



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GT DRAMATURGIA: TRADIÇÃO E CONTEMPORANEIDADE -
DRAMATURGIA EXPANDIDA NAS ESTÉTICAS DESCOLONIAIS

CONFERÊNCIA-PERFORMANCE: PARA UMA CRÍTICA DO TEATRO COMO CAMPO EXPANDIDO

MARCO AURÉLIO PINOTTI CATALÃO

A partir da apresentação e da análise da obra de alguns dramaturgos e encenadores ultracontemporâneos, como Christine Zeppenfeld, Jaan Sterpu, Kobayashi Chikun, Kazem Kashefi e Adam Brown, e de coletivos de criação como *Los orfebres huérfanos*, este trabalho tem como objetivo estabelecer uma investigação acerca dos limites entre pesquisa artística e pesquisa científica. Não apresentamos, contudo, os resultados de uma investigação prévia com dados conclusivos, mas sim uma pesquisa ainda em curso, cujo desenrolar é indissociável de seus resultados. Para tanto, a forma que nos pareceu mais adequada foi a de uma conferência-performance, dispositivo híbrido inaugurado pelas ações de Robert Morris, John Cage e Joseph Beuys nas décadas de 1950 e 1960, e que hoje é uma modalidade importante da criação e da reflexão artística contemporânea. Com características particulares, os trabalhos de Éric Duyckaerts, Joana Craveiro, Hans-Jürgen Frei, Walid Raad e Jérôme Bel participam desse gênero híbrido que problematiza as fronteiras entre crítica e invenção, cujas ações salientam ou desvelam os aspectos performativos já latentes em qualquer comunicação para um auditório: a tensão entre as informações discursivas e as informações não discursivas; o descompasso entre roteiro e execução; a incerteza da tríplice relação entre o enunciador, o enunciado e o espectador. Assim, procuramos indagar sobre o teatro em campo expandido não apenas no plano temático, mas também no plano performativo.

- 1524 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

PALAVRAS-CHAVE: dramaturgia contemporânea; crítica e criação; crítica rapsódica; teatro virtual.

RÉSUMÉ

À partir de la présentation et l'analyse des oeuvres de quelques dramaturges et réalisateurs ultracontemporaines, comme Christine Zeppenfeld, Jaan Sterpu, Kobayashi Chikun, Kazem Kashefi et Adam Brown, et de collectives de création come *Los orfebres huérfanos*, cet article vise à établir une recherche sur les frontières entre la recherche artistique et la recherche scientifique. Nous ne présentons pas, cependant, les résultats d'une recherche précédente avec des données concluantes, mais une enquête toujours en cours, dont le progrès est inséparable de ses résultats. Par conséquent, la forme qui nous a semblé la plus appropriée a été celle d'une conférence-performance, dispositif hybride ouvert par les actions de Robert Morris, John Cage et Joseph Beuys dans les années 1950 et 1960, et qu'aujourd'hui est une modalité importante de la création et de la réflexion artistique contemporaine. Avec des caractéristiques particulières, les oeuvres d'Éric Duyckaerts, Joana Craveiro, Hans-Jürgen Frei, Walid Raad et Jérôme Bel participent à ce genre hybride qui interroge les frontières entre la critique et l'invention, dont les actions mettent en évidence ou

- 1525 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

dévoilent les aspects performatifs déjà en état latent dans toute communication à un public: la tension entre les informations discursives et les informations non-discursives; l'écart entre le script et l'exécution; l'incertitude de la triple relation entre l'énonciateur, l'énoncé et le spectateur. Ainsi, nous cherchons à interroger sur le théâtre en domain élargi pas seulement au champ thématique, mais aussi au plan performative.

MOTS-CLÉS: dramaturgie contemporaine; critique et création; critique rhapsodique; théâtre virtuel.

