chosen theatrical productions which structure resists to quick summary. Another feature of the selected material, it requests the cooperation of the reader to generate meaning. Among other aspects, Jean Pierre Ryngaert points out 1950's 'Theatrical Vanguard's' breakdown with the Bourgeois Theater as a guideline to the Contemporary Theatre considered. However, the average contemporary viewer seems to miss unified narrative (idea present in 'Poetics' of Aristotle). So, the question arouses: possible mediation between instability/fragmentation of contemporary theatrical significance and reception's demand for the full and unified sense. The hypothesis includes traces of the fable with a different role: it turns out to be a disguise to a strategy or trick to establish state of play and mutual provocation between the staging and spectator. Besides, the scene-Performance 'Gargoyle' explores the notion of borderline between theater and other areas. After each presentation, the team of 'Gargoyle' studies the answers of the spectator (levels of involvement and participation). They also promote scientific and aesthetic redesign articulated to the axis composed by the question and the hypothesis mentioned.

Keywords: Playwriting, Reception, Contemporary Theatre

No prefácio da obra 'A era dos extremos' (1997), o historiador Eric Hobsbawm alerta para o desafio de refletir sobre o tempo ainda em marcha. Ou seja, o analista cujo objeto de estudo é seu próprio tempo. Dentre outros aspectos, inclui-se a falta de perspectiva histórica. A complexidade abrange preconceitos, (re)formulação de parâmetros, informações ainda em estágio de sistematização e o amplo debate de temas polêmicos.

Para lidar com esta dificuldade e delinear o objeto do presente estudo, optou-se pela indicação do teórico Jean Pierre Rygaert (1998) ao definir o *corpus* de análise em 'Ler o teatro contemporâneo'. Ao compor seu estudo, o autor reuniu propostas estético-teatrais diferentes (Eugène Ionesco, Samuel Beckett, Bernard-Marie Koltès e outros) em torno de um fio condutor: a produção teatral que resiste ao resumo rápido e exige a colaboração do leitor para gerar significação.

A mencionada 'resistência ao resumo rápido' remonta à passagem do Teatro Burguês às Vanguardas Teatrais. Torna-se necessário indicar aspectos sobre duas visões teatrais distintas: Teatro Burguês e Vanguardas Teatrais. O drama burguês estrutura-se em torno do diálogo, das ações e das vontades ou contra-vontades das personagens. Estes fatores constituem a fábula conforme a evolução da intriga até o desfecho ou superação dos obstáculos impostos ao protagonista. Os ambientes, temas e assuntos tratados convergem para a afirmação da classe burguesa.

Neste contexto do drama burguês, cada elemento da construção dramática (personagens, diálogo e ações) apresenta função clara na configuração de uma história completa com início, meio e fim. Destaca-se certa relação de necessidade e causalidade entre as partes (início, meio e fim), cuja finalidade é composição do todo (história).

Nesta busca pela verdade única ou compreensão do mundo como inteiro, a condição de original caberia à literatura dramática enquanto o espetáculo exerceria função secundária (tradução, ilustração ou realização) frente ao ideal literário primeiro. Em outras palavras, o valor literário da obra superava e comandava a configuração da cena. Assim, a cena era um meio de levar ao

palco as ideias do autor contidas no texto. Confirmava-se o predomínio da unidade ou verdade associada à classe dominante (burguesia).

Por outro lado, a crise do drama burguês parece demonstrar a gradual perda daquela concepção de sentido. Com a reconfiguração geopolítica, social, econômica e cultural do mundo moderno, o fio condutor se rompe. Este esvaziamento consiste na falência da coerência (ou ligações) entre as partes regidas pela antiga ordem mundial (burguesa). A multiplicação de esferas de poder implicou em configurações fragmentárias sobrepostas à unidade.

A partir das vanguardas teatrais, aspectos ligados a certa dimensão de especificidade do gênero teatral (assunto, ação, tema e espaço) passam a se orientar também pelo o múltiplo (fragmento) em lugar da exclusiva ideia de unidade (predominante no drama burguês).

Em 'Teoria do drama moderno' (2003), Peter Szondi considera a inserção da figura do narrador ou observador em textos dramáticos o ponto de surgimento do Teatro Moderno. Tal constatação parece interferir na própria concepção de gênero teatral - a partir da definição de Tragédia na 'Poética', de Aristóteles e sob alguns aspectos ainda válida para o Teatro Burguês: "atores atuando e não narrando".

