

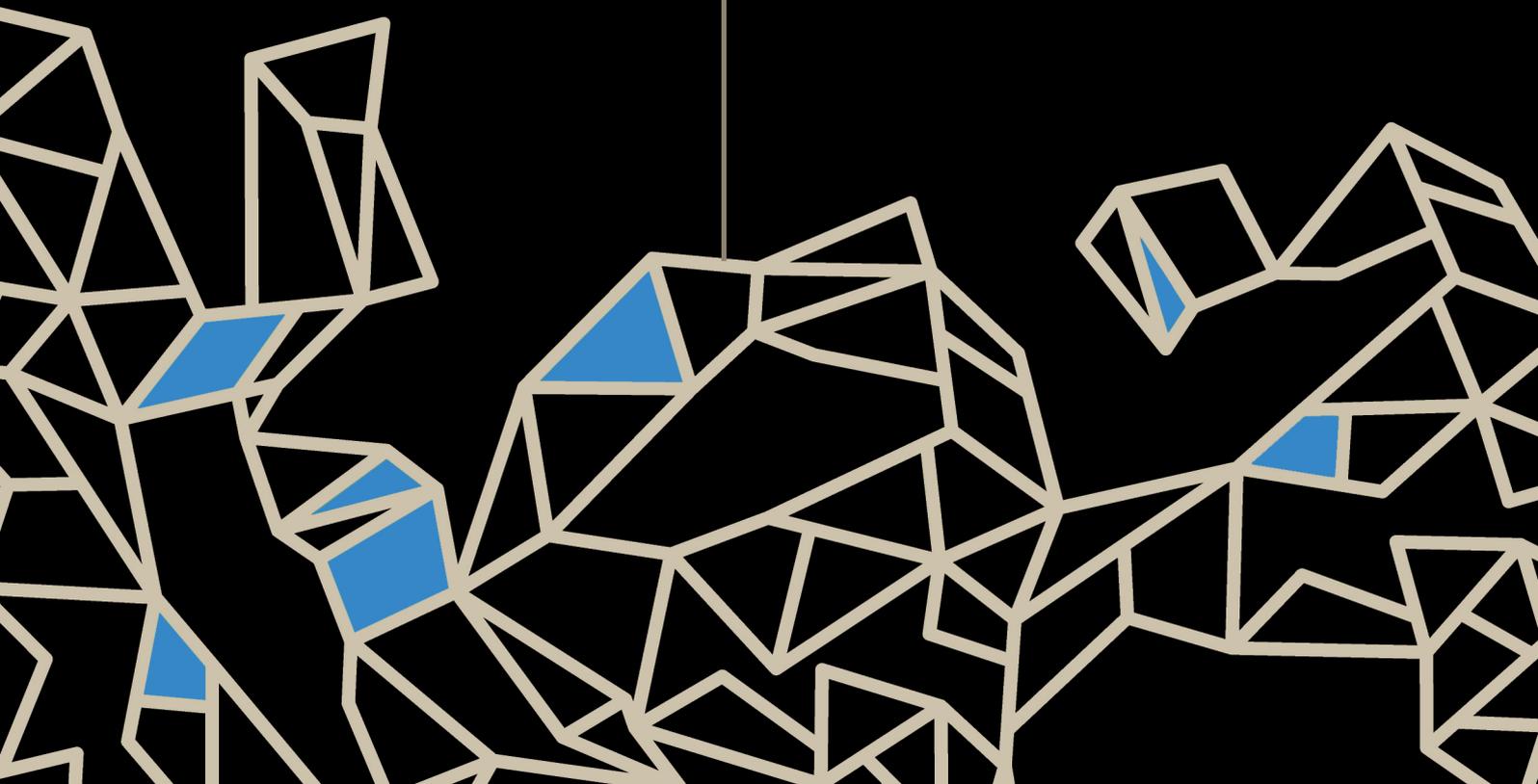


sala preta
ppgac

DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v15i2p1-6

Editorial

Luiz Fernando Ramos
Sílvia Fernandes



Para comemorar os quinze anos da revista *Sala Preta*, os editores apresentam um dossiê sobre a encenadora Christiane Jatahy, da Cia Vértice de Teatro, mantendo a tradição do periódico de abrir espaço a coletivos com atuação incisiva na cena brasileira contemporânea. No dossiê inaugural da revista, publicado em 2001, o espetáculo escolhido foi *Apocalipse 1,11*, do Teatro da Vertigem, dirigido por Antonio Araújo. Sem dúvida, o tempo que separa as poéticas do Vértice e do Vertigem diz muito sobre as mutações da teatralidade no período. Percebe-se que o teatro intensifica suas feições expandidas, especialmente quando propõe ao espectador novas formas de relação com a *performance*, como acontece nos espetáculos *Julia* e *E se elas fossem para Moscou*, exemplarmente analisados por pesquisadores, teóricos e críticos da cena e do cinema. Em excelente entrevista concedida a José Da Costa, Christiane nota que suas criações nascem do contágio com a vida, o acaso e o risco, e se viabilizam na invenção de dispositivos que funcionam como pré-estruturas porosas, aptas a serem perfuradas pelo espectador. Na entrevista concedida a Maria Clara Ferrer, Marcelo Lipiani endossa a observação da parceira de muitos anos, sublinhando a oscilação do eixo de construção do espaço, que permite ao espectador olhar o teatro a partir de múltiplos pontos de vista. Para isso é determinante a concepção de cena “pivotada”, que favorece a projeção do que os artistas chamam de “dramaturgia do olhar”. José Da Costa, que acompanha a trajetória da companhia desde o princípio, reconhece intenção semelhante nos criadores quando nota que eles fazem questão de preservar lugares vazios em cena, recusando-se à totalização para abrir o teatro a um jorro de afetos e sentidos menores. O ensaísta observa que um dos exemplos dessa porosidade é a informalidade da atuação em *E se elas fossem para Moscou*, ligada a uma desconstrução deliberada da forma que abre frestas a fluxos singulares de subjetivação individual e coletiva. Daniele Ávila Small prefere ligar essa desconstrução ao uso de contradispositivos. Valendo-se dos argumentos de Agamben sobre os processos de subjetivação e dessubjetivação na etapa atual do capitalismo, trata os dispositivos como instrumentos de captura, com alta capacidade de controle de condutas e discursos – daí a necessidade urgente de liberá-los para uso comum, o que acontece em trabalhos como *Julia*, que expõe seu processo criativo ao envolver os *performers* na feitura de um filme, franqueando ao espectador a construção

