

CABRAL, Beatriz A. V. *Keyhole* – teoria em ação. Florianópolis: UDESC; Professor, Bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq.

RESUMO

Este texto compara dois *experimentos cênicos* que associaram duas convenções em desenvolvimento no campo da pedagogia do teatro: *keyhole* e *prática como pesquisa*. *Keyhole* refere-se a *atos de tradução* do texto teórico à performance. *Prática como Pesquisa*, busca formas de integrar o pesquisador e sua prática docente. Os experimentos envolveram 45 estudantes de teatro, e se inserem na pesquisa “O Jogo da Interpretação – subjetividades em cena e criação em grupo” (CNPq).

Palavras-chave: Atos de Tradução. Prática como Pesquisa. Manifesto in Performance.

ABSTRACT

This text compares two theatre *experiments* that combined two conventions under development in the field of theatre pedagogy: *Keyhole* and *Practice as Research*. *Keyhole* refers to *acts of translation* from the theoretical text to the performance. *Practice as Research* deals with the interaction between the researcher and his teaching practice. The experiments reported here involved 45 theatre students, and are inserted in the research “The game of the interpretation – subjectivities within the scene and creation in groups” (CNPq).

Keywords: Acts of Translation. Practice as Research. Manifesto in Performance.

Keyhole – teoria em ação

Este texto compara dois experimentos cênicos que associaram convenções em uso no campo do ensino do teatro: *keyhole* e *prática como pesquisa em performance* (PARIP)¹. A expressão *keyhole* refere-se a criações e apresentações cênicas como *atos de tradução* do texto teórico à performance. A *prática como pesquisa em performance* busca formas de integrar o pesquisador à sua prática docente, ou ao contrário, estimular o professor a perceber sua prática como um processo contínuo de investigação e mudanças.

Os experimentos aqui focalizados envolveram 45 estudantes da primeira fase do curso de teatro da UDESC. O primeiro, sobre julgamento crítico, inclui depoimentos de representantes de instituições artísticas, órgãos públicos e moradores de Manhattan sobre a proposta de remoção de uma escultura considerada inadequada à sua locação; o segundo, um artigo de Richard Schechner (2010), focaliza os manifestos que marcaram momentos político-sociais que agitaram o século XX.

¹ *Keyhole* foi proposto, incluindo apresentações, em um encontro em Bergen / NO, em 2000. As referências a PARIP iniciam no começo da década de 90.

A opção por estes textos decorre do fato de que ambos apresentam imperativos estéticos e sociais em jogo e permitem uma tradução cênica — advogam sobre questões centradas na interação entre arte, ética, estética e política. Por um lado, estes experimentos se configuram como um campo de investigação teórico-prática para discutir estes conceitos no âmbito da pedagogia. Por outro lado, se referem a interações entre a reflexão estética e política e suas correspondentes ações públicas. Como tal, ampliam as possibilidades de engajamento com a reflexão pedagógica sobre o fazer teatral. Ambos os textos remetem a manifestações que, pela óptica dos estudos culturais, são história — são movimentos que expõem relações sociais assimétricas, e são ações que apelam para a emoção, o sonho e a imaginação.

“A matéria faz chegar à ideia”

Faço uso de um aforismo de Gaston Bachelard, autor que propôs uma pedagogia relacional do pensar e do sonhar, para observar como os textos que deram origem às experimentações cênicas aqui discutidas (autos de uma audiência pública e constatação da morte dos manifestos como gênero), levaram à concepção das performances e à criação de papéis ou personagens. Bachelard (1996), ao considerar a pluralidade ao nível da imaginação e da epistemologia, questiona o processo do conhecimento quanto aos estatutos da subjetividade e da objetividade, e afirma que o homem se define por ambos. Neste sentido, pela perspectiva de textos, tidos como *matérias* que deflagraram as ideias performativas destes experimentos, seria possível sustentar e expandir, no campo da pedagogia do teatro, as perspectivas de *keyhole* e *prática como pesquisa em performance*.

A materialidade (suporte material) dos textos, que segundo Bachelard se constitui como “um grupo de ressonâncias” e sua imaterialidade, entendida como carga expressiva e emocional do suporte material, explicam a intensidade do engajamento dos estudantes com as explorações performáticas que se seguiram à leitura dos textos.

Helen Nicholson (2010, p. 305) em editorial sobre experiências performativas, o intitula “Atos de Tradução”, para indicar as ações que movem as ideias teóricas à ação. Para tanto, remete a uma palestra de Jacques Derrida (1992), em que este argumenta que os direitos humanos são construídos na linguagem, e implicam respeitar a língua do outro, o que representa uma profunda experiência de tradução — do texto à ação política e social, de um contexto a outro.

