

Fruição estética, pesquisa artística, cuidado de si

Crítica de *Crime e castigo* 11:45

Por Daniele Avila Small

Can't we give ourselves one more chance?
Why can't we give love that one more chance?
Why can't we give love, give love, give love, give love
Give love, give love, give love, give love?

'Cause love's such an old-fashioned word
And love dares you to care for
The people on the edge of the night
And love dares you to change our way of
Caring about ourselves¹



Foto: Guto Muniz, na mostra *Movimentos de Solo*.

¹ “Não podemos nos dar mais uma chance? Por que não podemos dar mais uma chance ao amor? Por que não podemos dar amor, dar amor, dar amor, dar amor, dar amor, dar amor, dar amor, dar amor? Porque amor é uma palavra tão antiquada. E o amor te desafia a se preocupar com as pessoas no limiar da noite. E o amor te desafia a mudar nossa maneira de nos ocuparmos de nós mesmos.” Tradução minha da letra de David Bowie para a canção *Under Pressure*, composta por ele e pelo Queen, que toca em um momento-chave da peça.

Muitos textos críticos podem ser escritos com abordagens várias sobre *Crime e castigo 11:45*, solo de Liliane Rovaris com direção de Camila Márdila, fruto de um longo processo, que envolve o Mestrado em Artes Cênicas da atriz na UNIRIO, seu trabalho com jovens detentos no DEGASE em 2018, que reuniu a fruição de Dostoiévski com Racionais MCs, a continuidade da pesquisa durante a pandemia, apresentações feitas online em 2021 com o apoio do edital Cultura nas Redes da SECEC-RJ, entre outros caminhos de experimentação. O espetáculo estreou no Rio de Janeiro em 2022 no Sesc Copacabana, com apoio de dois editais, o Sesc Pulsar e o FOCA, e fez temporada em São Paulo no Sesc Ipiranga (Teatro Mínimo) em 2023. Desde então, até este mês de agosto de 2024, fez apresentações pontuais na mostra Movimentos de Solo e na 10ª edição do Festival Midrash, projeto que viabiliza a produção desta crítica.

Este meu texto puxa apenas alguns fios. Digo “apenas” porque o trabalho oferece vários ângulos de abordagem e todos os que visualizo me interessam. Mas as linhas que consigo pinçar agora são aquelas que me conectam mais profundamente com a prática do teatro neste momento. Me refiro à possibilidade de pensar a fruição estética como prática artística, de entender a pesquisa de linguagem como algo que constrói e proporciona um vínculo com o público e de entender a criação de um solo autobiográfico como gesto político de cuidado de si. Estes aspectos da peça me fazem pensar o teatro como epistemologia, como modo de ver, aprender e pensar o mundo, como modo de estar na vida.

A peça integra a programação do 10º Festival Midrash de Teatro tendo em vista a sua afinidade cristalina com uma das propostas da curadoria desta edição, que é observar como o teatro feito na atualidade põe em cena a literatura, com textos que não foram escritos *a priori* para o teatro. A literatura de Dostoiévski tem sido uma fonte inspiradora para criações teatrais no Rio de Janeiro e em São Paulo há vários anos, possivelmente pelas características complexas de seus personagens mais importantes, que experimentam estados liminares intensos, febris, o que proporciona a artistas da cena excelentes possibilidades de pesquisa.

Em cena, Liliane Rovaris está sentada em uma cadeira no centro do palco, atrás de uma mesa de madeira maciça escura. Sobre a mesa, um gravador portátil de fita cassete, uma garrafa e um copo sem ornamentos. Eventualmente a atriz lida com alguns pequenos objetos que tira de uma gaveta e um microfone num pedestal baixo. No centro da mesa, um exemplar de *Crime e castigo*, que ela abre e lê logo nos primeiros momentos do espetáculo.

Ela conta como a releitura do romance, escrito por Dostoiévski em 1866, foi uma parte importante do seu processo de luto pela perda dos pais. Ambos faleceram há pouco tempo com um intervalo de praticamente um ano entre eles. A sinopse da peça nos conta que a leitura foi motivada intuitivamente por um sentimento de solidão e uma possibilidade de recomeço, ações que encontram eco na trajetória de Raskólnikov, o protagonista do romance, no seu encontro com Sonia. Depois, entendemos que as canções de David Bowie também têm um papel importante na relação da atriz com seu pai e com o momento da sua passagem.



Foto: Guto Muniz, na mostra Movimentos de Solo.

Diante da monumentalidade do romance, a dramaturgia tecida pela artista expõe um fio narrativo surpreendente, um recorte ao mesmo tempo curto (a peça dura pouco mais de uma hora) e generoso, na medida em que convida e inclui o espectador que não é conhecedor do livro. Ela narra e encena recortes específicos que acompanham a ideia de fim e recomeço, como a passagem bíblica da ressurreição de Lázaro, a que o título faz uma alusão enigmática, sendo Lázaro o título de uma canção do último álbum de Bowie, lançado no ano da sua morte. Em certos momentos, ela narra passagens inteiras, em outros, ela encena, colocando-se como o personagem, como é o caso do momento em que Marmeladov, pai de Sonia, embriagado, conta a história da sua vida para Raskólnikov. A cena é introduzida a partir de uma recordação de infância de Liliane, sobre as noites boêmias com a sua mãe em Bragança Paulista, que ela nos conta brevemente com humor e suavidade.

