

«TUDO QUE BRILHA NO ESCURO»**texto de Luiz Felipe Reis****SOLO**

Logo após a chegada da pandemia ao Brasil, e assim que entramos em isolamento social, a última coisa que imaginamos seria criar um novo trabalho. Isso porque vínhamos ensaiando há dois meses a peça “Na boca do vulcão” e, então, na semana da nossa estreia no Sesc Av. Paulista, marcada para 20 de março, todos os teatros foram fechados. Estávamos embarcando, indo para o aeroporto, então tivemos que dar meia-volta, parar tudo e mergulhar numa ressaca que até agora não terminou. Foi e continua sendo difícil. Um luto após uma luta. Porque ali era a segunda vez que a estreia desse projeto (“Na boca do vulcão – Princípios do fim”) era adiada — em setembro do ano anterior, 2019, o trabalho iria estreiar no CCBB de Belo Horizonte, mas teve a estreia cancelada por uma interrupção unilateral, da parte deles, do processo de contratação.

Esse projeto havia sido contemplado no "Programa Banco do Brasil de Patrocínio 2019/2020 – Edital Centro Cultural Banco do Brasil" por conta de seu mote ambiental — ele é parte da pesquisa contínua da Polifônica acerca dos impactos humanos na Terra; em 2015, com "Estamos indo embora...", talvez tenhamos inaugurado o debate do Antropoceno na cena teatral do país, que até agora, infelizmente, ainda não se mostra tão interessada ou preocupada com o que me parece o epicentro do colapso civilizacional que vivemos. Em "Na boca do vulcão", investigávamos essa crise climática-civilizacional de escala global, alimentada por obscurantismo, negacionismo e extremismos, mas desta vez com foco no extermínio ambiental em curso no Brasil. Naquele momento, queimadas ilegais de escala monumental na Floresta Amazônica produziam uma crise e um estrago de proporções internacionais à reputação do Brasil e do seu desgoverno. O projeto iria estrear dali a 15 dias, se tornava mais urgente do que nunca, mas foi subitamente neutralizado pelo CCBB, uma instituição vinculada ao governo federal — ao gabinete da Presidência da República, mais precisamente.

Recebemos justificativas burocráticas para um ato, possivelmente, de censura velada. Então, acho que a ressaca dessa dupla interdição — primeiro o CCBB e, depois, pela eclosão da pandemia — somada ao cenário cada vez mais nebuloso pros realizadores de teatro no país me fizeram pensar em diferentes alternativas profissionais e de vida. Mas não teve muito jeito.

Depois de algum tempo de respiro, eu e a Julia retomamos o fôlego e começamos a criar um novo trabalho, que veio a ser o "TUDO QUE BRILHA NO ESCURO". Olhando em retrospectiva, acho que o solo nasceu da necessidade de estabelecer um contraponto a essa atmosfera de morte, literalmente asfixiante, em que vivemos e buscamos sobreviver todos os dias. Nossos trabalhos buscam instaurar, sempre, uma cena que é uma contra-cena a algo, um contraponto ou mesmo um ataque a determinada circunstância ou perspectiva. Uma contracena ao Antropoceno, por exemplo, ou ao contexto da pandemia. Lembro que ficávamos em casa pensando em como criar algo que ativasse alguma pulsão vital,

uma experiência que injetasse algum ânimo, beleza, tesão e coragem pela vida, apesar de tudo, como um antídoto ou vacina contra a apatia e a melancolia.

