

CORONATO, Vívian de Camargo. A poética do Teatro de los Sentidos. Florianópolis: UDESC. Doutorado, UDESC, Edélcio Mostaço. Capes.

RESUMO

Esta comunicação apresenta o grupo *Teatro de los Sentidos*, encabeçado por Enrique Vargas, cujas investigações estão centradas no corpo, na experiência e no espetáculo como celebração. Discorre sobre os sentidos, o jogo, o silêncio, o público como imaginante e as perguntas (curiosidade/mistério), pilares da poética do grupo.

PALAVRAS-CHAVE: teatro de los sentidos: jogo: poética

RESUMEN

En este trabajo se presenta el grupo Teatro de los Sentidos, dirigido por Enrique Vargas, cuyas investigaciones se centran en el cuerpo, la experiencia y en el espectáculo como celebración. Discute acerca de los sentidos, el juego, el silencio, el público como imaginante y las preguntas (curiosidad/misterio), pilares de la poética del grupo.

PALAVRAS-CLAVE: teatro de los sentidos: juego: poética

Teatro de los Sentidos nasceu em 1993, na Universidade Nacional de Colômbia, em Bogotá. Seu fundador, Enrique Vargas, logo mudou-se para Europa, onde o grupo está sediado desde 1994. Em 2004, a prefeitura de Barcelona cedeu o Antigo Polvorín de Montjuïc, construído em 1773, utilizado como depósito de pólvora do Castelo de Montjuïc, para que o grupo fizesse daquele espaço, abandonado e ponto de usuário de drogas, a sua sede. Com um novo espaço, o Teatro de los Sentidos criou a *Asociación Caixa d'Eines* (Associação Caixa de Ferramentas) que trabalha com projetos de formação focados no âmbito das poéticas dos sentidos, da memória do corpo e na implementação destas linguagens em outras disciplinas artísticas e profissionais. A associação oferece diversas oficinas, realiza projetos de criação e investigação e, em conjunto com a Universidade de Girona, oferece um curso de pós-graduação em Linguagem Sensorial e Poética do Jogo e um mestrado em Dramaturgia do Sentir e Poética da Coincidência Significativa.

De uma zona abandonada, o Polvorín e seus arredores tornaram-se uma zona habitada, cheia de vida e de mistérios. Onde bombas eram fabricadas, agora se fabrica poesia. A região de Montjuïc sediou os Jogos Olímpicos de 1992, é possível ao andar por lá ver os campos e quadras esportivas. Para se chegar ao Polvorín percorre-se o Camí del Polvorí, caminho cheio de curvas e trilhas pela montanha; no topo encontra-se a construção isolada com vista para a cidade. Dentro, há uma imensa área para o jogo (teatro), uma pequena cozinha (onde todos se reúnem para um café), banheiros, espaço para guardar o material do grupo e um espaço para descanso na parte superior (a famosa siesta).

Enrique Vargas nasceu em Manizales (Colômbia), em 1940. Conta que aos seis anos começou sua aventura com os jogos. Para Enrique, uma das formas de iniciar uma obra de teatro tem a ver com a memória do corpo e sua memória o remete à infância, aos jogos que fazia quando criança: de como ele se escond-

dia do irmão nos cafezais, nas pegadas falsas que fazia na terra para que não fosse encontrado, nos labirintos que faziam para chegar aos lugares proibidos. O garoto escondia-se debaixo da mesa para ouvir as histórias que os adultos contavam. Formou-se escutando contos e com eles nutrindo sua imaginação. Mais tarde, na escola de teatro, Enrique disse que eram estes tipos de jogos e de histórias que ele queria fazer e a resposta foi que isso não era teatro. Foi, então, buscar nas artes plásticas, mas descobriu que ali também não iria encontrar o que buscava. (PIEDRAHÍTA, 2013; RESTEPRO, 2012; VARGAS, 2014).