A associação do aforismo de Bachelard à reflexão de Derrida sobre profundas experiências de tradução referenciam eventos performáticos que colocam a teoria em cena.

Os experimentos – Atos de tradução

A experiência destes processos de criação se caracterizou como uma experiência subjetiva e coletiva, que incluiu investigações físicas, teóricas e históricas das imagens (fotografias e vídeos), declarações de testemunhos, manifestos — um suporte material ampla e intensamente sustentado pela imaterialidade de sua carga emocional e informacional. Segundo Couchot (2003, p. 29), a perspectiva compartilhada em grupo funciona como um fator de intersubjetividade em que o coletivo dá acesso ao pessoal e subjetivo que caracteriza a dimensão singular e sensorial da arte. Neste sentido, a imaterialidade é que vai definir o potencial expressivo do processo criativo e influenciar as ações do criador.

A interação entre o suporte material dos dois processos aqui discutidos e a imaterialidade de seus potenciais expressivos foi oportuna, uma vez que ambas apresentam uma tradução direta dos conteúdos e objetivos da disciplina que sediou estas experiências, entre eles: os objetivos da arte na educação; as relações entre o indivíduo e o grupo, e, principalmente, as interações entre arte, estética, ética e política.

O Julgamento da Arca Inclinada (The Tilted Arc) possibilitou contrapor atores *representando* os depoentes de uma audiência pública em Nova York (1985) sobre a procedência ou não da apelação para remover a escultura de Richard Serra, do local para o qual fora construída, com atores *apresentando* suas próprias ideias sobre esta escultura e sua locação.

Nostalgias Futuras permitiu que os atores se identificassem e engajassem com um dos manifestos que marcaram momentos históricos distintos do século XX; aqui também foi possível cruzar as vozes individuais com a voz coletiva (coro, palavras de ordem etc.) sobre os ideais e a política cultural do respectivo manifesto. Em seu conjunto, os manifestos apresentados por Schechner se caracterizaram como manifestações artísticas e políticas, que segundo o autor, são hoje realocadas para a esfera da ação cultural.

Ambos os experimentos permitiram identificar e visualizar questões de ordem artística, estética, ética e política — tanto na tradução do texto à cena, quanto no confronto de ideias e papéis — individualmente no caso da Arca, e em grupo no caso dos Manifestos.

No julgamento da *Arca Inclinada*, a apropriação do texto, a investigação dos autos do processo, a construção dos personagens² e a criação de papéis³ foram etapas de trabalho individuais; o coletivo interagiu apenas na simulação da audiência e na análise da recepção⁴. A *Arca Inclinada* foi questionada quanto ao seu valor artístico e estético: suas características e valor artístico;

² Depoentes que constam dos autos da audiência pública real, de 1985, e que se apresentam antes de dar seu depoimento.

³ Papéis criados por alunos, a partir da investigação do contexto e das circunstâncias que resultaram na apelação para a remoção da *Arca Inclinada* do local para o qual fora criada, comissionada pelo governo após ter vencido o edital correspondente.

⁴ A análise da recepção mapeou, por meio de um questionário, as questões artísticas, éticas, estéticas e políticas contidas nos manifestos e sua inserção, ou não, no experimento realizado.

sua intervenção no modo de vida dos habitantes locais, o objetivo do artista de deslocar a relação dos locais com o espaço urbano, o entendimento da obra de arte como algo indestrutível, o fato de que a *Arca* fora concebida para aquele local e sua remoção equivaleria à sua destruição. Foram também discutidos os valores éticos presentes na condução do edital para a apresentação de projetos para a construção de uma escultura em praça pública, a proposição da obra vencedora, de “alterar e deslocar a função decorativa da praça”, e a não apresentação do projeto ao público, especialmente àqueles que moram e trabalham ao redor da praça. Finalmente, foi considerada a política subjacente ao edital, que não incluiu a opinião e o interesse dos moradores e usuários do espaço público na condução do processo e escolha do projeto.

No caso dos manifestos, o questionamento foi em grupos desde o primeiro encontro, e incluiu a identificação do grupo com a proposta de um dos manifestos, sua apropriação e atualização. Como o texto de Schechner apresenta uma síntese de cada manifesto em torno de suas proclamações e incitação à ação, a sua atualização exigiu investigação da história da arte e do contexto histórico em que os manifestos foram criados, bem como a leitura dos resumos do Manifesto Comunista e das Declarações de Direitos das Revoluções Americana e Francesa, que segundo o autor representaram o ponto de partida para estes manifestos. Assim, as imagens que os participantes tinham dos respectivos autores ou movimentos artísticos, modificadas durante a pesquisa, ou a dificuldade de conseguir informações suficientes durante o curto espaço de tempo disponível para a experiência, trouxeram indefinições e redefinições subsequentes dos projetos de alguns grupos. A maior dificuldade esteve com os manifestos DADA e Teatro da Crueldade (ARTAUD), pois a opção dos alunos, baseada no resumo contido no artigo de Schechner, revelou-se bem mais complexa com as pesquisas realizadas, e suas traduções apresentaram indefinições ou incertezas quanto à interação entre o pessoal e o coletivo, e o uso do espaço físico.

