Olá. Bem-vindo a publicação Mapeando SP, um especial da revista Antro Positivo sobre as companhias de teatro do interior e litoral do estado de São Paulo.

editorial

Quais são? Onde exatamente estão? Quem são eles? Perguntas como essas parecem óbvias, mas refletem o desconhecimento e a distância da produção teatral fora da nossa capital. O Estado de São Paulo possui uma imensa produção cênica, em diversos níveis de amadurecimento e investigação artística, e resolvemos ir atrás das companhias, grupos, coletivos e artistas para conhecê-los melhor. O Caderno Mapeando SP, após um processo de inscrição e seleção via comissão convidada, traz os encontros de Ruy Filho e Patrícia Cividanes, editores da Antro Positivo, em oito cidades epicentros, com os escolhidos, para conversas e ensaios fotográficos exclusivos. Uma maneira de auxiliarmos na ampliação dos olhares e na divulgação junto a curadores, programadores, festivais, imprensa e interessados na produção contemporânea paulista. Cada viagem serviu a descobertas e infinitas possibilidades. Essa é a riqueza do que propomos e das respostas encontradas. Esse caderno foi um dos projetos selecionadas pelo Proac Publicações Culturais, edital da Secretaria de Estado da Cultura, o que valida a importância, cada vez mais determinantes, às realizações com interesses públicos. Venham viajar conosco pelo nosso litoral e interior. Sejam bem-vindo.

Ruy Filho e patrícia Cividanes, editores.

Esta publicação foi possível pelo apoio da Secretaria Estadual de Cultura de São Paulo, através do “CONCURSO DE APOIO A PROJETOS DE PUBLICAÇÃO DE CONTEÚDO CULTURAL NO ESTADO

DE SÃO PAULO”.

comissão julgadora

ana carolina marinho

claucio andré

juliano casimiro

maria teresa cruz

Cidade: Santos

Começamos pelo mar. Porque a paisagem certamente nos oferece o estímulo ao início de novas ações. Porque precisamos respirar o vento da maresia e dele encher os pulmões de fôlego. Santos permeia o imaginário dos paulistanos, desde sempre. Mesmo àqueles que nunca estiveram na cidade, relacionam-se com aquele lugar logo aí, onde podemos ir à praia, mergulhar, encontrar o sol, fugir do excesso de concreto e da velocidade absurdamente impositiva da capital. Então, fomos ao mar. A cidade abriga um dos festivais mais importantes no país sobre a cena teatral latino-americana, o Mirada. Mas não só. É terra de Plínio Marcos. E também Sérgio Mamberti. Dois ícones do teatro brasileiro. Santos, portanto, está participando da cena nacional há muito tempo. E continua. Também lá ocorre o FESTA, Festival Santista de Teatro. Mas sua produção contemporânea é pouco conhecida fora dos circuitos das praias. Fomos até Santos porque queríamos iniciar por um lugar onde o teatro esteja se movimentando. Feito ondas, sem que tantos percebam, sem que se note a diferença de cada ressaca. O mar nunca é o mesmo, está em constante recriação. O teatro em Santos também. Lutando por sua sobrevida, por sua identidade, por seu lugar ao sol. Começar pelo mar nos faz realmente pensar estarmos vivendo uma nova aventura. E foi exatamente isso que ocorreu. E foi incrível.

Quem?

Teatro JN

Cidade sede?

São Vicente

Integrantes?

Igor Ferreira

Chris Obeck

Matheus Lima

Andressa Nascimento

Gerllayne Oliveira

Raiane Alves

Neide Ferreira

Karine Santos

Matheus Dylan

site?

https://www.facebook.com/pages/Teatro-JN

influências?

Nelson Baskerville

Bob Wilson   
Lars Von Trier

Era o último minuto para recebermos inscrições. 23h59. O computador acusa a chegada de mais um formulário. Abro o arquivo. Vou direto aos vídeos e fotos dos trabalhos. Interesso-me. Volto para verificar as idades, pois, ao mesmo tempo em que o trabalho é elaborado, todos parecem ainda jovens. E são. Assunto também trazido pela comissão. E, no final, decidimos por visita-los. No caminho até Santos, a expectativa era grande. Chegamos primeiro, o que não é comum. Esperamos olhando o mar, e isso muda tudo. Eles chegam, procuramos um espaço, sentamos em roda, enquanto em acomodo no chão de gramado sintético do parquinho; caderno e lápis em mãos. Começamos.

Indo além do quanto o trabalho provocou interesse, o fato de serem alunos de uma escolha pública no interior de uma comunidade carente. Isso é surpreende, dado o refinamento das referências e qualidade alcançada. No entanto, algo se revela maior. Eles não se utilizaram disso para a inscrição. Respeitaram suas origens sem emotivamente se aproveitarem para provocar sensibilizações. Se já estávamos interessados nesses garotos, com tal distanciamento conquistaram meu respeito. E a conversa fluiu mais adentro dos interesses, trabalhos, pesquisas, inquietações, buscas, valores, desejos. E foi incrível.

Igor, diretor do grupo, é o garoto responsável, também o mais falante. Foi ele quem convenceu a escola de abrigar uma companhia teatral, é ele quem conduz o grupo ao equilíbrio de sua coletividade. Aspectos fundamentais recorrentes nas falas de todos, a criação conjunta, o diálogo aberto, o espaço às proposições torna o trabalhar com Igor especial. Sobretudo, por ter ele uma linguagem que se valide principalmente pela força da estética, colocando o ator em um estado constante de inquietude e desafio. Ainda que nem sempre, explicam, pois já fizeram trabalhos não tão estéticos e mais conduzidos pela palavra. Foi no convívio com outros professores de teatro e artes visuais que se deu a excitação do como poderiam usar a cena para melhorá-la. Aos poucos, os interesses pelo figurino, cenário, iluminação, som revelaram-se na construção de uma linguagem, pela qual o importante é tornar a experiência teatral mais agradável de se ver e fazer, explicam.

Há nesse percurso ainda tão breve a maturidade de quem compreende a dimensão da insatisfação constante, tão cara ao fazer artístico. A aproximação entre jovialidade, criação e educação gerou a ambiência perfeita ao desenvolvimento do desafio, da inquietude e da curiosidade. A escola passa a ser também o abrigo ao estudo de si mesmo pelo recurso do teatro, levando o conhecimento a existir como expansão da sala de aula, a partir da experiência com a realidade do fazer criativo crítico. Não se trata, porém, da mera inclusão das aulas de artes no cronograma letivo, como insistem tantos pedagogos na atualidade. Esse processo de arte-educação, já experimentado em outras épocas, acaba limitado ao recurso de certa alternativa paralela ao ensino, e não no uso da arte como linha transversal sobre o conhecimento amplo multidisciplinar. A criação e insistência do grupo por Igor levou a escola ao experimentar da arte como ação e posicionamento, e não como ocupação educativa. E tanto isso muda tudo, que o resultado alcançado por esses jovens artistas é mesmo surpreendente.

Em suas referências, Nelson Baskerville é um dos nomes lembrados. Para Igor, a maneira como Nelson constrói a complementariedade entre os elementos e as quebras propositais entre eles, que podemos entender como conceituais dissonâncias dos signos narrativos, dialogam com o cotidiano de modo muito particular e contemporâneo.

Provoco-lhes, então, sobre como tornar a palavra também uma forte presença estética. A resposta não é fácil. Todos comentam a questão e citam diversos exemplos a partir dos próprios espetáculos, as tentativas de alcançar ou fugir da palavra. Em resumo, o texto entra na pesquisa como materialidade de trabalho, base narrativa, mas sem nenhuma obrigação de ser a ação de narrar uma história ao espectador. Nesse sentido, buscam encontrar o quê nas palavras pode ser substituído pelo visual, acreditando ser a imagem mais potente ao espectador. Ao trabalharem a palavra por seu contexto de subjetividade e não mais por sua literalidade acabam por abstrair sua completude. Por conseguinte, a palavra assume um outro estado de presença, ainda que não exatamente estético, nesse caso, porém como possibilidade de subversão da informação. A pessoa precisa ouvir e imaginar o que estamos falando, resumem, relatando a tentativa de radicalizar a passividade do espectador.

Durante a conversa, termos como contar uma história, apresentar uma história, surgem aqui e ali de várias maneiras. Por que, indago, se o contemporâneo nos soterra de acontecimentos e histórias? Para Igor, as coisas estão na cara das pessoas, e o teatro serve para lhes mostrar o que não está aí e não está sendo visto. Existe, então, uma urgência em trazer ao outro a realidade naquilo que se quer fingida e escondida possivelmente por acomodação e sobrevivência à rotina. O teatro se serve de ato ao desvelamento mais do que à revelação. Interessante ouvir tal posicionamento de artistas tão jovens, pois a posição também desmistifica o artista como alguém maior e especial, enquanto se expõe crucial como experiência ao próprio de seu tempo. Não há toa, a palavra surgida quando começamos a falar sobre teatro é amor.

Teatro é fazer o que está sufocando, expressar o que o mundo não quer dizer mais, explicam. Em outro comentário, em uma visão mais pragmática da profissão, dizem ser preciso matar um leão por dia, ainda que o problema seja a maioria entrar no teatro acreditando que irá direto para a Malhação. Rimos. O teatro é lá das cavernas, tem que ter amor e razão. E, por fim, no falar entrecruzado por todos, explicam precisar ser mudado pelo teatro para conseguir mudar outra pessoa. Ouço-os, no universo caótico das falas entusiasmadas, como que reencontrando em mim as sensações e valores de meu próprio início.

Nem tudo é simples, claro. No caminho, entre tentativas e festivais, Igor conta ter escutado de uma professora, após ganhar alguns prêmios, que ele não era e nem seria um diretor. É assustador que personagens como esse ainda existam tão presentes. Sorte ter encontrado outro, um jurado, que lhe atentara para o fato de que muitos buscarão moldar suas escolhas e o quanto será importante permanecer crédulo aos próprios valores e ideias. Concordo, plenamente. A linguagem que desenham aos poucos poderá se soltar para algo ainda mais interessante, desde que mantida própria.

Igor resume o seu começo no teatro como um novo ponto na vida e que se ramificou, depois ramificou-se novamente e mais. São vários sonhos e medos unidos por cada um para a formação do grupo. Mais, até. Acompanhadas pela vice-diretora da escola, outro aspecto interessante dessa relação de cumplicidade entre educação e arte, depõe sobre terem se transformados em alunos melhores, pessoas melhores, sendo maiores agora, do que antes do teatro. O que se transformou em cada um não foi apenas a si mesmo, mas a própria visão de futuro, define.

Antes que você imagine esses jovens garotos e meninas utilizando o teatro para suas felicidades e se valorizarem como indivíduos, explico citando brevemente o trabalho recente criado. Em resumo, trata de estupro, homossexualidade, afeto, gravidez, assassinato, abandono, dor, violência e desconstrução do humano na história de um garoto criado pelo avô e trazido à mãe que vê na reaproximação uma maneira de se desculpar com Deus. Sim, tudo isso para questionar a fé e submissão à religião no contemporâneo. Quer encarar? Eu adoraria. Mas precisamos seguir para encontrar outros grupos. Fica o convite para visitarmos a escola em São Vicente, quando se oferecem a apresentar a peça para nós. Hoje não podemos. Guardamos a vontade de que esse novo encontro acontecerá o mais breve possível, com a certeza de que continuaremos a ser positivamente surpreendidos.

Quem?

O Coletivo

Cidade sede?

Santos

Integrantes?

Kadu Veríssimo

Junior Brassalotti

Marcelo Wallez

Wendell Medeiros

Rafael de Souza

Malvina Costa

Renata Carvalho

Juliana Sucila

Sergio Bratz

Zecarlos Gomes

Sidney Herzog

Rebecca Alba

Letycia Gonçalves

site?

facebook: espetaculoprojetobispo  
E zonadocacete

influências?

