



ROCHA DE LIMA, Hélio Junior. **A Cena do Leitor: Cortes, Misturas e Desvios.** Natal:UFRN. UFRN; doutorando; Ilza Matias de Sousa. Pedagogo do teatro.

### RESUMO

Este artigo apresenta um processo de fragmentação e recriação do texto como um pensamento propositivo às atividades pedagógicas nas quais o texto e a cena são mobilizados e expandidos. O sujeito atuante, ao se deparar com o texto escrito, reage e o ressignifica. Neste estudo as ideias partiram da experimentação cênica e da observação de marcas processuais de obras literárias e teatrais cujas partes se intercalam abrindo outros campos de leitura. Para esclarecimento do tema aqui trilhado é proposta a relação entre os poemas *O Cacto*, de Manuel Bandeira, o *Soneto 66* de Shakespeare e a leitura cênica de Bob Wilson. Refletindo a gênese das imagens e os desvios de sentidos, percebe-se, neste artigo, que o leitor não reproduz mais a obra, porém, situa-se numa coautoria receptiva. Assim, a leitura, nesta criação cênica, é uma atuação livre do leitor sobre o texto, provocando disjunções e associações entre textos e imagens, nas quais, como reação ao desmembramento e à visão de encenador, ele dá movimento aos fragmentos, recriando o texto em cena e, de maneira emancipada, abrindo outras possibilidades de leitura e de sentido.

**PALAVRAS-CHAVE:** encenação: leitor: texto.

### ABSTRACT

This article presents a process of fragmentation and re-thinking of the text as a pedagogical purposeful activities in which the text and the scene are mobilized and expanded. The acting subject when faced with the written text reframes and reacts it. This study set out the ideas of experimentation and observation from scenic procedural brand of literary and theatrical whose shares are interspersed opening other fields of reading. To clarify the issue here trodden, it is proposed the relationship between the poems *O Cacto*, Manuel Bandeira, the *Sonnet 66*, Shakespeare and scenic reading of Bob Wilson. Reflecting the genesis of the images and the deviations of the senses, we can see in this article that the player will not play over the work, however, lies in co-authoring receptive. Thus, reading in this scenic setting, is a free action of the player on the text, causing disjunctions and associations between texts and images, in which, as a reaction to the dismemberment and the vision of the director, he gives motion to the fragments, recreating the text in scene, emancipated, opening other possibilities of reading and meaning.

**Keywords:** staging: reader: text.

*As imagens de um leitor emancipado*

Numa atividade de produção, recepção e comunicação (ISER, 1979), a perspectiva do leitor induz a decifrar e interpretar o texto. As sensações geradoras de imaginações emergem do interior da obra literária. Neste artigo o foco é o leitor/espectador (PAVIS, 2005) emancipado (RANCIÈRE, 2010), inquieto, aquele que toma para si o sentido ou aquele que ruma se reinventando em atrito com o texto e a cena. São fugas que se regozijam na alteridade, no impacto da relação com o outro, parte autoral, individual e social. Esta atitude desenfreada diante das

palavras e das imagens inspira a libertação do observador no refazimento da imagem que aparece e desaparece na obscuridade do texto, na fricção autor/leitor, espetáculo/espectador.

O pensamento sobre o “leitor liberto” se próxima do que Boal (2009) chama de *artistas*: seres pensantes, que sonham um mundo e agem para transformá-lo. Animais estéticos que reconceituam e reformulam o que veem. Com efeito, isto é um ato político, inquietante, do desejo de ser livre. Uma sociedade onde a imagem atinge um grau de influência e de formação de mentalidade, de reprodução dos poderes, requer uma sensível transformação do político às margens dos sentidos estéticos do acontecer das pessoas. “A privatização do olhar moderno é, para o universo das imagens, um fator de anemia” (DEBRAY, 1993, p. 46). Todavia, sabe-se que: “É pela posse da Palavra, da Imagem e do Som que os opressores oprimem” (BOAL, 2009).