Então acho que esse trabalho é uma espécie híbrida de ato reflexo e de ato reflexivo, ao mesmo tempo uma reação do instinto de sobrevivência e uma experiência de reflexão sobre processos de metamorfose, resistência e re-existência que atravessamos desde o início da pandemia. É uma reação que opera no campo do sensível, do simbólico, dos afetos. Uma resposta que afirma a vida, a necessidade e a vontade de viver em meio às forças de morte que tentam nos governar no país, ou melhor, nos oprimir, deprimir e, então, matar. Criação, portanto, como resistência aos tempos sombrios que vivemos no mundo, mas, sobretudo, reagimos sensivelmente ao necro-obscurantismo brasileiro, onde nos encontramos ameaçados não apenas pela pandemia, mas por uma necrofilia disfarçada de política que se empenha em asfixiar o país por diferentes estratégias, seja pela liberdade dada à propagação do vírus e às queimadas, assim como pela contínua perseguição aos artistas, suas estruturas de trabalho, e a seus projetos de arte e de vida. Um projeto necrofílico, intencional, de matar ou deixar morrer uma parcela da população.

Então apesar de tudo isso — e, talvez, por tudo isso —, criamos uma obra de resistência micropolítica, que reafirma a potência do imaginário, do inconsciente, da transformação. O percurso dramatúrgico da peça é uma metamorfose, uma reinvenção dos sentidos que sustentam a vida da persona-personagem que a Julia incorpora. É uma busca, um gesto de aproximação daquilo que nos faz querer continuar a viver. Uma afirmação da capacidade transformadora das experiências artísticas, do teatro, e dos encontros, mesmo que virtuais. “Tudo que brilha no escuro” é essa tentativa. Esse ato reflexo-reflexivo: urgente mas oferecendo tempo à elaboração das percepções. Um convite à desaceleração e à dessaturação dos sentidos. Uma abertura dos canais sensíveis. Um gesto de oxigenação das pulsões vitais, de tudo aquilo que nos mantém de pé e agindo por um presente e um porvir mais respiráveis.

PROCESSO

Decidimos fazer esse trabalho, sem qualquer verba ou apoio, por absoluta necessidade existencial e, também, financeira, afinal, os trabalhadores das artes vivas foram os primeiros a terem seus espaços de trabalho fechados e, ao que parece, serão os últimos a poder voltar a trabalhar do modo como trabalhavam antes. Então transformamos um quarto da casa num misto de palco, set de filmagem, estúdio de fotografia, coxia e cabine de operação. Essa estrutura, no fim das contas, é reveladora da própria forma ou estética do trabalho, uma experiência híbrida, entre o teatro, o cinema, a fotografia e a música enquanto trilha cinematográfica. Eu e a Julia fomos trocando e criando juntos cada detalhe, em isolamento, e apenas com a colaboração remota do Pedro (Sodré), que compôs toda a trilha que acompanha a obra, do Julio (Parente), que é o nosso parceiro de tecnologia de vídeo, e da Clarisse (Earp), que cuida do design. Foi a menor equipe que já tivemos. Então tivemos que nos desdobrar. Filmei, editei e montei vídeos, faço a câmera e toda operação ao vivo, assim como a luz etc. As pessoas nos perguntaram bastante se o trabalho é ao vivo, e é. Acho que nos empenhamos bastante em produzir uma experiência visual e sonora com certo rigor e qualidade, então dá uma impressão de que é gravado. Mas não. A atriz tá ali, ao vivo, e encarando a câmera de frente, o que é bastante desafiador.

Sobre o processo, eu diria que, mais uma vez, dialogar, escrever e, por fim, "dirigir" a Julia, ou com a Julia, é sempre um processo de transformação do que se supunha e de abertura de perspectivas. Em todos os nossos processos, sinto que dirigir é sempre se deixar ser dirigido também. Digo isso porque é precisamente o que acontece. Isso porque a intuição, a sensibilidade, os atos da consciência e do inconsciente dela trazem à tona uma série de aspectos e perspectivas insuspeitos por mim. Então é a partir desse encontro, entre as reações dela, as minhas e dos nossos colaboradores mais próximos, em relação a um texto ou

a uma ideia, que eu começo a trabalhar. Esse é o ponto de partida. Depois, desenho um percurso de estados sensíveis para a obra como um todo e, então, para cada cena, e segmento cada trecho do texto buscando estabelecer os terrenos sensíveis ou emocionais onde iremos habitar ou transitar, os estados mais perenes e os mais efêmeros.

