

TEATRO RADICAL BRASILEIRO

Ricardo Guilherme

O Brasil, além de sua crise sócio-econômica e política, enfrenta uma crise de caráter ético e moral que emperra o processo de redescoberta do País como um espaço potencialmente viável sobretudo pelo testemunho da sua cultura. É inadmissível a tendência em consagrar a crise brasileira como se fosse crônica, irreversível e não circunstancial.

O Teatro Radical Brasileiro se contrapõe a essa desesperança que nos enfraquece enquanto povo, se impõe ante todo esse neocolonialismo cultural que massifica e desestimula nossos impulsos criativos, ao engendrar uma teoria e uma prática que pretendem recuperar a auto-estima do brasileiro e a potencialidade inventiva do Teatro.

A radicalidade, como síntese dos verbos radicar e radicalizar, caracteriza o Teatro Radical Brasileiro. A palavra Radical se refere a dois aspectos: o da radicação, como busca e resgate de raízes culturais, e o do radicalismo, como ruptura e independência, proposta de erradicação e transformação. Radicação e radicalismo no Teatro Radical Brasileiro têm uma vocação semiológica de estudo da linguagem primária do Teatro, e uma vocação antropológica, de estudo da cultura brasileira em suas raízes morenas e transistóricas. Essas vocações constituem a radicalidade.

No sentido semiológico, a pesquisa da radicação teatral reestabelece o Teatro como relação interpessoal, reconhecendo a especificidade de sua sintaxe e seu caráter épico. A criação no Teatro tem a singularidade de não dispensar a presença física do artista na concretização de seu produto final, a obra de arte. O artista em outros domínios, como no cinema, na literatura, na música etc., não se associa estruturalmente à sua obra. No Teatro, porém, se o intérprete não emprestar à dramaturgia a sua voz, o seu corpo, não haverá Teatro, porque Teatro presume a interseção fundamental e imprescindível do artista com a arte e desta com o público, num jogo de invenção e intervenção.

Geralmente, quando se quer colocar o Teatro outra vez impactante, renovado, atualizado em função do desenvolvimento científico-tecnológico nos campos da comunicação e das artes, é experimentada uma teatralidade que redonda na junção do ator a uma série de elementos não-teatrais. Esse entendimento reduz o Teatro a um mero aglutinador de outras fontes de expressão, reafirmando a concepção de que — por estar enfraquecido pela indústria cultural — o Teatro precisaria incorporar algumas conquistas tecnológicas, para, então, ser novamente convincente. Pretendendo fortalecer o Teatro, essa idéia enfraquece o Teatro naquilo que ele tem de mais característico, essencial, apesar de e, por causa mesmo de todos os avanços da ciência e da tecnologia: a relação interpessoal espetáculo/público. Alguns tentam compatibilizar o Teatro com a chamada era eletrônica, pondo o ator em articulação com uma tela ou usando um monitor no palco no qual figuras aparecem em planos, ângulos etc.

O Teatro Radical Brasileiro entende ser possível uma antropofagia dos meios expressivos sem que o Teatro perca a sua integridade semiológica e se propõe a transsubstanciar outras linguagens em Teatro. Pode-se, por exemplo, transcodificar em Teatro o corte, o plano cinematográfico, a edição de VT, os movimentos de câmera, o foco. Como o telespectador, também o espectador pode desfrutar a variedade de ângulos, planos e contraplanos de uma cena, independentemente da sua posição na platéia. Basta que ocorram movimentos de atores estabelecendo planos, contraplanos e ângulos diversos dando ao público a impressão de estar testemunhando a ação de variados pontos de vista.

Muitas outras alternativas dessa antropofagia podem ser experimentadas, mas, afora esse viés antropofágico, o Teatro Radical Brasileiro admite a autofagia, quer dizer, o Teatro se expressando através de suas estruturas, revelando suas gramáticas, dessacralizando a interação dos atores em cena e o jogo deles com o público, reinstaurando do palco o seu sentido épico.