[Prólogo]

Você passou a manhã examinando artigos ponderados e bem fundamentados sobre as novas tendências das artes cênicas contemporâneas, depois discutiu esses mesmos artigos durante a tarde com outros pesquisadores igualmente interessados nas relações entre atores e público, ou entre texto e cena, ou entre ensaio e performatividade, ou qualquer outra questão espinhosa sobre a qual você poderia passar horas refletindo sem chegar a um resultado definitivo, mas como já cai a noite você volta para casa, fecha a porta e começa a desabotoar lentamente a sintaxe que oprimia sua garganta, depois arranca as notas de rodapé que tentavam inutilmente conter seus dedos inchados, e enfim despe as referências bibliográficas que embaraçavam seus movimentos. Agora você está pronto para se lançar às metáforas e aos adjetivos que permaneceram à sua espera durante todo o dia, agora você pode deixar que sua imaginação corra livremente pela casa, como um cão atabalhado que passou dez horas preso num cubículo.

Ou então você passou a madrugada remexendo as cinzas candentes

1526



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

de Ílion, dançando alucinadamente entre um demônio mascarado e um tsure monocórdio, tentando conduzir Eurídice em segurança através do Jardim das Cerejeiras e depois voltando a tempo de participar da discussão acalorada entre Azdak, Gödel e Harpagon no palco do Globe Theatre, ou se enredando em labirintos dos quais você não desejaria sair tão cedo, mas como já raia a manhã (— É o rouxinol? Não, é o despertador), você se senta na cama revolta, abre os olhos e começa a se despir lentamente das imagens feéricas que ainda ardem em seu peito, depois retira do canto do olho o que resta das paisagens impossíveis (há um instante tão reais), e enfim limpa os ouvidos da música que o abandona com a negligência dos deuses que abandonaram Antônio em Alexandria. Agora você está pronto para regressar à realidade, aos seus limites cerrados e à sua tenaz concretude, a realidade que permaneceu à sua espera como Argos, que, ao contrário de Penélope, foi capaz de reconhecer Odisseu depois de vinte anos de ausência.

Contudo, entre um momento e outro você faz uma pausa e descobre à sua frente um espelho fortuito. No espelho, há uma pessoa nua, uma pessoa vagamente familiar, que você não sabe dizer ao certo se é um pesquisador que se prepara para se transmutar em dramaturgo ou um dramaturgo que está prestes a se transformar em pesquisador, ou talvez um pesquisador-dramaturgo ou um crítico-criador, anfíbio esdrúxulo ou minotauro monstruoso



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

sem lugar definido lá fora. Você olha demoradamente para a imagem que o olha demoradamente e imagina o que aconteceria se esse estranho saísse pelo mundo assim, despudoradamente íntegro. Seria apedrejado ou vilipendiado? Benévolas instituições tentariam transformá-lo em espécime empalhado ou peça de museu? Antes que seu raciocínio se complete, o estranho abre a boca e começa a falar — e seus lábios também se movem em sincronia à medida que ele fala, e o que seus lábios murmuram é uma mistura indistinguível de realidade e ficção.

[1]

“Transformar o espectador em ator” é o propósito formulado pelo sueco

Johan Lagerbach, que em seu experimento cênico intitulado *RamaR* (de 2016) alcança resultados muito interessantes, graças à utilização de câmeras ocultas, que filmam os espectadores no saguão de espera do *Stockholms Stadsteater*, enquanto atores “à paisana” interagem com eles em diversas situações previamente ensaiadas: uma atriz oferece uma quantia exorbitante por um ingresso, dizendo que ver essa peça é uma questão de vida ou morte para ela; um senhor com dificuldade de movimentos tenta amarrar os sapatos; quando o membro de um casal vai ao banheiro, o outro é cortejado por um dos atores; um ator derruba um copo de bebida num espectador... Cada reação — não apenas dos envolvidos nas cenas, mas, sobretudo, dos que assistem a elas aparentemente impunes — é filmada em segredo pela equipe de Lagerbach, que prepara sua montagem enquanto o público finalmente, após mais de meia hora de atraso, pode se sentar confortavelmente nas poltronas.