Em 1992, Enrique recebeu o Prêmio no Salão Nacional de Artistas da Colômbia com o espetáculo *El Hilo de Ariadna*. Ali, dava-se início à trajetória do Teatro de los Sentidos:

E preparamos um espetáculo de sombras num sótão. [...]. E acabamos chegando ao Salão Nacional e, é claro, não estávamos preparados. Finalmente os organizadores nos disseram: “se vocês não permitirem que os jurados entrem, vocês estarão desqualificados”. [...] não tínhamos terminados, não estávamos prontos, mas já que eles estavam na porta, que entrassem. E entraram, e havíamos esquecido de avisar aos atores que os juízes estavam dentro e um estava martelando, outro colocando a tela, mexendo nos cabos. E eu fui para fora, pensando que seria um desastre total. E, bem, ganhamos o primeiro prêmio. Porque tínhamos integrado um processo de construção que era uma integração de um espaço vivo. O que descobrimos era que os jurados tinham se divertido, tinham podido jogar, não tinham ficado aborrecidos. Então isso foi o que funcionou, houve jogo. (VARGAS, 2014, transcrição e tradução nossa).

O jogo é um dos pilares do *Teatro de los Sentidos*. Enrique não irá nunca abandonar durante toda sua trajetória a memória sensorial dos jogos que fazia quando criança. O jogo, como aponta Huizinga (2000), é uma atividade voluntária, capaz de absorver totalmente o jogador. É uma fuga do cotidiano, cria um espaço temporário e virtual, um tempo lúdico. O autor afirma que reconhecer esta natureza impalpável, irracional e imaginária do jogo é reconhecer em sua essência a manifestação do sagrado. Todo jogo tem regras e ordem próprias e é envolto por um ar de mistério, afirma Huizinga.

É esta relação com o sagrado, o mistério, a curiosidade, a natureza impalpável, irracional e imaginária advinda do jogo que é base da relação do público do *Teatro de los Sentidos*, chamado de imaginantes, com o espetáculo (o jogo) proposto pelos atores, chamados de habitantes.

Para ativar a curiosidade que move o público a adentrar no mistério da obra, Enrique costuma partir de um conto que, por sua vez, promoverá uma pergunta. Toda obra do grupo é o desenvolvimento de uma pergunta, as perguntas são uma das ferramentas da *Caixa d'Eines*. Em *El Hilo de Ariadna*, a história começa com a lenda de uma aranha, a grande mãe, que assim como as parcas romanas, tece, com seus fios, paixões, guerras, caminhos e amizades. Quando nascemos, a aranha dá a cada um de nós um fio. Cada fio leva a um destino diferente. E a questão está em cada um averiguar porque foi-lhe entregue este fio e não outro. O público é convidado a entrar e arriscar-se em um labirinto, “o

que se arrisca sempre perde algo, mas o que nunca se arrisca perde tudo” (VARGAS apud EIDELBERG, 1992, tradução nossa), e seguir os passos de seu velho habitante, o Minotauro. Como Teseu, o viajante deve buscar seu Minotauro, em uma viagem que passa pelo nascimento e morte, onde seus olhos são vendados e se deve buscar o caminho utilizando os outros sentidos e sua intuição:

A escuridão descodifica o corpo: mãos podem ver, o nariz evoca, os ouvidos podem sentir o silêncio. O viajante retorna para suas origens e cheira, toca e sente como se fosse a primeira vez. A busca de uma linguagem sensorial responde a necessidade de recobrar o corpo como fonte de conhecimento. (EL HILO, 2014, tradução nossa).

Nora Eidelberg (1993), que presenciou a obra em suas primeiras apresentações em Bogotá, conta que ainda que o temor do desconhecido prevaleça durante toda a trajetória, a sensação de tocar coisas desconhecidas, degustar sabores acres e sentir cheiros insondáveis aguça os sentidos e a curiosidade. Para ela, na trajetória há uma regressão à infância, às memórias indeléveis, aos sons indefinidos. Através de um tobogã se chegava ao labirinto que deveria ser seguido através de uma corda (o fio de Ariadne) e depois havia um jogo com fogo e via-se a própria imagem no espelho, sobreposta com a do Minotauro. Seria esta a intenção da experiência, pergunta-se Nora, a de confrontarmos com nossos próprios medos interiores e sair do labirinto que nos aprisiona? No final, um último guia fala para o público não contar nada do que fora feito ali, e Nora comenta: "Como se fosse possível explicar com palavras os sentimentos atávicos que nos perpassam! Sair ao mundo exterior depois de andar por estes meandros é como despertar de um sonho arrebatador do qual não se quer sair". (Eidelberg, 1993, p.202, tradução nossa).

