

FIGURAS DA AUSÊNCIA:
VINTE FORMAS PARA REPRESENTAR O QUE NÃO ESTÁ

Martin Domecq; Denise Coutinho¹

A Armino Bião e Rubén Alejandro Ayala
(in memoriam)

RESUMO

Explora-se aqui a noção de “figura”, desenvolvida por Roland Barthes, sobre o tema da ausência, no contexto de uma oficina na Universidade Livre de Teatro Vila Velha de Salvador, Bahia. Descrevem-se vinte figuras possíveis para abordar cenicamente a ausência. As possibilidades e os limites do uso dessas figuras para o trabalho do ator são colocados a partir de depoimentos de alguns participantes da oficina.

Palavras-chave: Figuras da ausência; Artes Cênicas; Roland Barthes.

ABSTRACT

We explore the notion of “figure”, as developed by Roland Barthes, in relation to the theme of absence - within the context of a workshop held at the Free University of Vila Velha Theater in Salvador, Bahia. Twenty possible figures are described in order to scenically address absence. Testimonies given by workshop participants bring into discussion the potentialities and limitations of using such figures in the actor's work.

Keywords: Figures of absence; Performing Arts; Roland Barthes.

Em **Fragmentos de um discurso amoroso** (1977)², Roland Barthes toma três termos-chave: Figuras; Ordem; Referências, presentes no discurso do amante. Ele usa o termo Figura para nomear experiências relacionadas com o sentimento amoroso que podemos reconhecer nas palavras que falamos, escutamos ou lemos. Não é o sentido de Figura descrito por Pavis no seu **Dicionário**, não é um tipo nem aspecto de um personagem³. Trata-se, antes, de um argumento. Assim, descreve Roland Barthes (1981, p. 2):

¹ Martin Domecq é graduado em Filosofia pela Universidade de Buenos Aires, encenador e professor. Doutorando em Artes Cênicas na Universidade Federal da Bahia. Denise Coutinho é docente do Instituto de Psicologia e professora dos PPGAC e PPGPSI, ambos da UFBA.

² Como nos lembra o **Dicionário de Teatro Brasileiro**, vários textos deste livro de Barthes foram adaptados para o teatro por Teresa de Almeida para um espetáculo dirigido por Ulysses Cruz em 1988. (GUINSBURG et al., 2009, p. 16).

³ No verbete “Figura”, Patrice Pavis explica: “Em francês clássico, a *figura* é o aspecto e o comportamento de uma pessoa (Fazer *boa figura*, mostrar-se sob sua *própria figura*). Às vezes se encontra a palavra em expressões como ‘figura do herói’ ou ‘figura de Mãe Coragem’. A figura designa um tipo de personagem sem que seja precisado de que traços particulares essa personagem se compõe.” (PAVIS, 2008, p.167).

As figuras se destacam conforme se possa reconhecer, no discurso que passa, algo que tenha sido lido, ouvido, vivenciado. A figura é delimitada (como um signo) e memorável (como uma imagem ou um conto). Uma figura é fundada se pelo menos alguém puder dizer: 'Como isso é verdade!', 'Reconheço essa cena de linguagem'. Para certas operações de sua arte, os lingüistas se servem de uma coisa vaga: o sentimento lingüístico, para constituir as figuras, não é preciso nada mais nada menos que este guia: o sentimento amoroso.

Essa noção de figura pode ser aplicada a outras experiências. Neste caso, nossa proposta foi aplicá-la às experiências relacionadas com ausência. As figuras que propusemos aqui não pretendem oferecer um percurso exaustivo sobre as formas de vivenciar ou de representar a ausência. Elas são apenas uma mostra: fragmentos de um discurso possível sobre a ausência. É importante destacar que detrás de cada figura tem que haver uma experiência compartilhada num dado contexto cultural. Figuras não são universais nem particulares. Cada figura indica uma forma de experimentar a ausência. Se essa figura é reconhecível é porque podemos associá-la com vivências próprias e alheias, muitas vezes expressadas nas falas cotidianas, em obras artísticas ou literárias.

