



Renato Cohen, memória afetiva 1.0

Lucio Agra*

Quando aceitei o amável *convite* da *Concinnitas* – por intermédio de minha amiga de muitos anos Sheila Cabo – para que escrevesse esta modestíssima introdução ao texto de Renato Cohen, não tinha dúvidas de que dali viriam belas descobertas. Tem sido assim desde que nosso querido amigo nos deixou de forma súbita. Ainda em seu velório, no triste outubro do ano passado, Eliane, sua esposa, dizia que sua morte repentina era mais uma das surpresas, das “peças” que Renato nos pregara. Cada nova página que abrimos, cada texto inédito que relemos, é um encontro inesperado.

Rele, durante as férias, *Performance como linguagem*, seu primeiro livro,¹ princípio pioneiro de uma discussão que certamente receberá desenvolvimentos futuros. Em sete para oito anos de convívio intenso com ele, raras vezes pude perceber a extensão das questões que vinha abarcando, em tão pouco tempo. “*Performance e telepresença*” é um esforço de resumo delas. Peço licença, porém, ao leitor – e também desculpas antecipadas –, mas não vou comentar diretamente o texto: apesar de passados alguns meses de sua morte, a memória afetiva tende ainda a predominar.

Antes de conhecer Renato, ouvia falar de seu trabalho pelos entusiasmados comentários de várias pessoas, entre as quais destacam-se Jerusa Pires Ferreira e Boris Schnaiderman. Sabendo de meu interesse pelas vanguardas russas dos anos 20,² eles diziam sempre que eu precisava conhecer o jovem diretor que montara *Vitória sobre o Sol* no subsolo empoeirado e úmido do Centro Cultural São Paulo, mais conhecido como Centro Cultural Vergueiro. Por algum motivo que me escapa, embora estivesse sempre muito ligado em tudo que circundava esse tema, tinha perdido esse espetáculo.

Um dos textos antológicos da vanguarda russa, *Vitória sobre o Sol* teve, no teatro, efeito comparável ao de *A Sagração da Primavera* na música. Todavia esta última representava, dentro da cultura russa, uma forma de espetáculo que *Vitória* vinha ultrapassar. Enquanto a música de Stravinski e a coreografia de Nijinski com os *Ballets Russes* de Diaghilev apavoravam a França em 1913, a Rússia enfrentava experimento muito mais ousado, com cenários e figurinos de Kasimir Maliévitch, música de Mikhail Matiúshin, prólogo de Velimir Khlébnikov e libreto de Alexei Krutchônikh. Em suma, a fina flor da nova geração dos assim chamados artistas do “cubofuturismo” russo, que deixavam para trás o simbolismo *fin-de-siècle*, paradigma estético da *Sagração*. *Vitória* faz surgir, no seu auge, a

* Lucio Agra é poeta, *performer* e professor, doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, pesquisador de temas relacionados à vanguarda, *performance* e tecnologia; professor da Faculdade de Comunicação da FAAP e da Graduação em Comunicação das Artes do Corpo da PUC, ambas em São Paulo; autor de *Selva Bamba* (poemas, 1994) e *História da Arte do Século XX – idéias e movimentos* (ensaio, 2004). Site: www.geocities.com/agrark.

1 Cohen, Renato. *Performance como linguagem* SP, Perspectiva, col. Debates vol. 219, 1989.

2 Tive o prazer de ter Boris, Jerusa e Renato em minha banca de doutorado. O Núcleo de Poéticas da Oralidade, incansável iniciativa de Jerusa, no âmbito da pós de Comunicação e Semiótica da PUC-SP, tinha Renato como interlocutor permanente. Sua morte não interrompeu a fertilidade desse diálogo.

protodadaísta poesia *zaum*, ou “transmental”, experimento de desestruturação da palavra poética, levada até os “fonemas sinusoidais da língua”, na expressão de Haroldo de Campos.³ Mais ainda: de acordo com o próprio Malevitch, *Vitória* marca o momento exato em que aparece a imagem fundante do Suprematismo, o *Quadrilátero negro sobre fundo branco*. O movimento seria lançado na exposição “0.10”, em 1915, também conhecida como “última exposição futurista”. Este quadro é a não-figura, o ícone máximo da abstração moderna. Como o vaso de Duchamp ou a primeira abstração de Kandinski, é um daqueles *turning points* da arte moderna.