da própria montagem. É uma perspectiva semelhante à que adota Luciana Romagnolli quando considera os trabalhos de Christiane Jatahy experiências de encontro entre espectadores e atores, com intensa circulação de afetos. De acordo com a pesquisadora, ao investir na alta tecnologia de imagens, a encenadora abre o teatro a um “tecnocôvívio” típico da cultura desterritorializada de nosso tempo. Wellington Andrade menciona em seu artigo o mesmo procedimento para considerá-lo uma “estética da hipermediação.” A seu ver, *E se elas fossem para Moscou* resvala para um “maneirismo pós-moderno” ao investir no jogo recidivo entre representação, imagem e simulacro, e no exercício de uma singularidade exacerbada. Daniel Schenker tem opinião distinta sobre o mesmo espetáculo. A seu ver, na releitura de Tchekhov a artista efetiva um deslocamento bem sucedido de temporalidades ao entrelaçar passado e presente na via do aparato multimídia, fazendo intervenções na dramaturgia que atualizam as questões levantadas pelo escritor russo. Para o crítico, essa atualização também é visível em *Julia*, em que a encenadora “presentifica” os principais temas de Strindberg, especialmente a lógica da exclusão. Gabriela Lírio mantém a perspectiva relacional cena-cinema na análise de *E se elas fossem para Moscou*, escolhendo como foco o corpo e a memória. De acordo com sua leitura, o entre-lugar que a trama de mídias e espacialidades compõe vai gerar uma situação híbrida entre obra e vida, realidade e ficção, também presente em espetáculos como *Corte Seco* e *A falta que nos move*. Em crítica publicada inicialmente na *Folha de S. Paulo*, Luiz Fernando Ramos focaliza o mesmo hibridismo a partir da tensão explícita entre sistemas de representação, referindo-se às cenas mediadas por câmera e interpretadas pelos atores em *Julia*, que mantém o espectador em permanente oscilação. Em seu belo artigo, Ismail Xavier retoma a relação entre teatro e cinema em *E se elas fossem para Moscou*. Para o ensaísta, a projeção da experiência das três irmãs para o século XXI estreita os vínculos entre o “teatro de sociedade” de ontem e hoje e desvela “o fantasma da irrelevância” que assombra os dois mundos. Estar “sob os olhares de” seria a pedra de toque do filme de família das “moças performáticas”, que compõem a subjetividade em confronto com as câmeras.

