

PINTO, Davi de Oliveira. A leitura da cena teatral a partir do *gestus brechtiano*: apontamentos decorrentes de uma tese em construção. Ouro Preto: Universidade Federal de Ouro Preto, Professor Assistente; Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais; Doutorando; Antonio Barreto Hildebrando (Orientador). Ator e Diretor de Teatro.

RESUMO

Neste artigo, são compartilhados alguns apontamentos descritivos e reflexivos decorrentes da pesquisa de doutoramento do autor, provisoriamente denominada “Uma leitura de *O guesa errante ou... o gestus brechtiano* como ponto de partida para a análise do espetáculo teatral”, sob orientação do professor Antonio Hildebrando (PPG/EBA/UFMG). Consideram-se aqui quatro categorias de leitores da cena teatral: o ator, o diretor, o professor e o espectador. Alguns aspectos da teoria *brechtiana* são discutidos em relação ao enfoque da futura tese, é destacado o aporte de Flávio Desgranges acerca da pedagogia do espectador, e dois artigos de Patrice Pavis são apresentados e comentados, estes últimos tomados como impulsionadores dos primeiros movimentos reflexivos desta pesquisa. O olhar do autor parte de seu lugar como formador de futuros professores de teatro e avança em direção à reflexão mais ampla da importância da leitura da cena teatral como campo fundamental de pesquisa em prol do teatro e seu ensino, nos mais variados ambientes e nas mais diversas abordagens.

Palavras-chave: Leitura do Espetáculo Teatral. *Gestus* Social. Pedagogia do Espectador.

ABSTRACT

In this article, some descriptive and reflective notes arising from the author's doctoral research, provisionally named “A reading of *O guesa errante ou ... or the brechtian gestus* as the starting point for the analysis of theatrical performance”, under the guidance of Professor Antonio Hildebrando. Four categories of theater scene readers are considered: actor, director, teacher and spectator. Some aspects of Brechtian theory are discussed in relation to the focus of the future thesis, the contribution of Flavio Desgranges to the pedagogy of the spectator is emphasized, and two articles by Patrice Pavis are presented and commented, which are taken as boosters of the first reflective movements concerning to the research that is referred here. The author's look departs from his position as a trainer of theater's teachers and advances toward the wider reflection of the importance of the reading of the theatrical scene as a fundamental research's field in theater and his teaching, in diverser environments and in diverse approaches.

Keywords: Theatrical Scene's Reading. *Gestus* Social. Pedagogy of the Spectator.

Os modelos, para poderem ser imitados, têm de ser suscetíveis de imitação. Deve-se saber distinguir tudo o que não for suscetível de ser imitado de tudo o que é exemplar. Além disso, há imitação servil e imitação livre.

A leitura da cena teatral é um dos pilares a partir dos quais se erige a construção do conhecimento em teatro, seja no caso do ator, do diretor, do professor ou do espectador de teatro. Dispor de conceitos e procedimentos pertinentes a esta leitura — a fim de torná-la um processo rico na produção de sentidos que se possam alinhar em termos de complexidade aos que se utilizam e constroem ao longo do processo da criação teatral e tal como aparecem no produto cênico resultante — coloca-se como uma necessidade fundamental para cada um destes quatro sujeitos intrinsecamente ligados à produção do fenômeno teatral.

No caso do ator, do qual, desde o século XX, é cada vez mais solicitada uma postura autoral em relação ao discurso cênico do qual é portador em sua presença e corporeidade, efetuar leituras de cenas teatrais, sejam elas componentes de espetáculos que assista, sejam elas componentes de ensaios de trabalhos nos quais esteja diretamente envolvido, é indispensável para que possa ocupar seu lugar criativo e opinativo diante do coletivo artístico no qual se insere. Ainda que o ator “não se veja” — e com isto quero dizer que ele não tem a percepção global da cena da qual faz parte —, pelo menos no que tange ao aqui e agora em que está imerso durante o processo da atuação, precisa construir memórias sensíveis e cognoscitivas a respeito das imagens cênicas que resultam de seus esforços de expressão e composição.

No caso do diretor, que está por excelência no lugar daquele que olha, ou seja, no “lugar de onde se vê”, deparamo-nos com um espectador primeiro e privilegiado, que acompanha não somente a cena teatral “pronta”, mas que testemunha desde a eclosão das primeiras ideias ou inquietações, passando pelas eventuais conquistas e “tropeços” que compõem a “caminhada” criativa, até a formalização final da sequência que será apresentada ao público. Da capacidade de leitura da cena teatral pelo diretor — seja ela uma improvisação “do nada”, um *workshop* elaborado pelo ator ou um laboratório coletivo feito num local não usual — dependem as escolhas que descortinam a cada momento novos pontos de “chegada” para o ator e os demais criadores que fazem parte do conjunto que cria um espetáculo. Aqui podemos trazer Bertolt Brecht¹, para quem o diretor, mais que alguém que chega com um ideia pronta do que deve ser feito pelo ator e demais integrantes da equipe de criação, é um desencadeador de crises, ou seja, um colaborador que procede leituras das soluções apresentadas pelos atores e as problematiza, para que não se caia no perigo configurado pela fixação na primeira solução como a única correta.