1528



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Tem lugar então a segunda parte da realização cênica (que para o público é a primeira): uma discussão entre dois políticos sobre a oportunidade de se instalarem câmeras nos edifícios públicos com o intuito de se prevenirem atos criminosos ou abusivos. Como ilustração para seus argumentos, os atores que representam os políticos recorrem às imagens da plateia gravadas há poucos minutos, “desnudando no palco”, como observa Lagerbach, “não o ator, como já se tornou convencional, mas o público, numa inversão radical de papéis que transforma o *voyeur* em alvo de observação, o consumidor de imagens em imagem consumida”.

Como aponta agudamente a crítica Sylvie Leleu-Merviel (2001, p. 72-73), “o indivíduo se vê colocado no centro das tempestades midiáticas de que ele frequentemente só ouve falar de longe: proteção da vida privada, direito à preservação da imagem, roubo e violação de si mesmo por *paparazzi* e outros jornalistas”. A reação de desconforto de parte da plateia, explicitada nos cinco processos que já foram movidos contra Lagerbach por espectadores que se sentiram humilhados pelo espetáculo, longe de desestimular o artista sueco, são, nas suas próprias palavras, “um grande indício de que estamos num caminho fecundo”.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

[2]

Embora seja possível rastrear algumas experiências anteriores de tentativa de reconstituição histórica através do teatro, nenhuma delas alcançou o nível de radicalidade da companhia *Veraz*, criada por Juan Quinteros e Paloma Gaitán, chilenos radicados na Catalunha. A pesquisa histórica minuciosa que embasa todas as produções do grupo é materializada através de cada elemento presente na representação: *Regresará del llanto*, de 2010, que recria o encontro entre o poeta Miguel Hernández e o dramaturgo Antonio Buero Vallejo durante a Guerra Civil Espanhola, não é apenas encenada na própria prisão de Conde de Toreno (em cuja galeria dos condenados à morte pelo regime franquista os dois passaram onze meses), mas também traz em seu cenário objetos autênticos, como a pia em que os presos se lavavam e o caderno em que Buero Vallejo esboçou o célebre retrato do poeta.

Após cinco anos de pesquisas em arquivos históricos e diversas entrevistas com testemunhas, a peça apresenta apenas o que Gaitán chama de “palabras de sangre”, ou seja, relatos de pessoas que participaram de fato dos acontecimentos, como as do próprio Buero Vallejo, retiradas da biografia de Hernández escrita por José Luis Ferris (2016, p. 37): “Ali nós tínhamos quarenta ou cinquenta centímetros por pessoa. Para nos virarmos tínhamos que avisar os outros, e então... meia galeria se virava”.

Embora parta de pressupostos que poderiam indicar uma estética naturalista (reconstrução histórica, busca pela verdade, objetividade), o que garante o interesse dos experimentos da companhia *Veraz* é sua radicalidade estética: a projeção de fotografias e filmes de época nos muros do cárcere, a distribuição de *fac-símiles* de documentos para a plateia, a irrupção violenta de gravações das “ordens de guerra” que circulavam através das estações de rádio oficiais e clandestinas — são procedimentos de “montagem” que escapam ao naturalismo e enfatizam o aspecto instável e perturbador da

1530



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

experiência teatral.

Com *Mayo*, que só pôde se realizar em 2015, após um longo confronto na justiça (só resolvido definitivamente com a manifestação de apoio da presidenta Cristina Kirchner), a interpenetração entre passado e presente é mais explícita: os espectadores se reúnem na *Plaza de Mayo*, no centro de Buenos Aires, e assistem a céu aberto a uma reunião das *Madres*, em que não há atrizes *tout cour*, mas apenas as mães dos desaparecidos durante a ditadura, que discutem questões candentes da política contemporânea (a dispersão da plateia em pequenos grupos, com discussões divergentes, é um artifício genial para manter a atenção dos espectadores); após alguns minutos, eles são convidados a adentrar na Casa Rosada, sede do governo, e ali assistem à preparação de um desfile militar, reconstruído rigorosamente, do momento em que os soldados se vestem até o início do discurso do presidente

Videla. A reação de setores do exército, que contestaram “a legitimidade de estrangeiros se imiscuírem em questões que dizem respeito unicamente à nação argentina”, foi uma das poucas notas dissonantes na recepção da peça, que foi considerada pelo crítico Efraín Huertas “um marco na nova dramaturgia latino-americana” (cf. Pinotti, 2016, p. 19).



