

MOTTA LIMA, Tatiana. “The Living Room”: convidados na “sala” da arte como veículo. Rio de Janeiro, UNIRIO; Professora Adjunta. Atriz e Diretora.

RESUMO

Busca-se apresentar e analisar *The Living Room*, a mais nova obra do Focused Research Team in *Art as Vehicle*, friccionando-a com outras *Actions* dirigidas por Thomas Richards e as noções de arte como veículo, suas e de Jerzy Grotowski, seguindo Peter Brook. *The Living Room*, segundo divulgação, pretende explorar “como as potencialidades do artesanato performativo podem enriquecer e ser enriquecidas pelas relações e realidades interpessoais cotidianas?” E “como podemos estar uns com os outros de tal modo que o cotidiano penetre de maneira fluida no não-cotidiano?”.

Palavras-chave: Grotowski. Action. Workcenter. Thomas Richards. *The Living Room*.

ABSTRACT

It will be presented and analyzed *The Living Room*, the newest opus of the Focused Research Team in *Art as Vehicle*, rubbing it with other *Actions* directed by Thomas Richards as well with the notions of *art as a vehicle*, presented by himself and Jerzy Grotowski, after Peter Brook. *The Living Room*, second divulgation, seeks to explore “How the potentialities of performance craft can both enrich and be enriched by daily inter-personal relations and realities?” and “How can one be with another in such a way that the quotidian slides seamlessly into the non-quotidian?”.

Keywords: Grotowski. Action. Workcenter. Thomas Richards. *The Living Room*.

Em sua investigação teatral, Grotowski deu atenção especial à relação entre ator e espectador. Já examinei as diferentes noções de “espectador” surgidas em sua obra, principalmente nas fases teatral e parateatral (MOTTA LIMA, 2008) e percebi um jogo pendular entre a vocação do espectador como *participação* ou *testemunho*. Com ressalvas, creio que esse pêndulo ainda está presente nas pesquisas da “arte como veículo”.

Esta última fase de Grotowski foi objeto de polêmica por causa de sua afirmação de que mesmo havendo uma obra (*Action*) que podia ser vista por convidados, ela não era feita para esses espectadores. Ele dizia, ainda, que as obras da “arte como veículo” não necessitavam de espectadores para cumprirem a sua função que era a de atuarem sobre “o corpo, o coração e a cabeça dos atuantes” (GROTOWSKI, 2007, p. 232). Podiam, inclusive, ser realizadas — e o eram — sem testemunhas. Creio que a polêmica é desnecessária. As obras não excluía os espectadores. Havia — pelo menos desde “Action”(1994) — dentro do processo de construção da obra, o que Richards chamava de uma “janela” para o espectador, um lugar preparado de onde o visitante podia — e era convidado a — observar. Grotowski e Richards

falavam ainda na possibilidade — embora esse não fosse o objetivo da obra — de que o fenômeno de “indução” ocorresse, diziam que havia a possibilidade de que o percurso energético do ator fosse, de alguma maneira, também vivenciado no organismo do espectador.

Não me interessei pela polêmica que parece-me esconder a verdadeira preocupação: seria aquilo “teatro”? Na direção contrária, via e vejo nessas experiências uma possibilidade de redefinição e alargamento de fronteiras. Continuo me interessando pela maneira como, nos rastros de Grotowski, o *Workcenter* tem investigado a relação ator/espectador.

Por isso, dedico-me aqui apenas a apresentar certas transformações ocorridas nas formas de dizer/fazer essa relação, a partir da última obra do *Focused Research Team in Art as Vehicle* (grupo dirigido por Richards), “The Living Room”.

Em 1º e 2 de julho de 2011, assisti, em Le Mans, França, a “The Living Room”. Antes, já havia assistido “ao vivo” outras duas “Actions”: “Action” (1994-2006) e “Action in Creation” (2005). Também havia visto “Art as Vehicle”, filme documentário sobre “Dowstairs Action” (“Action” criada e apresentada entre 1988 e 1992).