Bom, esses são os pontos de partida, mas antes, durante e depois dos ensaios é sempre um jogo mútuo de compreensão e construção de sentidos para cada modo de dizer, de agir, para cada pausa. Enfim, esse trabalho de criar relações sutis e imperceptíveis entre som e silêncio, gesto e parada, a construção complexa do "quando" e do "como" falar e agir, assim como de "quando" e "como" não falar e "não agir".

Resumindo, é um processo intenso e vertical no sentido da busca por camadas sempre mais fundas, e bastante horizontal no sentido colaborativo, de consideração sobre o que cada um aponta, aberto a mútuas afetações. Sinto que, no fim das contas, o jeito que a gente encontrou de criar junto potencializa o trabalho de cada um. Em resumo, dirigir ela é, por vezes, apontar ou abrir certos caminhos, e outras vezes é deixar ser levado por aquilo que nos toca e a razão não alcança. O ator é um performer da complexidade humana e do mistério da existência. Acho que a Julia carrega em si essas dimensões.

NOVA TEMPORADA

Fizemos apenas uma breve temporada desse trabalho, entre setembro e outubro, com uma repercussão realmente muito boa do público e da crítica. Depois apenas algumas apresentações pontuais em festivais e, até o fim do ano, estamos esperando pelos resultados dos editais lançados a partir da Lei Aldir Blanc. Não ganhamos nenhum, nem o do município e nem o do estado. Então não resta outro caminho que fazer a não ser reafirmar o valor do trabalho e re-

tornar mesmo sem verba, exatamente do mesmo modo como o trabalho foi levantado. Criamos essa obra sem recursos e contamos com a bilheteria virtual para recuperar o que foi investido. Sinto que a criação não deve ser regulada ou sobredeterminada por uma burocracia ou um edital. Esses sinais estão trocados. Não se deve esperar isso pra começar a levantar ou até realizar o seu trabalho.

Esse, talvez, tenha sido um ensinamento a fórceps da pandemia. No nosso caso, já vínhamos fazendo isso há algum tempo. Todos os nossos projetos, desde 2015, foram levantados sem verba de patrocínio público ou privado, apenas com a compra de sessões pelo Sesc-RJ — no momento em que fomos contemplados nos editais do CCBB ("Na boca do vulcão – Princípios do fim") e do Oi Futuro ("2666", de Roberto Bolaño) veio a pandemia e parou tudo. Agora, nessa virada de ano, a situação ficou ainda mais difícil para os artistas que não foram contemplados em editais. Isso porque, muito em breve, haverá uma explosão de obras culturais e artísticas a serem oferecidas gratuitamente como contrapartida aos subsídios da Aldir Blanc, e isso tornará ainda mais complexa a tarefa daqueles que terão de voltar a trabalhar sem receber e a passar o chapéu na rede, cometendo o desatino de cobrar ingressos em meio a avalanche de opções culturais gratuitas ofertadas.

Mas em hipótese alguma é contra os contemplados que os não contemplados devem lançar seu desespero asfíxiado, mas sim contra os ineptos que conceberam e pariram tais monstruosos editais "emergenciais" em cujos diversos absurdos destacam-se, entre outros, a fixação de prêmios em apenas dois valores (R\$ 50 e R\$ 100 mil), assim como a possibilidade de um mesmo projeto ser contemplado duas vezes, o que ocorreu, gerando ainda mais concentração. Bom, mas essa cisão de mundos não é entre os artistas, mas sim entre os realizadores das artes e aqueles que deveriam fazer a melhor política de gestão e, sobretudo, de distribuição dos recursos, sobretudo em tempos de pandemia.