Do ponto de vista do radicalismo teatral, uma das proposições do Teatro Radical Brasileiro é a de ruptura com os padrões da "naturalidade televisiva". O Teatro, muitas vezes tentando se ajustar aos interesses da mídia, consagra uma linguagem que não contraria expectativas, não ambiciona perspectivas, numa preocupação em satisfazer horizontalmente o público. Uma dessas tentativas de ajustamento é exatamente fazer o ator interpretar no palco como se estivesse no vídeo. Paira sobre o ator teatral o fantasma da TV, sob a alegativa de que, sem a tutela de seu tônus realista ou naturalista, o espectador — por ser telespectador habitual — refutaria o Teatro. Esse entendimento o Teatro Radical Brasileiro deseja erradicar.

O naturalismo televisivo parte do pressuposto de que existe uma quarta parede no palco separando o ator do público. Os atores, então, representam como se estivessem circunscritos a uma redoma, sem considerar o espectador um co-participante da aventura teatral. O Teatro Radical Brasileiro rompe a quarta parede, assim como a romperam outras vocações teatrais ao longo da história na linha do teatro épico e enseja pesquisas na relação espetáculo/platéia, buscando subsídios no séquito, na arena, no carnaval, nos terreiros etc. Para a fala, por exemplo, outras modalidades de regência, além da gramatical, a radicalidade tenta definir. Há na palavra uma acepção plástica, coreográfica, concretista, que motiva no ator não a possibilidade de recriar a naturalidade de uma determinada época ou de um lugar, mas a possibilidade de desmontar e remontar o texto, na perspectiva de compreendê-lo e, de fazer com que o público o compreenda, a partir de novas percepções.

Teatro não é a reprodução da realidade mas sim uma intervenção na realidade que resulta numa invenção da supra-realidade. Esta supra-realidade (a realidade teatro-cêntrica, a realidade do palco) se alimenta de todos os arsenais do conhecimento humano (a antropologia, a psicologia, a filosofia, a sociologia, etc.) mas não se deixa tutelar. A supra-realidade administra esses conhecimentos, transubstanciando-os em função da teatro-Lógica, em função de seu dialeto e de sua partitura gestual, em função da fabulação, da inventiva do Teatro. Esse teatrocêntrismo estabelece os parâmetros gerais de uma expressão radicalmente teatral que entenda o Teatro como uma espécie de heterônimo da realidade, uma fonte de criação do conhecimento que, além de gerir, deve também e principalmente gerar informações.

O Teatro Radical Brasileiro objetiva impulsionar o surgimento não somente da sua escrita cênica como espetáculo (interpretação, direção etc.) mas também a aparição de uma dramaturgia e a fundação ou reestruturação de escolas de Teatro. A revolução no Teatro exige reformulações radicais nos nossos centros de formação do ator, do diretor, do autor teatral. A universidade, por exemplo, deveria redimensionar seus modelos de atuação e avaliação, porque estudo de Teatro requer dedicação exclusiva, tempo integral, prática intensiva, embasamento teórico, pesquisas participativas, currículos com flexibilidade, abertos à experimentação, à transdisciplinaridade e ao aprofundamento das questões concernentes às artes em geral, à história, à psicologia, à sociologia, à filosofia, à antropologia, etc. A formação teatral não se limita ao estudo das artes cênicas e ao repasse de técnicas e métodos. Assim como o brasileiro precisa reaprender a ser brasileiro, também o ator precisa aprender a ser representativo do seu povo. Ser brasileiro é um desafio e uma conquista que não se vence e não se faz apenas ao nascer e viver no Brasil. É necessário um aprendizado sis-

temático. Do mesmo modo, o homem de Teatro deve dominar teoricamente e por vivência a linguagem popular e a expressão dramática. Portanto, formar uma geração teatral que repense o seu ofício e o seu país demanda — além de talento, aptidão — metodologia específica, ciência, consciência e paixão.