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

[3]

Baseado num jogo polifônico de linguagens artísticas, o espetáculo *La traversée de la nuit*, de Christine Zeppenfeld (2003), oferece um ótimo exemplo das potencialidades do teatro contemporâneo: enquanto uma atriz interpreta o texto (as memórias de Geneviève de Gaulle Anthonioz, presa num calabouço em Ravensbrück durante o inverno de 1944), uma dançarina executa alguns gestos e movimentos inspirados no teatro Nô; as duas representam dois aspectos da mesma personagem (consciente e inconsciente, ou *shite* e *waki*, de acordo com a denominação do Nô). No fundo do palco, há uma grande tela em que se projetam imagens geradas por um programa de computador — que funcionam como projeções líricas dos atos e dos gestos das artistas, uma vez que são geradas de acordo com o tom e a altura de suas vozes, e também como resposta a seus movimentos. Assim, a uma entonação suave corresponde uma projeção tênue e esfumada; a um grito abrupto, uma imagem cortante e fragmentada; a um movimento ritmado, um padrão de cores e formas. A atriz e a dançarina, por sua vez, respondem à instância da tela (que às vezes é complementada por ruídos e fragmentos musicais), estabelecendo um efeito de diálogo, como se a tela fosse a terceira personagem da peça. As roupas utilizadas pelas artistas, móveis e fluidas, são concebidas também como um elemento de projeção, o que favorece a sensação de fusão entre os planos verbal, tátil e virtual (cf. Bonardi;Rousseaux, 2004).

Como assinala o crítico Jean-Claude Marrazin, “trata-se de um novo conceito de criação, que envolve profissionais de diferentes áreas, artistas e técnicos que se transformam em tecnartistas” (cf. Pinotti, 2016, p. 11). O público, por sua vez, se vê imerso num ambiente multimidiático que recria os impasses e as múltiplas perspectivas do espaço íntimo da personagem, numa experiência instigante e vertiginosa.

1532



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

[4]

“Para o verdadeiro artista, a única liberdade que conta é a liberdade de criar sua própria obra”. Partindo desse pressuposto, o diretor Jaan Sterpu concebeu a série intitulada *Puur* [“Jaula”], que se iniciou em 2014 com a instalação/performance *Luuletaja kirjutab* [“O poeta escreve”], em que Toomas Pärn, um dos mais importantes poetas estonianos, permanecia durante nove meses preso numa jaula de trinta metros quadrados numa galeria de Tallinn, onde o processo de criação do seu novo romance podia ser observado livremente por quem se dispusesse a pagar uma módica quantia. A instalação/performance atraiu um número tão grande de pessoas que o rendimento auferido pelo escritor (50% do valor dos ingressos) fez com que os principais escultores do país se candidatassem à sequência do projeto, intitulada *Kunstbik carves* [“O artista esculpe”], levada a cabo em 2015 numa jaula de vidro instalada no Jugendstil, o principal edifício teatral do país. Ao contrário da primeira instalação/performance, nesta os ingressos eram substancialmente mais caros e davam direito a acompanhar o trabalho de dois artistas durante apenas duas horas por dia. A única obrigação imposta aos dois