Antonio Araujo, Cibele Forjaz   
E ZÉ Celso Martinez Correa

Continuamos o dia. Havíamos combinado de encontrar outro grupo na cidade. Desta vez, O Coletivo. O nome é esse mesmo. Não são exatamente desconhecidos, mas, certamente, estão em pleno início de voo. E o voo parece apontar que irão muito alto na cena teatral. Encontramos parte do grupo no espaço, onde, junto a outros artistas, ocupam na cidade. Cheio de histórias, e muitas delas trágicas, o casarão já fora um lugar de triagem para a antiga Febem, matadouro de cachorros abandonados, entre outras coisas. O edifício histórico não é belo, é verdade. Está cuidado como é possível cuidar sem tanto apoio. O interior, no entanto, possui já a cara de um espaço multicultural, dentro da possibilidades de uma ocupação. No entanto, o ontem e o agora lhe atribuem uma beleza estranha. A arte, e os artistas que a provocam, lá estão pelo interesse em construir constante diálogo com a crueza da realidade e do cotidiano ao redor. Convivência nada fácil, contudo, fundamental.

No primeiro momento, vamos ao porto. Faremos as fotos por ali, já que uma das características do grupo é desenvolver com a rua seus espetáculos. E dizer “com” e não “na” não é apenas um eufemismo, ao contrário, revela muito. Deixa de ser mera apropriação, tão comum aos trabalhos que investigam espaços alternativos públicos, para ser a aproximação o estímulo maior à criação. No caminho ao porto, pergunto-me se já estivera em algum. Algo como a magnitude do de Santos, não me recordo. Eles me exercem certo fascínio, admito. Tudo nele me parece a construção de outra realidade. Os guindastes gigantescos, os contêineres, o mar apontando o caminho oceânico, o silêncio humano em conflito com o ruído das máquinas, o trilho de trem, o isolamento, o esvaziamento, o vazio. Ambiência própria ao teatro, penso. Parece mesmo pronto para ser desvelado e ressignificado. E entendo o magnetismo que trouxera O Coletivo até ele. Em frente a Subestação 9, fizemos as fotos. E voltamos para nos reunir e, então, conversar.

Copo de café em mãos, como sempre. Alguns dos integrantes precisavam transitar entre a conversa e outras reuniões. Eles organizavam o FESTA, Festival Santista de Teatro. E começamos assim, parte conosco, parte próxima. Minha primeira inquietação é sobre a receptividade à pesquisa. Em Bispo, por exemplo, as ruas próximas ao porto são os ambientes usados para o espetáculo itinerante. Não há dúvidas sobre a qualidade artística, tanto que o espetáculo foi um dos participantes no Mirada, Festival Ibero-americano de Artes Cênicas de Santos, mas sobre a disposição das pessoas para saírem dos seus confortos e seguranças e se aventurarem em locais densos e complexos. A resposta me surpreende positivamente. Não houve tal resistência. O espetáculo contava com a presença de espectadores comuns e locais. Locais? Sim, moradores das ruas, mendigos, bêbados e outros transeuntes espalhados pelas vielas e praças. Explicam sobre como os “invisíveis” conviveram com eles, desde os primeiros instantes de laboratório e pesquisa. Interesso-me mais. Primeiro exemplo: a moradora de rua que, vestida ao seu modo, ao aparecer diariamente para acompanhar os ensaios, cada vez com uma construção de roupa diferente, influenciara tanto a criação, ao ponto de receber deles o troféu de melhor figurino ganhado em um festival. Segundo: o homem que assistira tantas vezes um dos espetáculos, que se tornara um dos personagens.

Essa contaminação entre as duas pontas reflete um estado criativo presente nas ruas e que superam a mera nomeação de insanidade. São mais do que isso, afirmam. E, também por isso, resolveram investigar melhor esse aspecto na persona contemporânea.

Lidar com a loucura em estado presente pode ser algo complicado. Mas o contra-argumento é estar a loucura igualmente na gente. Quando a pessoa surta, a vontade é ir para a rua, explicam, pois a rua é essencial ao grito. E eles precisavam gritar por meio da arte. Então foram a ela. Por conseguinte, lidar com a presença do outro é tão igual quanto lidar com as dos próprios artistas. E infelizmente, não tão surpreendente, é a revelação de terem mais problemas com policiais do que com os invisíveis. Ainda sobre o estado de loucura em si, a conclusão mais interessante analisa o artista como também um louco, no entanto, louco, sobretudo, por serem radicalmente sãos.

O Coletivo tem esse nome exatamente por ser uma reunião de artistas com trabalhos em outras companhias. Assistiam uns aos outros. Identificaram vontades e curiosidades próximas, e que não caberiam em seus trabalhos isolados. Então se juntaram para gritar sobre o que precisam gritar. Os problemas do teatro que demandam tanta estrutura está principalmente na dinâmica pouco eficiente e propositora da cidade para as produções. Antes não havia temporada, comentam, apenas algumas apresentações, e poucas pessoas conseguem levar o teatro como profissão. Nas dificuldades se viram obrigados a gera outra metodologia de criação. Assim, as experiências e referências de cada um são materiais fundamentais ao coletivo, e também para alcançar proposições mais verdadeiras, pelas quais o Eu possa se colocar sem artificialidades. A importância da reflexão sobre o Eu está na proposição de, para a catarse acontecer no artista, precisar passar necessariamente pelo ele, resumem.

A realidade oprime o artista, e o teatro passa a ser uma sobrevida frente ao real. Trago à reflexão da realidade já ter superado o teatro, tanto em contexto, quanto encenação, e, principalmente, em seus exageros. Concordamos. E identificamos, então, o dilema de como representar algo verdadeiramente se qualquer aproximação com um exagero real pode submeter o teatro à uma leitura antecipada de caricatura. A representação precisa ser entendida para além de Stanislavski e Brecht, subvertida em seu estado de apresentação do real para o de convívio poético, como um possível mergulho no real. E isso é exatamente o que O Coletivo faz de melhor, provocar à experiência de presentificação do ser, a convivência, através do teatro, com as instâncias mais cruas e absurdas da realidade.

Antes de encerrarmos, porém, agradeço a generosidade em nos receber de modo tão disponível ao diálogo. Não se falou de, e nem se defendeu, o teatro à serviço da política, nem pela manifestação de discursos ideológicos, salvos os momentos em que nos divertíamos escapando da conversa, para comentarmos sobre as diversas notícias e acontecimentos desse país. Ao contrário. Insistiram em defender o teatro como a resposta estética, a partir da observação daqueles que sofrem mais radical e profundamente com as escolhas de nossos políticos.

A importância em trazer para o universo da fala artística e não ideológica os serem invisíveis amplia e fundamenta ainda mais a intenção do uso da arte como encontro de si mesmo. Ao se lançarem livres de maiores comprometimentos às ruas, O Coletivo conquista a potência de experiências poéticas ainda mais transformadoras que os melhores discursos. Tudo neles é coerente e corajoso. E não é possível definir qual parte nisso provoca o desdobramento de qual.

Um Coletivo de fato voltado ao coletivo, onde as problemáticas do fazer teatral mercantil não superam os problemas de uma realidade hostil ao homem; onde a arte deixa de ser uma manifestação à serviço dos interesses narcísicos do artista, para ser a descoberta do artista na mera presença dos anônimos. Se a vida os provocou a responder pelo teatro, agora é o teatro por eles realizado que nos provoca a responder à vida. Tem horas que uma boa conversa com as pessoas certas é o suficiente para mudar as certezas que temos sobre o mundo.

Cidade: Campinas

Conheci Campinhas como a maioria, pela Universidade. Pela Unicamp. Não por ser aluno, se bem que esse é um termo a ser discutido. E foi dentro de suas salas, junto a amigos, esses sim matriculados em Artes Cênicas, que frequentei disciplinas, ensaiei espetáculos, experimentei coisas, apresentei coisas, conheci professores e artistas. E foi lá, exatamente, meus encontros com Renato Cohen, nossas conversas sobre o teatro contemporâneo a vir. Graças a esses encontros, levei a Recife nossos devaneios sobre a construção do imaginário teatral em épocas de internet. É divertido pensar em tudo isso, quando conexão discada e hiperlink parecem termos de um passado pré-histórico. Campinas, portanto, sempre me pareceu um lugar de invento, de pensamento. Por isso, aproveitando a estadia na cidade para a Bienal de Dança, fomos aos grupos e pensadores. Duas entrevistas e uma conversa. Um grupo jovem, recém formado, outro já com seu histórico, e ambos surgidos nas salas de aula. Por fim, a conversa. Gentilmente, Verônica e Renato, representantes dos grupos Lume e Boa Companhia, toparam dividir seus pontos de vistas como artistas e acadêmicos e os copos de mates gelados. Campinas permanece um espaço único e em eterno descobrimento. E as boas lembranças agora se ampliaram ainda mais.

Quem?

Cia. Histriônica

de Teatro

Cidade sede?

Campinas

Integrantes?

Ana Carolina Salomão  
Ana Gabi

Beatriz Coimbra

Bruna Luiza Munhoz  
Carolina Banin

Daniel Melotti

Deborah Ferraz  
Eduardo Rosa

Ewerton Ribeiro  
Isa Basso

Júlia Munhoz  
Juliana Saravali

Lucas Sequinato  
Luiza Moreira Salles  
Marana Delboni

Mariana Tardioli  
Paula Sauerbronn   
de Andrade   
Pri Geglio  
Quesia Botelho  
Renan Souza  
Rodolfo Groppo  
Taiane Raffa  
Virgílio Guasco  
Vitor Biazzin

site?

https://pt-br.facebook.com/ciahistrionica

influências?

Bertolt Brecht, Marcelo Lazzaratto  
e Dercy Gonçalves

Não seria fácil encontrar o momento adequado. Afinal, eles são tantos, e reuní-los foi um desafio. Mas ambos queríamos o encontro. Eles para terem ainda mais voz e poderem ampliar seu início; nós para conhecê-los e apresentá-los para mais pessoas. Pois, ainda que seja um tanto comum grupos se formarem ao final dos cursos, permanecerem juntos é raro. Sobretudo se são muitos os integrantes. Sobretudo, quando a vida passa a seguir, a faculdade termina e é preciso dar conta do dia-a-dia. Sobretudo, porque raramente os interesses permanecem ao tempo e os desejos continuam estimulantes frente a pluralidade das descobertas individuais. Sobretudo, por serem muitos os sobretudos, que fazem do abandono e desistência regras óbvias aos grupos induzidos a se formarem nos exercícios das salas de aula. Então fomos até a Unicamp. Achamo-nos. Um, depois outros, e outros, outros... Até estarmos praticamente todos. E termos a feliz constatação que dois ou três, apenas, não poderiam. Uma roda armada no canto sombreado, fugindo do calor imenso que nos atacava, em frente as salas de ensaio da faculdade. Olho ao lado. Reconheço-o. É curioso o que acontece com o tempo. Ali, naquelas mesmas salas, aos pouco mais de vinte anos, portanto metade desses quase outros vinte de agora, eu ensaiara amigos naquilo que seria meu primeiro trabalho no teatro. Estava de volta à origem de onde praticamente comecei de fato a ser diretor. E eles, aguardando o início da conversa, escutavam-me contar sobre o quão terríveis eram os dias quentes naquelas salas então sem os ventiladores atuais. Ríamos. Lamentavam que as máquinas nada resolveram. Ríamos mais. E assim, mais cúmplices e soltos, passamos ao motivo de nossa visita. Descobrir o que os levou a persistir.

Explicam, antes eram os encontros nas aulas, e foi após que perceberam, no decorrer do convívio continuado, as afinidades se manterem. Passaram, por conseguinte, a se reconhecerem também da porta para fora, resumem. Mas não só. Muito se fez pela afinidade com os diretores com quem trabalharam durante a graduação, e que os levou a enfrentar o aprendizado que é o trabalhar junto. A resposta é exatamente a revelação de ser uma grande qualidade natural percebida no estar junto , dizem. Ainda que o período de transição tenha sido angustiante, com dúvidas inevitáveis e ansiedades comuns. O que não haveria de ser diferente. Estar juntos, concluem, não significa agir como se trabalhassem em um banco, e sim compreendendo não poder ser também um movimento apenas casual. É preciso aproximar ao grupo o próprio projeto de vida, assumindo as condições e vontades, necessidades e disposições, talentos e especificidades.