A figura em si mesma não é uma vivência, tampouco uma obra. A descrição da figura apenas permite localizar uma forma de vivenciar ou de representar essa experiência da ausência. Elas indicam lugares comuns de uma experiência compartilhada. Cada um desses lugares comuns tem sido e pode ser habitado por experiências singulares e representado segundo técnicas diversas. Nesse sentido, podemos dizer que figuras permitem reconstruir cartografias de nossa experiência, sempre e desde que não confundamos esquema com conteúdo, mapa com paisagem.

Durante uma oficina na Universidade Livre do Teatro Vila Velha, em Salvador-Bahia, no mês de julho de 2013, conseguimos experimentar algumas das possibilidades cênicas dessas figuras da ausência. Os atores improvisaram situações a partir de umas dez figuras. Ao longo deste artigo apresentaremos essas figuras com depoimentos de alguns participantes da oficina, para dar conta de nosso aprendizado coletivo.

Na condição de mapeamento de nossas experiências da ausência, as figuras serviram, conforme declarou o participante Eduardo Coutinho, para se aventurar nos territórios da ausência: “Ter as figuras como fio condutor evitou que eu me fechasse nos significados particulares que a ausência tinha em mim e [permitiu] que eu buscasse outras formas de expressá-la”. Também, como assinalou Marcia Ribeiro, “As figuras muitas vezes dificultavam essa possibilidade de criação, mas essa dificuldade era o verdadeiro

exercício. Não era uma limitação, mas o direcionamento da criação”.

Para que pudessem oferecer esse direcionamento, as figuras foram definidas, discutidas e exploradas ao longo da oficina. Depois, a partir da experiência de construir improvisações para cada uma delas, compondo uma familiaridade contextual, foi possível construir e analisar como eram construídas cenas por outros atores ou diretores. Algumas atrizes, como Apoena Serrat, analisaram o filme **Hanani, Cerejeiras em flor** de Doris Dörrie (2008) utilizando as figuras experimentadas durante a oficina.

Trabalhar esse tema foi para quase todos nós uma experiência marcante. Como testemunha Giza Vasconcelos:

Trabalhar com um tema assim tão delicado e cheio de lembranças foi bastante intrigante para mim. Me colocar presente para falar de ausências, mexer tão íntimo no medo que todos nós temos, que é o medo de se sentir vazio, seja na falta de um lugar social adequado, no desapego de um amor passado ou na aceitação da morte de um ente querido. A ausência faz parte dos detalhes mais escondidos e é um processo pelo qual temos que passar durante toda a vida, mas que nunca nos acostumamos a sentir.

Ao longo dessas experimentações, contudo, pudemos constatar que a experiência da ausência não deve ser reduzida à ausência presente de um objeto ou sujeito do passado. Pode-se falar da ausência de algo que nunca aconteceu. É o caso, por exemplo, da utopia. Durante a oficina, também tentamos evitar a identificação da ausência apenas com sentimentos tristes. Por exemplo, a figura do *presente* (o que foi dado ou oferecido por alguém e que podemos lembrar e recriar em qualquer momento) pode ser experimentada com alegria. Mas, de modo geral, qualquer dessas figuras pode gerar cenas tanto cômicas como melodramáticas. A sombra (uma ausência que persegue alguém) pode ser brincalhona ou pesada. A noção de figura proposta por Roland Barthes e aplicada aqui ao jogo do ator demonstrou ser uma ferramenta leve e instigante para trabalhar com um tema denso como a ausência. Porém, como aponta o ator Franklin Albuquerque, é preciso “ultrapassar os clichês para que isso se torne um desafio”.

Os vinte exemplos de figuras que propomos aqui podem ser nomeados de outras formas. O importante é reconhecer nelas uma possibilidade de representação da ausência no palco. Estas figuras são formas de representar ou de brincar com o que não está. A cada uma dessas figuras o leitor poderá associar alguma cena de teatro, cinema, literatura, letra de uma canção, desenho ou alguma experiência vivenciada.