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

artistas era que eles permanecessem no palco (decorado de forma a sugerir uma arena de luta-livre) durante cinco horas por dia e trocassem pelo menos dois socos por semana. A despeito de críticas de várias ordens ao projeto, o êxito de público foi ainda mais estrondoso, o que estimulou Jaan Sterpu a propor uma sequência ousada: segundo o diretor, a partir de dezembro de 2016, todos os estonianos que puderem pagar cem mil euros de ingresso poderão acompanhar durante vinte minutos por dia o processo de criação da nova sinfonia de Arvo Pärt, o compositor contemporâneo cujas obras são mais executadas no mundo. Não se sabe exatamente como o projeto será levado a cabo, uma vez que os valores envolvidos o tornam quase proibitivo; como pouquíssimos críticos, acadêmicos ou jornalistas no mundo terão interesse ou possibilidade de pagar tão caro por um ingresso, não se sabe exatamente como a obra poderá ser avaliada criticamente; tampouco a aprovação de Pärt é dada como certa, e muitos julgam tratar-se de um blefe; contudo, a simples enunciação de *Pianist hääldatakse* ["O pianista se pronuncia"] move o teatro contemporâneo numa direção inusitada, na confluência entre *performance*, música, instalação e *reality show*, que desafia todos os paradigmas de avaliação.

[5]

Numa época de fragmentação e individualismo crescentes, um grupo como o peruano *Los orfebres huérfanos* parece completamente deslocado. E o deslocamento é um dos princípios básicos desse coletivo, que nunca permanece mais de três meses numa mesma cidade. Partindo do pressuposto de que "o teatro é algo que se faz junto com outras pessoas", o grupo tem como eixo de suas ações a criação coletiva do espetáculo e a recusa de qualquer organização comercial. "Somos os órfãos do teatro profissional", explica Mariana Cortés, uma das atrizes do grupo, que em nove anos já



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

percorreu mais de cinquenta cidades, no Peru, na Bolívia, no Paraguai e na Argentina, de Chiclayo a Neuquén.

Assim que o grupo chega a uma cidade, começa o processo de criação, aberto à participação de todos os habitantes, que decidem não apenas o tema que mais lhes interessa, mas também ajudam na elaboração da dramaturgia e na confecção das máscaras que serão utilizadas no espetáculo. “As máscaras são fundamentais, porque permitem que qualquer pessoa atue na peça, e rompem a hierarquia entre atores e espectadores, velhos e crianças, produtores e receptores”, diz Antonio Vargas, outro membro do grupo. Após criar e encenar o espetáculo coletivamente, o grupo se dirige a outra cidade — e invariavelmente incorpora em seu grupo novos membros, fascinados com a possibilidade de “fazer arte com os próprios corpos”. “Os órfãos costumam ter muitos filhos”, diz Cesárea Domecq, que se incorporou ao grupo numa de suas apresentações em Arequipa e desde então se tornou um de seus membros mais entusiastas.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

[6]

A dissolução da fronteira entre os espectadores e os atores, entre a ficção do palco e a ficção do cotidiano, é certamente uma das características recorrentes do novo teatro europeu. É o que ocorre com *Glaube ja*, do dramaturgo alemão Uwe Bromberger, em que a plateia (limitada a apenas trinta pessoas) se senta numa grande mesa junto com os atores e é instada a participar ativamente de uma discussão sobre a necessidade do controle da imigração por parte do governo.

Com um farto banco de dados à sua disposição e um intenso treinamento retórico, os atores vão persuadindo gradualmente os espectadores (que em vários momentos da discussão são obrigados a votar e a argumentar a favor de seu voto) a tomar decisões cada vez mais radicais para controlar a imigração. Ao final do experimento cênico, a maior parte do público está convencida (alguns com entusiasmo, outros com desconforto) de que medidas muito semelhantes às adotadas pelo Terceiro Reich na década de 30 são necessárias para conter a imigração crescente.

Chega então o momento do que Bromberger chama de “último ato”: depois que todos assinam a ata que confirma as decisões tomadas pelo grupo, são chamados à cena outros atores (todos imigrantes de nacionalidades distintas: um turco, um argelino, um mexicano, um albanês) e a cada um é comunicada, de forma brutal e burocrática, a sua pena: “Mohamed Boudebah, o senhor será levado para um campo de detenção em Rosenheim, e de lá será deportado de volta a seu país em no máximo trinta dias; Alina Fernández... ”.

Os imigrantes recebem os comunicados em silêncio e permanecem parados, olhando para as pessoas que os condenaram. Os outros atores se retiram, e o público se vê obrigado a confrontar o resultado das suas decisões.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Alguns aplausos tímidos se insinuam então, tentando restaurar o efeito de “teatralidade” da cena, mas os imigrantes permanecem impassíveis, os outros atores não retornam, e depois de alguns minutos o público se retira, em silêncio.