As reivindicações vanguardistas incluem a ruptura com o ideal de ilusão em que a maquinaria cênica estaria escondida para favorecer o efeito de realidade. Em lugar disto, por exemplo, as personagens de Samuel Beckett e de Eugène Ionesco demonstram consciência de suas naturezas ficcionais e os vínculos com a verossimilhança parecem dissolver-se ao longo das obras.

Nestas perspectivas teatrais de vanguarda, os parâmetros de criação dramaturgica e cênica passam a se nortear menos pela verossimilhança e mais pela autonomia do signo teatral. Ainda que haja vestígio da fábula tradicional, trata-se de uma das peças do jogo teatral em lugar da posição hegemônica de centro (princípio ordenador).

Além disso, as vanguardas abrangeram pluralidade de estilos e tendências. O debate e as criações artísticas traziam em seu bojo uma indagação ampla: qual função da arte na nova ordem mundial frente o pós-guerra? No último caso, as

inovações incluíram explorações do espaço e do tempo no interior da criação artística e entre esta e a recepção.

No teatro moderno e contemporâneo, parece cada vez mais difícil saber qual a história contada, quem diz o quê para quem ou de que maneira as ações, vontades ou contra-vontades das personagens cooperam ou atrapalham o desenvolvimento da trama. Configura-se uma tendência desdramatizadora. Como delimitar os saberes teóricos e práticos necessários a essa criação artística múltipla e heterogênea em que a encenação deixa de ser uma transposição da literatura dramática ao palco e torna-se também ela discurso porque produz significação?

Em termos contemporâneos, a encenação tende a abandonar a função secundária de concretização do texto dramático e firma-se enquanto prática significante, ou seja, instância instauradora de sentidos. Isso não implica a eliminação do texto dramático da cena atual, mas confirma a possível tendência desdramatizadora.

Tendo em vista as perspectivas cênicas mencionadas, artistas e teóricos passam a investigar relacionamentos inéditos entre texto, luz, som, trabalho do ator/performer e demais aspectos do espetáculo. A proliferação de propostas diferenciadas que estimularam a renovação da cena foi motivada pela crítica aos cânones artísticos e pela experimentação – diferenciada da estabilidade do sentido na perspectiva de ilusão de realidade.

Afinados com a proposta de constituição de processos artísticos que exploram as próprias fronteiras do fenômeno teatral, as trajetórias de artistas como Peter Brook, Denise Stoklos, Antunes Filho, José Celso Martinez Correa, Bia Lessa, Gerald Thomas, Teatro da Vertigem, Victoria Chaplin, Steven Berkoff, Pina Bausch, Louise LeCaviler do La La La Human Dance Steps e a performer Marina Abramovitch, dentre outras, contribuem para a redefinição contínua das regras do jogo do ator/performer no panorama contemporâneo.

Mesmo diante da intensa pluralidade de perspectivas cênicas exemplificadas acima, a demanda pelo significado parece ainda uma urgência para a média dos espectadores. Jean Pierre Ryngaert (1998, p.7) aponta que:

Um clichê bem conhecido mostra os produtores hollywoodianos, diante dos roteiristas que os assediam, como aqueles que querem saber, o mais rápido possível, qual é a história que estes têm para contar ao público. “What is the story?” continuaria sendo a questão essencial, todo o resto seria uma questão de *savoir-faire* e de literatura.

Os produtores teatrais não fazem necessariamente essa pergunta aos novos autores, mas ela permanece implícita nas relações entre objeto cênico e o público que exige evidentemente, compreendê-lo. Compreender continua sendo sempre, no imaginário coletivo, compreender a história e resumir a narrativa, o que Aristóteles e a dramaturgia clássica chamam de enredo, como se o sentido se apoiasse essencialmente na história contada.

Esta ideia de enredo em Aristóteles talvez esteja pressuposta na estrutura (início, meio e fim), meio ou instrumento (temor e piedade) coordenados à finalidade específica (promover a catarse destas emoções). Delimita-se assim, uma narrativa unificadora considerando-se a passagem do código oral (Mito originalmente em contínua transformação e com variadas versões de região para região e/ou grupo cultural específico) ao escrito (Tragédia, demarca-se a forma definitiva conforme o grupo dominante).

