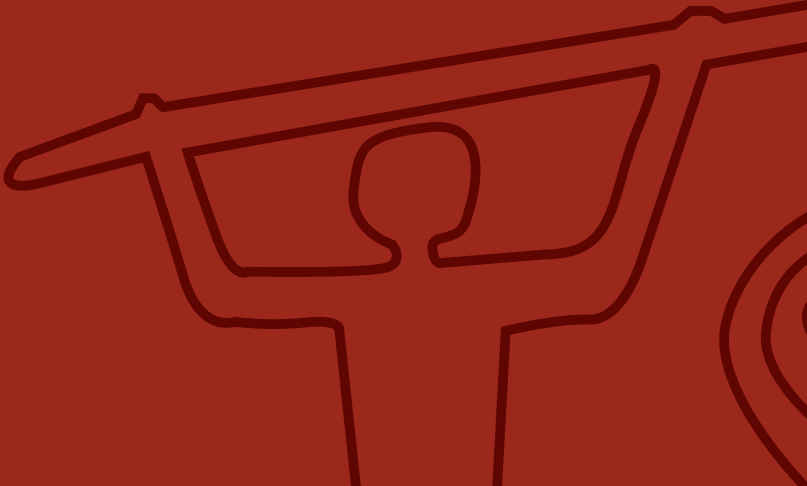




APRESENTAÇÃO

ALEXANDRE VILLIBOR FLORY
Universidade Estadual de Maringá (UEM)
avflory@uem.br

ANDRÉ LUÍS GOMES





Nesse dossiê discutimos algumas relações entre a leitura e as artes cênicas, para falar de modo mais amplo possível. A perspectiva que nos interessava investigar não concebe a leitura como apenas uma etapa intermediária entre o texto dramático e a encenação da peça, mas como uma atividade que tem força em si mesma, tanto didática e epistemológica quanto estética. São variadas as formas de exercitar essa atividade, entre uma leitura coletiva de mesa, em grupo, de uma dramaturgia até formatos em que o texto e a leitura são integrados à cena; sendo assim, interessa-nos discutir abordagens e perspectivas que mobilizem os campos da leitura e das artes cênicas.

Em “O espectador emancipado”, Jacques Rancière, ao tratar do paradoxo do espectador, aponta uma “gama de relações” a partir de “ideias essenciais sobre as quais devemos nos questionar:

O paradoxo do espectador é parte de uma disposição intelectual que é, mesmo em nome do teatro, compatível com a rejeição platônica do teatro. Esta estrutura está construída em torno de algumas ideias essenciais sobre as quais devemos nos questionar. De fato, devemos questionar o próprio fundamento no qual estas ideias estão baseadas. Estou falando de toda uma gama de relações, firmando-me em equivalências e oposições chaves: a equivalência entre teatro e comunidade, entre o ato de ver e a passividade, entre externalidade e separação, mediação e simulacro; a oposição entre coletivo e individual, imagem e realidade viva, atividade e passividade, consciência de si e alienação.

RANCIÈRE: 2010, P. 111

A partir dessas relações, podemos considerar as variadas “leituras” do texto dramático e/ou do espetáculo cênico e as possíveis redistribuições “dos lugares comuns” assumidos na leitura enquanto realização cênica-didática a fim de (re)instalar no leitor e no espectador o prazer do aprendizado – ou seja, um prazer que não se esgote em si mesmo, que não seja autorreferente ou mero produto de consumo, mas um momento de conscientização e mesmo ação no mundo – na esteira da discussão de Brecht sobre a importância da diversão no teatro, campo semântico que precisa ser disputado. Nas palavras do autor alemão:

Segundo o consenso geral, existe uma grande diferença entre aprendizado e diversão. Aquele pode ser útil, mas somente esta última é agradável. [...] A este respeito, podemos apenas dizer que a contradição entre aprender e divertir-se nada tem de necessidade natural, jamais foi isso e nada obriga a que venha a ser. [...] Se não houvesse essa possibilidade de aprender divertindo-se, o teatro, por sua própria estrutura, não estaria em condições de ensinar.