Enquanto os ouço, busco instrumentos para identificar o grupo, pois não me parecem simplesmente um agrupamento, mas algo um pouco além. Lembro-me do filósofo italiano Antônio Negri e sua explicação sobre ser preciso pensarmos a relação com o social e o exercício de sociabilização pela percepção do contexto de multidão ao homem contemporâneo. Para ele, multidão é um conjunto de singularidades não-representáveis - e não mais de meros indivíduos proprietários, no qual os sujeitos falariam apenas por si – constituindo-se como um mesmo ator social ativo, agente, de modo a não ser, porém, a unidade reconhecida no conceito de povo, mas como algo, portanto não mais alguém, organizado, ou melhor, auto-organizado. São aspectos que parecem determinar, ainda que inconscientemente, a própria construção da companhia, interferindo na maneira de existir, de se expressar e de permanência. Digo isso, pois, durante toda a conversa, o pensamento não se restringia a ser a opinião de alguém sobre o coletivo, e sim uma voz singular sobre o coletivo a partir de sua própria totalidade.

Na certeza de que deveriam seguir assim, uma companhia, explicam, a criação de uma dinâmica de planejamento próprio surgiu frente à urgência do cotidiano. Para tanto, desenvolveram uma metodologia organizacional capaz de abarcar a estrutura de produção e humana de modo transversal, através da instituição de comissões de trabalho. Em cada uma existem funções específicas e exigências de reuniões próprias, não dependentes da presença de todos. Produção, comunicação e financiamento se fizeram os pilares centrais nessa organização. Por elas surgem os meios para realizarem projetos, sejam através de recursos de financiamentos como o Proac, sejam em propostas sem incentivos externos. A Histriônica, criando outra estrutura organizacional, joga positivamente com os meios oferecidos pelo mercado teatral, sem se prender e distanciar demasiadamente a eles. O que valida a pesquisa da companhia e interesses conceituais e retóricos, quais descrevem mais tendenciosos ao épico e às narrativas sociais.

Diferentemente, entretanto. Na perspectiva em reunir a história e o social, explicam a importância de tratá-los simultaneamente, e não apenas na junção de um e outro, quando as imposições e anulação são inevitáveis. Pesquisar o existir concomitante pode levar a Histriônica a ser a provocação em falta ao teatro brasileiro, para além dos discursos sociais, o que quase sempre limita ao ideológico, ou da historicidade excessiva e seus contornos inevitavelmente educativos. Assumir a simultaneidade expande ambos os vetores e pode sim levar o pensamento teatral a ser dar pela experienciação de contextos políticos mais radicais e verticais, tanto quanto os acontecimentos com consequenciais e permanentes. De outro modo, se insistissem aos tratamentos habituais difundidos, se afastariam do seu próprio fortalecimento como singularidade, ou melhor, de seu existir como multidão negriana. Nada disso é fácil de ser feito, é verdade. Todavia, a companhia é jovem e por serem tantos, por conseguinte muitos olhares, é de se esperar que algo novo sobre tais abordagens possam enfim emergir.

Deixamos a Unicamp com a sensação de que o nível de entendimento sobre si mesmo e de inquietação nessa auto-observação promete a Histriônica como um grupo capaz de superar o movimento traumático pós-universitário, mantendo sua atividade e pesquisa. A exceção provoca-nos a olhar as salas de aula para além de suas funcionalidades, podendo ser incubadoras de pensamentos e respostas efetivas. A tarde não esfriou. O sol insistiu em nos acompanhar sempre escaldante. De todo modo, feitas as fotos, as despedidas, as conversas paralelas, a curiosidade de encontrá-los em cena em algum momento é ainda maior. É ótimo quando as conversas nos deixam mais curiosos sobre os artistas. Vida longa, galera, e bem-vindos ao teatro.

Matéria especial 1

Renato Ferraccini e Verônica Fabrini

O ambiente acadêmico tem suas questões. Boas, positivas, propositivas; ruins, complexas e enfadonhas. Assim é em todos os setores. Até mesmo os mais cuidados pelas políticas públicas, por seus interesses ou imediatos ou comerciais. Todavia, nada é tão simplório que possa simplesmente estar em uma situação definitivamente. As circunstâncias mudam, o país idem, e a relação com o ensino universitário, entre idas e vindas, revela-se confusa e sem um grande projeto ao futuro do país, das instituições, dos estudantes. Pensar a universidade exigiria longas e profundas conversas com muitos setores diferentes, olhares distintos, perspectivas antagônicas. Pois não há a resposta correta, precisa. Existem possibilidades e são, antes, escolhas de políticas públicas. A universidade precisará entrar radicalmente no projeto de país que se quer construir e mudar, ou nada acontecerá de tão transformador em suas estruturas e currículos. Esse texto, tampouco, busca dar conta minimamente de achar soluções. É antes o encontro entre dois grandes artistas e acadêmicos que transitam, desde sempre, seus objetos artísticos e intelectuais entre o palco e as salas de aula: Verônica Fabrini, fundadora da Boa Companhia; Renato Ferracini, fundador do Lume. Ambos os grupos expandiram suas atuações para além da região de Campinas e influenciam diretamente jovens e nem tão jovens grupos pelo Brasil afora. A perspectiva antropológica evidente em ambas as pesquisas, em suas múltiplas possibilidades e interfaces, oferece nas últimas décadas mecanismos para investigações do homem, das técnicas teatrais, das relações e aproximações entre a história e a contemporaneidade. São espetáculos extremamente diferentes entre si, mas que se complementam nas entranhas de buscas humanas comuns. Também nas últimas décadas, Verônica e Renato transitam como docentes nas Artes Cênicas da Unicamp, pelos corredores da graduação e pós. Convidamos os dois para um café, que frente ao calor da tarde trocamos por um mate gelado, para conversarmos sobre a ambiência do ensino universitário voltado ao teatro. Uma conversa sem pudor, com generosa disponibilidade de ambos os convidados, e com muito a se prestar atenção. Não estava prevista para existir nesse caderno. Mas foi realmente impossível não desejá-la. E estávamos certos.

Lembro-me quando o professor Clóvis Garcia me provocou e me convenceu que, como eu queria dirigir espetáculos, deveria ir estudar artes visuais e deixar que o teatro surgisse como inquietação. Mas ali, na mesa conosco, estavam também dois professores de teatro. Então comecei por aí, pelo estudar, e por ser o material de estudo, o teatro. A conversa começa com Verônica refletindo sobre a dificuldade do teatro estar presente no nosso cotidiano. Para ela, por ser a matéria principal o tempo, a velocidade, o excesso, o abandono compulsivo e tantas outras questões de agora fazem com que o mundo não esteja em um bom momento para o teatro. Talvez, penso. Há nisso um sentido complexo, pois em tantas outras culturas, ainda que as mesmas condições existam, o teatro permanece como acontecimento. Mas, aqui, realmente, sua presença é praticamente uma surpresa. Renato reage. Não concorda plenamente. Explica, é preciso organizar o tempo. Talvez os tempos? Ocupando-se com múltiplas funções, como dar conta, em suas ações como docentes, desse tempo que se esgota mesmo antes de ser percebido? Nem sempre fora assim, explica Verônica, as coisas mudaram a partir de 2012, sobretudo, mesmo em relação aos próprios alunos. A concordância, agora, diz respeito à produtividade absurda na organização das pós-graduações conforme os valores da CAPS. Quanto mais notas, mais verbas, resume Renato; e assim a régua de avaliação e validação de pesquisas se limitou a ser quantitativa. Isso é algo sem cabimento, lamenta-se Verônica. Para ela, as pesquisas acabam girando no vazio, pois ninguém as leem. A extensão, diz, deveria ser o contato direto com o mundo, mas não é. Basta nos perguntarmos quando nos debruçamos sobre textos acadêmicos publicados nas revistas especializadas e descobriremos muito rapidamente que, mesmo nós, eu e você que agora lê essa resenha, nos voltamos aos materiais produzidos. Antes de parecer, porém, ser somente um desleixo e falta de interesse, Renato aponta a responsabilidade sobre a própria produção e argumenta que se produz muito, é verdade, mas com pouco conhecimento, e que a quantidade se coloca tão fragmentada ao conhecimento que acaba por não gerar qualquer impacto ao pensamento.

Para Verônica, a maneira como a arte na universidade se deslocou do mundo é grave e triste. Exige que alunos e pesquisadores moldem suas ações a partir do mercado – das produções de estética e conhecimento, mas com a problemática de ser disfarçado pelos sistemas que dominam a intelligentsia. Desse modo, os grupos de pensamentos se tornam inevitavelmente mais diluídos, explica, ainda que exista, e esse é um fator positivo, mais espaço para a pluralidade das experimentações e ideias. O problema, continua Renato, é a burocratização das produções em teatro e dança, quando vinculadas à universidade que interferem na dimensão de suas qualidades. Tal aspecto, enxerga ocorrer de uns 15 anos para cá, e de modo pouco debatido, o que exigiria aos envolvidos e interessados assumir a necessidade de questionamentos mais diretos. Há um homem cordial demais, diz ele, quando comparado aos movimentos ocorridos nas universidades fora do país, onde o debate é mais franco e acirrado.

O silêncio diagnosticado por Renato somado à distância da realidade apontada por Verônica coloca o ambiente acadêmico e, por conseguinte, o lecionar nessa estrutura próxima ao inviável. Não apenas por desenharem o intelectual condicionado às permissões aquém de seus reais interesses, mas também por problematizar até que ponto os interesses realmente são dialógicos e dialéticos. Sem aspectos como curiosidade, percepção, crítica, proposição, desconfiança, confrontamento e certa boa de anarquia, quais os aspectos realmente poderão ser oferecidos à criação de obras e conceitos?

Quais eram os outros espaços?, pergunta Verônica a todos. E como poderia haver outros hoje, se as escolas de Belas Artes desapareceram? Renato questiona se sumiram ou se os ensinos, antes encontrados sobretudo nesses ambientes, com o acesso à universidade facilitado para um número mais amplo de camadas econômicas não levou os cursos de graduação a absorverem tais funções? A questão não é simples. Mas Verônica avalia que aqueles que formaram sua geração estavam verdadeiramente mais próximos ao mundo, e não estavam necessariamente nas salas pretas de universidades. Hoje, continua Verônica, mesmo o ensino da arte muitas vezes acaba construída a partir de modelos científicos, verdadeiro ou falso.

É nesse aspecto que os dois convidados divergem. Para Renato, estamos mudando esse paradigma cientificista. Verônica, por sua vez, é pessimista. Para ela, tudo o que institucionaliza engessa, e a macro estrutura é rápida e eficaz em superar as tentativas de mudanças. Quando percebemos estamos repetindo as estruturas, conclui. Confesso me identificar mais com os argumentos de Verônica, apesar de entender o otimismo de Renato. No entanto, é difícil imaginar como poderemos superar a amplitude, velocidade e imposição dos mecanismos, principalmente quando institucionalizados, até porque poucas vezes tive contato com políticas públicas que não provocassem reformulações estruturais com intuitos que pouco permitiam maior liberdade.