CUIDADO E CRIAÇÃO NA PANDEMIA

O “outro” é a noção crucial que a pandemia nos traz. Não existe eu sem outro. Não existe qualquer vida em absoluto isolamento. A vida é um fenômeno resultante de ligações, de troca, de interdependência. Sem liga com o outro a vida se desliga. Então, olhar, ouvir, estar atento e ter responsabilidade para com o outro formam o conjunto de posturas que a pandemia exige de cada um nós, seja compreendendo nosso lugar e função como partes de um organismo maior, no sentido macro da comunidade humana ou terrena, mas também no sentido micro, das relações familiares, de amizade e amorosas.

Acho que "cuidar" ou "amar" em tempos de pandemia é extensivo a essa dimensão mais ampla, considerando esse sentido de agir a favor da vitalidade comum, ou seja, pela saúde e o bem-estar da comunidade humana, que agora corre perigo, mas sobretudo da comunidade de vivos da Terra, que correm perigo há bem mais tempo, precisamente por causa dos humanos. É preciso considerar e absorver de vez a perspectiva ecológica que compreende a vida como um conjunto de relações e interações entre organismos, espécies e elementos materiais e imateriais. Dependemos de outros elementos e seres pra seguirmos existindo muito mais do que eles dependem de nós. Além disso, em se tratando de pandemia, é preciso lembrar que o vírus não veio do nada, mas sim da invasão humana a habitats de outros seres. O vírus é como um bumerangue em forma de morcego que lançamos e que agora nos alcança.

O Peter Sloterdijk, filósofo alemão, diz que, hoje, o princípio que “move as nossas ações e o resultado das nossas ações” precisam ser compatíveis com as exigências do nosso saber ecológico e cosmopolita. Ou seja, nossos atos precisam estar em acordo com uma dimensão ecológica e ética, potencializando a viabilidade da vida e a habitabilidade no planeta.

Nesse contexto da pandemia, eu e a Julia, que criamos e vivemos juntos, tentamos transportar para a obra certas dimensões que atravessam o nosso dia a dia;

as noções de presença, atenção, afeto. Olhar o outro no sentido de reconhecer e lidar com as investidas das pulsões de morte ou negativas que nos atacam. Os medos, pânico, tristezas, o nosso desamparo estrutural, cósmico, que se vê agora potencializado. É preciso saber que certas oscilações de ânimo ou as nossas precipitações "negativas" fazem parte desse processo difícil que estamos vivendo sob a pandemia. A partir daí, então, é preciso buscar no dia a dia fortalecer o outro em suas pulsões vitais e disposições criativas. Seus interesses, desejos, inclinações. Em três atos: compreensão, amor e estímulo.

POLIFÔNICA

Eu e a Julia criamos a Polifônica entre 2014 e 2015 e o nosso primeiro trabalho, o “Estamos indo embora...” já apontava um modo de abordar a cena e a escrita por uma perspectiva liberada de certas convenções, às vezes restritivas, acerca do que é teatral. Ou seja, encenamos, comumente, textos não dramáticos, não aristotélicos, formalmente heterogêneos, e escritos sob medida para serem ditos, projetados visualmente ou ativados sonoramente numa determinada experiência cênica. Os textos que encenamos, portanto, são escritos com formas muito distintas e são inseridos dentro de uma escrita maior, que é a escrita da obra, dessa experiência relacional e performativa que acontece num determinado espaço e num tempo.

Me compreendo mais como um diretor-compositor. Alguém que escreve num sentido de justapor os diferentes elementos que compõem um experimento cênico ou performativo. Alguém que escreve mentalmente esse experimento no espaço-tempo, a obra em si, e o eu-dramaturgo se empenha em formular e justapor textos autorais e de outros a serem ativados em cada momento dessa experiência. Se esses textos são mais dramáticos, filosóficos, científicos, ensaísticos, jornalísticos ou poéticos, isso depende de cada cena e de cada experiência ou obra proposta para a cena.

Então, já naquele primeiro trabalho, se tratava de intervir na cena através de uma escrita heterodoxa, no sentido de que aquela obra era um experimento composto por quatro diferentes quadros, e cada um desses quadros cênicos tinha uma linguagem ou formato artístico distinto, assim como textualidades heterogêneas. A obra se iniciava com uma cena de movimento relacionada a uma instalação audiovisual, seguia para um painel de conferências, passava para uma cena com diálogos não dramáticos e culminava em outra instalação audiovisual.