Os entrelaçamentos entre a lembrança dos pais, a experiência de releitura de *Crime e castigo* e as canções de Bowie vão se desenhando no imaginário da peça com linhas finas, mas muito seguras. É como se o espetáculo mantivesse estes vínculos firmes no tempo presente, e de algum modo, como se a atriz precisasse de nós, na plateia, para se endereçar aos seus mortos.

Fruição estética: prática artística

Por tudo isso, entendo que sua abordagem evidencia a relevância da fruição estética, da relação com as práticas artísticas no cotidiano e, mais ainda, nos momentos da vida em

que precisamos lidar com afetos caudalosos. Imagino que, pelo menos para algumas pessoas, a peça faça ver o quanto a leitura, a fruição de um material literário, demanda e oferece uma dimensão de performatividade para a recepção, uma atitude consequente, um fazer, um engajamento, uma autoralidade de apropriação, uma presença do corpo no ato da leitura, uma fisicalidade, uma consciência da concretude da interação que esta experiência proporciona. Acho que isso se dá pela profundidade da elaboração que a atriz faz do texto no seu corpo, na sua voz, no seu modo de ocupar o espaço: uma leitura-atuação ou uma atuação-leitura.

A fruição estética não deixa de ser uma prática artística, afinal, a prática artística não se resume a “criar obras de arte”. Tem algo de uma participação que cria raiz na sensibilidade e no pensamento, que opera uma espécie de troca de lentes e que, ao mesmo tempo que nos convida à escuta de outras subjetividades, outras narrativas, outras visões de mundo, também nos convoca a não nos esquecermos de nós mesmos. Uma situação de arte não se configura como situação de arte sem o engajamento da recepção.

Talvez seja nesse sentido que eu me refiro ao teatro como epistemologia. No teatro, o indivíduo e o coletivo precisam estar sempre equalizados e este é um trabalho que não cessa. Na mesma medida em que é necessário cultivar a abertura ao outro, o eu precisa estar de prontidão para oferecer o melhor de si ao mesmo tempo em que negocia seus limites. E o teatro é um excelente recurso para compartilhar ideias e questionamentos que demandam elaboração lenta, colaborativa e multidisciplinar. A dinâmica da criação no teatro ensina a permanecer no problema pelo tempo que for preciso.

Pesquisa de linguagem: compromisso com o público

Outro fio que desejo puxar é sobre pesquisa de linguagem. A peça é a materialização de um processo de pesquisa e nem por isso deixa de ter um apelo ao público em geral. Liliane Rovaris e Camila Márdila têm uma longa parceria de pesquisa e criação juntas, no âmbito do Areas Coletivo. O grupo tem desenvolvido, desde 2012, uma metodologia de investigação da atuação em uma oficina que se chama “a escuta”, que exercita a atuação a partir do recuo de certos parâmetros da cena, como a noção de atuação calcada no virtuosismo, na vaidade acentuada de “fazer bem”, para que o protagonismo da atuação se dissolva e dê lugar ao estar junto dos outros elementos e das outras pessoas. A linguagem de *Crime e castigo 11:45* é maturada neste processo.

Em cena, a atriz conta com a companhia da direção de arte de Branca Bronstein e Patrícia Tinoco e do figurino de Gabriela Marra, da iluminação de Sarah Salgado, da direção de movimento de Denise Stutz (com sua combinação de comedimento e vigor) e da direção de Camila Márdila, que encontrou um tom afinado para o trabalho surgir em um ambiente acolhedor. A atriz não faz a peça para exibir suas habilidades de atuação. Quanto mais ela está comprometida com a ética do espetáculo, com a passagem por aquele processo de elaboração que está sempre em curso a cada apresentação, mais coerente é a linguagem da peça. É justamente isso que faz com que seu trabalho de atuação seja fora

de série, único. Sua presença em cena me remete a outra montagem de um Dostoiévski, *O idiota*, da mundana companhia, de São Paulo, que esteve em cartaz no Rio em 2011. Em determinado momento, alguém pergunta ao protagonista, o Príncipe Míchkin (Aury Porto), se ele tem tempo para alguma coisa e ele responde: “o meu tempo é completamente meu”. Liliane Rovaris toma o tempo necessário para cada etapa, cada cena, instituindo uma atmosfera de concentração sem pressão, um tempo preenchido, sem aceleração e sem excesso de força. O que viabiliza esta competência é a pesquisa.



Foto: Guto Muniz, na mostra Movimentos de Solo.