Pensar, então, ao que entendemos por instituição é fundamental. Renato argumenta serem os artistas e a própria arte instituições e nos provoca a pensar sobre até que ponto não romantizamos demais a arte. Existe aqui um paradigma que talvez me coloque em uma terceira linha de reflexão, pois também se distancia um pouco de Verônica. Claro que em suas justificativas está também o olhar romântico – e não confundir com purista, pois não se trata disso –, no entendimento possível de compreensão da arte em constante contra-movimento a contaminações por estruturas, instituições e sistemas, sejam quais forem. Essa contraposição implica, em certo sentido, na localização da arte como um acontecimento consequencial. Acredito, porém, na arte como proposição de diálogos inclusive singulares, não dialógicos, mas pelos quais, aos provocar determinados ruídos, é capaz de revirar a ordem ao ponto de por ela gerar a necessidade por novos olhares sobre tudo. Mas não de forma romântica, mas de maneira radicalmente distanciada, como propõe Giorgio Agamben, portanto um pouco menos antropológica e mais centrada na distorção da consciência da realidade a partir do deslocamento de seu observador, citando aqui Slavoj Žižek.

De todo modo, reencontramos as concordâncias quando Verônica traz o incômodo de que não precisamos ficar no patamar determinado pela corte, indo além da escrita sobre o teatro e a dureza e crueza do criar. A intelectualização, ao seu ver, determinou convenientemente o artista e o intelectual a existir limitado a um espaço intermediário entre tais aspectos. Temos que subverter a corte, conclui, e mostrar o real como duplo, o que é muito perigoso à corte, por isso mesmo desestimulado. Vivemos indiretamente os esquemas. Essa é uma capacidade que a arte possui por si só, explica Renato. E não depende necessariamente da universidade. Por fim, ponderando, para ele a diferença entre os argumentos está na romantização da arte feita por Verônica e a romantização da academia por ele.

Quando Verônica pergunta se ele vê algum intelectual realmente falar sobre o que precisa ser falado ou provocar discussões novas, a resposta dele é o grito está mesmo acontecendo através do universitário, da arte que os alunos estão buscando produzir. Essa é a importância, apesar dos dilemas, da instituição, a capacidade de produzir gritos, queira ou não, pois neles cabe uma postura diferente possível pela resistência. Existe na revolta uma passividade, enquanto na revolução só se dá volta. A resistência, sim, é capaz de produzir uma postura ética concreta. Apesar de concordar, o exemplo de Verônica explica de modo objetivo que tal resistência pode existir no aluno, ao menos como tentativa, mas não no professor, haja visto a diminuição do tempo dos cursos de mestrado e doutorados aceito de modo geral sem muita dificuldade. O absurdo, esclarece, é que uma formação não dá pra apressar, isso não é viável. Contudo, enquanto não se desfizer da lógica do “tempo é dinheiro”, nada será diferente. Como trabalhar o aqui e agora se todos estão no lá e além? A essência no teatro é a presença, esse tal de aqui e agora. Pois o entorno sempre apontará para outro lado, e nele se perde os rituais, o primitivo, o depositário da humanidade. Para Verônica desritualizou-se tudo, inclusive a importância da aula.  
Por fim, Renato defende seu otimismo com as instituições. Fala sobre o fato do ator ou dançarino não ser o propositor de encontros, primitivos ou não, sobre o ontem ou sobre o agora, mas de propor um convite a um encontro de outra natureza, esse sim radicalmente mais potente. Para ele, ainda que a graduação tenha perdido essa capacidade de estimular potências, na pós-graduação sim o aluno artista tem a escolha de verticalizar seus próprios valores e interesses, quando poderá, enfim, servirem como suas próprias referências. Verônica concorda. E eu também. Ao final, tudo trata menos de culparmos os equívocos das instituições e suas gestões aprisionadas por interesses políticos e até mesmo as meramente desinteressadas. O assunto depende, tanto aos alunos quanto aos professores, tanto aos artistas quanto aos intelectuais de uma única e solitária condição frente ao que for: responsabilidade.

cidade: Sorocaba

A cidade estava vazia. Portas fechadas, pessoas em casa. Nada de mais. Apenas vazia. E nós, de carro, circulando praças e conhecendo cantos, fomos sem pressa descobrindo os caminhos até chegarmos ao teatro. Dessa vez, a conversa seria na própria sede da companhia, pois foi ela quem nos interessou encontrar. Também pela qualidade da cena enviada na inscrição. O que acabou nos dando o prazer de publicá-la aqui. Sorocaba não é a mesma de muitos anos atrás, está diferente. Não se assemelha ao lugar onde estivemos participando do Festival de Curta Teatro. Isso foi século passado, fato. De lá pra cá, ainda que permaneça com aspecto de cidade pequena, é outra. E isso nos provocou ainda mais. Qual teatro surgiu por ali nesse tempo? Quais inquietações? Chegamos, conversamos e partimos. Mas o encontro que começou tímido, aos poucos ganhou profundidade e se fez estimulante ao aproximar ambiente acadêmico e o interesse pela rua. Sorocaba, então, acabou se valendo como nosso primeiro resumo dessas visitas. E o grupo, com suas particularidades, trouxe-nos a percepção entusiasmante de como as experiências surgidas na capital, mas não só, rompem distâncias e se transformam no trajeto até cada um. A arte está na rua. E o incontrolável é mesmo a essência mais bela ao infinito.

Quem?

Trupé de Teatro

Cidade sede?

Sorocaba

Integrantes?

Carlos Doles  
Débora Brenga  
Daniele Silva  
João Mendes  
Ketlyn Azevedo  
Laura Guedes  
Vanessa Soares  
Victor Motta  
Felipe Cruz  
Adriano Sobral  
Thiago Consiglio  
Carmem Machado

site?

www.trupedeteatro.com.br

influências?

Grupo Galpão  
Teatro da Vertigem  
Jerzy Grotowski

Como chegamos um pouco mais cedo do previsto, paramos próximo ao teatro para eu tomar um café. Simpático, o dono do pequeno estabelecimento estava feliz em nos ver. A cidade vazia não devia lhe fornecer muitos clientes. A diferença entre um copo de café e uma xícara com algumas gotas é o que resume bem esses estabelecimentos dos mais sofisticados. Copo cheio, café fervendo, e aquele sabor que apenas o fazer caseiro consegue oferecer ao pó. Na hora certa, pedimos a conta para voltar à sede da Trupé. Não houve conta. Eles não quis cobrar. Disse que um café não se cobra, que tinha certeza de que serviria para voltarmos ao lugar. Somos de São Paulo, explicamos, dificilmente voltaremos tão cedo ali. Mesmo assim. Sorrindo disse que então o café serviria para nos receber em Sorocaba. E saímos, apertando as mãos, agradecendo, sorrindo todos e preparados para nossa visita.

Aos poucos os integrantes da companhia chegaram. Havia certa timidez de ambos os lados o que deixava tudo ainda mais estranho. Não é fácil iniciar uma conversa assim, sobretudo quando se quer do papo informações muitas vezes pessoais. Afinal, não nos importa saber o óbvio mas os interesses mais pessoais e suas questões. Entre explicar os motivos que nos levaram a criar esse Caderno, entre a espera pelo café preparado para nos acompanhar naquelas horas, o silêncio se mantivera e optei em permití-lo. Cada um possui um tempo próprio. E talvez tenha sido esse respeito óbvio que nos levou a instituir a atmosfera para a conversa. Deu certo, e foi um encontro de fato especial.

A Trupé se formou a partir de dissidentes de outras companhias. Isso, por si só é interessante conhecer. O mais comum é cada um seguir seu próprio caminho ou mesmo abandonar o teatro. Não eles. Uniram-se e recomeçaram ao perceberem os estímulos que lhes exigiam continuar. Esbarram na rua, como suporte para o desenvolvimento da cena, em parte pelas circunstâncias, explicam. Hoje, as criações estão intrinsicamente ligadas a esse universo. Mas são enfáticos ao definir o instante com um objetivo “nesse momento”. O que esclarece possibilidades futuras diferentes, ao menos nos interesses em investigar a cena. Alguns integrantes vieram não apenas de outras companhias, também do ambiente universitário, a Unisa. Contudo, na universidade não havia espaço para ensaios e apresentações, empurrando-os para lugares alternativos, rua, praça, rodoviária... Ainda nesse movimento inicial, contam sobre os incômodos dos projetos públicos e o tratamento do teatro fortalecer ainda mais o estigma da elitização. Eles falam principalmente sobre o gesto de levar o teatro a outros lugares da comunidade e não o de aproximar as comunidades dos diversos espaços da cidade. Em tais ações existe sim o foco generoso da oferta, é claro; mas a Trupé está certa ao reconhecer que provocam igualmente a manutenção das distâncias e não contaminações, tornando o teatro a se manter como instrumento cultural permitido pela elite. Também as ações em escola e empresa não lhe interessavam mais, afinal, não precisam ter minimamente qualquer qualidade, concluem. Por fim, esse reinício provocara uma desestabilização radical sobre o fazer. Não possuíam mais os mínimos dois anos de atividade para concorrer aos editais públicos, inclusive o Proac. Em resumo, fora de suas companhias, formando um própria, sem apoio estrutural da universidade, sem poder recorrer aos recursos públicos, discordantes das políticas públicas e longe da submissão aos instrumentos do mercado, a Trupé nasceu e seguiu ao que impossível. Hoje, sentados conosco em sua sede, no centro da cidade, por onde tantas pessoas passam em suas idas ao Procon, INSS e outros órgãos, é evidente que algo deu realmente certo. O café já estava pronto, as xícaras começaram a ser servidas e a conversa não parou mais.

Entre a profissionalização, graduação, política das ruas, festivais, a Trupé resolveu radicalizar e convidar pessoas para contaminar seus processos. Nesses convívios ampliou-se a percepção. E o discurso.

É uma pretensão do artista achar que só ele percebe a poesia, explicam. A criança soltando pipa, passeando com o cachorro, o patinete, existe em tudo a poesia, basta estarmos disponíveis a ela. No entanto, o poético precisa ser entendido para além do sublime, de ser um estado emotivo de acalanto ao ser. Ao contrário. Para o grupo, o poético também se manifesta por uma espécie de hostilidade, além de se manifestar como ruído entre hostilidades. Havia muita dessa hostilidade quando fora às ruas, de seus moradores, por exemplo. O que lhe exigia um estado de alerta constante. Foi assim que perceberam que o teatro não só altera o fluxo da rua, mas também seus moradores. Surgiu daí relações maravilhosas no que definem como extracotidiano. Por mais alegórico que fosse, mais os moradores se identificavam com o extraordinário, transpondo o ruído poético como o instante de reconhecimento daquilo manifestado entre o belo e o horror. Então decidiram: não haveria outra forma de trabalhar que não pelo sublime incluindo essas novas perspectivas do poético. Precisaram, ainda, compreender como o poético se daria aos outros, aos moradores das ruas. A poesia é mais deles mesmos, explicam. Tem uma revolta e uma compreensão do cotidiano que implica em uma questão estética muito particular. Ela não nega sua condição, então não há fugas possíveis. Perceberam, por fim, que entre o horror e a poesia dialogava maneiras de humanização dos próprios sentimentos e argumentos.

Ao invés de delatar o que já está denunciado, visto que a rua está exposta, ainda que escondida sobre nossas falsas tentativas de cegueira, optaram por trazer o sublime ao que já está. Para tanto, a narrativa se tornou um processo de experienciação ao espectador, seja ele público ou morador. Fugindo dos argumentos planfetários, em uma dramaturgia provocativa ao imaginário por não realizar as amarras formais aos códigos estabelecidos, a Trupé se dedica a investigar os aspectos populares do cotidiano para além do simples e simplório. Ítalo Calvino, as tragédias gregas, grandes clássicos do teatro universal se junto a nomes com Antonin Artaud, Jerzy Grotowski, Bertold Brecht. Nomes que evidenciam a dimensão tanto social quanto experimental do ator ao ser posto na rua como elemento poético-narrativo extracotidiano.

