

A revista **Sala Preta** chega ao seu quarto número, consolidada como publicação de um futuro Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da USP e indexada nacionalmente. Os desafios que se colocam doravante são a indexação da revista em bases internacionais e a continuidade na busca de condições econômicas que lhe permitam uma periodicidade semestral.

Neste número, sobressai a perspectiva de aprofundar a investigação das fronteiras entre as artes contemporâneas e a exploração de seus respectivos territórios, bem como a busca de miradas que transcendam o campo estético e alcancem outras tangências. Uma primeira retranca, **Territórios e Fronteiras**, reúne cinco visões da arte brasileira contemporânea, pensada em várias dimensões e alcançando diversos âmbitos, mas cuja marca principal é o trânsito entre territorialidades e a perda de referências estáveis.

Flora Sussekind oferece, generosamente, uma leitura ao mesmo tempo ímpar e abrangente da produção literária mais recente no país. Percebe, com argúcia e clareza incisiva, o contraste entre tentativas mais explícitas de representação de uma realidade violenta e atroz e expressões menos configuradas, que acabam sendo mais contundentes na crítica da exclusão social. Enquanto as primeiras só fazem potencializar o pânico e a paralisia, as outras, na medida em que a função representacional nelas está mais apagada e habita um espaço ambivalente e limítrofe, o que chama de “zonas transicionais de subjetividade”, estabelecem uma interlocução mais potente e crítica com o estado de coisas. O mais interessante é que o artigo não só varre a produção de prosa e poesia como faz conexões com o teatro, enfatizando a mobilidade fugidia dessas formas na contemporaneidade.

O olhar de Cláudio da Costa para as telas de cinema do Brasil contemporâneo prefere focar em um único realizador, Júlio Bressane, e, mais especificamente, no seu último trabalho, *Filme de Amor*. Ali o pesquisador percebe o núcleo que lhe interessa desvendar: o cinema brasileiro contemporâneo frente ao “problema da arte”. Nessa equação descobre que o motor das experiências mais radicais de nosso cinema é a “invenção como desdobramento” e a multiplicação das narrativas, que avançam, retrocedem, se repetem e reiniciam-se permanentemente. Claro que essas dobras se fazem às custas de inter-relacionamentos intensos entre o cinema, a literatura, as artes plásticas e o teatro, e, mais uma vez, os espaços de transição deverão ser o alvo do espectador, quem de fato produz a obra.

Sônia Salzstein também prefere deter-se numa única obra, a de Iole de Freitas, para pensar não só a contemporaneidade no Brasil, como as amplitudes e as fronteiras das artes plásticas. O ponto de partida desse mergulho vertical na trajetória e em obras recentes da artista é a questão proposta a ela, em um debate, sobre as relações da pintura e da escultura com a arquitetura. Dessa aproximação quase óbvia a ensaísta extrai um rico sumo, e ilumina não só a obra de Iole de Freitas como a de uma geração, que com ela experimentou o concretismo, nos anos 50, o neo-concretismo e o tropicalismo, até chegar ao enigmático contemporâneo: decifra-me ou te desdubro. Para muito além ou aquém da arquitetura, Sônia projeta a geografia íntima, ou interioridade ambiente, da artista, articulando em um segundo e complementar artigo a

análise de duas obras externas, públicas, organicamente engendradas em seus locais ou sedes: *Dora Maar na piscina*, no museu do Açude, no Rio de Janeiro, e um conjunto de obras realizado para o Museu da Vale do Rio Doce, em Vila Velha, na “zona fronteira” de um porto de minérios, de uma ferrovia e de seus gigantescos equipamentos correspondentes.

Em um recorte mais aberto, procurando localizar vetores de força no campo do teatro brasileiro contemporâneo, José Da Costa aponta uma “narrativa falsificante”, ou uma “dinâmica da negatividade”, referindo-se a práticas narrativas que se organizam por cancelamentos sucessivos, ou confrontos entre informações adiantadas e não confirmadas. Mais do que isso, ele organiza dois campos antinômicos e interdependentes: um que exalta e explicita a presença corporal na cena e outro que a esmaece e ironiza. De um lado, o Teatro Oficina e o Teatro da Vertigem se fazem enquanto presença física, ao passo que de outro, Gerald Thomas e Enrique Díaz “fazem” uma presença com idéias, imagens, ironias. O curioso no olhar de Da Costa é como em cada um dos exemplos prevalece uma tensão entre esse explicitar e esse esmaecer, ora na ambivalência de uma presença pretendida, mas falsificada, ora na ambigüidade de uma presença dissimulada mas afinal confirmada..