No aspecto antropológico, a radicação é a busca da pan-brasilidade, ou seja, a invenção de um Brasil que não está geográfica, histórica e etnologicamente apenas num determinado Brasil mas em todo o Brasil. Ser pan-brasileiro é tocar a alma brasileira que diz respeito a todos os Brasis, é biografar o Brasil atemporal, simultaneamente passado, presente e futuro, é traçar uma brasilidade-síntese, com transitoriedade, um Brasil dos Brasis. O Teatro Radical Brasileiro objetiva a invenção e a intervenção da, e, na alma brasileira. A idéia é desenvolver uma pan-brasilidade ontológica, que contextualize o Brasileiro, tentando encontrar o Homem no Homem Nacional. Esse pan-Brasil, ontológico e transistórico enseja, não a compilação de todos os Brasis, mas, o estudo das raízes da cultura popular brasileira que tenham resistido ao tempo e à história. Interessa ao Teatro Radical Brasileiro saber que dinâmica os arquétipos, os ritos, os mitos, os heróis sofreram, em que medida eles explodem ainda que inconscientemente na contemporaneidade e de que modo o homem contemporâneo brasileiro confirma, neutraliza, reforça ou transfigura o Homem primário do Brasil, em sua tropicalidade mestiça. O Teatro Radical Brasileiro se dispõe a ser um teatro da transitividade pan-brasileira, um teatro castanho cuja morenidade relacione o conhecimento antropológico ao reconhecimento sociológico da atualidade. Em sua metodologia, estão alguns procedimentos tais como o estabelecer relações entre a história, a antropologia e o hoje, o nós-agora, já que se pretende empreender uma psicossocioanálise antropológica do Brasileiro, considerando a etnografia como a cosmovisão empírica do nosso povo, em seu desejo de compreender e de explicar o mundo.

Identificar nossos protótipos, considerar nossa morenidade cabocla, mulata e cafuza, nossa mestiça trindade euro-afro-ameríndia, confrontar tempos e espaços, personagens reais e ficcionais são objetivos do Teatro Radical Brasileiro, expressados cenicamente, não pelo parâmetro da verossimilhança mas pelo do verossimulante ¹, o ator que — assumindo sua vocação épica — se faz um contador de histórias, um “embaixador”, ou seja, alguém que, inspirado nos embaixadores dos autos populares, representa sua embaixada, um ator brechtianamente folclórico.

O ideal seria aglutinar autores em torno da proposta da radicalidade para que surgissem textos especificamente radicais, epopéias,

¹ Termo empregado por Arthur da Távola, no livro *O Ator*.

rapsódias pan-brasileiras que explicassem o Brasil, abordando a etnografia, a história e a literatura nacionais, de modo a que esses segmentos se inter-relacionassem transistoricamente para constituir um Brasil condensado, radical.

Independentemente do surgimento de uma dramaturgia específica, é possível, do ponto de vista cênico, tratar qualquer texto radicalmente. Como escrita cênica, o Teatro Radical Brasileiro pode permear a leitura ou a interpretação de qualquer obra. Entretanto, a radicalidade contém um apelo irrecusável a uma dramaturgia direcionada e pautada pela interdependência conceitual de radicação e radicalismo.

Em suma: o Teatro Radical Brasileiro é um teatro épico, teatro-cênico, que — transubstanciando conhecimentos e sintetizando conflitos — teatraliza a raiz desses conhecimentos e desses conflitos. É radical porque transubstancia todo o conhecimento em Teatro e teatraliza epicamente a vontade e a contra-vontade determinantes do conflito essencial de cada cena e é brasileiro porque se expressa, temática e formalmente, levando em consideração a pan-brasilidade, a transitoricidade e a morenidade que caracterizam a antropologia cultural do Brasil.

Embora seja produto de uma formulação teórica que como tal não deve prescindir de postulados científicos, o Teatro Radical Brasileiro é, acima de tudo, arte, fruição de idéias, ideais e sentimentos, e se destina não a uma elite previamente preparada mas ao público em geral, ao cidadão comum, capaz de descobrir na simplicidade a inventiva transgressora e o teor revolucionário do Teatro.