Mas são tantos os grupos com esses interesses, e lhes pergunto por que fazer exatamente assim? A resposta é definitiva. Por que não, fazer? E, enquanto voltamos a preencher as xícaras, a conversa se torna ainda mais pessoal, com argumentos individuais e expectativas distintas. No entanto, ao fim, os integrantes da companhia chegam ao entendimento. Primeiro, reconhecem os encontros com artistas de seu tempo, descobrem com eles instâncias do agir contemporâneo e buscam dialogar com essas produções. Segundo, pelo inevitável que se tornou olhar e perceber as ruas, suas entranhas, seus personagens, suas realidades, seus sentidos. A importância no construir instantes sublimes entre o horror e o poético está mesmo no pequeno, concluem, como busca pessoal. Quanto mais você olha para dentro, mais se dilata um pouco mais, de dentro para fora. É uma inquietação silenciosa e íntima que no teatro ganha a dimensão pública e se revela fundamental ao próprio existir. É uma inquietação de monge, dizem. Artistas têm essa inquietação de não caber em si.

Antes de sairmos, era impossível ignorar estarmos durante a conversa acomodados em poltronas antigas, em suas fileiras típicas e vermelho tradicional. Foi ali, divertindo-se com o que viesse, que fizemos as fotos. Como se ríssemos das tradições, e fosse o riso a maior expressão de respeito. Sentados, espalhando-se, subvertendo, a Trupé brincou de ser igualmente plateia. Como se o teatro fosse novamente a rua. E a rua, enfim, estivesse exposta na dimensão mais profunda de sua inominável poesia. Voltamos para o carro, seguimos à próxima cidade, o próximo hotel, lembrando-nos o quanto esse foi um encontro verdadeiramente especial. Algumas respostas permanecerão em mim por muito tempo. Ou, talvez, corra eu o risco de não me deixarem mais. Obrigado, queridos.

Especial Dramaturgia 1:

O

NONSENSE

MORA

AO

LADO

de Débora Brenga

Pode ser um café, uma praça, um cena teatral. Um homem e uma mulher dividem esse espaço público, mas não se veem. Ele lê um jornal. Ela um livro, talvez de literatura, talvez de autoajuda. Absortos que estão em suas leituras privadas - alienados um do outro.

O som de batidas de uma bola de basquete é constante. Ora propõe ora impõe um ritmo. O volume também se altera. Ora distante ora mais próximo, de modo que as batidas da bola ora regem ora são regidas pelo conteúdo das leituras de nosso homem e nossa mulher.

As leituras sempre silenciosas de palavras. No mais, pode-se ler ou deduzir sobre seus conteúdos pelos gestos, movimentos corporais bruscos ou suaves, olhares lacônicos, engasgos, risos e, quem sabe, choro dos nossos leitores.

Não se pode ter pressa na construção cênica dessa situação. Sua evolução, seu ritmo e cadência devem incitar a curiosidade do público sobre o conteúdo do que é lido, o quê afinal, pouco importa.

Um homem fantasiado de coelho preto atravessa a cena. Ele trás uma maleta. Aproxima-se da leitora, senta-se ao seu lado. Tosse, canta e dança, assovia, enfim faz peripécias para que ela o perceba. Tudo em vão.

Ele diz:

- Oi. Eu sou o coelho preto.

Ela olha para ele e retorna a sua leitura. Ele insiste. Fala mais alto:

- O coelho preto da Alice.

Ela parece notá-lo. Ele aparenta satisfação. Ela diz.

- E eu sou a Alice.

Ele não percebe o deboche e se excita com essa possibilidade.

- Eu sabia, eu sabia.

Ela o olha sem entender.

Ele continua:

- Eu tinha certeza que te encontraria, Alice.

Não podemos esquecer que o som das batidas da bola de basquete se mantém contínuamente. Um tic-tac não convencional.

Agora, um homem bem vestido, tipo empresário atravessa a cena. Ele tem uma maleta igual a do coelho preto. Senta-se de fronte ao leitor do jornal. A situação se repete. O leitor não o percebe e ele faz de tudo para ser percebido. Coisas bizarras, mesmo. Difíceis de serem narradas, se levarmos em conta a aparência bem-apessoada desse senhor que acaba de chegar.

Por fim, ele coloca fogo no jornal do leitor que, finalmente, o percebe. Em seguida, ele tira um extintor da sua maleta e apaga o fogo do jornal.

- Desculpa, foi um acidente.

- Acidente o caraleo! Foi de propósito.

Ele aponta uma arma na cabeça do leitor e diz:

- Prove!

Não podemos esquecer que o som das batidas da bola de basquete não para nunca. Nunca.

O coelho repete a sua fala:

- Eu tinha a certeza que te encontraria, Alice. ... Você, também, me esperava.

A leitora está surpresa com a situação. Fecha o livro. Encara o coelho.

- O coelho que eu esperava não é preto. É branco. O coelho da Alice é branco.

Ele, indignado:

- Ah, a Alice que eu esperava não é racista. Racista!

Ele sai gritando Alice racista, racista (!) e acaba provocando um acidente. Choca-se, sem querer, com o estranho que está apontando a arma ao leitor. Há um disparo. O coelho cai, sua maleta se abre. A leitora vem em socorro do coelho. O leitor e o dono da arma também. Tiram-lhe a máscara de coelho. O atirador entra em choque:

- Meus Deus! Eu o matei. Eu, um matador!

A leitora e o leitor, finalmente, se olham. O matador está sobre o corpo do coelho. Chora. Cresce o som das batidas da bola de basquete.

Os dois leitores percebem a maleta aberta e vão até ela. A leitora retira uma correspondência endereçada à Alice, enquanto o leitor retira um relógio de bolso. O matador continua ali debruçado, choroso, sempre sussurrando: matei, eu o matei.

A leitora rasga o envelope. Nesse exato momento dispara o tic tac do relógio que o leitor segura. Ele pergunta a respeito da mensagem que ela lê:

- O que diz?

Torna-se frenético o som das batidas da bola, agora, misturadas ao tic-tac nervoso do relógio de bolso.

Ela lê.

- Quanto tempo dura o eterno? Depois, como se falasse consigo mesma, ela completa:

- Então, ele era mesmo o coelho dela?

O matador choroso se desespera:

- Eu matei, eu matei o presidente da LBN! A essa altura, ele já colocou a máscara do coelho em seu rosto.

Ela, a leitora; ele, o leitor querem saber e, ao mesmo tempo, fazem perguntas ao matador:

LEITORA – Presidente?

LEITOR – LBN?

O matador responde, ainda choroso:

- Sim, o presidente da Liga Nacional de Basquete.

O som contínuo das batidas da bola de basquete é interrompido. Breu.

Cidade: Taubaté

Não me lembro de ter estado antes em Taubaté. De ouvir sobre, sim. Alguém que conhecia alguém; alguém da família no passado; Monteiro Lobato, claro. Minha escola primária nunca fora ao Sítio do Pica-Pau Amarelo, nesses passeios típicos com teor educativo e diversão. É também a primeira cidade qual conhecerei através do Caderno Mapeando SP. Taubaté é um pouco divertida com suas estátuas dos personagens de Lobato, ao menos para um forasteiro. E é pateticamente impossível em algum momento não se flagrar assobiando Gilberto Gil. Tudo passa, acostumamo-nos rapidamente com esse convívio. A cidade se revela diferente quando se supera o mito. Ora pequena e interiorana, ora com ares de desenvolvimento e modernização, pouco se revelou para dentro da janela do carro. Talvez fosse necessário descer e percorrê-la com mais calma. Conhecer sua intimidade. Talvez. Mas nesse dia, os compromissos ocupavam as horas. Era preciso cumprí-los. Deixamos os personagens e a infância nas praças e fomos direito à entrevista conversar um pouco mais sobre teatro.

Quem?

Cia. Quase Cinema

Cidade sede?

Taubaté

Integrantes?

Ronaldo Robles

Silvia Godoy

Maike Vinicius

Rafael de Paula

site?

www.ciaquasecinema.com

influências?

Teatro Gioco Vita

Luc Amoros

Richard Schechner

Sempre que um encontro começa com a chegada de um cachorro simpático junto ao portão, tenho para mim ser isso um bom sinal. Logo nos entendemos. O cão acompanharia toda a entrevista, assim como o gato. Estamos de fato em um ambiente familiar. Mas não só. Ali, no terreno que abriga trabalho e casa, a Cia. Quase Cinema realiza suas pesquisas sobre como aproximar as experiências da tela e da cena. Mas não se trata de incluir o cinema à cena no recurso da tela. E sim, de subverter a construção imagética através de recursos de projeção e sombra. Algo anterior à ideia de cinema, inclusive, quando pensado o teatro de sombra oriental. Para entendermos mais profundamente à pesquisa, lá fotos nós a Taubaté. E é um pouco desse encontro e das ideias da companhia que trazemos agora para todos.

Os dois pilares estruturais, na verdade são muitos. Ronaldo e Silvia. Pelo primeiro, as artes plásticas e seu interesse pelas intervenções. Pela segunda, a performance urbana, a iluminação como linguagem estética-narrativa e as artes do corpo. Pode parecer demais. Não é. A proposta de construção de outro teatro de sombra é reunir efetivamente cinema, artes visuais e dança, explicam. Interessa-lhe o primitivo, o ritual, compreendendo nesses termos a capacidade da experiência estética se ligar ao espírito humano, à lógica contada e que possui a capacidade de transcender durante sua própria manifestação. Para eles, a sombra fala diretamente ao inconsciente. Muito nisso, portanto, é afirmado já no Mito da Caverna, de Platão. O reconhecimento do próprio homem, da sociabilização, do pertencimento natural e divino, da consciência e portanto a percepção daquilo que surgirá ao tempo como identidade e característica singular do ser. Tudo isso dialoga com o inconsciente, tal como abordam em seus trabalhos, como fundadores do que ser reconhece por cultura humana.

Indo além de Platão, a sombra assume no contemporâneo o papel de discurso ao outro. Não mais para reconhecimento de si mesmo, pois o existir está dado e consolidado de modo normativo ao homem, e sim pela capacidade de ser o mistério àquilo reconhecido como próprio do humano. Sem nos atermos ao sentido místico que pode ser associado à ideia de mistério, este se valida na qualidade de ser a materialidade do inconsciente pela perspectiva de sua estetização participativa.

Fazer um teatro de sombras brasileiro e não chinês é uma das questões cruciais aos espetáculos. Para tanto, beberam em valores locais, aos quais costuram o imaginário e suas respostas representativas na arte. Assim, as xilogravuras com o talho nordestino tão peculiar, a linguagem específica do maracatu e seus encontros entre popular e religioso, o cinema de artista proposto por Hélio Oiticica. Se a linguagem busca apropriar-se, no bom sentido, das nossas tradições a partir daquilo que reconhecem único, assumir o próprio ambiente como sendo a face mais apropriada parece inevitável. Para tanto, os espetáculos da Quase Cinema são criações específicas e pontuais, sites specifics, intervenções públicas em work in progress, a partir da somatória entre discurso, estética, local e espectador. Ir para a rua, por conseguinte se aproximar da brasilidade, leva a romper as limitações desse convívio tornando a própria arquitetura um espaço precioso à intervenção como ação política, visto os lugares possuírem significados diferentes como locais e individuais como discursos.

Explicam, ainda, que representar por sombra não é meramente um artifício filosófico, o que já seria muito. Vai além. Busca recuperar na imagem sua força simbólica, aguardando que, ao representarem como decadentes os futuros, por exemplo, provocam no outro o desejo por conquistá-lo diferente. Discursos, sobretudo pelo uso das palavras, são, de certo modo, tentativas inevitáveis de convencimento. A imagem, por sua vez, redireciona à experiência ordinária comum ao humano e não ao homem, ao indivíduo já condicionado pelo meio. A imagem carrega na subjetividade da leitura o domínio ao leitor e não ao discurso, por isso sua força simbólica supera as informações. Em suas palavras, quem completa a história é sempre o espectador. O dilema é o teatro ter se tornado excessivamente informativo, esse é seu maior erro quando pensado como meio de comunicação, dizem. É necessário ter liberdade criativa e não fazer da maneira que ser que seja o teatro é o mais importante à liberdade.