Quem seria, pois, o ousado diretor que tomara para si a tarefa tão imensa de arrancar esse espetáculo do passado das vanguardas russas para o contexto brasileiro?

Somente há um ano pude ver uma das importantes credenciais da carreira de Renato, em um registro feito na época. Trata-se de “*Magritte – espelho vivo*”. Confesso que nunca fui um grande admirador do Surrealismo. Sabe-se, por outro lado, o quanto Magritte pode ser visto como um dos mais singulares “membros” do movimento. Converteu-se, não obstante, em uma das faces do Surrealismo mais freqüentemente mencionadas. Um “tema” difícil, enfim. Mas quando se assiste ao que Renato fez de Magritte, e se pensa no momento em que fez, fica mais fácil entender por que foi tão elogiado e mesmo recebeu prêmios com um espetáculo de vanguarda, coisa realmente incomum (Prêmio Revelação do Ano – Inacen).

O incomum, porém, era o campo de ação de Renato. Parece que ele só se sentia bem em um lugar como esse. Na altura que o conheci, ainda não tinha visto nada seu, mas ao deparar com sua figura tive a dica do que viria: em uma das mãos, as contas do colar *mala* rodavam continuamente; na outra, enquanto ouvia alguém falar, a caneta preenchia folhas e folhas de papel sulfite com rascunhos e desenhos que se propagavam em todas as direções. De tal forma esses escritos são fabulosos, que alguns ele mesmo os reproduziu em seus dois livros; outros têm sido usados como referência de seu trabalho. É o caso das notas e pequenas figuras que compõem um início de *storyboard* para a cena *HA*, baseada no *Hagoromo de Zeami*, traduzido por Haroldo de Campos e que seus alunos do projeto final de *performance*, da Graduação em Comunicação das Artes do Corpo, da PUC-SP, estavam preparando, sob sua orientação. Foram seus órfãos artísticos imediatos. Conseguimos, enfrentando a dor da morte do amigo e nossa natural perplexidade, levar aquele projeto até o fim, com êxito surpreendente. Junto com Naira Gotti (orientanda de Renato no doutorado em Comunicação e Semiótica da PUC-SP), Samira Brandão (atriz do espetáculo *KA*, do qual falarei adiante) e João André Rocha (também ator

3 Campos, Haroldo de, “Kurt Schwitters ou o júbilo do objeto”, in *A arte no horizonte do provável*, São Paulo, Perspectiva, 1969. A expressão é empregada em referência às invenções sonoristas do alemão Kurt Schwitters, mas é também perfeitamente aplicável ao *zaum* de Khébnikov.

do mesmo espetáculo e grupo), todos professores da equipe que Renato criara no curso, fizemos o grupo chegar a bom termo, em dezembro de 2003, cancelando seu desejo e, creio, honrando sua memória pelo caminho que ele mais amava: a cena experimental.

Renato é a única pessoa hipertextual que já conheci. Se for possível pensar nisso como uma ontologia, seu modo de ser/ existir definitivamente operava em multiníveis. Era o que garantia sua imensa capacidade de ligar gente de todas as procedências. Foi assim que fui parar na *Máquina Futurista*, trabalho intermídia, realizado na mostra Arte e Tecnologia do Itaú Cultural (1997).⁴ A partir dali fui integrado ao convívio de pessoas como Arthur Matuck, Arnaldo Mello, Lali Krotozinsky, Samira Brandão, Rogério Borovik, Vanderlei Lucentini, Otávio Donasci, Ricardo Karman, Wilson Sukorski, Lívio Tragtenberg. Com todos acabei trabalhando, em um momento ou outro. Nem todos são da mesma geração, mas sua generosidade impedia que nos visse como pessoas distantes no tempo. Acolheu, em seu curto período de vida, todos os tempos que pôde, tratando-os com a mesma atenção.