Na seção Em Pauta a *Sala Preta* convoca artistas para analisar seus próprios trabalhos de iluminação. Organizada por Guilherme Bonfanti, reúne *designers* de luz, encenadores, *performers* e pesquisadores no intuito de en-

saíar outra narrativa da cena brasileira contemporânea, vista a partir da luz. Sintomático desse esforço conjunto é o fato de a maior parte dos colaboradores trabalharem em coletivos e refletirem sobre a criação nos grupos em que atuam. Talvez por isso os textos desenhem a dramaturgia luminosa que surgiu do trato com tecnologias novas e tradicionais, projetando uma espécie de crítica genética da luz. Nesse sentido, é prazeroso reconhecer nos artigos de Guilherme Bonfanti, Marcelo Lazaratto e Rodolfo Garcia Vásquez o desenrolar da pesquisa de luz nas experiências do Teatro da Vertigem, da Cia Elevador de Teatro Panorâmico e dos Satyros. No caso do Vertigem, Bonfanti retoma a ocupação arriscada de espaços públicos, característica do grupo, para esclarecer como esse teatro sem teatro tornou seu trabalho um artesanato de luz, com recurso contínuo a equipamentos não convencionais. Na leitura do artigo, percebe-se que as criações do *light designer* são fruto de um exercício diário de experimentação em lugares não convencionais cujo intuito primeiro é tornar visíveis as questões públicas que o coletivo apresenta. O artista faz questão de afirmar a precariedade como ponto de partida inevitável de uma prospecção em que o choque com a realidade desconhecida e a falta de preparo técnico para enfrentá-la são os maiores desafios. Talvez por isso os fascinantes projetos de Bonfanti sejam ponto de referência quando se pretende investigar as tessituras de luz em espaços urbanos, que costumam aliar o artesanato à mais alta tecnologia para criar situações cênicas, atmosferas móveis e dimensões afetivas. As muitas possibilidades da luz em cena também são tratadas nos artigos de Marcelo Lazaratto e Rodolfo Garcia Vásquez. Lazaratto parte da ideia de processo como obra para esclarecer o caráter improvisado das criações da Cia Elevador. Ao comentar um dos trabalhos mais significativos da companhia, *Amor de Improviso*, nota que todos participam do experimento, inclusive o operador-performer de luz, a quem cabe “pintar” a cena a partir de determinados dispositivos. Rodolfo Vásquez destaca as potencialidades da luz expandida nas criações de seu grupo, que se apoiam na ideia das extensões ciborgue de Donna Haraway e Amber Case. A pesquisa de inovações tecnológicas e a invenção de jogos de luz viabilizam a iluminação performativa dos Satyros, em que as “ambientações de luz” são criadas pelos atores. Nos textos que completam o dossiê, a exploração de perspectivas históricas, fenomenológicas, poéticas e performa-