No caso do professor, a leitura da cena adquire uma importância particular, uma vez que cabe a ele propor ao aluno — aqui penso no aluno da Educação Básica e no aluno da Educação Não Formal em suas mais variadas formas — tarefas que o levem a descobrir o teatro e, nesta descoberta, descobrir-se a si mesmo e ao coletivo que integra. Aguçar a capacidade de leitura, que em alguns casos pode ser também chamada de “escuta” (quando refere-se à

¹ BRECHT, 1976, pp. 35-37.

leitura do aluno-ator imerso em uma improvisação teatral), desenvolve competências não somente em termos de decodificação de signos cênicos, mas também de comportamentos outros que estão para além da expressão cênica. Aqui podemos pensar na “palavramundo” de Paulo Freire², conceito que aponta para o movimento de codificar e decodificar dialeticamente, processo intimamente ligado ao sujeito produtor e leitor tanto da palavra quanto do mundo.

No caso do espectador, outrora escassas, agora encontramos publicações que tratam especificamente de sua formação, e um exemplo que destaco é o livro *Pedagogia do espectador*, do professor Flávio Desgranges, dentre outros livros, artigos, dissertações, teses que têm sido produzidas tomando como objeto de investigação a temática do espectador em sua relação com a cena. Desgranges levanta diversas questões e apresenta outras tantas proposições para enfrentar o desafio de preparar melhor o encontro do espectador com o espetáculo teatral. Em seu diálogo com as ideias de Brecht a este respeito, o autor “tece”, entre outras, a seguinte consideração:

A iniciação de espectadores, contudo, requer utilização e aplicação de métodos e procedimentos específicos destinados à sua formação. A leitura do teatro, passeio interpretativo pelos signos que constituem uma encenação, como afirmava Brecht, não é atitude evidente, mas adquirida. A capacitação estética não é somente aptidão natural, mas conquista cultural. Democratizar o acesso ao teatro consiste, portanto, em preparar esse espectador iniciante, instrumentalizando-o, tornando-o apto ao diálogo com a obra.³

É de fundamental importância que se repense a formação do espectador teatral, muitas vezes denominada “formação de público”, como algo que não se dá automaticamente a partir do fato de alguém ter ido ao teatro. Assistir a um espetáculo teatral, como ademais ter contato direto com qualquer obra de arte, não garante minimamente que um processo de leitura — e eu alinho este conceito ao de “diálogo”, conforme Desgranges na citação acima — se estabeleça. Para que a obra cênica se apresente como um *locus* em que o espectador possa “passear”, interpretando aquele texto artístico, é necessário, como quis Brecht e reafirma o autor citado, um processo de conquista de ferramentas teóricas e metodológicas a serem aplicadas como mediadores da relação de quem vê com aquilo que vê (neste caso, a cena teatral) em seu antes, durante e depois.

Em meu processo de doutoramento, a tese que estou buscando fundamentar, orientado pelo professor Hildebrando, é a de que o conceito *brechtiano* de *gestus* pode ser uma ferramenta conceitual produtiva para ler o espetáculo teatral. Talvez eu pudesse dizer, *grosso modo*, que compreendo o conceito não tanto como um produto dramático ou cênico, mas muito mais como um processo de leituras conjugadas a partir do qual relações sociais fossem evocadas, dramática ou cenicamente, em sua contraditoriedade constitutiva, em sua evidente complexidade, em sua confusa manifestação. Um texto que me inspira a pensar no *gestus* como um processo de leituras conjugadas é *As*

² Cf. FREIRE, 1988, pp. 11-21.

³ DESGRANGES, 2003, p. 43.

*cenar de rua*⁴. Neste ensaio, Brecht escolhe um fato do cotidiano mais prosaico como modelo teórico para o teatro, e defende que a adequação entre os fins e os meios do processo expressivo e comunicativo que se dá entre aquele que conta o acontecimento e os que o veem e ouvem deve pautar a escolha do modo pelo qual a história deve ser contada. Nesta escolha, é possível entrever a expectativa de leitura que o artista projeta em sua obra, ou seu “leitor modelo”, como propõe Umberto Eco⁵, no propósito de evidenciar a função social da arte. A relação do *gestus brechtiano* com a “cena de rua” dá-se, a meu ver, a partir do momento em que atribuo ao conceito *brechtiano* uma função interpretativa de fatos sociais, intimamente ligada à capacidade de interpretar cenas teatrais, conjugando dialeticamente ambos os tipos de leitura. Este trânsito aberto pelo *gestus* é um dos aspectos que justifica, a meu ver, sua utilidade para a leitura do espetáculo teatral.