Precisaram, então, se perguntar como ir além das experiências comuns, e na condição de ser teatro, das histórias comuns. Como utilizar os símbolos para contar outras coisas?, inquietam-se. A resposta surge em forma de uma nova pergunta, como utilizar o símbolo para construir um mundo melhor? Difícil dizer. O maior desafio é ser simples; e a simplicidade é complexa.

O que estamos fazendo com nossa capacidade mental? é a nova pergunta trazida a todos por eles mesmos. Questão que, ainda a ser respondida, foi suficientemente inquietadora para colocar em perspectiva o próprio viver. A arte é hibrida na sua e representa um modo de vida, e o artista representa um modo de pensar o mundo, resumem. A resposta superou a retórica e alcançou ações práticas. Dentre as mais relevantes, sair da capital e construir residência e arte em uma cidade pequena próxima, mas suficientemente distante para se manter diferente. Foi em Taubaté que perceberam no convívio com outro tempo e cotidiano o quanto o interior é mais rico em cultura popular. Nos pequenos municípios, nos ritmo mais ralentado e das necessidades menos urgentes e impositivas, compreenderam e aprendem o que venha a ser brasileiro. Na capital, oposto absoluto ao descrito, ensina-se o indivíduo a ser europeu e americano. Para eles, o poder que a capital exerce sobre o sujeito anula sua própria origem. Portanto, a capacidade do ser de reativar em seu inconsciente as estruturas simbólicas mais primitivas fundantes também da experiência teatral. Como fazer teatro sem a capacidade de encontrar no outro a própria manifestação do teatro? Essa é possivelmente a questão mais inquieta trazida até aqui. Fato é as pessoas na capital não se interessarem tanto pelo teatro como sendo acessos inconscientes à experiência humana, travestida que foi pelo entretenimento. Ou simplesmente esquecemos de olhar um pouco mais atentamente e perceber que nossas sombras desaparecem dentre os excessos e multidões.

Cidade: Pindamonhangaba

Próxima, ou melhor, vizinha de Taubaté, Pindamonhangaba era o epicentro regional escolhido desde o início. Saímos de Taubaté e fomos diretamente a ela. É curioso como as cidades podem imediatamente se parecer distintas, ainda que tão próximas. Percorrendo suas avenidas, chegamos ao teatro aonde a companhia poderia nos encontrar. Havia um certo movimento, algumas pessoas conhecidas de outros lugares, ex-alunos, e a descoberta de ocorrer naquele instante o Festival Nacional de Teatro Pindamonhangaba, organizado com auxílio da prefeitura e companhias. Com uma lista intensa de atividades e convidados disponível no banner externo, era certa a importância do evento. Nomes interessantes da cena nacional, amigos, artistas de todos os tamanhos e importâncias. O festival, na verdade, provocava o epicentro que buscávamos. Mais do que apenas conversar com a companhia selecionada para o Caderno, era interessante a todos que essa ocorresse ali, sendo observada por outros, provocando curiosidade sobre o grupo e seus artistas. De alguma maneira curiosa, a revista, ao chegar, já fez valer o papo como acontecimento. E esse sempre foi o intuito mais honesto e generoso das nossas expectativas.

Quem?

Cia. Balakko Bacco

Cidade sede?

Taubaté

Integrantes?

Jefferson Machado  
Alexandre Forte  
Ana Paula Ribeiro   
Juliana Gouveia  
Elisa Bastos  
Mariana Soares

site?

www.ciabalakkobacco.com.br

influências?

Marcelo Denny

Amácio Mazzaropi

Tiche Vianna

A roda com as cadeiras foi montada no gramado em frente ao teatro. Eram muitos. E muitos, pois os integrantes atuais da Companhia Balakko Bacco convidaram outros que passaram por ela. Olhar nos olhos e poder sentir o reencontro trouxe a todos tons mais emotivos. Eu, em meu esconderijo de observador, assistia as trocas e sorrisos. Em cada fala, em cada lembrança, a saudade preenchia os tempos. De repente, a roda era uma só. E a maneira como o grupo era apresentado e descrito dizia muito mais sobre a verdade de sua insistência. Alguns se foram, outros migraram a outras companhias. Alguns estão em mais de uma. São as maneiras de lidar com as dificuldades de construir um lugar de atuação que escapa aos interesses do mercado e dos governos. A companhia resiste. E nessa resistência revela a grandeza do se descobrir incontrolável. Em certo momento, é dito que o diretor que deixar tudo e seguir a São Paulo. Entendo, como ficar e até quando? As condições adversas, a falta de perspectivas, a ansiedade e sensação de abandono podem destruir sonhos e vontades. A sinceridade pode ser sim vencida pela cansaço. E o cotidiano é mestre em provocar isso. Mas, antes de pensar qual o melhor a fazer, convido-os a conhecer a Balakko Bacco. Sente-se conosco nessa roda e descubra o quanto responder tal dúvida é fundamental a todos. A conversa foi profundamente sincera, aberta, dolorida e emotiva. Frases viraram abraços, abraços viraram apoios, e os apoios desejos por muito mais.   
Por estarem em mais um momento de transição, desses que inevitavelmente provocam saídas, retornos e chegadas, comuns a tantos grupos e processos artísticos, o passado foi trazido para falar conosco. Nunca tivemos medo de começar do zero, explica. Não apenas sobre a companhia, também sobre os próprios trabalhos. Já que o conhecimento re-transforma o produto. Como as pesquisas de cada um são de algum modo interligadas, as insatisfações provocam revisitações. Buscar o risco é o ponto a ser considerado. Por isso tanta diversidade de trabalhos. A companhia diversifica sua pesquisa em experiências cênicas extremamente diferentes. O que não é exatamente incomum, dizem. Pelo interior essa é uma característica comum aos grupos. Os produtos possuem vida curta, e a todo instante é preciso se provar com produtos novos. Então há a escola, o palco, o teatro empresa, o teatro escola, enquanto tudo os leva ao paradoxo de conquistar cada possibilidade tendo por meta a vontade de não se fazer nada raso.

O interior, longe de ser como a capital, não possui espaços, e os poucos que existem ainda sim nem sempre estão disponíveis. E mesmo os que estão, quase nunca em perfeitas condições. Situação complexa essa, pela qual os grupos e companhias se encontram aprisionados. Ainda que existam festivais, maior ou menor, não importa, não são eficientes. Sem espaços para se apresentarem, na falta de espaços para temporadas nos teatros municipais, quando existentes, a discussão precisa existir em outros níveis. Para o setor público e gestores, a Cultura é quase sempre compreendida como evento. Complica ainda mais por serem décadas desse tratamento e o quanto igual pensamento se formou também no espectador. Existe, argumentam, total desconhecimento do que é teatro, das crianças aos professores. Aquilo que se ensina como sendo teatro e como se ensina teatro nas escolas é a distorção de pensamentos adquiridos pelas caricaturas do mercado.

Sair e encontrar quem queria. A imagem que São Paulo é a possibilidade concreta de existir artista e produtor advém das dimensões que ela oferta como resultado. Mas há aí um engano perverso. A quantidade de companhias e espetáculos na capital é monumental. Uma parcela mínima conquista o direito de existir. E o mínimo aqui é proporcional à desproporcionalidade de quem observa de um ponto distante.

Mas, espera. Há anos você sobrevivem sem patrocínio, sem apoios, sem auxílio dos gestores públicos, apenas pelos interesses dos espectadores conquistados trabalho após trabalho? E esse não é o sonho maior de qualquer um que esteja em São Paulo? A Balakko Bacco prova em contraprova que o teatro pode sim existir por si mesmo, mesmo com todos os problemas que acarretam tal condição. A perspectiva do experimentalismo e radicalidade empreendida em algumas de suas criações sugere a potência do quanto também o espectador, esse sim responsável por sua permanência, em muitos sentidos, necessita de maior convívio com espetáculos cujos discursos ampliem o entendimento com o contemporâneo

Entre o patético e o inacreditável, as histórias trazidas da gestora que se emocionou com o teatro feito ao vivo, seja lá o que isso for; ou do professor de teatro que se impressionou quando alunos apresentaram uma peça dentro da sala de aula, com a ousadia de não estarem no teatro, algo inimaginável. E tantas outras. Histórias que aliviaram o acúmulo das emoções, trouxeram os risos e sorrisos de volta. E assim, já mais aliviados e disponíveis ao futuro, foram de encontro a quem poderá conduzí-los. Entre o gramado e o teatro havia ela, ali, esperando e cheia de lembranças. A Kombi, que assumem esperam vender um dia, é tanto integrante da trupe como da família. E terminamos assim, empurrando o carro como quem empurra o teatro em direção ao amanhã. Dia-a-dia, metro à metro. Saímos de Pindamonhangaba descobrindo que a companhia é na verdade de Taubaté. Tudo bem virmos até aqui, riem. Afinal, estamos mais aqui do lá, e nosso trabalho se realiza mais por aqui mesmo. Coisas do interior. Coisas do teatro. Coisas de histórias capazes de preencher uma Kombi e que extrapolam para as ruas, praças, salas e pessoas. O teatro que sobrevive na Balakko Bacco é desses que precisa existir para justificar até mesmo o nosso. Cru Versace 3.0. Como eu queria ter visto esse trabalho ao vivo. Atenção, São Paulo, acorda. Tem um povo por aí incendiando tudo o que puder.

cidade: Ribeirão Preto

É difícil falar sobre Ribeirão Preto em pouco espaço. Fui à cidade aos 14, saí aos 17, voltei aos 20, saí definitivamente aos 22. Patrícia, por sua vez, passou a vida lá, até nos mudarmos à capital. Conhecemo-nos no teatro da escola, por acaso. Comecei a escrever sobre teatro com a estreia de As Bacantes no Teatro de Arena, também por acaso e cheguei a ter uma coluna no jornal local tempos depois. O teatro, antes, ainda que por interesse de alguns, existia dentro do calendário municipal. Peças de fora, diretores importantes, uma cena local ativa, produtiva, desconfiada e conflituosa, espectadores, eventos relevantes. Logo surgiu o curso universitário, mas não estávamos mais por lá e pude acompanha-lo apenas por amigos e raras visitas. Logo, também, o curso foi encerrado, com tem ocorrido em tantos outros lugares. Mas havia uma consequência, a geração de jovens artistas que nele despontou. E ela passou a mover as engrenagens, trazendo modernizações da produção ao conceito sobre a cena, e a exigir mais. Agora, políticas públicas são exigidas e respeito, e o movimento parece mesmo não ter com ser interrompido. O teatro de hoje se tornou inevitável. Ribeirão continua quente, com os chopes que lhe fizeram fama, ainda que não tão bons como antes, com carros insistentemente tocando música sertaneja, com os bares encavalados e passageiros. Com muitos centros universitários de diversas áreas é de se inquietar sobre o por quê a cidade não construiu discursos mais amplos e verticais sobre a própria sociedade. Talvez não venha por eles mesmos. Essa distância estranha entre a academia e a realidade. Talvez a responsabilidade de pensar transformações tenha sido mesmo transferida e permaneça limitada aos artistas. Nossas conversas com os grupos da cidade comprovam o quanto será melhor que seja realmente assim.

Quem?

Grupo InSônia

Cidade sede?

Ribeirão Preto

Integrantes?

Fernanda Galo  
Gabriela Vansan  
Juliano Borges

Lê Reis  
Renan Eichel  
Renata Carlomagno

Vilsinho Juri

site?

grupoteatralinsonia.wordpress.com

influências?

Bertolt Brecht  
Jerzy Grotowski  
Luis Otávio Burnier

Ao olharmos para os grupos na cidade de Ribeirão Preto, as possibilidades eram diversas. Alguns nos chamaram atenção por aspectos mais específicos que se linkam às produções atuais afora, em diálogos possivelmente casuais, ou melhor, sintonizados aos discursos do tempo em seu estado presente de acontecimento. O que levaria a esse encontro distante interessou-nos descobrir. Quais as inquietações e sobre quais condições constroem os mecanismos para realizadas artisticamente? Interessa ainda mais quando jovens artistas surgem e desde cedo demonstram essas características. Então fomos a eles. O Grupo InSônia surgiu profissionalmente em 2012, mas começou antes, no curso de artes cênicas oferecido pelo Senac. A vontade de estarem juntos e encontrar linguagens foram os estímulos à continuidade, contam. No início, espelharam-se nas experiências de outros grupos. Hoje, percebem influenciar positivamente aos que se formam na instituição.

