

# Duas Margens

**POR MARINA TENÓRIO<sup>1</sup>**

Este artigo é uma tentativa de tocar o tema da relação entre o texto e a cena, a partir do ponto de vista da escola teatral com a qual tive contato, que é a escola russa. Não tenho intenção aqui de expor detalhadamente um procedimento, já que aquilo que poderia dizer a respeito estará em breve publicado no livro *Análise-Ação*, de Maria Knebel, que traduzi com Diego Moschkovich e que sairá pela editora 34. Não faria sentido repetir o que está bem melhor elaborado e explicado pela Knebel, por isso apresento apenas algumas reflexões minhas sobre o que considero necessário para se começar a trabalhar com um texto.

Em 2010, Anatoli Vassíliev começou uma de suas oficinas no Brasil com a seguinte metáfora: comparou o texto e a cena a duas margens de um rio e, o ator ao barqueiro que faz a travessia de uma margem à outra. De certa forma, essa metáfora engloba todas as fases e todos os envolvidos no fazer teatral, já que sempre estamos lidando com a transposição de algum tipo de informação contida no texto para o campo do cenário, do figurino, da trilha, da luz e assim por diante. Todos os envolvidos “dão corpo” ao espetáculo, mas dentre todas essas manifestações, no que diz respeito especificamente ao trabalho do ator, que é o tema deste artigo, temos um caso singular: de todos os elementos, é o que mais está sujeito a alterações e instabilidades. O “corpo” gerado pelo ator é um “corpo vivo”, não estático; de um dia para

---

1. Coreógrafa, dançarina, diretora, atriz e tradutora. Entre 2002 e 2006, morou em Moscou e foi membro do Laboratório de criação do teatro Escola de Arte Dramática, dirigido por Anatóli Vassíliev. Paralelamente, trabalhou no grupo de dança Do Tantsa, dirigido pelo coreógrafo e dançarino japonês Min Tanaka. Em 2010, concluiu o programa de mestrado em coreografia pela HZT/Ernst Busch em Berlim.

o outro ele pode rejuvenescer ou perder o vigor, pode até perder o sentido ou, ao contrário, ganhá-lo. E, talvez, precisamente nessa imprevisibilidade e fragilidade residam tanto a sua fraqueza como a sua força.

Esse é um ponto importante se falamos da escola russa, pois, na sua visão, o ator é o elemento principal do fazer teatral. Sem o seu trabalho, sem o corpo vivo que só ele pode trazer para a cena, o teatro não existe. Quero deixar claro que a palavra “corpo” aqui não diz respeito apenas a ações físicas. Uso esse conceito de enorme complexidade para me referir a algo que pulsa, que respira, que se move, que sente, que pensa, que fala. E isso toca em uma das grandes dificuldades do trabalho do ator, pois, apesar da diferença que existe entre o seu próprio corpo e aquele que ele vai criar em cena, não é tão simples separar um do outro.

Durante a travessia, o texto sofre uma mudança substancial: ele deixa de ser um *texto escrito* e se transforma em *texto cênico*. Temos, assim, um ato de tradução, de reconstrução pelo ator de uma coisa em outro lugar, com outros materiais. Obviamente, esse ato de criação de uma coisa até então inexistente implica em uma modificação do objeto original. No entanto, se falamos de escola russa, não se trata de uma criação “absolutamente livre”, em que o texto de partida é apenas a inspiração, o impulso inicial para “o artista se manifestar”; na verdade, a relação é de subordinação ao texto escrito e, mesmo sendo de categorias diferentes, deve existir uma profunda correspondência entre ele e o texto cênico. Um erro crasso, porém, seria entender aqui subordinação como uma correspondência “fotográfica”. Essa relação de gênese, de parentesco íntimo está muito mais próxima da que existe, por exemplo,

entre uma semente e uma árvore, que em sua aparência não possuem qualquer semelhança.

O que seria, então, a margem de partida, a margem-texto? Em um de seus livros, *A Estrutura do Texto Artístico*, o semiótico russo Yuri Lotman afirma que a arte — o que inclui texto literário — é o modo mais compacto e econômico de guardar e transmitir informação. À primeira vista, essa afirmação soa bastante seca e racional, pois assemelha a arte a uma espécie de enciclopédia, catálogo ou alguma outra coisa do gênero, com a única vantagem de ser mais “eficiente”. Prosseguindo na explicação, porém, Lotman acrescenta um pequeno detalhe dizendo que um texto transmite diferentes informações a diferentes leitores, na medida da compreensão destes, e, ao fazê-lo, dá ao leitor a língua que lhe permitirá extrair novas informações em uma segunda leitura.

Vale a pena se deter um pouco neste ponto de que o texto se deixa apreender e, ao mesmo tempo, dá os instrumentos para essa apreensão. Ou, dito de outra forma, ele é, ao mesmo tempo, o peixe e a vara que pescará o próximo peixe. Quando me dou conta disso, percebo que entre mim e o texto existe uma comunicação, uma troca. E, assim como eu me transformo com o passar do tempo, o texto que sou capaz de ler também se transforma. Não é à toa que muitas vezes, depois de um longo intervalo, ao voltar a encontrar um determinado texto, não o reconheço mais, não encontro mais em mim aquilo que me ligava a ele, ou, ao contrário, acho-o muito melhor do que antes. Qual de nós dois mudou? Ou foram os dois que mudaram? Também noto que, em certos dias, não consigo ou tenho dificuldade para ler certos textos, enquanto, em outros, é extremamente difícil me separar deles. Disso concluo que um

texto é um interlocutor. Mais que isso, é um interlocutor não estável no tempo e que se abre para mim na medida em que eu me abro para ele.