Se o livro é toda fonte de saberes, então vai além do objeto paginado. É a imagem da interrelação entre o observado e o observador, que é, ao mesmo tempo, observador/observado, atitude inquietante e aberta, uma dialética do visível (DIDI-HUBERMAN, 1998). De modo que as percepções da realidade e das imagens engendram a vida e a morte. O espaço do impossível projeta-se no subjetivo, no traço, no rascunho, no sentido de *subjéttil* artaudiano tratado por Derrida e Bergstein (1998) como o “intraduzível”. Não só a imagem da lembrança, nem tampouco a decifração errante da coisa. Não só a intenção. Não só a matéria subjetiva. Mas a imagem do sentido, visionária, a imagem nunca vista, a imagem do imaginário. A visão cega.

[...] para um antigo grego, viver não é respirar, como para nós, mas ver; e morrer é perder a vista. Nós dizemos “seu último suspiro”; quanto a eles, “seu último olhar”. Pior do que castrar seu inimigo era vazar-lhe os olhos. Édipo, um morto com vida (DEBRAY, 1993, p. 23).

Lehmann (2009) ao abordar os fantasmas, no *Édipo Tirano*, de Heiner Müller, nos lembra a *luta entre Édipo e Tirésias, o cego que vê e o que tem a visão, mas é cego*. Da antiguidade são arrastados os sentidos da cegueira que não se limitam ao que os olhos não veem, mas enxerga a obtusa falta de visão da realidade. A cegueira como alienação perante um mundo que exige autocríticas, um repensar dos destinos das imagens na sociedade. Édipo se martiriza pela sua não consciência e atinge a sua visão; promove o seu próprio infortúnio, cega-lhe os olhos. Morre vivendo.

#### *Quando a criatura é uma mistura*

As imagens plásticas e literárias têm, ao passar dos séculos, se referendado mutuamente, retratando a própria história nas pinturas. Por exemplo, o poema de Manoel Bandeira (1982), *O Cacto*<sup>1</sup>, expande de tal maneira o seu tema na sua superfície que salienta referências pictóricas no corpo do poema. Este exemplo aproxima o nosso entendimento acerca do pensamento de Debray (1993) quando pressupõe uma afinidade entre os poetas e os artistas plásticos. Percebe-se uma acentuada dramaticidade que salta dos versos de Bandeira, nas imagens de Laocoonte e Ugolino (ARRIGUCCI, 1997).

Aquele cacto lembrava os gestos desesperados da estatutária:  
Laocoonte constringido pelas serpentes,

Ugolino e os filhos esfaimados.  
Evocava também o seco Nordeste, carnaubais, caatingas...  
Era enorme, mesmo para esta terra de feracidades excepcionais.

Um dia um tufão furibundo abateu-o pela raiz.  
O cacto tombou atravessado na rua,  
Quebrou os beirais do casario fronteiro,  
Impediu o trânsito de bondes, automóveis, carroças,  
Arreventou os cabos elétricos e durante vinte e quatro horas  
privou a cidade de iluminação e energia:

-- Era belo, áspero, intratável.

O estranho, e incomum, acontecimento metropolitano, causado por um vegetal da família *Cactaceae*, rompe a rede elétrica, para a modernidade, para o movimento industrial, as máquinas, o transporte. A planta sertaneja tomba. E, no seu tombo, agoniza sua existência. Tarsila do Amaral também foi invadida pelas imagens de cactos na *Antropofagia*<sup>2</sup>: cactos gente, sombras de cactos, fantasmas, a mãe, a mama, uma imagem devorando outra imagem. Um banquete de palavras na pintura, a mãe e o pai devorando os seus filhos. Não apenas o acaso da natureza, mas a natureza humana deflagrando a sua ira moderna, a sua depressão social.