Esse processo de espelhamento é parte inevitável de toda formação, seja pelo assumir o outro como resposta concreta, seja pela importância em apropriá-lo como objeto a ser negado. De todo modo, o aspecto referencial é comum em nossas estruturas formativa e artística, quiçá quando constituída de partes das duas. No entanto, é preciso se ater à importância de que mesmo a referência, o espelho, precisa em algum momento perder seu sentido para que o percurso se desdobre independente e original. Esse processo de deslocamento a um universo criativo próprio ocorrerá inevitavelmente. Ao menos aos interessados e inquietos. Um dos movimentos a isso se dá por estímulos intelectuais. Outro, igualmente consequente, pelo convívio com uma gama ampla de linguagens e experimentações, provocando o olhar a reunir parte de tudo e, consequentemente, a recriação de tudo. Não apenas por questões artísticas, dizem, mas também pela financeira, os integrantes do InSônia intercalam a participação nos projetos do grupo com as de outros grupos da cidade. Ainda que os grupos sigam mais ou menos as mesmas conversas, os aprendizados são diferentes.

Ribeirão Preto possui cerca de 40 grupos de teatro, segundo nos informam. Entretanto, atuantes na cidade são por volta de 15. Isso ocorre pela necessidade das companhias circularem por outras cidades para continuarem suas temporadas. Na verdade, explicam, mais se apresentam fora de Ribeirão do que em suas próprias cidades-sedes. Isso aconteceu após a relação com o município perder o espaço de diálogo. O setor público ausentou-se e o papel de interlocutor acabou sendo assumido em proporções possíveis pelo Sesc. A percepção sobre o distanciamento com o poder público é consequente ao estimulo da antiga Secretária Municipal de Cultura, Adriana Silva, a quem reconhecem incentivou os grupos a se organizarem sócio-politicamente.

Conheci Adriana, após conversas com Ana Carla Fonseca Reis, quando falávamos sobre pesquisas e olhares diferenciados a partir dos princípios da economia criativa. Pessoalmente, algum tempo depois, em temporada com espetáculos meus na cidade, convidei grupos e Adriana para uma conversa informal sobre as questões que os incomodavam e os limites burocráticos do governo. Convite aceito, sentamos em uma roda improvisada na calçada de um novo teatro e, ao que me recordo, interrompi o encontro já passada a meia-noite. Foi uma noite franca de ambos os lados, abertas ao reconhecimento dos limites. Ouvir, agora, que seu trabalho trouxe ou possibilitou tais sentimentos é realmente confirmar as sensações de ser Adriana diferente nos quadros públicos da cidade.

A resposta, após alguns anos, então, é a ampliação dos movimentos artísticos da cidade, confirmam. Não ficaram sozinhos, muitos se envolveram e não só do teatro. A participatividade tornou-se inerente ao exercício criativo. Para o grupo, a diferença é terem surgido em uma época em que a cidade fervia e se projetava cheia de promessas. Com o passar dos anos, porém, as mudanças ocorreram, mas e principalmente nos interesses do Estado, e a cidade e artistas viram frustrados seus planejamentos.

Portanto, também pelos interesses políticos o querer estar juntos uniu e criou tantas intersecções entre os grupos mais atuantes. Do ideológico descoberto na coletividade ao existir como artista, compreendendo a arte como interface relacional com a sociedade de forma crítica, problematizadora e propositiva.

Para tanto, o InSônia busca investigar diversas expressões e linguagens, permitindo-se não se prender a uma única técnica. Essa independência a um estilo definitivo provoca o grupo um estado de liberdade jovial e imprevisível que, somado à consciência politizada sobre a importância da cultura, levou-os a concluir que a nova linguagem é mesmo não ter mais linguagem específica. O dilema está que mesmo a não-linguagem, denominando assim o exercício livre de preceitos impositivos ao fazer, acabará por tornar-se uma linguagem em si. É o mesmo princípio inevitável do espelhamento, aceitação simétrica à recusa.

O paradoxo, durante a conversa, passa a ser revisto. É quase ao fim do encontro que a resposta surge de modo mais provocativo e interessante. Talvez a nova linguagem ao teatro seja mesmo uma abertura diferente às linguagens, inquietam-se. Possivelmente. E com a observação de ser a diferença um estado de distanciamento aos valores comuns que, ainda que eficientes, são em grande parte impositivos pelos próprios mecanismos que questionamos. Ampliar a percepção é fundamental, portanto. E desconfiar das certezas, quando ainda tão jovens, é a melhor das expectativas que um grupo pode oferecer à arte e ao outro.

Saímos do encontro certos de ser questão de tempo para que o InSônia ganhe novos espaços e olhares interessados. Há nele a junção de uma juventude inquieta e das inquietações próprias das consciências desconfiadas. E as consequências disso, ainda que previsíveis frente ao tempo, felizmente são incontroláveis e infinitas no campo da arte. Que venham as criações, os desejos, os sonhos, pesadelos, as anarquias, então.

Quem?

Cia. Teatro   
de Riscos

Cidade sede?

Ribeirão Preto

Integrantes?

André Doriana

César Mazari

Marcelo Evangelisti

Rafael Colombini

Rafael Ravi

Guilherme Casadio

Marcelo Ribeiro

Nathália Fernandes

Thayse Guedes

site?

www.facebook.com/ciateatroderiscos

influências?

Heiner Müller

Pina Bausch

Carlos Canhameiro

O segundo encontro em Ribeirão Preto aconteceu também com um grupo que desconhecíamos. Ao olharmos os matérias, trabalhos recentes, algo pareceu-nos tão distante das produções interioranas, com características próprias e profundo diálogo com o contemporâneo que nos provocou interesse imediato. Cenas que não se confinavam aos aspectos dramáticos já esgotados, abordagens para além dos discursos comuns, narrativas mais experimentais e perigosas. Sim, a ideia do risco já no nome serviu para nos inquietar, sobretudo por ser identificável nas criações tal valor como construção de experiências. Então lá fomos nós. Encontramo-nos na sede da Boccaccione, grupo referencial para tantos outros na cidade. Ali o Teatro de Riscos trabalha e convive com o pensamento de tantos outras companhias da cidade. Parece mesmo ser uma prática comum a contaminação entre os artistas. No entanto, ainda assim, revelam já uma assinatura bem particular.

O grupo surgiu no curso de Artes Cênicas da faculdade. Curso esse não mais oferecido pela instituição. Foi ali, inicialmente se descobrindo muito livre, que tudo se colocou mais objetivamente. Inclusive a dificuldade com a própria faculdade e suas tentativas em limitar os exercícios e experiências, argumentando que sujavam demais e, portanto, estragavam as salas. Ora, quem passou por isso sabe o quanto é frustrante esse cerceamento e o tanto de violência impõe ao imaginário. Recordo-me, estudante na FAAP, em São Paulo, curso então de Artes Visuais, o instante em que primeiro nos foi impedido pendurar as pinturas nas paredes, pois as estragariam, até os limites serem sobre sentar nos degraus das escadarias, sob o argumento de que assim as sujaríamos. De nada adiantou. Continuamos. Na verdade, olhando a esse passado, talvez tenha sido a força necessária para que muitos ali passassem a ser ainda mais inquietos e questionadores. A lembrança logo trazida pela conversa me faz pensar o quanto essas questões também não provocaram a companhia a ser exatamente o que é, oposta ao bom comportamento dos artistas respeitosos. Para eles, porém, a percepção dessas posturas ampliou o olhar sobre o entorno de modo mais expandido. O quanto elas não seria exatamente uma sínteses da cidade?, contam.

Descobriram logo o quanto tal dilema não se restringia às salas de aula. Por conta da sujeira provocada nos espetáculos e da presença de nudez explicam encontrar muita dificuldade em apresentar os trabalhos. Curadores e programadores dos teatros se aprisionam nesse labirinto de falsas questões mais do que o espectador, perceberam. O público, diferentemente, se incomoda muito menos com tais questões, enquanto os outros ignoram a subjetividade presente nos códigos, portanto necessários aos contextos dos espetáculos, como se fossem apenas recursos para produções de efeitos. Não raro, ouviram, quase acusatoriamente, serem contemporâneos demais, que os trabalhos não eram para Ribeirão.

Há aqui diversas questões profundamente complexas. Quem são tais professores, com quais artistas dialogam, o que andam assistindo por aí? O mesmo precisa ser indagado aos programadores e curadores. Que qualidade de olhar é essa que se fundamente de modo tão reducionista, pragmático e superficial? Para os grupo, essas perguntas se traduzem de modo mais direto à sua condição: como fazer uma produção com perspectivas mais experimentais à cena e corpo e sobreviver frente à caretice? Se por um lado, aqueles que podem abrir espaços aos trabalhos mais anárquicos carregam limites tão simplórios, por outro, dizem, também os artistas subestimaram por muito tempo o público na construção de estéticas mais contemporâneas, aprisionados em pré-conceitos sobre a capacidade do espectador compreender experimentos mais abertos, interessado que estaria por produtos mais palatáveis e reconhecidos em suas capacidades de entreter e ou emocionar. O diagnóstico, contudo, não responde ao problema. Como achar o argumento para os espetáculos serem aceitos?, insistem.

Com o tempo, perceberam a importância em lidar com a produtificação do teatro de modo distinto. Uma, durante a criação, quando não é compreendido o espetáculo como um produto, portanto não se controlando pelos limites dados pelas aceitações prévias; outra, quando já criado, pronto, ser sim o espetáculo um produto a ser negociado. O que parece óbvio, não é. Muitos grupos se perdem nas tentativas ou de se manterem distantes à ideias de produto ou por se produtificarem logo de início. Ora, aos primeiros, a própria comercialização se faz inviável; aos segundos, os resultados são, ao fim, desinteressantes e redundantes. Para o Teatro de Riscos, a questão se desdobra à investigação sobre como confluir o experimentalismo e o comercial. Não há uma resposta definitiva a ela, visto o mercado ser volúvel e circunstancial aos interesses. De todo modo, é possível hoje perceber que há também um mercado de experimentalismo lentamente em construção nas instituições, mas distante de ser real junto aos patrocinadores.

Sobreviver nessa condição plena de incerteza fez com que a companhia se posicionasse de modo mais radical. Para eles, há sim uma mudança em curso na estrutura cultura da cidade, mas não provocada pela universidade, como era de se esperar. Nos últimos anos, explicam, a mobilização fora dela se tornou mais intensa e isso tem trazido respostas objetivas aos problemas que até então pareciam sem solução. Esperar que se resolvam, não é possível. Não ter grana, não pode ser um problema, argumentam. É claro que o governo tem a obrigação de estimular de todas as maneiras a produção cultural, mas só fazer pago é contraditório aos discursos dos espetáculos que se propõem propositivos e provocativos. Dar aulas, por exemplo, é mais rentável do que fazer uma versão da Bela Adormecida, concluem.

A proposta do grupo é, então, não ceder, estar e se colocar em estado de risco, tanto na cena, quanto na linguagem, acreditando que assim conseguem a eles e aos espectadores se aproximar mais profundamente ao real. Sobre o amanhã, porém, a preocupação está mesmo é no fazer de agora, como torná-lo sustentável. E são otimistas. Para eles, quanto mais tempo cria-se e produz, mais lastro se adquire às criações seguintes. Do contrário, dizem, acabariam sendo utilizados como massa de manobra por instituições e políticas públicas. Portanto, os risco maiores assumidos conscientemente são o da resistência, o de resistir ao tempo, ao peso, ao excesso e consolidar uma forma de diálogo com o espectador inquieta e sem subestimá-lo.