CONTRA-CENA AO ANTROPOCENO

Ao mesmo tempo que há, portanto, essa pesquisa mais formal, que parte de uma pesquisa acerca da noção de Polifonia Cênica, há também uma investigação ontológica, que parte de uma série de indagações em torno do enigma da existência humana na Terra, mas com o objetivo de alcançar reflexões sobre os crescentes e acelerados impactos das ações humanas no planeta (o Antropoceno), sobre as atuais condições de existência e sobre os possíveis modos de existir no porvir. Em suma, uma obsessão espantada sobre a posição e o agir humano na Terra e em meio ao fluxo cósmico.

Desde o começo da Polifônica estamos sempre buscando meios de abordar certas matrizes ou estruturas cósmicas que forjam a vida e o humano, as forças de criação e de destruição, de vida e de morte, o amor e a violência, eros e tântos em múltiplas perspectivas. É por isso que os nossos trabalhos investigam, por um lado, o colapso ambiental e a emergência climática global, que podemos compreender como o ápice da violência do capitalismo humano contra a Terra e tudo que há nela, o que inclui toda a diversidade de seres e culturas. Parece que somos uma espécie de agentes duplos, carrascos e vítimas de si. Uma espécie desorientada que age a um só tempo pra se salvar e se destruir, mas que nos últimos tempos parece estar mais determinada no sentido da autodestruição, de liberar essa pulsão de morte que tem feito com que lideranças globais atuem cegamente contra a nossa própria vida e a de todos os seres.

Como consequência desta incessante busca por centralidade, controle, poder e domínio sobre a cena da vida na Terra, essa elite capitalista e desenvolvimentista da humanidade parece ter, mais do que nos protegido e nos resguardado frente ao desamparo e à fragilidade constitutivas do humano, acentuado, pelo contrário, a nossa vulnerabilidade, tornando a nossa existência no agora e no porvir cada vez mais difícil, vulnerável e incerta. O que é novo, no cenário do Antropoceno, não é bem a condição trágica da existência humana — o elemento humano sem conhecimento, autonomia ou controle sobre sua origem, trajetória e destino. O que parece singular, na cena atual, é que a condição trágica da existência humana parece ter sido significativamente acentuada e potencializada em consequência dos próprios atos humanos, produzindo-se assim uma nova e absurda tipologia de tragédia, uma tragédia autoral e auto infligida, imposta a nós por nós mesmos. Se controle, poder e proteção é o que tanto o sapiens anseia, parece que, a cada pretensão avanço da elite humana sobre a Terra, menos o antropos tem ou terá o que tanto ambiciona.

Há, portanto, todo esse lado de investigar as pulsões de morte, de violência e de destruição, assim como também criamos trabalhos que investigam as pulsões vitais e as disposições humanas que, de algum modo, geram e garantem a convivência, os encontros, o senso de comunidade, a empatia, a alteridade, o cuidado com o outro, sendo esse outro uma extensão de si, claro. Enfim, um olhar direcionado àquilo que possibilita a vida em conjunto, a partir de relações de troca e de cuidado com o outro.

Voltando ao começo, acho que esse novo solo, TUDO QUE BRILHA NO ESCURO, se insere nessa segunda via de pesquisa, assim como o “Amor em dois atos” (2016), enquanto que “Estamos indo embora” (2015), “Galáxias” (2018) e “Na boca do vulcão” (2021) na primeira. E talvez outros dois trabalhos que estão por vir, o “2666” (Oi Futuro RJ), do Roberto Bolaño, e o “Fim de Eddy – História

de violência” (selecionado pelo CCBB, mas não realizado), do Edouard Louis, habitam ou oscilam entre esses dois campos, criação e destruição, morte e vida.