

BLOCO I: O evento de 2013

Impressões e expressões: as práxis de 13 de novembro

Para contar as nossas histórias... Do nosso jeito, por Luiz Eduardo Frin⁴

Resumo: Este artigo destaca e analisa pontos de concordância entre as reflexões apresentadas pelos participantes da mesa intitulada “Na horizontalização das relações o fundamento potencializador dos procedimentos colaborativos para a criação da cena e do espetáculo”, da V Semana de estudos teatrais do Instituto de Artes da UNESP. Pontos que ressaltam a relação entre a escolha da hierarquização horizontal por grupos teatrais com a utilização de expedientes épicos em cena e com a busca por meios de se viabilizar produções teatrais compostas, conteúdo e formalmente, por ditames que não se adequam aos do mercado empresarial.

Palavras-chave: teatro de grupo, hierarquia horizontal, a narrativa, produção teatral.

Abstract: This article highlights and analyzes points of agreement among the ideas presented by the panelists on the round table titled Horizontal relations as the potentiating element of collaborative procedures for setting the scene and the spectacle of the Fifth Week of theatre studies of the Art Institute of UNESP. Points that highlight the relationship between the choice of horizontal hierarchy by theatre groups with the use of epic arrangements on the scene and the search for ways to enable theatre productions arranged, thematically and formally, by dictates that do not conform to those of the corporate market.

Keywords: group theatre, horizontal hierarchy, the narrative, theatrical production.

Condizente com o seu caráter de metrópole mundial, a cidade de São Paulo tem uma cena teatral pungente e multifacetada. Dentre essas múltiplas facetas, ganha cada vez mais relevância a que é formada por obras produzidas por grupos de teatro que trabalham de maneira colaborativa na qual seus integrantes se estruturam em hierarquia horizontal.

Como parte da programação da V Semana de Estudos Teatrais do Instituto de Artes da UNESP, reuniram-se, para discutir o tema da horizontalização das relações nos processos artísticos teatrais, em mesa de debates denominada “Na Horizontalização das Relações o Fundamento

⁴ Ator formado pelo Indac – Escola de Atores, onde é professor. Cantor formado pela Escola Municipal de Música de São Paulo. Mestre e doutorando em Artes Cênicas no Instituto de Artes da UNESP. Atua como ator e diretor de espetáculos teatrais, musicais e operísticos.

Potencializador dos Procedimentos Colaborativos para a Criação da Cena e do Espetáculo”, representantes de grupos de teatro que de diferentes maneiras relacionaram-se com o tema em suas recentes produções. A mesa foi realizada no Teatro Reynuncio Lima, que é situado no campus da UNESP da capital, localizado no bairro da Barra Funda.

Integraram a mesa os artistas: Adailton Alves do grupo Buraco d’Oráculo; Fernanda Azevedo da Kiwi Companhia de Teatro; Kiko Marques da Velha Companhia, Lucia Romano da Companhia Livre e Mundana Companhia; Luciano Carvalho da Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes e Rodrigo Mercadante da Companhia do Tijolo. O encontro contou, em sua abertura, com as palavras do diretor e professor do Instituto de Artes Mario Fernando Bolognesi e mediação realizada por Eduardo Frin.

Durante toda a manhã os artistas relataram experiências que consideraram significativas para a apreensão do tema e, a despeito de cada participante ter vivenciado a questão a partir das diferentes singularidades dos grupos aos quais estão inseridos, reflexões concordantes emanaram das falas dos participantes do encontro.

Ressalta-se, a seguir, aquelas consideradas mais significativas.

O épico e a criação coletiva

Uma dessas concordâncias diz respeito aos temas escolhidos para serem levados à cena. Escolha que deve refletir anseios comuns dos participantes dos coletivos teatrais. Pela fala dos debatedores pode-se perceber que a cena tornou-se o lugar “de se contar as histórias que eu gostaria de contar”; mas, para que possam ser, efetivamente, levadas à cena, essas histórias do “eu” particular, devem ser convertidas em histórias do sujeito coletivo, do grupo teatral.

Assim, a primeira etapa do processo de produção de espetáculos é a de se encontrar esse anseio comum, que pode se dar de diferentes formas que se interseccionam. Pode haver temas latentes à realidade na qual o grupo está inserido, da mesma maneira que podem ocorrer processos de debates e convencimentos entre os participantes. Mas, o que ficou claro é que estar convencido sobre a relevância de um tema, ao ponto de considerá-lo como próprio, como “história que eu gostaria de contar”, é fator preponderante na faceta da produção teatral em questão, para que um artista coloque sua arte à disposição.

