



Interface - Comunicação, Saúde, Educação

ISSN: 1414-3283

intface@fmb.unesp.br

Universidade Estadual Paulista Júlio de
Mesquita Filho
Brasil

Freire de Araújo Lima, Elizabeth Maria

Relações com experiências limites no processo comunicacional: uma pequena incongruência no
Palco do Oficina

Interface - Comunicação, Saúde, Educação, vol. 6, núm. 10, febrero, 2002, pp. 135-138

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho
São Paulo, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=180114097017>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Relações com experiências limites no processo comunicacional: uma pequena incongruência no Palco do Oficina

Relations with borderline experiences in the process of communication: a small incongruence on the stage of the Oficina Theatre

Elizabeth Maria Freire de Araújo Lima ¹



MESSERSCHMIDT, *Um pretensioso consumido pela volúpia*, século XVIII, Österreichische Galerie, Viena.

EVENTO: 40 anos de Teatro Oficina:
abraço ao quarteirão; brinde com vinho tinto; ensaio aberto de alguns episódios de *A Luta de “Os Sertões”*, festa.

São Paulo, Teatro Oficina e imediações, 16 de agosto de 2001.

Estávamos todos numa festa, uma grande comemoração, um ato político, um encontro de resistência. Para marcar e comemorar seus quarenta anos, o Teatro Oficina promoveu um evento que era também uma forma corajosa de enfrentamento do avanço do Grupo Silvío Santos no centro da cidade. Seu esforço vinha somar-se ao conjunto de movimentos que buscam resistir ao atropelamento das potências da cultura e das artes pelas forças financeiras e da *mass mídia*. Tomados por essas potências caminhávamos pelas ruas do Bexiga em volta do teatro, convidando a todos a participar da festa. Entre nós, Zé Celso, sua vitalidade, sua alegria, seu excesso, sua desmesura ...

Caminhamos para o teatro. Zé Celso fez-nos ver o espaço no qual íamos entrar. A entrada, aberta a qualquer um, possibilitava que crianças das imediações, mendigos, transeuntes pegos de surpresa, e que tinham sido arrastados pela passagem do “Bloco Oficina” pelas ruas do Bexiga, estivessem presentes na comemoração. Juntos brindamos, cantamos juntos, bebemos juntos. Atores históricos do Oficina estavam presentes. Uma grande emoção atravessava a todos.

Presente também estava ele. Ele que não estava no *script*. Ele, que se metia no meio dos “históricos” do teatro e que se apossava, como eles, de uma garrafa de vinho, colocada ali para ser compartilhada com o público. Ele aplaudia entusiasticamente, tentava se “enturmar” com o povo do teatro, mas sua presença ali denotava uma *pequena incongruência*. Todos se

¹ Docente do Curso de Terapia Ocupacional da Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo/FMUSP; Coordenadora do Curso de Especialização “Interfaces da Arte e da Saúde”, FMUSP & Museu de Arte Contemporânea/MAC-USP. <elizabeth.lima@uol.com.br>

perguntavam, “quem é aquele ali?” A certa altura Marcelo Drummond se exaltou e quis tirá-lo a força. Zé Celso interferiu: - “Deixa.... deixa.... é o Exu da hora”.

Ele estava bêbado? Ele era louco? Ele estava absolutamente tomado pelo espaço do teatro. Era uma pequena incongruência instalada no acontecimento. Pequena mesmo, bem menor que um tocador de tuba numa apresentação de quarteto de cordas, como nos propôs imaginar certa vez Luís Fernando Veríssimo². Tão pequena que alguns se perguntavam: “Fará parte do grupo de atores? Será amigo de alguém?” Ele aplaudia quando não era para aplaudir, e expressava em alto e bom tom, quando solicitado a silenciar, “Mas eu adorei demais! Foi maravilhosos!”

Ele estava tomado pelo vinho, por Baco, pela alegria, pelos deuses do teatro, por Exu.

Estávamos assistindo ao ensaio aberto de trechos de *Os Sertões*. O Oficina tematizava o cerco sofrido pelos seguidores de Antônio Conselheiro no sertão da Bahia. Tematizava também o cerco que sofre o Oficina no centro de São Paulo. Ele encarnava um outro cerco, um cerco sem lugar, sem centro e por toda parte. Ele incomodava. Por que incomodava tanto? Por que mobilizava tanto os atores, que tentavam tirar-lhe a garrafa de vinho e tirá-lo dali? Ele interferia na programação do dia, quebrando o ritmo do espetáculo, deixando os atores sem saber o que esperar, sem poder se programar. E pior, não sabia o seu lugar. Falava quando era a vez dos atores e falava também quando era a vez do público. Não respeitava as regras de interação no teatro. Era, com certeza, um elemento de desestabilização. Ele era perturbador.