Conto essa parte de meu percurso porque meu objetivo aqui será o de pensar o lugar do espectador nessas Actions, e, então, em certa medida, pensar sobre meu próprio lugar. Assim, esse será um texto “testemunho”, do ponto de vista da espectadora das obras. Não quero esconder a subjetividade desse texto, mas apresentá-la para não alçá-lo (ou seria reduzi-lo?) a qualquer verdade final.

Meu primeiro contato com “The Living Room” foi através de textos — de Richards — e fotos. Leitora assídua e espectadora bissexta das obras, muitas coisas me chamaram à atenção. Em primeiro lugar, o próprio título da obra, “The Living Room”, que se refere à parte de uma casa mais “aberta” à visita, onde se recebem convidados, amigos, parentes. Pode-se ainda ler o título de maneira menos literal e dar atenção à palavra “living”: o vivente, o que está vivo. Trata-se de um “quarto” que “vive”. Além disso, o número de espectadores havia aumentado em relação às outras “Actions”: “The Living Room” podia receber até 45 pessoas (antes, não se passava de uma vintena).

Nas fotos, percebi que as roupas dos atores e os objetos utilizados eram todos ligados ao cotidiano de uma sala de visitas. Nas antigas “Actions”, roupas e objetos — velas, arroz, bacias, água — nos levavam para um terreno imagético de cunho mais “mítico”. Também me chamou à atenção a localização dos espectadores na sala. Pareciam estar em uma espécie de círculo em torno e bem próximos da ação. Antes éramos sempre colocados diante da ação: em uma espécie de diagonal, ou separados em dois pequenos grupos, ou ainda ocupando toda a frente. Percebi também a proximidade e intimidade entre os espectadores e *doers*. Lembro-me particularmente de uma foto, onde havia o que parecia ser uma conversa entre pequenos grupos de espectadores e os

atores. Ao mesmo tempo, mesmo com essas transformações, reconhecia também nas fotos uma espécie de “corporeidade” — ligada à *organicidade*, ao *contato* e ao que Thomas chamou, algumas vezes, de *corpo canal* — que era familiar a outras “Actions”.

Também ao ler os textos de apresentação da obra, percebia uma grande diferença que apontava, entre outras coisas, para uma maior proximidade (e interesse) pela relação com o espectador. Como esse é um material inédito em português, creio ser interessante traduzi-lo:

Com *The Living Room*, Focused Research Team in Art as Vehicle nos leva para casa, em um lugar onde acolhemos o outro. Partindo dessa ação fundamental que pode ocorrer em um salão, nós nos questionamos como as potencialidades do *métier* performativo podem ao mesmo tempo enriquecer e ser enriquecidas pelas relações e realidades interpessoais cotidianas. Como nosso salão pode se tornar vivo? Como podemos estar uns com os outros de tal maneira que o cotidiano escorregue imperceptivelmente no não cotidiano? Aqui, a testemunha tem a oportunidade de sair do anonimato, de ser um indivíduo, um convidado. No seio do nosso encontro, um acontecimento performativo se desenrola, estruturado e preciso, um fluxo de ações baseadas em um trabalho com os cantos de tradição, bem como com textos explorando o que é acordar a si mesmo, ao outro e ao mundo (BROCHURA, 2011).

Em outro momento, agora em texto de apresentação do próprio grupo de trabalho, dizia-se:

(...) Atualmente, Focused Research Team in Art as Vehicle explora as potencialidades desse domínio da arte [arte como veículo] no interior e em relação com a vida cotidiana, e como tais atos performativos podem servir de ponte na direção de uma abertura da percepção, não somente no próprio ato, mas também em nossas experiências e relações cotidianas (BROCHURA, 2011).

