

# O frescor das águas profundas

LÚCIA ROMANO

**E**

m *Entre o Mediterrâneo e o Atlântico – Uma Aventura Teatral*, Maria Lúcia Pupo compartilha conosco a experiência em torno da prática do jogo teatral e da criação literária, realizada na cidade de Tetuán, no Marrocos. Para a autora, o encontro é de

muitas águas: as culturas brasileira e marroquina, marcadas pela alteridade; a pedagogia e o fazer teatral (contribuindo para a formação estética dos participantes); as criações do autor de ficção e do ator de teatro, com seus tempos e processos tão particulares, são algumas das correntes que confluem na proposta.

O que poderia tornar-se um torvelinho impossível de controlar mostra-se um veio generoso para a fruição do leitor. A experiência organiza-se em cinco capítulos sintéticos, desaguando uns nos outros tão organicamente que a tentativa de oferecer um novo resumo,

mesmo que a título de resenha, torna-se complexa. Já de início, a fim de encarar os desafios do projeto, somos convidados a descartar convicções bem plantadas no terreno dos discursos dominantes; seja das diferenças entre as culturas ocidental e oriental, seja da perspectiva (eurocentrista) sobre o que é ou não “teatro”.

Apesquisa pedagógica relatada se insere no contexto teatral contemporâneo, caracterizado por mudanças no estatuto do texto e na noção de dramático; em diálogo com as novas relações entre teatro e educação, em que o aspecto de formação é ampliado, tanto na experiência pedagógica, quanto na prática teatral. O texto literário encontra acolhida original no binômio teatro-jogo, sendo investigado em dois sentidos; a partir de textos deflagradores do jogo e de jogos teatrais que encaminham a construção textual, a escrita ficcional.

Inspirando essas duas trajetórias, as experiências de Brook, Vitez e do Théâtre

lação de percursos diferenciados em cada oficina ali desenvolvida.

É interessante notar como as observações dos alunos, recolhidas pela autora, demonstram a habilidade desses procedimentos em conduzir à consciência da razão do aprendizado. Também o resumo das pesquisas orientadas (quando as oficinas frutificaram em outras experiências de ensino) indica a mesma capacidade dos participantes de significarem o processo pedagógico. A autonomia na transferência e transformação dos conhecimentos adquiridos em outras ações, relativas aos novos contextos, é um valor que qualifica essa pedagogia. A autonomia é um dos objetivos a ser atingido pelo coordenador das atividades e demais integrantes das oficinas; norte para a navegação pela experiência de relação entre texto e jogo e, da mesma forma, importante porto de chegada.

Salta aos olhos o quanto a solução dos impasses foi sendo encontrada através da observação sobre a experiência e da reavaliação dos procedimentos. A instrução “encontre a solução dentro do jogo” alcança seu sentido maior e exemplifica a dimensão dialógica do espaço de jogo, que não é regido por nenhuma verdade, a não ser a do próprio jogo.

Para o desenvolvimento da relação entre texto e jogo, a autora fundamenta-se nas teorias da narração, em especial no problema da articulação entre ação e narração. Aristóteles, Benveniste, Eco, Todorov, Genette e Barthes auxiliam na tarefa de separar as instâncias do fato e da enunciação, os autores da história e do discurso e os discursos do narrador e da personagem; disjunção que visa a tornar explícito o campo de fricção entre a narrativa e sua dramatização. A formulação sobre a narrativa, mais importante para a pesquisa do que a idéia de mimese, dá origem a grupos de parâmetros que estabelecem os diversos tipos de relação entre o narrador e o narrado. Em termos cênicos, essa área de fricção encontra paralelo nas relações complexas entre oralização e ação e entre espaço ficcional e corporeidade.

O processo de trabalho “do texto ao jogo” lança mão de modalidades lúdicas diversas, dos jogos de apropriação sensível

de l' Aquarium são correspondentes cênicos das inquietações teóricas de Sarrazac, Cambien e Marechall; as idéias de Übersfeld, Ryngaert, Baume, Grosjean e outros autores ecoam os debates e práticas em torno das possibilidades da fragmentação, da incorporação do texto através dos jogos, do emprego de colagens e fragmentos de textos e da narrativa oral teatralizada. Estão também incluídas as reflexões de Spólin, Steinweg e Koudela, além de relatos sobre oficinas de escrita na França, descritas por Monod, Lemahien e Knapp. As referências não só indicam a profundidade da pesquisa, como também orientam um curso a ser navegado por outros pesquisadores e criadores.