Janela: abertura visível ou invisível que permite “enxergar” um objeto, uma pessoa ou uma paisagem ausentes. Eduardo Coutinho comentou sua preferência por esta figura: “A janela. Além de me transmitir uma imagem bonita, tranquila, essa figura traz a possibilidade de comunicação com um espaço além. Isso me instiga.”

Reflexo: ausência refletida numa pessoa ou num objeto. O reflexo supõe uma pessoa ou um objeto presentes. Isso quer dizer que o ator trabalha a partir da percepção de dados sensíveis “reais” que interpreta como reflexo. Eu vejo a cara de minha mãe no rosto de minha irmã. Essa é a grande diferença da *janela*. No caso da *janela*, é a imaginação do ator que constrói tudo o que ele supostamente está vendo através dessa abertura.

Sombra: ausência que acompanha, segue ou imita alguém.

Buraco: furo ou cavidade que “produz” a ausência numa pessoa ou num objeto.

Esconderijo: local protegido da visão ou de difícil acesso, onde uma pessoa faz com que o mundo dos outros se mantenha ausente.

Voz: ausência que se manifesta através de uma voz (é só uma voz, sem interlocução. Se não, seria um telefonema). Essa voz pode ser perseguidora como uma sombra. Também pode ser um canto ou uma melodia...

Presente: O que foi dado ou oferecido por alguém e que podemos lembrar ou recriar em novos contextos. Assim como num texto podemos citar um fragmento de outro autor, na vida podemos citar o gesto, a fala ou o pensamento de outra pessoa⁴. Quando essa figura busca ser um ato público de reconhecimento ou gratidão, trata-se de uma homenagem.

Telefonema: conversa ou ligação sonora com uma ausência. Os telefonemas podem ser muito animados e também engraçados. A figura não precisa do aparelho.

Surpresa: inesperada ausência de um sentimento que era parte de uma pessoa ou situação. Diz um poema de Paulo Leminski: “amor, esse sufoco, agora há pouco era muito, / agora apenas um sopro”.

Surucucu: ausência ameaçante que parece tão perigosa como a serpente do mesmo nome. Obriga a manter distância, porque sua picada pode ser mortal. Esta figura é usada nas tramas de terror: fantasmas, aparições podem ser formas dela. Aqui nomeamos surucucu a todas essas formas de ausência que causam terror. Chamo-a *Surucucu*

⁴ No texto de Barthes (1981), esta citação é descrita como Referência, um dos três termos-chave, conforme indicado no início deste trabalho. Referências podem ter origens diversas, segundo o que é proposto no livro: textos canônicos, conversas de amigos, lembranças da própria vida.

porque ela é como uma cobra muda, não se deixa perceber por todo mundo, geralmente só pode ser vista por aquele que tem algum tipo de vínculo com essa ausência. Por outro lado, o som é um atributo mais específico da figura *Voz*.

Carta: comunicação com uma ausência através da escrita ou da leitura de uma mensagem.

Lembrança: objeto que evoca uma ausência. É uma figura muito usada nos exercícios de memória emotiva. Porém, como figura, a lembrança não é apenas do passado: o objeto pode evocar uma situação futura. Por exemplo, uma porta pode “lembrar” a iminente chegada de alguém.

Lugar sumido: ausência de um lugar que estava associado a uma coisa, ação ou pessoa. Muitos tangos falam do bairro que mudou, ou de um lar que foi derrubado. Um exemplo: **Cuartito azul** de Mario Battistella. Sobre esta figura comentou no seu depoimento Marcia Ribeiro: “O ‘lugar’ (que fica vazio ou some) consigo visualizar mais facilmente. Esta figura me leva para uma ausência ‘externa’, ao invés de se referir apenas à ausência ‘interna’ (falta de alguém ou alguma coisa mais pessoal)”.