Enfim, os textos falavam de um escapar às rígidas separações entre o que é o trabalho (e a vida que ali se desenvolve) e o que é a própria vida e as relações cotidianas. Essa pergunta de fundo — e que diz respeito ao próprio grupo — espalhou-se, como parece natural, para a presença do espectador. Como aceitar, acolher, dentro da obra, essa presença “cotidiana”, não “anônima”, que pode reagir inesperadamente, por exemplo.

Talvez aqui valha a pena voltar ao meu “testemunho”. Volto à experiência que tive como espectadora em duas outras Actions: “Action” e “Action in Creation”. Dessas experiências, extremamente marcantes do ponto de vista artístico e existencial, apresentarei apenas o seu aspecto mais “formal”: aquele que diz respeito ao lugar oferecido ao espectador (sem dedicar-me à noção de *indução*) — e as exigências feitas a ele — em cada uma das obras.

Praticamente todas as vezes que assisti à “Action” se repetiu a mesma organização inicial: os poucos convidados — que haviam solicitado por meio de cartas assistirem à obra — eram recebidos por Mario Biagini que, em uma sala diferente daquela na qual se desenvolveria a ação, nos dava algumas instruções. Antes disso, deixávamos guardados, já na entrada, nossas bolsas e pertences. No que diz respeito ao tema desse texto, cumpre dizer que Biagini nos explicava que a obra não dependia de nosso olhar, que estava cumprindo

uma função junto aos *doers*. E fazia-nos ainda várias solicitações: por exemplo, para que não cantássemos juntos ou batêssemos palmas ou pés, para que tivéssemos cuidado ao nos mexer nas cadeiras — devíamos fazê-lo o mais discretamente possível — para não atrapalhar os *doers*. Na sala, sentávamos em três fileiras de cadeiras (éramos uns 18 espectadores) colocadas em uma espécie de diagonal à esquerda da “cena”. Ao final da ação, éramos convidados a sair e a voltar para a mesma sala inicial onde poderíamos fazer comentários e perguntas a Biagini e Richards.

O que parece claro é que a ação precisava, para ser realizada, de uma certa “proteção” diante da presença dos visitantes. Ela poderia, e isso é o que se pode inferir das recomendações de Biagini, sofrer, de maneira negativa, a influência de nossa falta de delicadeza ou de nossa resposta mais pronta e mecânica aos estímulos que nos fossem transmitidos.

Em “Action in Creation”, se me ateno apenas ao recorte que estou fazendo, duas coisas me chamaram particularmente à atenção. Antes de entrarmos na sala, Richards nos explicava que a obra estava sendo feita em presença dos espectadores. Não que não houvesse encontros de trabalho apenas entre os *doers*, mas não havia, como em “Action”, uma partitura prévia e detalhadamente estabelecida. Além disso, durante a ação, Richards se dirigia, em um pequeno, mas importante momento, diretamente a nós, os espectadores — nós éramos, portanto, e pela primeira vez em uma Action, olhados. Ele dizia um texto que me parecia uma espécie de “chamado” — e aqui falo mais a partir do afeto (afetação) do que da memória — a uma vida mais abundante, plena, viva. Por outro lado, nessa obra, estávamos colocados de frente para a cena, em dois grupos separados e, no espaço entre nós, também aconteciam algumas ações. Lembro-me de ter tido a impressão que, pela nossa localização em relação à ação, nós seríamos os “egípcios”, os “adormecidos”, aqueles dos quais o protagonista da trama — tratava-se do “Canto da Pérola dos atos do apóstolo Tomé” — tinha que se desprender, de se afastar, a fim de não esquecer sua tarefa e de poder realizá-la. De alguma forma, os espectadores eram ainda um “outro” da ação, embora as demandas sobre nossa conduta houvesse diminuído e a ação estivesse sendo criada, em certa medida, em nossa presença.

