

Editorial

Gilberto Icle
Celina Nunes de Alcântara
Marcelo de Andrade Pereira
Márcio Müller

Estudar o processo criativo em teatro, na dança e em outras práticas espetaculares não é, propriamente, uma novidade. Entretanto, inspirada na Genética do Texto (método de análise que procura compreender as gêneses da criação por intermédio de manuscritos e anotações diversas do autor), nas últimas décadas, emergiu, sobretudo na França e nos países francófonos, um tipo de análise preocupada em refazer os trajetos e os caminhos dos criadores cênicos. Estamos falando do que foi nomeado como Genética Teatral.

Esse movimento de estudo acentuou a necessidade de redirecionar o olhar das pesquisas em Estudos Teatrais e Coreográficos – centrado, em função das análises de caráter semiótico das décadas de 1960 e 1970, principalmente, no espetáculo pronto –, para o processo de criação.

O interesse crescente pelo processo não tem se mostrado apenas uma curiosidade de estudiosos, mas um plano de criação de toda uma sorte de homens e mulheres da cena que cada vez mais insistem em *revelar* os bastidores da arte que conduz aos espetáculos. Assim, vemos espetáculos *in process*, trabalhos que produzem materiais de registros cada vez mais sofisticados e, nos casos mais exemplares, uma inversão entre os conceitos clássicos de processo e produto sob a cena: espetáculos que são nada mais que um processo em construção e que dependem do público para se estabelecer como tal.

É verdade que tal movimento não deixa de tomar a noção de performance para borrar tanto o que conhecemos como teatro, dança, espetáculo, como, também, o que delimitaríamos como a diferença entre processo e resultado.

O esfacelamento de todas essas categorias mais tradicionais, além de supor novos instrumentais de estudo, exige novas posturas investigativas.

A Genética Teatral emerge na potência dessas mudanças. Se o seu início é marcado sob a égide do texto e da análise textual,

debruçando-se sobre manuscritos, registros e anotações, rapidamente ela se liberta do domínio textocentrista, tal qual seus precursores haviam colocado em marcha desde os anos 1960, e acrescenta a seus métodos de pesquisa a observação *in loco* do processo de criação.

A *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, sensível a tais discussões, não poderia deixar de incitar essa questão por intermédio de uma seção temática capaz de colocar o Brasil no cenário desse viés investigativo, visto que nenhuma revista brasileira na área de Artes Cênicas se dedicou a discutir, até então, de forma pontual, as questões que concernem à Genética Teatral.

Com grande esforço, reunimos aqui um conjunto de trabalhos significativos, sejam clássicos da área, sejam trabalhos recentes, além, é claro, do balanço sobre a Genética Teatral, especialmente escrito por Josette Féral, uma das pioneiras desse tipo de pesquisa no mundo, que fecha nossa seção temática.

Nós não teríamos como abrir a seção sem a introdução, ao mesmo tempo pioneira e já clássica, da Genética Teatral, senão por um texto escrito pelas professoras Almuth Grésillon e Marie-Madeleine Mervant-Roux, figuras da maior importância na Genética Teatral francesa, em parceria com Dominique Budor, chamado *Por uma Genética Teatral: premissas e desafios*.

Trata-se, é claro, da tradução de um texto introdutório da própria disciplina, sem o qual, dificilmente, o leitor teria condições de abarcar as questões e linhas mestras da Genética Teatral.

Nessa introdução, as três autoras se perguntam sobre os limites do método genético e sua utilização nos domínios do teatro. Ao fazer isso, elas pensam sobre a própria natureza da pesquisa teatral em diferentes dimensões e desafios.

Para seguir essa abertura temos, então, Silvia Fernandes da Silva Telesi, uma das grandes representantes da pesquisa brasileira na área. Em seu artigo *Performatividade e Gênese da Cena*, a autora aborda a Genética Teatral como ferramenta para o estudo do que denomina “teatros do real”, ensejando com eles o termo performatividade para, por fim, exemplificar tais posições teórico-metodológicas na análise de *Bom Retiro 958 metros*, espetáculo do *Teatro da Vertigem*, dirigido por Antônio Araújo.

Em *Os Vestígios Manuscritos do Espetáculo: os registros de encenação*, Fahd Kaghat discute de modo teórico o problema enfrentado pelos geneticistas do teatro: os modos de anotação dos processos criativos em teatro.

Segue-se a esses três textos de abertura, um bloco de seis textos que, de alguma forma, põem a *mão na massa*, ou seja, se dedicam a analisar obras antigas ou contemporâneas, a partir do trabalho próprio como artistas, assim como da observação de processos e da análise de registros de importantes encenadores e grupos.

Esses seis textos representam, portanto, o exercício mesmo da Genética Teatral, reconstruindo trajetos, desfilando noções, apresentando modos de criação, reorganizando materiais tidos como perdidos.

O primeiro deles analisa os *reenactment* de Jan Fabre, esse importante artista da cena contemporânea. Esse conceito diz, para além da simples reencenação de espetáculos do passado, procedimento a que tem se dedicado Fabre, dos desafios, seja do procedimento artístico de fazer viver obras há muito encenadas, seja das dificuldades de estudar esse tipo de procedimento.

Assim, *Genética de um reenactment em Jan Fabre*, de Giulio Boato, nos faz acompanhar o trabalho de recriação de dois espetáculos de Fabre – *C'est du théâtre comme c'était à espérer et à prévoir* (1982) e *Le pouvoir des folies théâtrales* (1984) –, narrando as diferenças entre as versões das obras.

Num caminho similar, de análise de processos de criação, Nelia Ruiz nos oferece o texto *A Estética da Pan Pan Theatre*, no qual ela descreve o cotidiano de ensaios da companhia performática *Pan Pan Theatre*, explorando conceitos como *continuum*, performance, tempo e espaço.