De repente, lembro-me de Barthes. No seu livro *Aula*, ele escreve que “a literatura não diz que sabe alguma coisa, mas que sabe *de* alguma coisa; ou melhor: que ela sabe algo das coisas — que sabe muito sobre os homens” (2015, p. 19). Penso que se existem textos aos quais os homens não deixam de voltar ao longo de vários séculos ou até milênios, deve ser porque esses textos realmente sabem muito sobre os homens.

Mas eis-me, então, diante de um texto com o qual vou trabalhar. Enquanto não for capaz de estabelecer uma relação de escuta, continuarei presa a mim mesma, condenada ao meu monólogo, para o qual a existência de um texto é mera desculpa, pois não altera em nada o que será dito. E, para que o texto se transforme em um interlocutor, é preciso que haja uma distância entre nós, uma clareza de que o texto não sou eu, de que ele é uma alteridade, um outro. E um outro sempre tem algo de desconhecido; no instante em que souber tudo o que o texto me dirá, não terei mais qualquer razão para lidar com ele.

Existe algo de paradoxal no ato da escuta: quanto mais me concentro no outro, mais me percebo; a distância de que falo leva a um outro tipo de proximidade. Assim, ao ouvir, quanto mais *dentro* estou desse *ato*, mais o texto ressoa em mim, me causa algo, me provoca algo. Isso não significa em absoluto entender o texto racionalmente, logicamente. Minhas reações podem ser extremamente variadas e contraditórias; as primeiras impressões podem passar bem longe de formulações claras e precisas, podem ter muitos pontos nebulosos, confusos, estranhos. Nesse primeiro momento,

o melhor que posso fazer é estar o mais aberta possível para ouvi-lo, para perceber a realidade que ele me deixa entrever, sem me impor em demasia, sem, logo de saída, colocar o texto em uma moldura, vê-lo a partir de uma ideologia, uma estética ou uma corrente filosófica, sem tirar conclusões a seu respeito. Sabendo que os clichês do trabalho final muitas vezes nascem já na primeira leitura, posso me demorar naquilo que percebo como incerto e obscuro.

A partir daí, começo a me aproximar mais do texto, analisando-o ou, como dizem os russos, desmontando-o. Basicamente, isso significa que vou observar de que fatos ele é composto: o que, quando e onde aconteceu. Começo desparafusando os fatos maiores, depois vou desatarraxando os menores, depois os menores ainda, até chegar aos mínimos detalhes (mas isso só quando o trabalho estiver adiantado o bastante). Ao fazê-lo, observo atentamente cada um desses fatos. Procuo não os julgar, não os embelezar, não condenar ou louvar os personagens pelos seus atos. Tomo cuidado porque sei que o significado de cada coisa não está nela em si, mas surge na correlação com aquilo que a cerca e que talvez precisamente aqueles pontos obscuros de que falei acima me revelem algo que vai mudar radicalmente o que eu pensava saber. Por isso, antes de tirar conclusões, preciso chegar a ver como o texto é feito, como as partes se encaixam, se completam, se tensionam.

Dito isto, devo lembrar que é sempre de uma travessia que se trata, de uma travessia na qual uma coisa será transformada em outra. Aquilo que era texto escrito virará texto cênico, isto é, corpo; mais que isso, virará corpo vivo. E, entre inúmeras outras coisas, fazem parte do vivo o frágil, o efêmero, o instável, o volúvel. Por isso,

agora vou dizer algo aparentemente oposto do que disse há pouco: observar jamais é um ato isento, um ato seguro, jamais é “objetivo”. Profundamente implicado nesse ato, o observador lida o tempo todo com a seguinte ambiguidade: *eu* observo o texto que *não sou eu*. É preciso deixar que os acontecimentos e os pensamentos que o texto contém possam me atingir, me ferir até. Tudo o que recebo dele é filtrado e devolvido por mim(,) para que eu possa receber aquelas “novas informações” de que fala Lotman, para que possa chegar a camadas mais profundas do texto. É esse o preço. Por mais que existam estudos sobre o texto ou o tema tratado, por mais que tenha de estar razoavelmente a par deles, sou *eu*, individualmente, quem terá de dar uma resposta a ele. São essas respostas que sustentarão minhas ações em cena. A relação entre o ator e o texto se dá precisamente nesse constante trânsito entre eu e não-eu, entre ouvir e dizer, entre receber e dar.

Ao levar o texto à outra margem, não tenho a incumbência de transformar o espectador, torná-lo mais esclarecido, com a “cabeça mais aberta”. Menos ainda tenho interesse em provar que nós, os artistas, somos esclarecidos, que temos uma cabeça aberta... A única coisa que tenho de fazer é transportar algo de uma margem à outra. E para isso, mais uma vez, preciso saber “como o texto é feito, como as partes se encaixam, se completam, se tensionam”. O que me cabe em cena é evidenciar as oposições, as torções que sustentam o texto, criando a possibilidade de o espectador ser atingido por elas para que, a partir daí, ele mesmo tire as conclusões que queira ou possa tirar, perfazendo para isso o seu próprio caminho.

Tudo o que foi dito até aqui se refere a uma

pessoa lidando com um texto. Mas, durante os ensaios, o que temos são várias pessoas lidando simultaneamente com um texto. Ou seja, o processo é muito mais complexo e sujeito a um maior número de alterações e imprevisibilidades. A travessia é feita em conjunto e, para que, além do corpo criado por mim, surja em cena um corpo coletivo, que não pertença a ninguém individualmente, mas do qual todos façam parte, é preciso chegar a uma escuta que tenha essa qualidade. Escuta não só do texto, mas também de todos os envolvidos no ato da travessia.

### **Bibliografia**

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 2015.  
LOTMAN, Yuri. *A Estrutura do Texto Artístico*. Lisboa: Estampa, 1978.