Estas imagens sentidas reportam aos saberes estranhos do seu contexto de leitura. Em diante fluem reinvenções e lembranças de outras obras, desconstruindo sentidos já formalizados e transformando saber em *não-saber*. Por exemplo, no *soneto 66* de William Shakespeare, sob a encenação de Bob Wilson, os personagens atuam na cena com elementos bíblicos: a árvore, a cobra, o fruto proibido, a arte e a ciência. Entretanto, ocorre a simbiose entre estética e política. Mais uma vez a imagem da morte emana na imagem da vida.

Escrito, o texto é fixado, mas a interpretação permanece entregue à iniciativa do diretor e, mais ainda, à liberdade controlada dos atores, de sorte que sua variação se manifesta, em última análise, pela maneira como é levado em conta por um pensamento individual. Assistir a uma representação teatral emblematiza, assim, aquilo ao que tende – o que é potencialmente – todo ato de leitura (ZUMTHOR, 2000, p. 72).

No programa do espetáculo *Shakespeare Sonette*, de Bob Wilson, encontram-se alguns rascunhos do projeto de encenação. É curioso o recorte de uma pintura de Johann Tischbein, *Der lange Schatten* (A Grande Sombra), criada em 1805. Esta pintura compõe parte do processo criativo da composição cênica do *Soneto 66*. No recorte da sombra, o plano da cena é rabiscado sobre a sombra do homem. A sombra gigante do homem solitário, pensante, atravessa a cena.

Este exemplo expressa o caráter de um leitor que soma as experiências às aprendizagens das sensações, dos impactos com o objeto visto, e da inquietação causada quando o leitor, o encenador, também, é observado e desafiado pela coisa artística. Portanto, abre-se um campo vasto de possibilidades na recepção da imagem pensada, sonhada, pictórica e escrita: *a poesia como uma pintura sonora, a pintura como uma poesia muda*. Na palavra muda “o que é válido é o que não serve para nada” (DEBRAY, 1993).

A postura emancipada perante o objeto de arte desencadeia uma chuva de associações que estão, em todo caso, implicadas neste pensamento. E, neste caso,

as imagens do leitor são arbitrárias, inerentes aos impulsos criativos. Emancipar-se para se desprender do óbvio e transformar a natureza e as coisas criadas.

Farto de tudo, clamo a paz da morte  
Ao ver quem de valor penar em vida  
E os mais inúteis com riqueza e sorte  
E a fé mais pura triste ao ser traída  
E altas honras a quem vale nada  
E a virtude virginal prostituída  
E a plena perfeição caluniada  
E a força, vacilante, enfraquecida  
E o déspota calar a voz da arte  
E o néscio, feito um sábio, decidindo  
E o todo, simples, tido como parte  
E o bom a mau patrão servindo  
Farto de tudo, penso, parto sem dor  
Mas se partir, deixo só o meu amor<sup>3</sup>.



Figura 1<sup>4</sup>

Este processo que assola as ideias preconcebidas mobiliza a dinâmica no mundo das palavras e das imagens do invisível. Na cena imaginada, o susto é a vibração dramática do leitor. É o cruzamento de imagens, de culturas, de sentidos. É o rompimento. São encontros entre culturas, contextos, tradições e novidades. São fragmentos que, sem intenções, *inintencionais*, fazem aflorar radículas nos destinos das imagens. Onde o *eu* e o *nós* se confundem nas leituras de um *ele*. Um poema questiona o outro no seu tempo de criação, tornando-se outra coisa no universo da cena do leitor.

#### *Cortes e desvios na cena do leitor*

A cena do leitor salta em estranhamento, entre os cortes e os desvios. São as imagens do leitor preenchendo, temporariamente, os espaços vazios da obra. Ele vê na sombra do homem solitário a silueta do Cacto e, na sombra do Cacto, a silueta do homem. O Cacto é a sombra tombada. Ela sim é imensa, incalculável, desastrada. É a poesia que agoniza, protagoniza.