Essa generosidade traduzia-se na tremenda confiança que depositava nos amigos. Em 96 eu vivia um momento particularmente conturbado, com a recente mudança para São Paulo e a perspectiva de uma estada de três meses em um país distante. Mas mal voltei da Alemanha, em 97, e ele já estava a postos, convocando-me para participar de um acontecimento histórico da estatura daquela exposição no Itaú. Lembrome de minha assustada inexperiência, o corpo coberto de aparatos eletrônicos, cabos, câmera, microfones, registrando uma teleconferência envolvendo mais de 20 países (o evento *Global Bodies*), via internet, temerária tarefa para máquinas da época, Pentiums com 64 Mb de Ram, no máximo, e acesso discado.

Velimir Khlébnikov, o genial poeta russo, um dos mais originais do mundo, que viajou seu país inteiro em condições muitas vezes precaríssimas, em trens de leprosos, com um saco de papéis como única bagagem, era um dos autores de eleição de Renato. Por isso, quando foi convidado para dirigir o projeto final da Unicamp em 98, logo surgiu a proposta de partir de um texto-experimento do poeta russo do início do século 20: *KA*, espécie de novela épica, traduzida entre nós por Aurora Bernardini.⁵ Apresentada no Museu Ferroviário de Campinas,⁶ a “peça” cumpriu temporada durante todo o segundo semestre daquele ano, sempre com casa cheia, fato inédito, talvez, na própria história do teatro de vanguarda, naquela cidade. Vem dessa época um dos mais importantes desenvolvimentos do trabalho de Renato, esboçado anteriormente: o interesse pelo xamanismo e pelos rituais. Essa dimensão, associada à

4 (<http://www.pucsp.br/~cos-pud/budetlie>).

5 Khlébnikov, V. *KA*, São Paulo, Perspectiva, col. Signos, vol. 5, 1977, tradução de Aurora Bernardini.

6 (<http://www.iar.unicamp.br/~projka>).

performance, não só é o aspecto mais lembrado pelos profissionais do meio que conhecem e reconhecem seu trabalho, como também é certamente uma de suas mais originais contribuições.

No ano seguinte, *Dr. Fausto liga a luz*, tradução premiada de Fábio Fonseca de Melo para o texto de Gertrude Stein, foi a escolha; não estive tão próximo desse trabalho como do anterior. Talvez um certo cheiro ruim de enxofre. Mas o grupo manteve-se junto, adotando o nome do experimento anterior (*KA*), de grande êxito. E eu cada vez mais admirava sua imensa capacidade de agregar talentos e magnetizar relações produtivas. Quem esteve próximo dele conhecia seu hábito de dirigir até durante o espetáculo. Nem todo iluminador ou sonoplasta conseguia lidar com tamanha tendência ao processual. Mas o resultado sempre era impressionante. Como também o eram suas escolhas textuais, musicais e de ambiências. Não receio dizer que ainda estou apre(endo)ndo tudo o que o vi fazer.

Na virada do século, Renato levava adiante o trabalho de orientação do projeto final de *performance*, cuja filosofia ele estabeleceu e consolidou no Curso de Comunicação e Artes do Corpo da PUC-SP. A nova década deu-lhe a oportunidade de ver que seu trabalho de abertura de trilhas surtira efeito no Brasil inteiro. Viajava bastante, por conta da repercussão de seus livros, incluindo agora o segundo, *Work in progress na cena contemporânea*.⁷ Cumpria inúmeras tarefas junto ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC: além de dar aulas, orientava na linha de pesquisa em tecnociência, freqüentava o Núcleo de Poéticas da Oralidade de Jerusa Pires Ferreira e vivia nos convocando, a mim e a ela, para pormos em funcionamento um outro projeto pelo qual se apaixonara: a revista *web Borda*. Infatigável, ainda encontrava tempo para dedicar-se a memoráveis trabalhos junto à Cia. Ueinz formada por “atores especiais” do Hospital-Dia “A Casa” (atualmente autônomos). Isso mereceria um ensaio à parte, por sua amplitude. O nome do grupo nascera de sua sugestão, originalmente o título de uma peça de Khlébnikov.