Mobília: conjunto de móveis ou coisas ausentes que povoam um espaço. A arte do mimo explora bastante essa possibilidade. O grande mimo pode dar vida a uma cozinha inteira com seus móveis, seu fogão, sua mesa, suas panelas, sua janela, sua caixinha de fósforos etc. *Mobiliar*: ação de prover ou povoar um espaço de móveis ou coisas ausentes.

Utopia: espaço ausente que pode nortear as ações de um indivíduo ou de um grupo. Pode funcionar como um superobjetivo na terminologia de Stanislavsky. Porém, como figura da ausência, é um superobjetivo inalcançável.

Fantasma: experiência na qual a pessoa experimenta sua própria ausência no mundo, porque se sente invisível ou insensível.

Deserto: experiência na qual a ausência se manifesta como um contexto inóspito em que parece que não há ninguém “como nós”. É importante lembrar que não se deve fazer uma leitura literal dos nomes das figuras, nem de suas definições. Por exemplo, essa figura pode ser usada para representar um tipo de ausência que às vezes se experimenta numa grande cidade na qual somos estrangeiros.

Espera: situação na qual aguardamos que uma ausência se torne presença. Há mil

formas de esperar Godot.

Homenagem: reconhecimento ou ato público de gratidão dirigido a uma pessoa ou conjunto de pessoas ausentes. Pode ser um gesto, um discurso, um ritual etc.

Chamar: no palco, cada vez que, em voz alta ou baixa, se diz um nome e ninguém responde, se cria uma ausência...

Essas figuras podem combinar-se. Ainda de acordo com Barthes, Figura tem íntima relação com Ordem. Só que, paradoxalmente, trata-se de “nenhuma ordem”, como ele enuncia:

Cada figura explode, vibra sozinha como um som despojado de toda melodia – ou se repete, até cansar, como motivo de uma música sempre igual. Nenhuma lógica liga as figuras nem determina sua contiguidade: [...] são Erínias; se agitam, se chocam, se acalmam, voltam, se afastam sem nenhuma ordem como um vôo de mosquitos (BARTHES, 1981, p. 4).

Por exemplo, se pode interpretar um monólogo incluindo várias *janelas*, um *buraco*, um momento de *mobiliário*, uma *sombra*, duas *vozes* diferentes, um *reflexo* e uma *lembrança*. As figuras também podem ser utilizadas para construir o roteiro de uma improvisação.

Vejamos uma síntese de roteiro para uma improvisação com figuras, executado durante a oficina pelos atores Du Vado Jr. e Gustavo Bezerra: o improvisador olha, através de duas *janelas*, duas cenas contraditórias. Os desfechos dessas cenas o levam a desenvolver um *telefonema* muito animado com um parente ausente. Esse *telefonema* será interrompido por uma *voz* terrível. Essa *voz* vira uma *sombra* que zomba dele. A sombra depois vira *surucucu*. Atacado pela *surucucu*, o improvisador vira um *fantasma* que canta. O *fantasma* olha pelas *janelas* do início: o que ele vê agora?

É importante destacar que cada uma dessas figuras pode ser interpretada de diferentes formas: com um tom leve, grave ou cômico, com um ritmo lento ou acelerado etc. O interessante das figuras é que permitem uma grande plasticidade e um trabalho de desconstrução e reconstrução das experiências da ausência. Como conclui Marcia Ribeiro, no seu depoimento:

Acho que o entendimento dessas imagens como um repertório de pesquisa (criação) está bem claro agora. Consigo identificá-las e utilizá-las mais facilmente. Mas o processo de assimilação disso foi se instalando aos poucos, ao longo dos nossos encontros. Acho que se continuássemos com o processo, a criatividade seria mais facilmente acessada e cenas muito interessantes seriam criadas.