Em cena, a prefeita Marta conversava com os representantes do Oficina sobre a construção do Shopping Silvio Santos no Bexiga. A atriz que representava a prefeita, encontrou uma saída bem ao gosto dos trabalhos do Oficina: passou por ele e beijou-o na boca. Ele ficou extasiado, com muito tesão e quando o beijo terminou e ela o soltou podíamos ver-lhe ainda a língua em busca da boca da atriz. A partir daí, ele se sentiu convidado a participar da cena como protagonista e aceitou o convite, instalando-se na cena e instaurando um verdadeiro acontecimento. Postou-se ao lado da “Marta da hora”, um pouco atrás; cruzou os braços, como um segurança, um companheiro, um amante? Estava em cena; no centro da cena; deste lugar seria retirado do teatro numa solução, para muitos, absolutamente cênica, que parecia resolver toda a contradição trazida por sua intervenção. O acontecimento ficava, assim, reduzido a uma questão técnica.

Há alguns anos eu presenciei, neste mesmo teatro, uma atriz sentar-se ao lado de um “espectador”, enfiar a mão dentro da sua calça, enquanto ele teso, rijo, não de tesão, era a mais pura expressão do constrangimento. Situações em que, no encontro entre elenco e público, este último fica em extrema desvantagem em relação ao primeiro, pelo incômodo com a situação de exposição em que é colocado, sem ferramentas para manejá-la, sem a possibilidade de criar a partir da proposição que vem da parte daqueles que estão autorizados a criar.

Ele aqui, neste dia, não ficou nada constrangido; gostou, queria mais. Aceitou a proposição e quis jogar. Mas estava sozinho. Sua falta de cerimônia para com os atores (a mesma que eles oferecem ao público) talvez tenha deixado a todos no teatro bastante

² Veríssimo, L. F. Recital. In: _____. *O analista de Bagé*. Porto Alegre: L&PM Editores, 1981. p.58-61.





constrangidos e ansiosos para encontrar uma solução que eliminasse aquele incômodo, que ia crescendo pouco a pouco, para que a apresentação pudesse continuar.

A “Marta da hora” encontrou a solução tão esperada: chamou os “seguranças” e pediu, pediu não, ordenou que retirassem o “elemento” por “desacato à autoridade”. Ele foi agarrado pelo pescoço por dois atores-seguranças, mas não se entregou facilmente. Debateu-se, chutou, estrebuchou até passar pelos portões vermelhos do teatro, quando não pudemos mais vê-lo. Toda a cena era acompanhada pelo coro da platéia que gritava “Tira, tira”, numa unanimidade que dava arrepios. (Como se não houvesse nenhuma contradição naquilo que estávamos vivendo ali.)

Mas, ao tentar travestir de cênica a expulsão de uma pessoa do público, os atores não conseguiram encobrir a violência da atitude, deixando claro, no cruzamento entre ficção e realidade, que o que estavam fazendo ali tinha um paralelo óbvio com a posição tomada pela prefeita no embate entre Oficina e Silvio Santos e, na cadeia das analogias então propostas, com a ação do governo federal em relação a Canudos. A solução mais fácil para uma situação extremamente complexa: excluir, varrer, apagar o elemento disruptivo, incongruente, desestabilizador, incômodo.

Atônita, eu não conseguia mais acompanhar o que se passava ao meu redor, o desenrolar das cenas diante dos meus olhos. Meu corpo tinha sido tomado por um estado de torpor. Uma grande tristeza, enfim, de o Oficina não ter conseguido levar até o fim, radicalizar, sua proposta de teatro. Não ter aceito o desafio do acontecimento, não ter navegado, um pouco que fosse, na linha sutil que o acontecimento propunha, não ter aceito o convite de embarcar na viagem de um teatro no qual não se sabe mais quem é ator e quem é público, quem, no final das contas, está autorizado a criar. Talvez se, ao invés de terem agarrado o espectador pelo pescoço, tivessem se deixado agarrar pelo pescoço por essa impossibilidade que se fazia ali

Em cena uma quadrilha. Os atores convidavam o público a dançar, mas agora este era quase um convite à infantilização. Será só este estreito espaço que somos convidados a ocupar neste teatro que parecia tão grande, tão generoso? Não ousaríamos mais ousar ou ir mais longe. Talvez os atores, alguns muito novos, não tenham sabido jogar com um espectador *sui generis*. Um *outrem* que, levando ao limite o questionamento dos lugares no teatro, colocou em questão a própria proposta de trabalho do Oficina, pautada na desmesura, no arrebatamento, no tesão. Esse encontro não foi qualquer coisa. Criou um acontecimento, instalou um grande mal-estar e instaurou uma ruptura no evento. Alguém tinha sido expulso pelo pescoço para fora do Teatro Oficina. Algo do brilho radical do teatro de Zé Celso esvanecia-se ali.