Patrice Pavis, grande teórico do teatro — um de meus principais interlocutores na fundamentação teórica de meu processo de doutoramento — focaliza o conceito *brechtiano* de *gestus* em dois ensaios, um de 1978⁶ e outro de 1997⁷. No primeiro artigo, Pavis apresenta sua compreensão do *gestus brechtiano* como uma categoria relacionada de modo especial ao conceito de fábula e mapeia o aparecimento do termo latino nos escritos *brechtianos*. O autor aproxima o *gestus* fundamental da noção linguística de enunciação, considera a dialética personagem/ação como uma questão importante ao se tratar do *gestus*, aponta para a relação indivíduo/coletividade como uma das vetorizações apontadas pelo conceito e enfatiza a dissociação produtiva entre palavra e gesto na corporificação cênica do *gestus*. Além disso, Pavis comenta a inter-relação constitutiva do *gestus* com o conceito, também *brechtiano*, de distanciamento, e evidencia o trânsito entre a gestualidade ficcional e aquela própria do ator, fazendo ponte entre estas duas e sua recepção pelo espectador. Apresenta, também, a característica intersemiótica do *gestus*, que torna possível ao conceito *brechtiano* ultrapassar gestualidade e fala e localizar-se também em outros sistemas significantes da cena teatral, como a música e o cenário, entre outros.

No segundo texto, escrito praticamente 20 anos depois, Pavis desta vez interroga incisivamente se, no contexto da contemporaneidade, já no final do século XX, o *gestus* ainda teria alguma utilidade para a análise de espetáculos teatrais. Entre diversos pontos abordados, o autor afirma que o *gestus*, em certo momento da trajetória *brechtiana*, teria de certo modo, se “solidificado” no *Pequeno Organon* e nos livros-modelo preparados a partir de encenações do *Berliner Ensemble*. Pavis acrescenta que encenações muito aferradas às proposições *brechtianas* degeneraram em réplicas sem vida própria de uma teoria teatral deslocada de sua produtividade inicial. Vejo um pouco diferentemente do autor as características das proposições *brechtianas* encontradas no *Pequeno Organon*. Retomo a concepção *brechtiana* de

⁴ BRECHT, 2005, pp. 89-102.

⁵ ECO, 2002, pp. 35-49.

⁶ PAVIS, Patrice. Mise au point sur le gestus. In: PAVIS, 2000, pp. 67-76.

⁷ PAVIS, Patrice. Le gestus brechtien et ses avatars dans la mise en scène contemporaine. In: PAVIS, 2000, pp. 77-93.

modelo, anunciada na epígrafe deste artigo, para demonstrar que esta não se colocava como um conjunto de leis a serem seguidas cegamente por quem quer que ousasse montar peças de Brecht ou utilizar seus conceitos. Apoio-me, para tanto, nas palavras de Ingrid Dormien Koudela⁸, dissertando sobre a didática das *Lehrstücke* (peças didáticas) *brechtianas*, quando afirma que a teoria *brechtiana*, no que tange à linguagem gestual, não pretende se apresentar como um sistema de normas. Brecht visaria, antes, oferecer conceitos que indicassem a possibilidade de novos caminhos a serem experimentados, numa cadeia produtiva de novas descobertas. Nada teria ficado tão “sólido” do ponto de vista da conceituação do *gestus* nos escritos *brechtianos*.

Os fatores sociais continuam “atravessando-nos” o tempo todo, os múltiplos papéis que desempenhamos em nossa “esquizofrenia” cotidiana continuam a nos influenciar em nossas perguntas e respostas diante de cada situação colocada. A leitura de um espetáculo teatral é uma destas situações, do mesmo modo que o processo criativo e o produto cênico que se somam para constituir o texto cênico a ser lido. Resta saber se nós, atores, diretores, professores e espectadores de teatro (sem nos esquecer dos pesquisadores e críticos) estamos a cada dia buscando alargar nossos horizontes de leitura, mediante a busca de maior clareza em relação às ferramentas conceituais escolhidas, aos procedimentos pelos quais optamos e ao fato inescapável de que uma leitura, ainda que não se confunda com o texto lido (seja ele dramático ou cênico), não deixa de produzir um novo texto, e que como tal deve ser projetado e realizado, como conjunto de procedimentos que movimentam percepção, memória, cognição, capacidade criativa e sensibilidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRECHT, Bertolt. **Escritos sobre teatro**. Tradução de Nélide Mendilaharzu de Machain. Buenos Aires: Nueva Visión, 1976.
- BRECHT, Bertolt. Tradução de Fiana Pais Brandão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- DESGRANGES, Flávio. **A pedagogia do espectador**. São Paulo: Hucitec, 2003.
- ECO, Umberto. **Lector in fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos**. Tradução de Attilio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler em três artigos que se completam**. São Paulo: Autores Associados / Cortez, 1988, pp. 11-21.
- KOUDELA, Ingrid Dormien. **Brecht: um jogo de aprendizagem**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- PAVIS, Patrice. **Vers une théorie de la pratique théâtrale: voix et images de la scène 3**. Villeneuve-d'Ascq (Nord): Presses universitaires de Septentrion, 2000.

⁸ KOUDELA, 2007, p. 105.