Cada ator mostrou suas preferências e se apropriou mais de algumas figuras que de outras. O tempo da oficina permitiu apenas apresentar as figuras como ferramenta, através de algumas improvisações e experimentações. Entretanto, nesse contexto específico, não foram aprofundadas cenas de maior complexidade, como comenta Franklin Albuquerque, no seu depoimento:

as quatro figuras – janela, sombra, buraco e reflexo – foram as que ficaram mais fortes; algumas foram incorporadas conscientemente e outras foram surgindo espontaneamente [...]. Decidi não racionalizar muito o processo de construção até pelo caráter de ser um experimento e deixar que as coisas fluíssem de uma forma como já falei, mais natural sem tantos subtextos [...]. De qualquer forma, creio que o tempo foi curto para que a quantidade e possibilidades de tudo que estava em jogo na cena se manifestasse mais profundamente.

Este trabalho de pesquisa sobre as figuras da ausência se desenvolveu ao longo de duas semanas e meia (de segunda a sábado). Nossa experimentação se baseou em técnicas de improvisação, com exercícios individuais e grupais. Os exercícios de improvisação utilizados seguiram as propostas do ator e mestre britânico Keith Johnstone (2002). Também trabalhamos a partir de letras de canções brasileiras, letras de tango e poemas de Paulo Leminski. Esses textos ajudaram a ter maior intimidade com o tema e com o sentido de cada figura.

A oficina se concentrou nas figuras aqui definidas sem aprofundar relações com outros temas. Mas, como observa o ator Du Vado Jr., essas relações sempre existem, porque nenhuma experiência é pura, nem se pode desligá-la de nossos interesses, é isso que lhe dá sentido. No seu depoimento, ele aponta: “procurei ouvir as indicações e mergulhar nos universos que me motivam a fazer teatro e que sinto presente nos dias de hoje; assim, as ausências ficaram muito claras para mim”. Sem trabalhar com peças teatrais ou textos dramáticos no sentido estrito, mas através dos exercícios, os participantes foram criando cenas e situações.

No momento final da oficina, concentramos o trabalho de investigação das figuras numa criação colaborativa que permitisse compartilhar com o público nosso processo de busca. Essa montagem contou com a codireção de Marcio Meirelles. Também foram importantíssimas as contribuições de Ridson Reis no preparo musical, de Leno Sacramento no treino de capoeira, assim como o desenho e edição de vídeo a cargo de Rafael Grilo. Essa montagem se apresentou no Teatro Vila Velha de Salvador no dia 9 de agosto de 2013 com o título “Experimento IV: Poéticas da ausência”.

Para finalizar, queremos agradecer ao grupo de atores⁵ que participou da oficina na Universidade Livre de Teatro Vila Velha. Foi o trabalho, a confiança e a criatividade deles que deram cores, formas, ideias e conteúdos a esta proposta de pesquisa. Também agradecemos a toda equipe técnica e funcionários que dão vida a esse espaço de busca e experimentação que é o Teatro Vila Velha de Salvador e, muito especialmente, ao querido diretor Marcio Meirelles que nos ensina a trilhar sempre novos caminhos.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **Fragments de um discurso amoroso**. Trad. Hortênsia dos Santos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

GUINSBURG Jacó; FARIA John Roberto; ALVES DE LIMA, Mariângela; NICOLETE, Adelia (Coord.). **Dicionário de Teatro Brasileiro: Temas, Formas e conceitos**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

JOHNSTHONE, Keith. **Impro**: Improvisación y el teatro. Trad. Elena Olivos e Francisco Huneus. Santiago: Quatro Vientos, 2002.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. Trad. Jacó Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2008.

5 Participaram da oficina: Andréia Fábria; Apoena Serrat; Bárbara Vieira; César Rasec; Claudio Varela; Cris Vieira; Daniel Ventin; Du Vado Jr.; Eduardo Coutinho; Franklin Albuquerque; Giza Vasconcelos; Gustavo Bezerra; Iana Nascimento; Jean Pedro; Marcia Ribeiro; Mirian Sampaio; Mônica Leite; Patt de Carvalho; Sonia Leite e Tiago Querino.