Mas, se ao invés de negado, esse mal-estar tivesse sido acolhido, um processo de produção de alteridade no próprio seio deste teatro, provocado pelo encontro com esse *outrem*, poderia ainda estar em curso. Talvez este acontecimento tenha produzido efeitos insuspeitos, levando essa forma de fazer teatro, tão viva e criativa, a se perguntar pelos limites de sua própria proposição e pelo que está para além desses limites. Qual é o lugar do público neste teatro e até onde ele pode ir? Quanto do encontro com o público este teatro pode suportar e como fazer desse encontro um disparador de diferenciação, seja no público, seja nos artistas, seja no

ESPAÇO ABERTO

próprio teatro. Como a potência criadora que está nas mãos dos artistas pode ser compartilhada, provocando nos espectadores um estado-de-arte?

Rubens Corrêa disse certa vez que se ele tivesse que elencar três dos grandes momentos de sua vida, um deles seria a apresentação do espetáculo *Artaud* para os internos do Hospital Psiquiátrico Pedro II, no Rio de Janeiro. Ele nos conta que, a certa altura, os espectadores começaram a se aproximar, subiram ao palco e construíram o que ele chamou de “um espetáculo realmente artaudiano”³. Esses momentos são únicos, raros, quase sublimes. São momentos de contaminação em que experimentamos a força de um processo de criação em ato.

Antônio Conselheiro, fanático, louco, visionário, foi morto, seu sonho sepultado, seus seguidores dizimados

Ele, bêbado, louco, chato, foi arrancado à força da platéia e do palco do Teatro Oficina. (Haveria uma solução melhor?)

Zé Celso, visionário, louco, criador genial, continua com sua trupe em seu teatro no Bexiga. Até quando? Esperamos que por muito tempo e de forma viva, aceitando e habitando as contradições e os paradoxos que qualquer proposta radical abriga; enfrentando as impossibilidades que se apresentam em experiências como esta, que apontam para os limites de uma configuração e que são elementos constitutivos do ato criador.

Afinal, como aprendemos com Deleuze, “se um criador não é agarrado pelo pescoço por um conjunto de impossibilidades, não é um criador. (...) sem um conjunto de impossibilidades não se terá essa linha de fuga, essa saída que constitui a criação”.⁴



TRAJANO SARD

³ CORRÊA, R. In: PASSETTI, E. (roteiro, edição e direção). *Encontro com pessoas notáveis n.º 1*: Nise da Silveira. São Paulo: Fundação Cultural São Paulo/PUC-Cogea, 1992. (vídeo)

⁴ DELEUZE, G. *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 1992. p.167.

This paper presents reflections on an event that took place at the Oficina Theatre. These thoughts concern contemporary theatre, the relation between the actors and the public, the stage and the audience, and, finally, creation, understood as a vanishing line and its relations with edge experiences in which otherness and impossibility manifest themselves.

KEY WORDS: Contemporary theatre, creation, otherness, edge experience.

Este texto apresenta reflexões, produzidas a partir de um acontecimento ocorrido no Teatro Oficina, acerca do teatro contemporâneo, as relações que se estabelecem aí entre atores e público, palco e platéia e, por fim, a criação, entendida como linha de fuga e suas relações com experiências limites onde alteridade e impossibilidade se fazem presentes.

PALAVRAS-CHAVE: Teatro contemporâneo, criação, alteridade, experiência limite.

Este texto presenta algunas reflexiones sobre el teatro contemporáneo, producto de un acontecimiento que tuvo lugar en el Teatro Oficina. Se analizan en él las relaciones que se establecen entre los actores y el público, entre el escenario y la platea y, por último, la creación entendida como línea de fuga y sus relaciones con las experiencias límites, en las cuales la alteridad y la imposibilidad se hacen presentes.

PALABRAS CLAVE: Teatro contemporáneo; creación; alteridad; experiencias límite