Em “The Living Room” — sempre apenas no que diz respeito ao tema desse *paper* — éramos bem mais numerosos e ficávamos sentados em sofás, poltronas, cadeiras localizados em torno da ação. Havia, inclusive, um grupo de espectadores que se sentava em um banco atrás de uma mesa que seria muito utilizada pelos *doers*. Éramos solicitados — pelo programa do evento — a trazermos comida que pudesse ser compartilhada. Ao chegar, éramos recebidos pelos *doers* que nos mostravam as mesas onde colocaríamos nossa contribuição. Depois que nos sentávamos, os atores nos perguntavam o que gostaríamos de beber e nos serviam. Quase imperceptivelmente a “ação” começava com seus cantos e sua corporeidade. Também ao final, a “ação” deslizava novamente de maneira sutil para uma ação mais cotidiana e, então, levantávamos, comíamos, conversávamos entre nós ou com os atores etc.

Richards se referiu a “The Living Room” como a uma “estrutura de performance precisa, num contexto de encontro social” e ao ator “como um anfitrião responsável pelo hóspede” (2011, O Tempo). De fato, poderíamos dizer — com todo o perigo das conclusões rápidas — que, como espectadores, passamos de olhar aquilo que ocorria através da “janela de um quarto” — passamos do lugar de *voyeurs* — para sermos recebidos no meio da sala de estar. Nada nos era solicitado: mantínhamos nossas bolsas, não nos era pedido nem para desligarmos o celular. Pela nossa colocação no espaço, víamos os outros espectadores e suas reações; reações que podiam ser mesmo acolhidas pelos *doers*. Por exemplo, em uma das apresentações quando uma senhora riu e disse alguma coisa sobre o que se passava em cena, Richards olhou-a e acolheu aquela fala/presença.

Por outro lado, a ação, segundo Richards, continua não sendo feita para o espectador. Mas ele explica que:

Isso não significa que a audiência não sinta ou veja nada. Os seres humanos são mais perceptivos do que se imagina. Quando você vê dois amantes que se beijam e se abraçam na rua, aquilo o toca, mesmo que façam apenas para eles. A nossa relação com o espectador é similar (RICHARDS, 2011).

Mesmo assim, não há dúvida de que existe uma questão importante sendo trabalhada nessa obra, e que essa questão inclui intimamente o espectador. Ainda Richards:

Nosso trabalho não questiona só o lugar do teatro na sociedade, mas o nosso lugar na sociedade. Como redefinir as trocas sociais? Para mim, ir ao teatro é um ato morto. Não basta um ator vivo e duas pessoas em um ambiente para se ter contato. Depende do que acontece. E é isso que estamos procurando (RICHARDS, 2011).

Richards ao falar dessa nova obra parece relacioná-la mais ao “teatro” do que fazia com as “Actions” mais antigas. Diz que: “Ele [Grotowski] não estava mais interessado em fazer teatro. Mas esse não é o meu destino nem o do Mario Biagini. Estamos envolvidos com teatro de uma forma muito radical”.

Volto a dizer que mais interessante do que um definição qualquer de teatro ou não teatro no seio da “arte como veículo” é a percepção de uma pesquisa em pleno desenvolvimento, que não estaciona no já conhecido e que reconhece/cria as questões que, no presente, lhe são mais fundamentais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GROTOWSKI, Jerzy. “Da Companhia Teatral à Arte como Veículo”. In: FLASZEN, Ludwik & POLLASTRELLI, Carla (org.). **O Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski 1959-1969**. São Paulo: Fondazione Pontedera Teatro/Edições SESCSP/Perspectiva, 2007, pp. 226-243.

MOTTA LIMA, Tatiana. **Les mots pratiques**: relação entre terminologia e prática no percurso artístico, de Jerzy Grotowski entre os anos de 1959 e 1974. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

RICHARDS, Thomas. 2001. **Encontro com o herdeiro**. Jornal "O Tempo". Belo Horizonte MG, 4 de abril de 2011. "Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards. 13 juin au 17 juillet 2011. La Fonderie. Le Mans.