Em *El hilo de Ariadna*, o viajante é perpassado por diversos paradoxos na busca de seu caminho, assim: "Para ver é preciso fechar os olhos. Para ouvir é preciso silêncio. Para encontrar é preciso perder-se. O labirinto é um caminho de ida e volta, de morte e nascimento". (EL HILO, 2004, tradução nossa).

Vida e morte, morte e vida, portas de entrada ou de saída? Na obra *Pequeños ejercicios para el buen morir* [2010] o público se depara com duas portas, uma escrita "Entrada para os pequenos exercícios do bom morrer" e outra "Entrada para os pequenos exercícios do bom viver". Cada viajante precisa escolher uma das duas para adentrar na obra que, segundo Enrique, trata sobre o presente absoluto, sobre a celebração, sobre qual a relação entre o bom viver, o bom morrer e o bem estar.

Conta-nos Enrique que entram em um grande espaço grupos de nove pessoas que podem ver chegando, ao longe, uma padiola com corpos em cima, cobertos por lençóis brancos. Os corpos são seguidos por músicos que empurram as padiolas. É, então, levantado um telão e lentamente são descobertas frutas, queijos e se cria uma celebração. Enrique afirma que a ideia é brincar de comer o morto e celebrar, bailar, buscar um momento de presente absoluto onde não estejamos pensando nem no viver, nem no morrer, nem em nada, apenas em estar bem. A obra trabalha com a presença. Sobre como encontrar ao outro, ao entorno e a si mesmo, sem pensar em tempos. Porque justamente encontramos pessoas que dizem que sempre quiseram

fazer isto ou aquilo, mas que não tem tempo agora. Elas não têm tempo porque sabem que mais tarde o terão. Correm porque sabem que terão tempo. Mas Enrique afirma que se não se tem tempo é porque não se tem a si mesmo. Quando alguém diz “não tenho tempo”, está dizendo não tenho a mim, não sou, mas vou ser. Ao final da obra, os viajantes são convidados a escrever seu epitáfio, como gostariam de serem lembrados. (VARGAS, 2014).

Sandro Romero Rey (2010, tradução nossa) comenta que sempre teve pavor da escuridão e de lugares clausurados, mas que a escuridão presente no espetáculo *Pequeños Ejercicios...* não atrapalhou sua fruição: “Não se pode descrever o que se vive ali, em uma hora, porque não se descreve a poesia nem muito menos se resume. Mas creio que o medo da escuridão conviveu sem problemas com os jogos alados do Teatro del Sentidos [sic]”. Rey termina seu escrito falando sobre o que é o Teatro de los Sentidos e o que Enrique Vargas e sua trupe faz:

Simplemente senti, agora, quando calibro estas linhas, que o que Enrique Vargas faz não é teatro, nem artes plásticas, nem música, nem performance. O que anima Enrique e seu exército de cúmplices é construir diariamente o caminho do bom viver porque é muito provável que o caminho do bom morrer esteja esperando na esquina. Com estas linhas trato de agradecê-los. (REY, 2010).

Além do jogo, outra ferramenta de Vargas é a escuridão. Para Enrique Vargas, os sentidos são o principal meio de experiencarmos o mundo. Não temos sentidos separados, todos se intercomunicam. Mas há um sentido que pode atrapalhar, a visão:

A visão é simples informação, portanto, perigosa ([...]). Evidentemente, não prescindimos da visão, mas consideramos que o imperialismo do olho às vezes predomina e um pensa que porque viu, conhece. E não. É preciso harmonizar os olhos com os demais sentidos. Para as crianças é fácil, mas os adultos, nós, estamos pervertidos pelo totalitarismo do olho. (VARGAS apud POLI, 2013, tradução nossa).