Pensa-se, aqui, que a importância dada ao contar histórias representativas de um anseio compartilhado é elemento central do fato do

épico, do elemento narrativo, encontrar-se significativamente imbricado na forma dos espetáculos produzidos pelos sujeitos coletivos representados no encontro. Como os espetáculos *Concerto de ispinho e fulô* da Cia. do Tijolo, a partir da obra de Patativa do Assaré; *Cais – ou da indiferença das embarcações* da Velha Companhia, a partir da recriação de histórias da que o autor Kiko Marques coletou na Ilha Grande, ilha do litoral de Angra dos Reis; *Vem-vai – O caminho dos mortos* texto de Newton Moreno, em processo colaborativo com a equipe da Cia. Livre, a partir de adaptações e recriações de cantos e narrativas de povos ameríndios; *Ser tão ser: A narrativa de outra margem* do Buraco d’Oráculo, constituído a partir de relatos de moradores do extremo leste da cidade de São Paulo, entre tantos outros.

Inicialmente, dois célebres textos correlatos serão utilizados aqui para se refletir sobre essa característica: o de Walter Benjamim, “O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov” (1994) e o texto “A restauração da narrativa” de Luís Alberto de Abreu (2000).

Nos textos, os autores apresentam a narração de histórias como uma importante atividade de troca de experiências a partir do convívio social. Para ambos, essa partilha de informações é fundamental para que o ser rompa os limites de suas idiossincrasias e inverta um processo de definhamento do humano, resultado da apreciação exclusiva de componentes individuais.

Para os autores, a substituição de uma concepção coletiva do ser por uma concepção individual verificada desde o Renascimento levou à perda da capacidade de contar histórias e à diminuição da troca de experiências entre os indivíduos. Sem troca de experiências individuais há diminuição do imaginário coletivo e, conseqüentemente, empobrecimento da concepção do humano.

Segue-se a reflexão a partir dos apontamentos de Jean-François Lyotard em *A condição pós-moderna* (2009) e o seu conceito de “saber narrativo”. Para o autor, o remetente de uma narração adquire esse direito por já ter ocupado o posto de destinatário e, por ser integrante de uma comunidade, também o posto de objeto de um relato, ou seja, ser “[...] colocado em posição de referente diegético de outras ocorrências”. Nessa perspectiva, o saber narrativo abrange “[...] o que é preciso dizer para ser entendido, o que é preciso escutar para poder falar e o que é preciso representar (sobre a cena da realidade diegética) para poder se constituir no objeto de um relato” (LYOTARD, 2009: 39).

Dessa maneira, na perspectiva de que o que se busca nos coletivos teatrais representados no encontro é o contar as próprias histórias, o saber narrativo – que inclui o saber dizer, saber ouvir e o saber fazer –, constitui um triângulo fundamental de habilidades requeridas para a convivência e participação ativa em grupos como os tais, do mesmo modo que influencia a forma dos trabalhos apresentados.

Influencia devido ao fato de que há um grande percurso entre o objetivo de se contar uma história e a sua realização cênica. Nesse trajeto, que via de regra nos coletivos teatrais inclui procedimentos de pesquisa, de debates, de exposições de ideias, é produzido material tão rico e complexo que a redução desse material para ditames dramáticos (compressão das narrativas em falas de personagens que visam representar, por verossimilhança, indivíduos que agem segundo objetivos específicos), representaria uma perda irreparável. Dessa maneira, muito das pesquisas dos grupos representados no encontro ocorrem no sentido de encontrar formas que deem conta de teatralizar as histórias de modo que elas não deixem de ser histórias, que elas não percam seu caráter plural, justamente por dizerem respeito à coletividade.

Livre associação

Outro ponto que perpassou a fala dos participantes do encontro foi a de que a horizontalização das funções na criação coletiva foi a maneira de constituição encontrada para a produção artística em um contexto de livre associação de indivíduos para o trabalho.

Em um contexto de dificuldades de se obter recursos para a produção teatral que não necessariamente concorda com os ditames do mercado - que tem na Lei Rouanet⁵ um importante instrumento para financiar as obras que lhes são convenientes mediante a contrapartida da renúncia fiscal –, outras formas de organização se fizeram necessárias, formas que não reproduzissem o modelo: patrão (quem paga e manda) e empregado (quem recebe e acata).