BRECHT, 1967, P. 98

Para Brecht, o conhecimento não precisa advir apenas dos bancos escolares, posto que esse é um conhecimento para o mercado, para instrumentalização no mercado. O aprendizado para a preparação para profissões exige que se considere “em que circunstâncias ele decorre e a que objetivos serve. Trata-se propriamente de uma compra. O conhecimento é simplesmente uma mercadoria.” (Brecht, 1967, p. 98) Esse não é o conhecimento que o teatro propicia.

Reduzir o conhecimento a uma mercadoria numa prateleira é uma ação ideológica, análogo a limitar a diversão (a arte, por assim dizer) a um produto do ramo econômico do entretenimento. Um dos caminhos para se enfrentar essa atomização (e alienação) passa por atividades de leitura teatral, entre outras coisas porque expõe o caráter de construção de sentidos, de processos sociais e coletivos de atribuição de significados que, sendo estéticos, são didáticos – sendo diversão, produzem conhecimento. O processo envolve tanto leitores quanto espectadores, estimulando uma participação ativa destes últimos, vistos a partir de então como espectadores, para usar a expressão de Boal - quando da discussão em torno do Teatro do oprimido. “O espectador, ser passivo, é menos que um

homem e é necessário reumanizá-lo, restituir-lhe a sua capacidade de ação em toda sua plenitude. Ele deve ser também o sujeito, um ator, em igualdade de condições com os atores, que devem por sua vez ser também espectadores” (Boal: 2013, p. 162).

Trata-se, em grande medida, de retomar uma perspectiva histórica da função da leitura que a modernidade oblitera ao trazê-la para o campo de uma subjetividade que se fecha sobre si mesma e se concebe alienada dos outros e, também, do mundo. Isso mostra que a luta pelo sentido exige também uma leitura a contrapelo em chave histórica.

Ligada à vocalização da leitura alia-se uma outra legibilidade, a coletiva. A leitura como acto e atitude individual é uma experiência que nasce modernamente. A leitura que a tradição cultural preserva é um acto colectivo, interactivo, uma atitude cultural de grupo [...] O leitor era, por assim dizer, um actor, um diseur, que, através da interiorização do texto, encarna o Outro, presentificava, através do corpo próprio a ausência do corpo-outro. A leitura ganhava deste modo uma dimensão coletiva de apreensão do sentido, hoje esquecida e totalmente perdida, dada a singularização cada vez mais intensa dos processos intelectuais.

BABO, 1996, P.2

Neste sentido, este dossiê propõe uma reflexão sobre a leitura (dramática, cênica) ou a encenação da leitura como fazer coletivo e dialético. É importante lembrar que, na acepção e modalidades acima apresentadas, a leitura teatral não se resume a uma etapa para uma encenação posterior, ou um exercício didático e epistemológico sobre a leitura que tivesse o teatro como mero objeto. A leitura teatral torna-se um processo coletivo e complexo que opera no âmbito estético, didático, epistemológico em todos os seus momentos constitutivos – o que envolve processos de criação, dinâmicas de produção da atividade, modalidades de recepção e relação entre a leitura do teatro e a sociedade. A dimensão ideológica precisa ser também registrada: nenhuma leitura é neutra, técnica, mas decisões que vão da escolha do que ler aos modos de ler e de se relacionar com espectadores e agir na vida social.

Nos dez artigos do dossiê encontramos perspectivas as mais diversas para trabalhar os tópicos acima apresentados. Em um dos artigos, sobre uma encenação de uma peça de Elfriede Jelinek, *Os contratos do comerciante*. Uma comédia bancocrática, de 2008, percebe-se como a autora já instaura a leitura como um elemento cênico fundamental, dada a estruturação de discursos por meio de “superfícies textuais” que não remetem a personagens específicas, de tal modo que a linguagem ascende a primeiro plano – inclusive como leitura em cena, com o texto nas mãos das atrizes e dos atores. Outros artigos discutem exercícios de leitura de grupos de pesquisa. Num deles, foi feita uma leitura cênica da peça de Hoppla, *estamos vivos!*, de Ernst Toller, de 1927, por um grupo composto por 16 integrantes que se desdobravam entre mais de 40 personagens, procurando evidenciar as relações entre texto, imagens (vídeos e fotos), contexto histórico e atualidade crítica que tivessem a leitura como princípio organizador – de tal modo que a ausência da encenação propriamente estava a favor dos objetivos do projeto.