Já em 2002, quando completei um ano pertencendo à sua equipe no “Artes do Corpo”, formamos a primeira turma de *performers*, cinco cenas diferentes, de Artaud a Oswald de Andrade, de teatro *trash* a idiossincráticos trabalhos-solo.⁸ Ainda não consigo pensar em outra pessoa que conseguisse abarcar tanto.

Naquele mesmo ano, durante 12 horas de um sábado de novembro, acompanhei a maratona que comandou – e também dela participei – no Sesc Vila Mariana, o evento Constelação. Sempre me lembro disso com um certo sentimento de que se tratou de um réquiem. Para o evento, ele chamou todos os amigos. Transmitiu nossos sons e imagens para o mundo. Convidou e conectou amigos do exterior, como Johannes Birringer. E ele mesmo, fato inédito, performou. Pediu que eu escrevesse em sua testa o

7 Cohen, Renato. *Work in Progress na cena contemporânea*, São Paulo, Perspectiva, 1998.

8 (<http://geocities.yahoo.com.br/proflucio/acindex.htm>). No meio de 2002, o segundo e o último ano do curso ocuparam o Teatro do Centro da Terra em maratona de *performance* que avançou pela madrugada.

neologismo russo *besmiértie* (futuristas), como fizera na última montagem em que seu rosto aparecera, a *Vitória sobre o Sol*.

A peça do quarteto genial russo, na verdade uma “ópera”, era a narrativa da luta dos homens para provocar um eclipse do sol e varrer o racionalismo iluminista e o despotismo esclarecido da face da terra, e abrir o caminho para os “solvietes” – na expressão feliz de Décio Pignatari. Renato Cohen foi um desses ousados artistas que lançam seus gestos aos “camaradas futuros”.

Cronologia das performances e espetáculos de Renato Cohen

1981 – *happenings* “no âmbito escolar” com base nos textos *O teatro e a peste* e *O teatro e a metafísica*, de Antonin Artaud

1982 – início de estudos com Luis Roberto Galizia, animador cultural do recém-criado Sesc Fábrica da Pompéia

1983 – *Moura Bruma*, *performance* – curso de L. R. Galizia; *Dr. Jericko em performance* – FAU e ECA/ USP

1984 – *Tarô-Fbta-Ator*, *performance* (diretor e ator) Madame Satã

1986/ 88 – *Espelho Vivo* – *projeto Magritte* (roteiro e direção)

1990/ 93 – *Sturm und Drang* – *Tempestade e Ímpeto* – (roteiro e direção) Parque Modernista – grupo Orlando Furioso

1996 – *Vitória sobre o Sol* (livre adaptação do texto de Khlébnikov/ Krutchônikh e direção) – Centro Cultural São Paulo, Vergueiro

1997 – *Máquina Futurista* (instalação, *performance*, *website* e *workshops*) criação coletiva sob sua coordenação – exposição Arte e Tecnologia – Itaú Cultural

1998 – *KA* (adaptado de obra homônima de V. Khlébnikov, trad. Aurora Bernardini) – Museu Ferroviário de Campinas – grupo KA

1999 – *Dr. Faustus liga a luz* (Gertude Stein, tradução de Fabio Fonseca) – Instituto Goethe e Centro Cultural São Paulo – grupo KA

2002 – coordenação da área de *performance* da graduação em Comunicação e Artes do Corpo; orientação específica do projeto final *Corpos Cósmicos*

2002 – coordenação do projeto *Constelação* – *performance* telemática

2003 – *Hiperpsique* (texto coletivo) Sesc Pompéia – Grupo Mídia KA

2003 – *Transmigrações* (homenagem póstuma) Galeria Vermelho – Grupo Mídia KA

Obs: Essa relação refere-se apenas às cenas apresentadas em São Paulo; a partir da segunda metade da década de 1990, Renato também trabalhou constantemente na Companhia Ueinz, realizando os espetáculos *Daedalus*, *Gotham SP* e outros, em vários espaços da cidade, entre eles o Teatro Oficina, onde fez uma de suas raras atuações, sob a *persona* de uma múmia.