O olhar da criança, o olhar da fenomenologia de Merleau-Ponty, o olhar que cria, imagina, é o que se procura. O olhar como o da piscadela, o olhar do entre, entre o real e a imaginação. É a este entre que Enrique e seu Teatro de los Sentidos quer nos levar.

Qual é a diferença entre ver e imaginar? “Ver é apenas ver uma imagem, imaginar é ver com espaço, é preencher o que falta”, diz Enrique Vargas que é um admirador das poéticas bachelardianas. Na definição de Bachelard (2001) a imaginação é a faculdade de deformar as imagens fornecidas pela percepção, modificar as imagens primeiras.

No Teatro de los Sentidos o público, cada viajante, é convertido em imaginante, é ele quem cria, forma e deforma suas próprias imagens. “Todos somos criadores de nossas próprias histórias”, diz Enrique Vargas. Cada viajante constrói sua própria história nas obras do Teatro de los Sentidos.

E, para que se possa criar histórias é preciso saber escutar, saber ouvir o silêncio. O silêncio é um dos principais pilares, junto com a escuridão, de elaboração das obras do grupo. Ouvir o silêncio é um bom caminho de poder escutar a si próprio. Ouvir o silêncio, ouvir as pausas entre as palavras, dar-se conta do ritmo e da melodia das palavras é dar-se conta de seu significado, do seu sentido. E é sobre o sentido que trata também o *Teatro de los Sentidos*. A palavra “sentidos” em espanhol, e também em português, tem muitos sentidos. Sentido pode ser direção, sentido pode ser como você se sente, pode se relacionar com seus sentidos, pode se relacionar com significado.

O grupo não só trabalha com os sentidos mas pergunta-se todo o tempo pelo sentido. Como dar sentido a algo? É a falta de sentido que os homens temem, e não a morte. Temem a falta de sentido no viver. Por isso os espetáculos do grupo sempre permeiam a vida e a morte. Falam sobre o mistério que existe. O que vemos é apenas a ponta de um iceberg, diz Enrique, há embaixo todo um resto, que é misterioso. O teatro, a arte, busca alcançar este mistério, revelar o mistério que nunca será revelado.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, G. *O ar e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

EIDELBERGE, N. Plays in Performance. *Latin American Theatre Review*. Vol. 26 n.2, Primavera. 1993. (p.201-202).

EL HILO de Ariadna. Disponível em: <http://www.teatrodelossentidos.com/eo/obradetall.php?ido=17&idioma=ES_ES>. Acesso em: 18 set. 2014.

ESPINEL, J. Hoja Debida. *Universo Centro*. n. 11, abr. 2010. Disponível em: <<http://www.universocentro.com/NUMERO11/HojaDebida.aspx>>. Acesso em: 07 set. 2014.

HUIZINGA, J. *Homo Ludens*. 4ªed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

PIEDRAHÍTA, J. C. Um bien intransferible. *El espectador*. 17 ago. 2013. Disponível em: <http://www.elespectador.com/noticias/cultura/un-bien-intrasferible-articulo-440686>. Acesso em: 24 out. 2014.

POLI, T. Enrique Vargas. *El diario.es*. 30 dez. 2013. Disponível em: <http://www.eldiario.es/catalunya/diariacultura/cultura-teatro_6_210738935.html>. Acesso em: 14 set. 2014.

RESTEPRO, N. R. ¿Quién es Enrique Vargas? *Agenda Cultural Alma Mater*. n. 187, mai. 2012. Disponível em: <<http://aprendeonlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/almamater/article/viewFile/11733/10677>>. Acesso em: 19 set. 2014.

REY, S.R. La transtienda del Polvorín. *Contra Escena*. 20 jul. 2010. Disponível em: <http://www.vive.in/blogs/bogota/un_articulo.php?id_blog=3630999&id_recurso=450020618>. Acesso em: 19 set. 2014.

VARGAS, E. *La poética de los sentidos*. 1'12''27. (Palestra). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=iKmkZmulnR8>>. Acesso em: 10 jan. 2014.