Em outro artigo, a partir da análise da peça *Bintou*, do dramaturgo marfinense Koffi Kwahulé, a encenação da leitura em vídeo da peça concebida pelo coletivo *En classe et en scène*, pelo viés da perspectiva decolonial e da poética do rastro de Édouard Glissant, é analisada com o objetivo de promover a discussão sobre o seu contexto político e histórico e proporcionar o acesso a práticas corporais e vocais com vistas à preparação de uma encenação da leitura.

A importância da rubrica nas dramaturgias moderna e contemporânea ganha atenção em outro texto. Entre outras coisas, a rubrica traz uma possibilidade de se criar “zonas de suspensão poética” na linguagem cênica, que pode se constituir pela sua projeção em cena, sendo lidas pelos espectadores ou atores. Neste caso, a rubrica se insinua na cena e a perspectiva, produzindo novas linguagens e sentidos em um contexto no qual o diálogo é questionado. Deste modo, a rubrica deixa de ser apenas uma leitura restrita ao texto dramático e ganha materialidade cênica.

Outra questão relativa à leitura surge em um artigo sobre um projeto de aprendizado da escrita dramática em comunidades para empoderamento de vozes marginalizadas. O projeto envolvia a leitura de dramaturgias estabelecidas e a escrita, pelos participantes, de textos dramáticos autorais. O fechamento do processo se deu com a leitura dramática pública destas propostas dramáticas – o que mostra a potência da atividade, a visibilidade proporcionada e, também, nuances de sentido que a dinâmica da leitura propõe. Em outro artigo, a proposta concentra-se na posição do espectador no teatro contemporâneo, buscando refletir sobre seu papel à luz das teorias e filosofias que fundamentam as ações desenvolvidas no Programa Mirante, programa de extensão voltado à expectativa teatral da Faculdade de Letras da UFMG.

A partir de uma proposta de leitura e teatralidade, desenvolvida por Heloíse Vidor, o diálogo entre uma professora e sua estagiária constrói mais um dos artigos ora publicados. Neste texto, a tessitura da conversa entre as duas, repleta de digressões, reflete sobre os temas estudados no projeto de pesquisa “Leitura e Teatralidade: literatura juvenil e escola”, tensionando as relações entre quem escuta os ensinamentos e quem os profere, entre o teatro e a literatura; entre a professora e a atriz.

Também questões didáticas e estéticas do teatro infantil foram contempladas em um artigo no qual se explora que “ler espetáculos teatrais deveria fazer parte dos multiletramentos na infância”, posto que abre o espaço para novos conhecimentos e semioses que marcam o universo teatral, em que a leitura já se faz corpo, não se reduz a letra no papel.

O conceito de “encenação da leitura” é examinado em artigo em que são relatados e analisados processos de concepção e montagem dessa prática, destacando sua articulação entre oralidade, interpretação e encenação como estratégia de ensino, desenvolvimento educacional e transformação social, considerando os pressupostos teóricos de Paul Zumthor, Walter Benjamin, Bertolt Brecht, Augusto Boal e Paulo Freire.

Desdobrando as possibilidades da “leitura-corpo”, também publicamos um artigo em que a leitura das peças teatrais do dramaturgo Márcio Souza é discutida e analisada enquanto aplicação prática, tendo como fundamentos o letramento crítico e a concepção do encenar a leitura.

Este Dossiê reúne, portanto, artigos que vão ao encontro da proposta de discutir, provocar e refletir sobre as relações e as possibilidades de leitura de textos teatrais, reunindo relatos e estudos de projetos desenvolvidos por pesquisadores de diferentes instituições de ensino. Esperamos que essas possibilidades de leituras provoquem outras e reverberem ou dialoguem com outras práticas desenvolvidas.