O trabalho de Luiz Marfuz é peculiar por duas razões. A primeira é porque se trata de pesquisador brasileiro, condição rara nessa área no Brasil. A segunda, entretanto, mais comum entre nós, mas menos evidente no domínio da Genética Teatral francesa, é o fato de Marfuz ser um artista-pesquisador e, portanto, tomar seu próprio trabalho como ator como objeto de pesquisa.

É o que ele nos conta em *Rastros que Emulam Figuras: a montagem de Improviso de Ohio, de Samuel Beckett*, artigo que examina, na perspectiva da Genética Teatral, sua encenação do texto *Improviso de Ohio*, de Samuel Beckett, reunindo elementos diversos para compor o que denomina *protoencenação*.

O trabalho do artista plástico e performer William Kentridge é objeto de rigorosa análise por Fanny Le Borgne, no texto *Sobre Refuse The Hour, Kentridge e seus Espaços-Tempos de Criação*.

A autora mostra o cruzamento, no trabalho desse artista, entre cinema, teatro e artes plásticas e, nesse espaço multidisciplinar, problematiza o deslocamento da Genética para outros espaços que vão além do ensaio e do espetáculo.

Esse bloco de seis textos – que mostram o *trabalho de campo* do geneticista – se encerra com dois clássicos da Genética Teatral: *Marguerite Duras/Claude Régy: L'Amante Anglaise, gênese de uma escrita, gestação de um teatro*, de Almuth Grésillon e Marie-Madeleine Mervant-Roux e, ainda, *Um Diário de Gênese: L'Atelier Volant de Valère Novarina*, de Jean-Marie Thomasseau.

O artigo das autoras francesas analisa o processo de criação da primeira encenação de *L'Amante Anglaise*, de Marguerite Duras, realizada pelo encenador Claude Régy. Fundamentalmente, o texto discute a possibilidade de um cruzamento entre dramaturgia e encenação para uma compreensão mais precisa do processo de construção teatral, cotejando entre o texto e a performance o espaço de pesquisa.

O segundo, com efeito, toma o diário de um dos grandes artistas da cena contemporânea francesa, o dramaturgo-encenador Valère Novarina, para dele extrair o processo de criação de seu primeiro texto: *L'Atelier Volant*. Nesse artigo, o conhecido professor Thomasseau discute as repercussões entre texto e encenação no trabalho de Novarina.

Exemplar, este artigo problematiza ao mesmo tempo em que ilustra o percurso pelo qual o geneticista passa em suas investigações. Ele fecha o bloco de seis artigos sobre a prática da Genética Teatral para abrir a possibilidade de compreensão do balanço que se segue a ele.

Com muito entusiasmo, publicamos ao final da seção temática o artigo, especialmente escrito para essa seção por Josette Féral, intitulado *A Fabricação do Teatro: questões e paradoxos*. Nele, a autora francesa, uma das mais importantes pesquisadoras da atualidade no domínio do espetáculo, segue o percurso do conceito de traço para defender sua posição em relação à delimitação da Genética Teatral. Ao propor uma restrição no campo de atuação da Genética Teatral, Féral procura potencializar essa perspectiva investigativa, circunscrevendo seu domínio, seus desafios, suas possibilidades.

Como é de praxe, esse número da *Revista Brasileira de Estudos da Presença* apresenta, ainda, a seção *Outros Temas*, oferecendo um leque de possibilidades de pesquisa de profissionais brasileiros e de uma autora portuguesa.

A seção se inicia com o texto de Maria Regina Tocchetto de Oliveira, *Arthur Lessac: um ensaio sobre as energias corporais no treinamento do ator*, escrito com o intuito de analisar os quatro estados de energia propostos e desenvolvidos por Arthur Lessac. A autora trama a questão da presença do ator e da improvisação para mostrar a potência da exploração de tais níveis de energia no trabalho atoral.

A esse, segue-se o artigo *História de um Adereço: do cotidiano ao palco*, da professora portuguesa Filipa Malva, no qual a autora infere sobre a possibilidade do uso de um objeto do cotidiano mediar a relação entre ficção e realidade. O texto mostra a transformação pela qual o objeto passa na sua utilização no contexto da performance.

O terceiro trabalho apresentado aqui, na seção *Outros Temas*, é *Um Conto de Encontros com Lia Rodrigues Cia. de Danças*, de Bianca Scliar Mancini. Trata-se de um trabalho que se debruça sobre a questão da localização da *Cia. Lia Rodrigues* no Rio de Janeiro. Ao cotejar tais problematizações, a autora põe em cheque as noções de coreografia e dança, intensificando a discussão em torno desses termos sempre discutíveis.

Em *Para Além da Tecnologia, a Magia*, Lúcia Fernandes Lobato trata a questão da videodança a partir de uma concepção transdisciplinar, analisando a questão da tecnologia por intermédio de termos como objetividade, produção, estrutura subjetiva, fusão.

Para encerrar este número, apresentamos o artigo de Maíra Castilhos Coelho, chamado *Presença ou a Qualidade Discreta do Estar Ali*, texto que revisita noções de presença no trabalho do ator, além de discutir, em relação a isso, os conceitos de extracotidiano, corpo dilatado, ação interior, entre outros.

Assim, nosso árduo trabalho de edição, tradução e revisão se vê recompensado, visto a qualidade daquilo que podemos aqui oferecer a nossos leitores. Sem dúvida, poder incitar novas temáticas na pesquisa em Artes Cênicas no Brasil, além de fomentar aquelas já bastante desenvolvidas, são objetivos que se veem alcançados em cada uma das páginas aqui publicadas.

Desejamos bom proveito na leitura.