Uma das coisas que diferencia o que chamamos teatro de pesquisa e teatro comercial é que no teatro comercial, as produções querem agradar a plateia a qualquer custo, nivelando por baixo o interesse do público pelo teatro e tomando como nula a sua disponibilidade para o pensamento. Já o teatro de pesquisa se endereça, principalmente, ao campo das artes da cena, às questões relativas à cultura, aos hábitos, às técnicas daquela arte, tendo o público em alta conta, apostando na sua sensibilidade e no seu desejo de ser interpelado por reflexões e poéticas desviantes, mesmo que às vezes um pouco duras, e sem subestimar sua sensibilidade. Há quem pense que a pesquisa aliena o público. *Crime castigo 11:45* me parece provar o contrário: que a consistência da investigação contempla e aproxima artistas e espectadores.

Prática de si: atitude política

Minha última observação diz respeito à dimensão autobiográfica da criação. É possível pensar que os momentos autobiográficos não ocupam muito espaço em termos de texto, de volume de falas na peça, mas o relato de experiências profundamente pessoais é uma fonte subjacente de produção de sentido e de afeto por todo o espetáculo. A pesquisa sobre o livro está mais em evidência, o que faz com que eu também pense a peça como uma palestra-performance. Ainda assim, no caso, o objeto de investigação não é simplesmente o romance de Dostoiévski, mas a leitura feita por alguém em um período específico na vida desse alguém, que se endereça ao público na primeira pessoa do singular. A evidenciação da personalidade da sua leitura é o marco metodológico da sua exposição. É neste ponto que o solo autobiográfico e a palestra-performance se encontram. A afirmação da fala autobiográfica, no entanto, provoca desconfianças.

A autobiografia, gênero historiográfico que tem ganhado cada vez mais espaço no teatro ocidental desde finais dos anos 1970, especialmente nos EUA e, mais tarde, nos territórios influenciados pelo norte global, tem funcionado como um disparador de projetos autorais de atores e atrizes no teatro brasileiro produzido em grandes centros urbanos em tempos recentes. Os solos autobiográficos têm suscitado adesão e rejeição. É comum escutar que se trata de uma “moda” ou de um sinal de precariedade das condições de produção teatral. Não acredito que a precariedade, que também é fato, seja a razão desta onda – a que prefiro me referir como um movimento.

Não é nada simples criar uma peça de teatro sobre si, mas o teatro é uma ferramenta privilegiada para que alguém se dedique a fazer um trabalho de auto-elaboração, autorreflexão e reposicionamento na vida. O processo da criação de uma peça com notas autobiográficas, incluindo o seu processo de exposição (a rotina reiterada de apresentações ao vivo diante de plateias inesperadas), pode ser pensado como uma prática do cuidado de si. Não como um gesto narcisista, pelo contrário até, se considerarmos o narcisismo uma espécie de celebração acrítica de si. A criação de um solo autobiográfico no âmbito do teatro de pesquisa de linguagem demanda um enfrentamento das ideias que fazemos de nós mesmos.

A prática pública do cuidado de si tem a possibilidade de funcionar como uma convocação, a quem quer que seja, a fazer o mesmo, a questionar e a manusear aspectos da sua forma de estar no mundo. Neste sentido, o cuidado de si é também o cuidado do outro. Vale mencionar que considerar o outro (as outras pessoas, os outros elementos, tudo o que compõe a situação de apresentação) é uma das chaves da técnica de atuação que Liliane e o Areas Coletivo pesquisam e uma das grandes preocupações da obra do escritor russo, como observa a artista em uma aula em vídeo sobre a criação da peça.

Esta dimensão de convocação é o ponto em que o trabalho sobre si se torna também um trabalho sobre o outro, sobre a sociedade, mesmo que em uma escala mínima, um a um. Quem está na plateia corre o risco de se sentir interpelado e se ver impelido a dizer para si mesmo, como nas brincadeiras de criança, “tá comigo!”, e pensar que está na sua vez de fazer algo desta natureza na sua vida.



Foto: Guto Muniz, na mostra *Movimentos de Solo*.

Daí a desconfiança que esta categoria de espetáculos também desperta. A rejeição ideológica que vem com as acusações de narcisismo aos solos autobiográficos no teatro se deve, a meu ver, ao fato de que a possibilidade mesma de pensar e agir radicalmente sobre si está interdita para muitas pessoas no mundo em que vivemos. Por outro lado, o encantamento, a adesão, pode não ser puro “fetiche com o real”, como dizem, mas um reconhecimento da seriedade de uma prática que é tão legitimamente artística quanto imbricada na vida. Este é um dos aspectos que mais me mobilizam diante desta categoria. Assim, percebo e celebro em *Crime e castigo 11:45* sua dimensão política e seu gesto de muita coragem.

Daniele Avila Small é artista de teatro, crítica e curadora.

Para saber mais sobre a peça, acesse: <https://trilhasdacena.com.br/crime-e-castigo-1145/>

Referências:

FOUCAULT, Michel. **A coragem da verdade**. O governo de si e dos outros II. Curso no Collège de France (1983-1984). São Paulo: Edito WMF Martins Fontes, 2011.

ROVARIS, Liliane. **DOSTOIÉVSKI - um encontro entre a literatura e os processos do ator**. Disponível em <https://youtu.be/5hH3gyKc0kg?si=3GUUx-q-W0WGRhgX>

ROVARIS, Liliane. **Um mundo a sonhar**. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=mfSLhFVptPA>