A partir deste ponto, forma-se o problema de pesquisa: mediação entre instabilidade/fragmentação da significação teatral contemporânea e nostalgia da recepção em torno do sentido completo e unificado. A hipótese de trabalho abrange: vestígios da fábula na condição de estratégia ou pista falsa, possível elemento de jogo e provocação mútua entre a encenação e espectador. Neste contexto, a Cena-Performance ‘Gárgula’ explora a noção de fronteira entre Teatro e outras áreas.

Até o presente momento, o grupo de graduandos (bolsistas do Programa de Iniciação Científica) encontra-se uma vez por semana ainda na sala de ensaios. O eixo de criação constitui-se na criação de uma possível atmosfera mítica pela codificação do espaço cênico, partitura corporal, instrumentos e voz em torno do Teatro Nô. Tal referência ao Teatro Japonês surgiu no processo por sua origem ancestral e combina-se com a exploração de qualidades sonoras de fragmentos de Tragédias Gregas.

Realizaram-se três ensaios abertos em momentos específicos para testar os níveis de envolvimento dos espectadores e também para identificar possíveis pontos de reformulações necessárias. Atualmente, o foco dos ensaios está na energia do ator e na gradual transformação do espectador em personagem.

Com o intuito de provocação mútua entre atores-pesquisadores e espectador, formulou-se a seguinte sinopse: Teatro, Ritual ou Performance. Após cada apresentação, fica o dilema. *Gárgula* observa, a meia luz. Asas de morcego, presas de dragão sob o troco assemelhado ao de um homem. Este acontecimento estranho vacila entre natural e sobrenatural. E seria menos humano, por isso? Nas culturas ancestrais, mitos narram a origem de todas as coisas pela ação de figuras fantásticas e híbridas de homens, deuses e animais. Hoje, razão e fé tentam ainda explicar o mundo. Diante do espelho, o protagonista do tempo atual lida com o paradoxo: seu próprio reflexo entre Religião, Ciência e História. Neste contexto, a Cena-Performance *Gárgula* abrange sensações sonoras e visuais, ação e transformação. Propõe-se questionar o signo e o código, elementos fundamentais para o relacionamento entre os homens. Dentre outros materiais e modos de criação cênica, consta a referência ao elemento mítico. Além disso, o espectador torna-se ator ao contribuir na cerimônia ou acontecimento cênico. À meia luz e sob sons encantatórios, o ator posiciona o espelho diante do espectador: a imagem refletida... Imaginação, fé e/ou razão. Afinal, a Máscara em *Gárgula* esconde ou revela? Depende do lugar de onde se vê.

Após cada apresentação, a equipe de 'Gárgula' retorna à sala de ensaios para ponderar sobre as respostas do espectador (níveis de envolvimento e participação) e promover reformulação estética e científica articulada ao eixo composto por problema de pesquisa e hipótese de trabalho mencionados.

Referências Bibliográficas

ARISTÓTELES. **Poética, Organon, Política, Constituição de Atenas**. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

BECKETT, Samuel. **En attendant Godot**. Paris: Minuit, [19--].

BECKETT, Samuel. **Waiting for Godot**. New York: Grove Press. 1979.

BORNHEIM, Gerd A. **O sentido e a máscara**. São Paulo: Perspectiva, 1975.

CARLSON, Marvin. **Teorias do teatro**: estudo histórico-crítico, dos gregos à atualidade. São Paulo: UNESP, 1997.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Modernização dos sentidos**. São Paulo: Ed. 34: 1998.

HAUSER, Arnold. **História social da arte e da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

HOBBSAWM, E. J. **A era dos extremos**: o breve séculoXX, 1914-1991. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

LIMA, Luiz Costa. **Mimesis**: desafio ao pensamento. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

_____. La herencia clásica del teatro postmoderno. In: **El teatro e su recepcion; semiologia, cruce de culturas y postmodernismo**. La Habana: UNEAC, Casa de las Americas, 1994.

_____. **A análise dos espetáculos**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Ler o teatro contemporâneo**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ROUBINE, Jean Jacques. **A linguagem da encenação teatral**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.

SZONDI, Peter. **Teoria do drama moderno**: 1880-1950. 1. reimpr. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.