É evidente que, como foi apresentado no encontro, houve e haverá zonas de tensões e conflitos e muitas vezes o jogo de interesses pode

⁵ Lei Federal de Incentivo à Cultura (Lei nº 8.313 de 23 de dezembro de 1991). Possibilita às pessoas jurídicas e físicas aplicarem uma parte do Imposto de Renda devido em projetos culturais. Os incentivadores que apoiarem um projeto, aprovado pelo Ministério da Cultura, poderão ter o total ou parte do valor desembolsado deduzido do imposto devido, dentro dos percentuais permitidos pela legislação tributária (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2012; *internet*).

transformar a horizontalização em apenas um ideal; mas a constituição de uma estrutura onde os integrantes se relacionam em um mesmo nível hierárquico, mesmo que exista a divisão de funções de acordo com os talentos individuais, foi apontada como a mais pertinente maneira de organização em um ambiente hostil à produção teatral que não corrobora com interesses empresariais.

Em *Cultura* (2011), Raymond Williams apresenta alguns elementos para uma contextualização histórica dessa busca de diferentes maneiras de organização para a realização artística ao apontar a importância das associações independentes, como é o caso dos grupos teatrais nos processos de negociação das condições para a realização de suas obras.

Parece ter havido acentuado aumento de todo tipo de formação cultural independente a partir de meados do século XIX [...]. [...] Devemos registrar, em primeiro lugar, uma generalização e desenvolvimento crescentes da ideia de que a prática e os valores da arte são desprezados pelos valores dominantes da sociedade “moderna”, ou devem ser distinguidos deles, ou são superiores ou hostis a eles. [...] Problemas recorrentes da imposição ou privilegiamento de certos estilos e tendências, de vantagens tanto gerais quanto comerciais, podem em alguns casos ser individualmente negociados (comumente sem êxito). Porém, eles eram muito mais prontamente negociáveis mediante a associação, que já era uma tendência básica generalizada na maior parte das demais atividades sociais (WILLIAMS, 2011, p. 71-74).

A formação e a ação continuada de grupos teatrais na cidade de São Paulo e adjacências que se organizam e se associam (dialeticamente, sim, com conflitos e uma série de discordâncias), suas lutas e conquistas, como a instituição do Programa de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo no ano de 2002, conquistado por um movimento que incluiu coletivos artísticos e indivíduos⁶, refletem-se na prática da luta cotidiana de se produzir conteúdo artístico fora dos ditames que são convenientes ao mercado, e muito concernem aos enunciados teóricos de Williams.

⁶ Para mais informações acerca do movimento e alguns de seus desdobramentos cf. Iná Camargo Costa e Dorberto Carvalho. *A luta dos grupos teatrais de São Paulo por políticas públicas para a cultura: os cinco primeiros anos da Lei de Fomento ao teatro*. São Paulo: Cooperativa Paulista de Teatro, 2008 e Flávio Desgranges e Maysa Lepique (orgs.). *Teatro e vida pública: o Fomento e os coletivos teatrais de São Paulo*. São Paulo: Hucitec; Cooperativa Paulista de Teatro, 2012.

Conclusão

Ressaltou-se aqui alguns questões confluentes no discurso dos expositores da mesa “Na horizontalização das relações o fundamento potencializador dos procedimentos colaborativos para a criação da cena e do espetáculo”. Inferiu-se uma relação entre a busca de levar à cena histórias compartilhadas pelos integrantes dos coletivos teatrais com o caráter épico de muitos dos espetáculos produzidos por esses grupos, da mesma maneira que se apontou que a estruturação horizontal, mesmo com divisão clara de funções (mas sem uma hierarquização proveniente delas), tornou-se, praticamente, condição preponderante para a associação livre de artistas.

Referências bibliográficas

- ABREU, Luís Alberto de. “A restauração da narrativa”, in: *O percevejo*. Rio de Janeiro: UNIRIO, ano 8, n. 9, p. 115-125, 2000.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*, 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- DESGRANGES, Flávio; LEPIQUE, Maysa (orgs.). *Teatro e vida pública: o Fomento e os coletivos teatrais de São Paulo*. São Paulo: Hucitec; Cooperativa Paulista de Teatro, 2012.
- FRIN, Luiz Eduardo. *O Projeto Machadianas: Machado de Assis, o Ágora Teatro e a narrativa em cena*. Dissertação (de mestrado em Artes) apresentada no Instituto de Artes, UNESP, São Paulo, 2012.
- COSTA, Iná Camargo; CARVALHO, Dorberto. *A luta dos grupos teatrais de São Paulo por políticas públicas para a cultura: os cinco primeiros anos da Lei de Fomento ao teatro*. São Paulo: Cooperativa Paulista de Teatro, 2008.
- LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*, 12ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.