Poderia ter sido bem melhor

O potencial de ambos os suportes materiais — *Arca Inclinada* e *Manifestos* — chama por manifestações performáticas. O borbulhar de ideias a cada encontro gerou uma reconstrução da apresentação, e nesta gerou a sensação de que “poderia ter sido bem melhor”⁵. Ficou a vontade de uma retomada da pesquisa que permitisse transformar seu caráter de *experimentos* em *espetáculos*.

Ao cunhar a expressão *Atos de Tradução*, Helen Nicholson cita Derrida, que ao chamar atenção para o relacionamento entre linguagem, subjetividade e direitos humanos, enfatiza que cada língua traz impressa em si as matrizes de sua cultura e sua história, o que o leva a concluir que “quando você respeita ‘o outro’ deve respeitar a língua do outro para afirmar a sua. Isto é a profunda experiência de tradução — não é apenas política, mas poética” (*Ibidem*, p. 305).

⁵ Expressão de uma professora canadense, usada como parte do título de artigo de pesquisa de Kathleen Gallagher, Barry Freeman e Anne Wessells, *RiDE – Research in Drama Education – The Journal of Applied Theatre and Performance*, Vol. 15, N. 1, 2010. London: Routledge.

A identificação dos estudantes com a linguagem, os valores e/ou manifestações escolhidas, pode ser considerada como uma experiência de tradução em que a experiência foi principalmente poética. A dimensão política esteve centrada no ato de protestar, e este não resultou de uma investigação das reais intenções ou motivações políticas dos participantes, ou seja, faltou um debate político mais consistente que permitisse uma releitura das reivindicações e suas atualizações para o momento presente.

Em *The Paradox of Translation* (p. 258), Derrida remete ao *dictum* “não há nada fora do texto” e traduz seu significado como “não há nada fora do contexto”, afirmando que não é possível pensar fora de um sistema filosófico, ou que “não há experiência da realidade fora da linguagem”.

Há uma articulação estreita entre interpretar e traduzir, afirma Paul Ricoeur — tradução como possibilidade de diálogo intercultural — a diversidade, os recursos poéticos, a formação, como formas de descobrir recursos inexplorados na apresentação do pensamento.

Keyhole e prática como pesquisa em performance

Keyhole, cuja tradução literal é “buraco de fechadura”, foi uma convenção proposta em encontro que antecedeu o IV Congresso da IDEA (*International Drama Education Association*) para enfatizar a necessidade de investigar formas próprias para apresentar pesquisas na área do teatro. As apresentações que enveredaram por este campo, no ano seguinte durante o congresso, estiveram mais próximas de uma ilustração ou exemplificação do que propriamente de uma encenação que deixasse transparente a teoria subjacente.

A Prática como Pesquisa em Performance visa investigar a prática do ensino através de ações performativas, permitindo que o sentido de experiência viva do teatro traduza e enquadre ideias abstratas para reflexão pedagógica, associando arte, ética, estética e política.

Keyhole e Prática como Pesquisa — como tática e estratégia para o ensino do teatro, associam a ideia de um ter “o que dizer”, que tem início com a escolha do texto ou tema à concepção do espetáculo e ao processo de investigação.

Ao traduzir autos de um processo americano e manifestos do século passado para contextos artísticos e políticos distintos parte-se de ressonâncias, identificações e enquadramentos. Ressonâncias com o contexto social do grupo, identificação com o discurso e as motivações dos manifestantes, e enquadramento das situações. O enquadramento, segundo Erving Goffman, central às teorias da *performance*, torna-se um princípio organizador da experiência, que analisa a atividade humana em termos da atuação de papéis determinados socialmente, como ações que são reconhecidas além de sua função literal, como “jogo”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, G. **A formação do espírito científico**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

COUCHOT, E. **A tecnologia na arte, da fotografia à realidade virtual**. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2003.

DERRIDA, J. **The Amnesty lectures on human rights**. Channel 4 TV.

GOFFMANN, E. **Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience**. Harmondsworth: Penguin, 1974.

NICHOLSON, H. "Acts of Translation". **The Journal of Applied Theatre and Performance**. Vol. 15, N. 3, p. 305. London: Routledge. 2010.

SCHECHNER, R. "Future Nostalgias". **The Journal of Applied Theatre and Performance**. Vol. 15, N. 3, pp. 309-315. London: Routledge. 2010.