tivas prova que há muito tempo a luz deixou de ser um recurso convencional destinado a dar visibilidade ao palco, para ganhar autonomia na projeção de espaços cênicos. Nessa trilha, Mirella Brandi concebe a luz como ação performativa de uma arte transdisciplinar, que se apropria de procedimentos cênicos e visuais para criar narrativas subjetivas. Iara Regina Souza e Wlad Lima refletem sobre a criação de dispositivos de iluminação em *Opus Lux*, espetáculo que comentam a partir de pressupostos teóricos de Gilles Deleuze e Felix Guattari. Felipe Braccialli recorre à experimentação prática realizada na Universidade Federal de Uberlândia para esclarecer a importância da iluminação na concepção da cena. Maria Clara Ferrer reconhece o *black-out* como “figura de estilo” arquitetada na trajetória artística de Joël Pommerat, e reconhecível nos espetáculos da companhia *Louis Brouillard*. A importância dramática do procedimento na escrita cênica de Pommerat é definida a partir de excelente análise de *Cercles/ Fictions* (2010), que permite entender como a escuridão atua na composição e na percepção do espectador, ganhando valor performativo. A poética da aparição-desaparição produzida via *black-outs, fade-ins e fade-outs* é interpretada por Ferrer como interrupção da continuidade narrativa destinada a criar um corpo a corpo entre olho e luz, vinculando a produção de sentido à experiência ótica do espectador. Os dois textos que encerram a seção são abordagens de cunho teórico e historiográfico feitas por pesquisadores-artistas de reconhecida importância na área. Roberto Gill Camargo parte do pressuposto de que luz é cena, no intuito de analisar impactos e adaptações mútuos. Baseia-se em estudos de Christine Greiner e Helena Katz sobre corpo e ambiente para refletir sobre aspectos coevolutivos de cena e luz, com retomada de concepções de Artaud, Brecht e Grotowski. Cibele Forjaz, em síntese feliz de seu doutoramento, defende a tese de que a iluminação é um texto que se cria no espaço e no tempo como “escritura do visível”. Traçando um percurso de criação da luz a partir do teatro grego, da cena elisabetana e dos cenógrafos-iluminadores do renascimento, a autora chega às atmosferas emocionais do romantismo e à introdução da luz elétrica no palco, para concluir com a afirmação da autonomia da iluminação enquanto modo estruturante do espetáculo.

Concluindo o número, a seção Sala Aberta apresenta cinco colaborações entre as muitas enviadas para a revista. Marcelo Denny investiga o pa-

pel do corpo nas artes contemporâneas a partir de questões de sexualidade, gênero, posse e poder. No mapeamento de diversos artistas brasileiros, cruza temáticas complexas como o *cyber body* e o pós-humano na avaliação de experiências de *performers* radicais como Rick Seabra, Cris Bierrenbach e Shima, além de comentar seu próprio trabalho em *Devorando Fausto*. Martha Ribeiro investiga a paisagem cênica de Robert Wilson e a dança fluida de Mikhail Baryshnikov no espetáculo *Letter to a man*, sobre os diários de Nijinsky. Com recurso a conceitos como corpo sem órgãos e dança às avessas afirma o parentesco entre Antonin Artaud e o bailarino russo na composição do que chama de “pura linguagem-afeto” e “corpo-fluxo” aberto ao mundo. Nos textos seguintes, Alexandre Gil França explora as noções de trágico objeto e máscara heterotópica nos espetáculos do ciclo *Peep Classic Ésquilo*, da companhia Club Noir; Ângela Mayumi Nagai discorre sobre aspectos técnicos e poéticos do teatro Nô; Vinicius Torres Machado investiga as possibilidades de encadeamento temporal das ações sem recurso a fio narrativo, analisando experiências recentes como o espetáculo *The Four Seasons Restaurant*, de Romeo Castellucci, com a Societas Raffaello Sanzio.

Fechando a edição, publica-se a resenha de Ana Maria Bulhões sobre o livro de Daniele Ávila Small, *O crítico ignorante*. A articulista ressalta o olhar renovado da autora para o campo da crítica e o apoio nos escritos de Jacques Rancière sobre o conceito de *emancipação*. Considera o encontro de Daniele com *O mestre ignorante* um marco de ruptura com o crítico explicador, aquele que associa saber e poder para negar a emancipação daquele que vê teatro. Ana Maria sublinha, ainda, o ideal emancipado de críticos da cultura como Terry Eagleton e Reinhart Koselleck, a avaliação do texto de Foucault sobre a crítica e o capítulo dedicado à apreciação do ensaio, com base em Adorno. Sem dúvida, são pontos nevrálgicos do estudo e mote adequado aos quinze anos da *Sala Preta* no “exercício público do livre jogo do pensamento”.