[7]

Recriar o estado de angústia e desorientação provocado pelo grande terremoto que matou mais de trinta mil pessoas em 2003 — com esse propósito ousado nasce a obra dramática do iraniano Ehsan Farboud, caracterizada pela dispersão dos espectadores em grandes espaços abertos por onde eles podem caminhar livremente. Em *Depois de ontem*, encenado nas ruínas de Bam, cidade que foi quase aniquilada pelo tremor, tudo são fragmentos, informações desconstruídas, lamentos fúnebres, relatos truncados, rituais dispersos, que as pessoas testemunham durante seu trajeto e que vão compondo, para cada um, uma visão singular dos acontecimentos.

Montada sucessivamente em diferentes locais (Bam, Shiraz, Tabriz e Teerã), e incorporando novas matrizes temáticas em sua estrutura aberta (a situação das mulheres no país, as lembranças da guerra com o Iraque, a crescente ocidentalização da população urbana e, a partir de 2009, a contestada reeleição de Mahmoud Ahmadinejad), *Depois de ontem* é um caso único de *work in progress* — que alguns atribuem ao gênio peculiar do dramaturgo; outros, a um modo arguto de tentar driblar a censura do governo.

De uma forma ou de outra, é um equívoco interpretar o êxito de Ehsan Farboud em termos meramente temáticos, como faz Michael Foster (2014) em seu livro *Indícios da primavera*. Se a obra de Farboud tem um alcance social e político, isso se deve à sua estrutura aberta e peripatética. Como aponta Alain Rey (1980, p. 189), “ter reduzido o homem público ao estatuto mutilado de



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

espectador imóvel, eis o grande erro histórico do teatro ocidental”. Devolvendo ao espectador a sua mobilidade — e, com isso, fazendo com que ele volte a tomar posse do seu corpo — a obra de Ehsan Farboud o torna mais que espectador, e esse talvez seja seu maior mérito e o principal motivo de sua vigência.

[8]

“Os espectadores escolhem as peças que querem ver, mas as peças também escolhem os espectadores que podem vê-las”. Levando até as últimas consequências essa frase de Dürrenmatt (*apud* Pinotti, 2016, p. 23), o japonês Kobayashi Chikun criou seus *Modelos para armar*, série de peças ou experimentos dramáticos para os quais algumas pessoas (vendedores de lojas, estudantes, cozinheiros, gueixas, um ou outro ator, desconhecidos ou amigos de Chikun) eram convidadas com antecedência de alguns meses.

Em *Nenhuma sentença*, de 1998, cada “convidado” recebia pelo correio, ao longo de três meses, uma série de objetos (fotografias, artigos fictícios de jornais, cartas e bilhetes) relacionados a um crime que teria ocorrido no ano anterior: o suposto plágio de uma obra literária por um ator de *bunraku*. Quando eles finalmente se reuniam para o espetáculo, descobriam que deviam participar como jurados do processo — que incluía a leitura dramática do texto hipoteticamente plagiado, a apresentação de uma cena de *bunraku* e depoimentos de várias testemunhas, tudo regado a doses generosas de saquê.

Em *A chave*, de 2003, baseado no livro homônimo de Junichiro Tanizaki, cada convidado recebeu em casa, durante seis semanas, alguns fragmentos (convincentemente escritos a mão) dos diários de uma mulher (caso fosse mulher) ou de um homem (caso fosse homem), que ofereciam pontos de vista conflitantes sobre os mesmos fatos. Os convidados (casais ou ex-casais cuidadosamente escolhidos pelo dramaturgo) finalmente se reuniram

1538



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

numa casa (na qual era possível espiar, sobre uma mesa e numa gaveta entreaberta, os diários abertos das personagens) onde assistiram ao desfecho dos acontecimentos. Naturalmente, homens e mulheres assistiram a espetáculos completamente distintos, segundo o que haviam lido antes. “O objetivo era que a peça continuasse a se desenvolver depois, nas casas (e, preferencialmente, nas camas) de cada casal”, afirmou Chikun, evidenciando seu propósito de problematizar as fronteiras entre realidade e ficção.