As descrições das etapas, exercícios, jogos, temas de trabalho, propostas de abordagem do fenômeno teatral (análise de espetáculos em cartaz) e instrumentos para a reflexão sobre a prática (uso do vídeo), bem como dos resultados alcançados, são fundamentais para acompanharmos os desdobramentos práticos dos objetivos iniciais. O relato do processo em Tetuán completa-se quando observamos o modo pelo qual aquele contexto levou à formu-

**LÚCIA ROMANO** é atriz, pesquisadora em Teoria e Crítica Teatral e autora de *O Teatro do Corpo Manifesto: Teatro Físico* (Perspectiva).

*Entre o Mediterrâneo e o Atlântico – Uma Aventura Teatral*, de Maria Lúcia de Souza Barros Pupo, São Paulo, Perspectiva, 2005, 146 pp.



do texto até a improvisação teatral propriamente dita. A análise narrativa e os fundamentos da linguagem teatral são abordados a partir de textos variados, de onde são extraídos os parâmetros para a exploração lúdica (personagens, objetos, relações espaciais, etc.); sempre com a preocupação de estimular não a ilustração do material literário, mas a aproximação entre ação e discurso. O princípio do não-ilusionismo ilumina a investigação, tendo em foco o rompimento da neutralidade da narração e das convenções pertinentes às esferas épica e dramática.

A escolha dos procedimentos de seleção para o jogo exige dos jogadores uma tomada de posição em relação ao texto: o jogo é o resultado desse “ponto de vista” partilhado pelo grupo. Nos procedimentos de recorte e colagem, menos dependentes da análise da narrativa, a ressignificação do material textual é ainda mais marcante; deixando evidente a ampliação do sentido da obra original, que já ocorre nos outros processos (através da investigação da enunciação e das relações entre texto falado e ação, por exemplo). Os jogos intitulados “provérbios”, “motivos” e “preenchimentos de elipses” priorizam as porosidades do texto original, enfatizando, antes do enredo, as diferentes soluções para o problema da materialidade da cena.

O processo “do jogo ao texto” constrói-se no trânsito entre momentos coletivos (via jogos de aquecimento e teatrais, discussões sobre os jogos realizados, socialização dos textos produzidos e observações sobre os escritos, visando a sua reescrita) e individuais (os processos de escrita e de reescrita). Assim como nos jogos teatrais, instruções precisas do coordenador são determinantes para a liberdade do jogo. O diálogo entre as duas dimensões ficcionais, como bem esclarece a autora, pede um acordo íntimo entre duas progressões diversas (inclusive em termos pedagógicos), que o coordenador deve reger ao estabelecer os momentos do trabalho.

O jogo teatral é chave para desenvolver a consciência da experiência sensível, que nutrirá o imaginário do jogador-escritor,

despertando-o para os elementos tangíveis da escrita (em detrimento, talvez, da importância da fábula). Quando propõe caminhos para alimentar o processo de reescrita, além de enfatizar os aspectos sensoriais, o coordenador articula maneiras de verticalização no tratamento da língua (aqui, mais uma vez, os pontos de vista da narrativa e das ações são postos em atrito). O jogo ainda traz para o texto a presença do “outro”, mesmo sendo o processo de escrita uma atividade individual. As trocas verbais que a autora sugere também questionam a posição centralizadora, tradicionalmente ocupada pelo autor.

O leitor que acompanha os passos descritos na obra vislumbra com satisfação o modo pelo qual a pesquisa-ação projeta-se da exploração da linguagem literária para a manipulação da realidade material da cena (incluindo aí a valorização da corporeidade) e do jogo teatral para a escrita (embebida de uma nova consciência sensível). Através da prática da representação dramática e da manipulação de textos de outros autores (experiências de alteridade), o olhar dos jogadores (e o nosso) sobre o teatro, a literatura e o mundo pode ampliar-se.

As propostas da autora para as práticas da escrita e do teatro geram uma relação pedagógica única. Com experimentos, soluções e formas de avaliação particulares, essa pedagogia ecoa em outras experiências de ação cultural e artística e de formação de docentes; não como um modelo a ser seguido, mas como um “eixo de trabalho” rico e inspirador. Na confluência de tantas águas, o teatro é instrumento de aproximação e espaço de exercício de tolerância à diversidade; feito que não se encerra no grupo de trabalho, mas transborda em ondas para a dimensão individual, fora da prática teatral. Nesse “encontro” promovido pelo cruzamento peculiar entre jogo e texto, o prazer lúdico soma-se à experimentação e ao conhecimento da linguagem teatral (ampliada pelo conceito de jogo); trazendo ainda em seu bojo o trabalho com os textos narrativos e a compreensão do teatro como comunicação. Quem não precisaria beber dessa fonte de múltiplos sabores?