“E a força, vacilante, enfraquecida”. Sobre qual “Cavalo de Tróia” caíram os espinhos do Cacto, para que seja um Laocoonte? No impulso libertário, o leitor

desveste-se de lógicas. Desnudo, vê sentidos moventes, passantes. Sensações entre a imagem geral e a personificação do Cacto, a reação do ser tombado, do morto, do grito sem voz, da palavra muda.

Farto de tudo, clamo a paz da morte  
Ao ver quem de valor penar em vida  
Aquele cacto lembrava os gestos desesperados da estatutária:  
Laocoonte constrangido pelas serpentes,  
E os mais inúteis com riqueza e sorte  
E a fé mais pura triste ao ser traída  
Ugolino e os filhos esfaimados<sup>5</sup>.

A obra, neste caso, é um resultado estético da recepção, e, são os significados *temporários*. O leitor, encenador, numa abordagem da recepção, é desobediente aos possíveis sentidos da obra. Capta, aprecia o objeto, mas desmancha e refaz o sentido. As indicações e pistas marcadas no objeto artístico fazem vazar novas sensações.

A fruição da obra e a sua compreensão dependem do conhecimento e das prévias experiências de vida de cada observador. Não preciso saber nada sobre uma obra para senti-la do meu jeito, mas não sinto do mesmo jeito que o meu vizinho, nem a sente, como eu, o seu autor (Boal, 2009, p. 84).

Na perspectiva literária da cena teatral, o leitor é o encenador/espectador da cena. Entretanto, a recepção abrange outros sentidos. É a política da percepção como defende Lehmann (2007) quando vê o feitiço do teatro incrementado de uma ética política. Mas o político no teatro não se limita a trazer à cena os problemas dos oprimidos ou mostrar indivíduos politicamente oprimidos. Efetivamente, o teatro é político segundo a concepção de sua prática. “Cada vez mais, será uma tarefa das práticas ‘teatrais’, no sentido mais abrangente, produzir situações lúdicas em que a afetividade seja liberada” (LEHMANN, 2007, p. 426).

Entende-se que a ação do leitor sobre o texto é um exercício dramático entre confrontos e agenciamentos. É uma intervenção despreziosa na obra que acaba por se distender deixando escoar velhos e novos sentidos.

#### Referências

- ARRIGUCCI JR. Davi. **O cacto e as ruínas. A poesia entre outras artes**. São Paulo: Duas Cidades & Editora 34, 1997.
- BANDEIRA, Manuel. **Estrela da vida inteira**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.
- BOAL, Augusto. **A Estética do Oprimido**. RJ: Garamond, 2009.
- DEBRAY, Régis. **Vida e Morte da Imagem**. Petrópolis/RJ: Vozes, 1993.
- DERRIDA, Jacques; BERGSTEIN, Lena. **Enlouquecer o subjétil**. São Paulo: Ateliê Editorial: Ed. UNESP, 1998.
- DIDI-HUBERMANN. **O que vemos e o que nos olha**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1998.
- ISER, W. **A interação do Texto com o Leitor**. In: COSTA LIMA, C. (org.). *A Literatura e o Leitor: textos de Estética da Recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- LEHMANN, Hans-Thies. **O Teatro Pós-Dramático**. Trad. Pedro SUssekind. SP Cosac&Naify, 2007.
- PAVIS, P. **A Análise dos Espetáculos**. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- RANCIÈRE, Jacques. **El Espectador Emancipado**. Espanha: Ellago Ediciones, 2010.
- ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Suelly Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.

Petrópolis 1925.

<sup>2</sup> Pintura, óleo sobre tela de Tarsila do Amaral, 1928.

<sup>3</sup> FURTADO, Jorge ( 2010). *Sonetos de Shakespeare: faça você mesmo*. RJ: Objetiva.

<sup>4</sup> Material encontrado no programa do espetáculo *Shakespeares Sonette*, encenação de Bob Wilson (Berliner Ensemble/2009).

<sup>5</sup> A junção de versos do *Soneto 66* de Shakespeare com *O Cacto* de Manoel Bandeira.