Mas o projeto de Kobayashi Chikun atingiu seu ápice com *Hanami*, de 2009, em que, após enviar durante nove meses uma série de objetos pessoais (taças de chá, origamis, cartas, quimonos, manuscritos inéditos, sandálias, conchas de bambu) a seus quatro amigos mais íntimos, o dramaturgo os reuniu em sua casa para uma cerimônia de doze horas de duração, em que serviu chá a cada um deles separadamente, depois os reuniu no jardim e, diante dos seus olhos perplexos, cometeu haraquiri.

[9]

“Se é possível transformar ácido em ouro, por que não transmutar a ciência em teatro?” — a resposta a essa pergunta é fornecida pelo instigante experimento apresentado na Universidade de Michigan, em outubro de 2012, por Kazem Kashefi, professor-assistente de Microbiologia e Genética Molecular, e Adam Brown, professor-associado de Arte Eletrônica e Intermídia. O ator principal da *performance* é uma bactéria, a *Cupriavidus metallidurans*, que transforma uma solução altamente tóxica de ácido cloroáurico em pequenas barras de ouro de 24 quilates diante de uma plateia incrédula (cf. Gwynne, 2013).

The Great Work of the Metal Lover (como os cientistas-artistas intitularam seu trabalho) é uma experiência ousada de utilização de um sistema



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

vivo como veículo para a exploração artística. “Isso é neoalquimia. Cada parte, cada detalhe do projeto, é um cruzamento entre microbiologia moderna e alquimia”, diz Brown. “A ciência tenta explicar o mundo fenomenológico. Como artista, eu estou tentando criar um fenômeno. A arte tem a capacidade de conduzir a pesquisa científica adiante” (cf. Drake, 2013). Simultaneamente, a ciência leva a arte performática (expandida agora ao nível microbiológico) a ampliar seu alcance de modo completamente imprevisível.

[Epílogo]

Até mesmo no amor,
o espanto faz parte do jogo.
O elemento do teatro é a metamorfose.
Sim, o pano cai
e todas as questões permanecem abertas
De qualquer maneira
a conversa continua nos bastidores
Heiner Müller (*apud* Galisi Filho, 1996, p. 116)

[Referências]

BONARDI, Alain; ROUSSEAU, Francis. New approaches of theatre and opera directly inspired by interactive data-mining. In: **Proceedings of the Int. Conf. Sound & Music Computing (SMC'04)**. 2004, p. 1-4.

Disponível

em:

<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/summary?doi=10.1.1.106.7566>

1540



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

FERRIS, Jose Luis. *Miguel Hernández. Pasiones, cárcel y muerte de un poeta*. Madrid, Fundación José Manuel Lara, 2016.

DRAKE, Nadia. Golden microbial art. *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America* 110.15, p. 5738, 2013.

GALISI FILHO, José. Uma conversa entre Heiner Müller e Wolfgang Heise. *Magma*, n. 3, p. 97-116, 1996.

GWYNNE, Peter. "Microbiology: There's gold in them there bugs." *Nature* 495.7440: S12-S13, 2013.

LELEU-MERVIEL, Sylvie. Nouvelles écritures de théâtre. Le texte est tout le problème... *Document numérique*, Vol. 5, p. 33-82, 2001.

PETERS, Sibylle. *Der Vortrag als Performance*. Bielefeld, Transkript, 2011.

PINOTTI, Aurélio. *Algumas notas sobre a dramaturgia ultracontemporânea*. Paris, Passage Rauch, 2016.

REY, Alain. Le théâtre. Qu'est que c'est?, in COUTY, D. (dir), *Le théâtre*. Paris, Bordas, 1980.

ⁱ Este trabalho faz parte do projeto de pesquisa *Teatro virtual*, apoiado pela Fapesp, processo 2015/07437-0.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

1542



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG