

## *Contato Cênico:* Exercício de escrita para evocar atos de Resistência

Cynthia Borges

O exercício de escrita aqui apresentado teve início com um questionamento muito simples, mas altamente relevante para (todo) pesquisador quando este olha na direção de seu objeto de interesse. No meu caso particular, teatro. As leituras, releituras, encontros e conversas virtuais pertinentes à disciplina que possibilitou essa experiência textual, a saber, Práticas Crítico-editoriais, orientada pela Profa. Dra. Marta Metzler, me levaram ao centro de uma curiosa investigação. Afinal, o que é preciso dizer sobre o teatro contemporâneo? Para quais direções e fazeres ele aponta? Quais os aspectos essenciais ainda estão na penumbra e poderiam ser explicitados pelo diálogo com o tempo corrente?

Com o decorrer do tempo na graduação, e com a rotina que esta nos coloca, ampliamos muito nosso campo de visão para outros aspectos tangentes à prática do teatro, como o pensamento reflexivo, a própria escrita acadêmica e as relações possíveis entre ambos. Certa vez ouvi de um ator mais experiente que “o que move a Humanidade é o desejo”. Meu desejo era escrever aqui como quem fica frente a frente com uma criatura selvagem. Meu desejo era encontrar um fluxo de palavras que representassem, de fato, a força comunicadora que observo na prática de tantos teóricos do teatro e por meio da qual acessamos uma escrita amadurecida pelo impacto do testemunho e da presença, à maneira do historiador, um agente do tempo presente.

Focando essa perspectiva de pesquisador-historiador, olhando para o horizonte teórico, a pesquisa foi

se revelando, e qualquer pesquisador se depara com perguntas muitas vezes hostis. Não é que o pesquisador não se permita fazer questionamentos dessa natureza. Na verdade, as perguntas serão feitas até a última instância da inquietação, porque são elas que motivam o fazer artístico, o fazer teatral e o pensamento sobre esses fazeres. No entanto, é imperativo reaprender a fazê-las na contemporaneidade. Desse modo, um simples e apressado “teatro, pra quê?” pode tornar-se um eficiente “existe um lugar para o teatro no tempo presente?”

As palavras “contemporâneo”, “impacto”, “presença”, “aqui”, me levaram a um lugar inusitado, um labirinto de lugares teóricos. Precisava de um fato ou evento artístico concreto. Então selecionei como objeto para análise a montagem do texto “O Último Carro”, feita pela Escola Técnica de Teatro, Dança e Música (FAFI), da cidade de Vitória (ES) no ano de 2015. Nessa montagem, o elenco, composto por 21 atores, desloca-se por um trajeto predefinido especialmente para o espetáculo, segundo um diálogo entre o texto, escrito pelo dramaturgo brasileiro João das Neves em 1964, e o espaço público da cidade de Vitória. Leonardo Patrocínio, responsável pela montagem, tem sua fala atravessada pela lembrança da pesquisa de Antonio Araújo, diretor do grupo Teatro da Vertigem de São Paulo, cuja trajetória é marcada pela experiência com o espaço dito público, e fez uma escolha pouco usual para o cenário de sua montagem: um ônibus que transita regularmente pela cidade.



Adaptação da peça “O Último Carro” em Vitória - ES. Foto: Aline Charpinel.

A peça se desenvolve ao mesmo tempo em que o público, que também participa da apresentação, é normalmente transportado para seu destino. Conforme o espetáculo vai se desenvolvendo são apresentados dois atos em que, de modo sucinto, expõem-se pequenos dramas do cotidiano do povo brasileiro, envolvidos pela iminente tragédia de uma colisão do trem em que estão à deriva, sem maquinista. No primeiro ato, os dramas são compartilhados com o público. No segundo ato, os personagens se mobilizam para pensar uma solução que os salve da tragédia. Na época em que foi escrito, o texto alcançou grande reconhecimento e premiações e esteve em temporada tanto no Rio de Janeiro quanto em São Paulo, na década de 70, e continua muito atual.

A cidade de Vitória é uma ilha. O paradoxo que se insinua para mim nesse aspecto territorial só agrega à reflexão que quero propor. O diretor comenta, em entrevista gentilmente cedida a mim por meio de uma plataforma digital, que precisou levar em conta esse limite. Num primeiro momento, pensou uma trajetória circular para circunscrever o espaço



Início do espetáculo na Praça Costa Pereira em frente ao Teatro Carlos Gomes.  
Foto: Aline Charpinel.

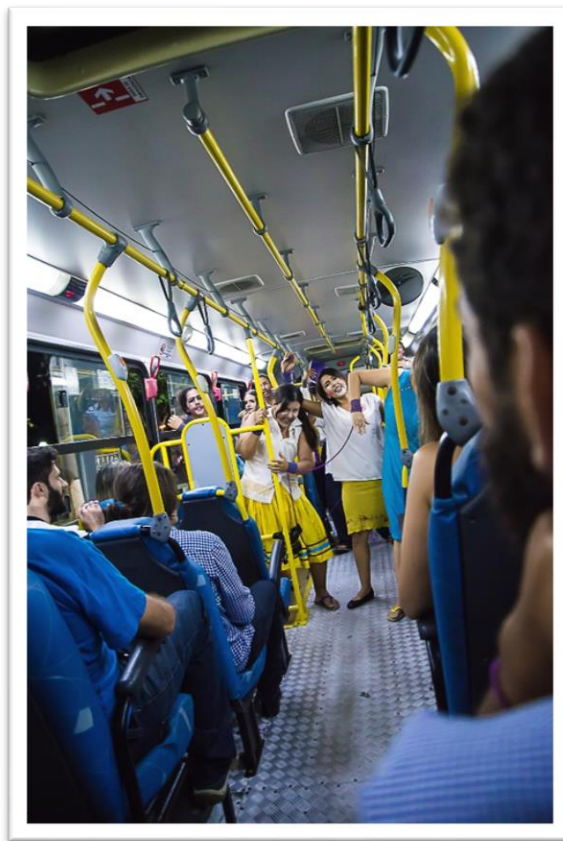
da ilha que contemplasse o maior público possível. Na prática, o trajeto viável para os atores e o projeto, começa a partir de uma rua lateral ao Teatro Carlos Gomes e segue até a praça Costa Pereira, no centro da cidade, com paradas estratégicas que dialogam com os quadros cênicos. Dessa forma, um “trem desgovernado”, segundo o texto original, transmutou-se num “ônibus que se desloca”, num dado território, depois de avançar positivamente sobre outros limites impostos ao projeto, antes mesmo de seu acontecimento real, por meio do exercício democrático de comunicação entre atores, diretor, técnicos, prefeitura, guarda municipal, público.

O diretor, que também é ator formado pela FAFI, ao explicar suas escolhas, na ocasião da entrevista acaba revelando sua proximidade com a teoria do encenador alemão Bertolt Brecht e aplica, à sua maneira,

alguns recursos em busca dos efeitos brechtianos que possibilitariam revelar “aquele evento que se desloca pela cidade” como um acontecimento do teatro. É como se em sua fala consciente e perspicaz pulsasse um desejo de fazer teatro e também de falar sobre teatro. No tempo de cada apresentação, os atores ficam expostos aos acontecimentos e reações do público. Isso acontece no limite da própria linguagem, quando o espaço público coloca seu limite. A rua se torna um espaço de todos a cada momento, mas efêmera a cada vez, se consideramos parâmetros de segurança, de realização, de comunicação efetiva. Ou se quisermos pensar a integridade de quem nela vive e trabalha.

Quando se conhece a história do teatro, fica mais fácil pensar sua natureza e compreender esses espaços e as ações que favoreçam as oportunidades de expressão. Encontrei ecos dessa busca na atividade de pesquisa de Silvia Fernandes, teórica, crítica teatral e professora da Universidade de São Paulo (USP), que explicita, a meu ver, uma inquietação sobre as implicações do contraste entre forma e conteúdo, que acaba por me guiar nessa abordagem sobre a relação entre espaço e teatro, que se desdobra na direção de pensar o fazer e o espaço público, e caminha para a reflexão do fazer e o lugar não convencionalizado como possibilidade. Quisera eu, uma possibilidade revolucionária. O ato de resistência no teatro acontece em muitas frentes, muitas vezes parece natural e necessário. De forma que sem ele, não seria possível que essa linguagem desenvolvesse a resiliência para permanecer presente. O teatro é uma linguagem em enfiamento, que foge a uma lógica e lugares autorizados, no contexto do capitalismo, bem como em vários outros contextos que a historiografia pode atestar, caso precisemos.

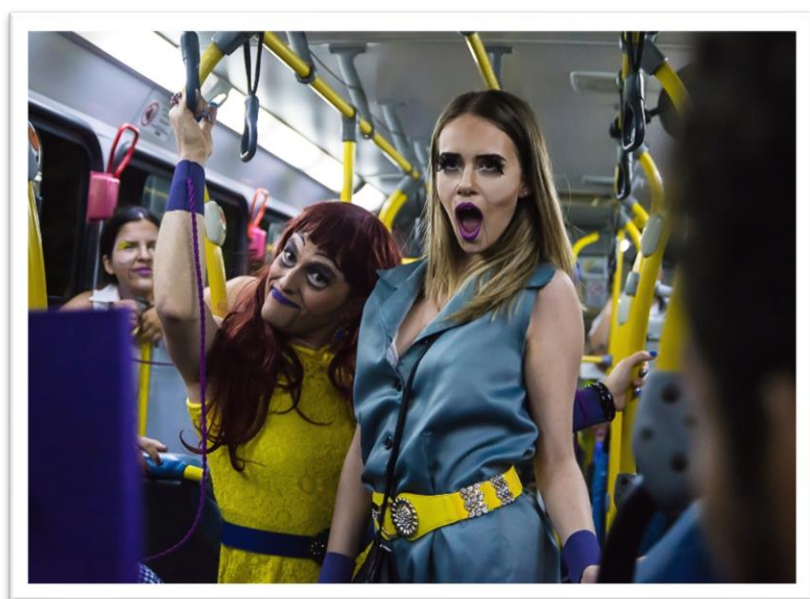
A opção pelo espaço público acaba, em algum momento, se tornando uma questão para o nosso tempo. Onde podemos desfrutar do teatro na contemporaneidade? A pandemia de covid-19 foi uma das motivações que trouxeram a necessidade de repensar o jeito de fazer teatro. No entanto, muitos dos caminhos pensados nesse momento crítico já aconteciam, como o teatro experimental (o teatro é de alguma forma uma



Cena do “O Último Carro”. Foto: Aline Charpinel.



experiência sempre experimental), o teatro filmado, o teatro *online*. Mas todas essas vertentes, potencializadas pela pandemia, trouxeram outros questionamentos. E eles não cessam. Acabam por alcançar também o público. E como podemos alcançar o público? (a ambiguidade aqui é proposital) Que espaços ainda podem ser ocupados? O virtual e o tecnológico rompem a barreira do tempo-espaço imposta pelo isolamento? É possível abrir mão dos territórios da rua, que sempre foi o lugar de encontro dessa linguagem, desde a profissionalização do ator na *Comedia dell'Arte*? Ainda faz sentido perguntar se o jeito de fazer define a forma? Ou a forma escolhida coloca como indispensável certas técnicas e os recursos da linguagem de antemão?



Em cena Bruno Gimenez e Andressa Trancoso.  
Foto: Aline Charpinel.

Do outro lado do tripé diretor-ator-público, está Andressa Trancoso, atriz formada pela escola técnica de Vitória que participou da montagem e hoje estuda, pesquisa e trabalha com a linguagem teatral no Rio de Janeiro. Na mesma entrevista, concedida em parceria e companhia do diretor Leonardo, é visível o impacto da experiência para a formação da atriz, que teve seu primeiro contato com o público através da montagem. Num dos trechos da

entrevista ela nos conta que se identificou com o personagem e que isso, de algum modo, a aproximou de seu público. Emocionada por rememorar vários momentos do trabalho, Andressa reitera em sua própria experiência a relação com o espaço do fazer e da criação artística. Ela mesma é agente e fruto da experiência teatral.

É de suma importância compreender a existência das escolas técnicas como espaço de formação. Mas essa é só a primeira camada que precisamos remover. É nesse lugar que acontece a grande mágica. É nesse lugar que se tangem experiência e a vontade de fazer a partir de habilidades potenciais à espera de serem descobertas e desenvolvidas. As escolas técnicas estão espalhadas país afora. Eu mesma tive minha formação essencialmente ligada a uma delas, no coração do estado goiano. De modo quase que espelhado, elas são

pequenos nascedouros para um trabalho que mantém grande parte do fazer teatral gerando potência.

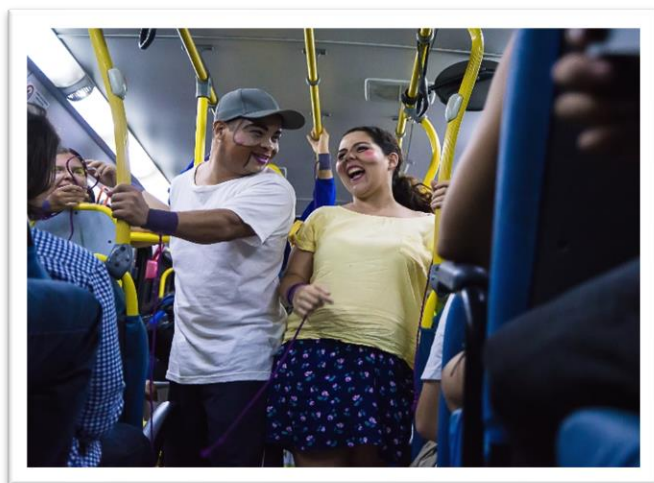
A releitura do diretor Leonardo Patrocínio para o texto de João das Neves reverbera essa potência com a escolha de um ônibus como cenário e também como personagem do espetáculo ao desenvolver e explorar conceitos como dramaturgia expandida, processo colaborativo, *performance*, técnicas de improviso que acabam por possibilitar a realização de um fazer “contaminado” pelo meio onde é gerado e pelas pessoas, num fluxo muito assertivo entre texto e perspectiva social, entre trabalho de ator e vida cotidiana. Com essa inspiração, ele coloca em diálogo a força de uma boa dramaturgia, faz acordarem ideias e parâmetros da linguagem artística e renova a relação entre teatro e seus lugares de presença.



Na foto: parte do elenco da montagem de “O Último Carro”, Leonardo Patrocínio (diretor da montagem), Edson Nascimento (coordenador de teatro da Escola Técnica FAFI) e João das Neves (autor da peça). Foto: Registro pessoal.

Acompanha este texto uma pequena entrevista com o diretor Leo Patrocínio e a atriz Andressa Trancoso, que trabalharam na montagem do espetáculo *O último Carro*, homônimo ao texto do dramaturgo João das Neves, escrito em 1964 e montado pela primeira vez 10 anos mais tarde pelo grupo Opinião. Leonardo Patrocínio é ator, diretor artístico e professor de teatro e atualmente reside no Rio de Janeiro. Andressa Trancoso é atriz, cantora e graduanda no Bacharelado em Estética e Teoria do Teatro.





Cena dos personagens Beto e Mariinha dentro do ônibus.  
Foto: Aline Charpinel.



Cena externa dos personagens operários da peça “O Último Carro”. Foto: Aline Charpinel.



Na Escadaria Maria Ortiz, cena que denuncia o assédio e a violência contra a mulher. Foto: Aline Charpinel.

## Referências Bibliográficas

AUERBACH, Erich. “A edição crítica de textos”. In: *Introdução aos estudos literários*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, [1972].

COSTA, José da. *Teatro contemporâneo no Brasil: criações partilhadas e presença diferida*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1998.

FÉRAL, Josette. “Por uma poética da performatividade: o teatro performativo”. In: *Sala Preta*, Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, ECA/USP, São Paulo, n. 08, 2008, p.197-210.

FERNANDES, Silvia. “O teatro e a cidade”. *Revista d’Art*, São Paulo, v.9/10, p.49-58, 2002.

FERNANDES, Sílvia. “Processos Colaborativos”. In: *Teatralidades Contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva, 2010. (Estudos, 277), p. 59-150.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução: Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org; Ed. 34, 2005.