O último ensaio da retranca **Territórios e Fronteiras** é o mais panorâmico, mas tem, em comum com os outros, o fato de pensar a interpenetração das linguagens artísticas a partir da produção brasileira contemporânea em um determinado território, neste caso o da dança. Inês Bogáa conecta quatro exemplos relevantes de criação em dança, procurando encontrar algo que seja específico a esses criadores como brasileiros, e ao mesmo tempo contextualizando-os em um programa histórico mais amplo e internacional. Assim Bogáa destaca os grupos Corpo e Quasar, e Lia Rodrigues e Débora Colker. Dois grupos estruturados e produtivos e duas artistas autônomas e provocativas.

A segunda retranca, **Teatro e Filosofia**, pretende inaugurar um espaço que, a partir deste número, será sempre oferecido a um filósofo para que estabeleça nexos entre os aspectos filosóficos do mundo e as artes cênicas. Contemporaneamente, tornou-se habitual descobrir na produção filosófica das últimas décadas as leituras mais vigorosas do teatro e das artes em geral. Por isso mesmo essa é uma aproximação, mais do que oportuna, necessária. Para iniciar pelo princípio, convidou-se uma especialista em filosofia antiga a dissertar sobre a proximidade do diálogo filosófico em Platão com a dramaturgia, seja nos aspectos narrativos, seja nos essencialmente dramáticos e dialógicos. No caso, Maria Cecília Leonel Gomes dos Reis perfaz minuciosamente os passos de Sócrates no diálogo *Protágoras*, um dos mais importantes de Platão. Além do desenvolvimento dramático ao longo de um dia na Atenas do século V a.C., às vésperas da guerra do Peloponeso, Reis detalha a estrutura do diálogo e esmiúça seus conteúdos.

O espetáculo que mereceu um dossiê em 2004 foi *Agreste*, dramaturgia de Newton Moreno e direção de Márcio Aurélio. O próprio dramaturgo apresenta o texto, que é publicado na íntegra. Rogério Toscano, em denso ensaio, sugere um estado de transição naquela dramaturgia, que reflete na forma dramática híbrida a

sexualidade transitiva que lhe serve de tema, e propõe um “transgênero”. Márcio Aurélio revê o processo de montagem e Paulo Marcello organiza algumas imagens do espetáculo. A crítica de Mariângela Alves de Lima de *Agreste* completa o dossiê.

A retranca **Texto e Cena** ganha ares internacionais com dois artigos dando conta de dramaturgias e encenações estrangeiras. Ana Rebouças localiza identidades entre as dramaturgias de vários atores, encenadores e dramaturgos, latino-americanos que vem trabalhando em processos de criação abertos, em que a dramaturgia se constrói no processo de encenação. Deolinda Vilhena apresenta os primeiros frutos de investigação em curso sobre os processos de criação e de produção do Théâtre du Soleil, de Ariane Mnouchkine, com destaque para o último espetáculo *Le Dernier caravansérail*.

A retranca **Cenografia** procura reunir os esforços de diversos profissionais da área pela consolidação dos estudos cenográficos no país. Na abertura, a pesquisadora Vânia Cristina Cerri traduz e apresenta o *Tratado sobre as Cenas* de Sebastiano Serlio, texto que integra o segundo livro do célebre *De Architectura e Perspectiva*. Uma entrevista com Daniela Thomas sobre a sua trajetória como artista da cena, ilustrada por fotografias de seus cenários, sintoniza com a realidade da cenografia no Brasil, também tratada pelas coordenadoras do projeto Cenografia Brasil, Aby Cohen e Luciana Bueno. Fausto Viana revela os estudos comparativos realizados para a reabertura do curso de cenografia no Departamento de Artes Cênicas da USP, em 2004, apresentando os currículos de diversas escolas e universidades que possuem a habilitação.

Fechando este quarto número, a sessão **Livros** retorna com uma resenha de Celso Favaretto do livro de Flávio Desgranges sobre a pedagogia do espectador. Publicado em 2003, tornou-se uma referência nacional não só no ambiente acadêmico da área de Teatro e Educação, como em políticas públicas de formação de público para o teatro.