Antes de terminarmos, somos convidados a conhecer o cenário em construção do que será o próximo trabalho da companhia. Lá mesmo, entre máquinas e profissionais, decidimos fazer as fotos para o Caderno. Enquanto os assistia se divertirem com os perigos de subirem pelas estruturas ainda inacabadas, imaginava o quanto eles realmente se tornarão, e muito brevemente, artistas perigosos, em seus discursos, suas vontades de seguir à qualquer custo, em suas provocações e na paixão incontrolável pelo risco. Encanta-me quando os artistas são incendiários. Preparem-se, a Cia. Teatro de Riscos é desses.

Quem?

Grupo Engasga Gato

Cidade sede?

Ribeirão Preto

Integrantes?

Douglas Pires

Fausto Ribeiro

Fernanda Soto

Gabriel Galhardo

Monalisa Machado

Poliana Savegnago

site?

www.grupoengasgagato.wordpress.com

influências?

Lume Teatro

André Carreira

Teatro Oficina

Caminhar pelo centro de Ribeirão Preto trás de volta incontáveis recordações. Ainda que a cidade tenha crescido na última década, muito se conserva, mas nem sempre o que permanece sustenta a própria história local. Como todo município que cresce em demasia, o paradoxo entre a modernização e a tradição é um dos conflitos mais evidentes. A arquitetura contrastantes entre o neoclássico e os sem estilos, os espaços históricos perdidos entre edificações tomadas pelo comércio mais popular ou meramente substituídas pelas dezenas de estacionamentos. Um teatro de ópera secular reconstruído após quase sumir por um incêndio. A clássica choperia Pinguim. E muito mais. O centro é também espaço ao malandro, ao assalto, respeitando-lhe a atmosfera de cidade grande que tanto se almeja. E Ribeirão é sim grande, em números, em histórias, em personagens que de uma forma ou outra transitam pelos acontecimentos culturais e políticos do país. Caminhar, portanto, é revisitar essas sensações, e recordar os primeiros movimentos adolescentes do andar solitário independente; os pontos de ônibus; os amigos. Para realizar as três conversas até aqui na cidade, transpassamos o centro diversas vezes. E também está lá a sede do Esgasga Gato, grupo relativamente jovem, em uma cidade quem possui o Fora do Sério e suas décadas de atividades. Grupo, entretanto, já amplamente reconhecido dentro e fora de sua própria morada. Não é raro os jovens artistas citarem o Engasga, assim mesmo apelidado e reduzido, como referência tanto para a criação de suas pesquisas, quanto na maneira de se organizarem e se produzirem. Também por isso, somando sua própria qualidade, fomos conversas com o integrantes do grupo.

A sede ocupa a antiga sede do Fora do Sério. Espaço de resistência, pode se dizer, já que o teatro o conduziu até com morador principal. Apartamento-sede, ali mesmo no centro, como não deixaria de ser, os atores e atrizes do Engasga nos explicam que estar onde estão ajudou muito a criarem referências múltiplas, possibilitando maior intersecção com a sociedade. Não a toa, as ações são principalmente reflexos do que está ao redor, dizem, provocando confluências entre a realidade e as respostas simbólicas. É como se a criação não pudesse escapar do real, mas por ele fosse capaz de construir presenças inesperadas de sua própria condição.

Não somente pelos espetáculos criados, o Engasga se tornou parâmetro aos grupos mais jovens também pelas ações que coordenam ocupações, curadorias e produções de eventos. Exemplo concreto é o Revira Rua, responsável por ocupar lugares no centro da cidade, através de um programa que se expande a artistas de fora. Na preocupação em trazer à Ribeirão coisas boas, artistas instigantes, oficinas, palestras, pensadores, descobriram que conquistaram a atenção do público e interessados com mais recorrência. Contudo, dizem, dado o sucesso dos eventos acabaram virando mais produtores culturais do que artistas. Evidentemente, uma coisa auxilia o conhecimento da outra. Mas, produzir exige muito do grupo, que não consegue desfrutar tanto quanto gostariam. Surgiu, assim, a busca por um equilíbrio mais pontual. Por isso, em 2015, o grupo realizou duas montagens teatrais, levando as pessoas a os conhecerem para além dos produtores e agitadores culturais. O Engasga, no construir diálogos mais efetivos, tornou-se igualmente um dos epicentros da cidade nos movimentos e discussões sobre política pública.

Foi frequentando os cursos do Lume que os integrantes, durante as viagens de volta à Ribeirão, discutiam no ônibus o próprio querer. Fomos entendendo ali que eles podem fazer por eles mesmos, explicam, sem a espera improdutiva de resposta de terceiros. Ao descobrirem o que não se queria, provocaram o surgimento dos reais interesses. E, dentre os mais significativos, estão o estranhamento das coisas, ou seja, da maneira como abordar as reflexões ao por quê abordá-las, e o jogo como instância maior na construção da linguagem narrativa. Além do Lume, André Carreira trouxe interferências determinantes no percurso do grupo com seu olhar distanciado. O que provocou certo espelhamento, confessam. Hoje, no entanto, já entendem conquistada maior autonomia para serem eles mesmos.

Perguntado sobre se topariam inverter esse mecanismo, aproximar alguém do grupo pra subverter-lhe os mecanismos criativos, surge um pequeno debate e controversas de nomes e focos. Até o consenso. Zé Celso. Pelo como a vida do diretor os toca, nessa insistência pela celebração dionisíaca sem que tenha perdido a profundidade das denúncias. Para o grupo, a ritualização é o sistema de sociabilização mais interessante à criação teatral. Portanto, com mais tempo, quem sabe no futuro, a interface de ação com a sociedade no entorno do teatro possa ocorrer através do compartilhamento ritualístico, mas não e só místico, muito além, no convívio da existências desses moradores e frequentadores do centro com o espetáculo em sua dimensão maior e mais transformadora.

Ao seu modo, o Engasga Gato já realiza boa parte de seus desejos. Ao influenciar estética, social e politicamente jovens artistas, ao fornecer-lhes valores e inquietações artísticas, ao provocar acontecimentos culturais e assim intervir sobre a inércia das políticas públicas, o grupo sustenta a presença do teatro como um estado incontrolável, imponderável, definidor da persona da própria cidade. Ao experimentarem técnicas clássicas, narrativas épicas, performances, teoria e prática, conversa e espetáculo, eles redimensionam e ampliam a presença do teatro como plausível ao outro pela multiplicidade de como a ofertam.

Como não poderia deixar de ser, seus integrantes participam e existem em outras companhias da cidade. Mas foi principalmente ali, no Engasga, que os discursos e reflexões se verticalizaram, que as inquietações provocaram respostas com dimensões mais transformadoras à cidade, que parte da formação artística se valeu. Significa entender, por fim, que o Engasga Gato não se limita a ser outro grupo, mas que alcançara o respeito raro permitido apenas aos que fundem eficiência e talento. Criar, quando pensamos através do grupo, deixou de ser a imaginação de um espetáculo, para se valer da cidade como espaço de existência, como seu próprio palco, na forma de agentes provocativos e indiscretos. Nada mais poderia parecer tanto com o teatro do que isso.

matéria especial 2

Lucas Arantes

Conheci Lucas Arantes nas entranhas do teatro paulistano. Cara simpático, divertido, com certa leveza no tratamento e humor próximo ao meu. Logo os encontros casuais se ampliaram aos programados e surgiram assim respeito e interesse por seu trabalho. Conheci, para além da escrita, o pensador inquieto, e seu lado empreendedor ao criar o Espaço A Coisa, em Ribeirão Preto. Mas esse país não é nada fácil, e o que realmente determinou nosso encontro foi um dos acontecimentos mais perigosos ao artista nos últimos anos.   
A proibição judicial da realização de um de seus textos, Edifício London, que estrearia na capital. O argumento veio de uma das figuras tangenciais à pesquisa, que, sentindo-se atingida, correu à justiça para impedir a peça de acontecer. Por tratar do infanticídio, e não só, em uma dramaturgia referencial aos clássicos da dramaturgia mundial, de Medéia à Macbeth, e a acontecimentos atuais exaustivamente explorados pela mídia, dentre eles o assassinato de Isabela Nardoni, a mãe da criança, induzida por alguns, incluindo jornalistas interessados em promover polêmicas e não reflexões, acreditou ser a peça especifica e unicamente sobre sua tragédia familiar. Evidentemente, e o título não deixa dúvidas, o acontecimento também permeou a construção da narrativa, mas e principalmente através da apropriação do imaginário público que o fato construiu a todos pelas milhares de imagens televisivas, entrevistas sucessivas dos envolvidos, discussões entre especialistas, conversas paralelas nos bares. Logo o livro com a peça foi proibido de ser comercializado. Depois, os ensaios interrompidos e a estreia proibida. Curiosamente, as cenas descritas nos autos processuais não existem nem no impresso, nem no que estava sendo elaborado cenicamente. Contudo, sem que se preocupassem em verificar, a decisão judicial veio intransigente e impositivamente, a partir do que alguns espalharam como verdade.   
Meu envolvimento aconteceu por respeito e necessidade pessoal. Não fiz parte do trabalho, não estive minimamente participando em qualquer outra esfera. No entanto, parecia-me óbvio, se algo assim chegasse às vias de fato, todos sofreríamos as consequências pela abertura de um precedente perigoso: não vi, não quero ver, e ainda assim exijo que não exista. Como a mãe não estava disposta a conversar com os artistas e produtores, coloquei-me como possível mediador entre as partes. Reuniões com os advogados, conversas, pesquisas, recados com a incomodada. Ao fim, com a certeza do processo oferecer também bons ganhos financeiros levou a parte ofendida ao silêncio. Hoje, Lucas responde o pedido de indenização, enquanto tantos outros citados se protegeram e o abandonaram.

Como disse, esse país não é fácil. Lucas, enquanto tudo isso acontecia, era constantemente encontrado nas programações das instituições, onde constantemente era convidado para falar sobre dramaturgia e ministrar cursos a novos dramaturgos, dada sua capacidade como escritor, com domínio técnico singular, e intelectual. Após o ocorrido, ainda que kafkianamente nada tivesse qualquer sentido em sua condenação, Lucas foi delicadamente isolado do convívio com as mesmas estruturas e também de outros artistas, em uma espécie de ressalva inevitável à sua presença. Como a Antro Positivo não se acovarda nem pelos interesses das mídias superficiais e seus estímulos destrutivos como meios para gerar cliques, nem com as covardias cúmplices silenciosas, lá fomos nós, aproveitando estarmos na cidade residência de Lucas para conversarmos sobre a dramaturgia atual, o seu desenvolvimento nas cidades do interior, suas ideias e o amanhã. Um encontro especial pela experiência desse olhar e importância ao que foi oferecido como troca de reflexão. Sem dúvida, Lucas continua especial dentre sua geração de dramaturgos. Queiram os não. Afinal, como sempre insistiu o ditado popular, os incomodados...

Chegamos ao novo espaço A Coisa. O sobrado bem arrumado, íntimo e convidativo estava vazio. Conversaríamos à vontade, o que era ótimo. Começamos pelo inevitável acontecimento que a ele ainda é radicalmente presente, enquanto o ambiente teatral nem mais se recorda de ter ocorrido, e Lucas falas em tom de espanto sobre seu isolamento, tal qual descrevi aqui. Aos poucos conseguimos nos livrar do assuntos e dos nós nas gargantas que seguram os gritos. Passamos a falar sobre dramaturgia. Esse é nosso interesse maior, após termos quase cumprido as cidades determinadas pelo Caderno. Minha questão inicial é sobre o quão difícil é encontrarmos potentes dramaturgos jovens pelo interior do Estado. O incômodo se fez ainda maior após ter circulado e conversado com tantos grupos e artistas e descobrir a imensa produção teatral disponível. Mas e os dramaturgos, cadê?

Lucas traz diversas respostas para avaliar essa perspectiva. Inicia com o comércio e a produtificação da escrita teatral limitada aos interesses do Estado e das instituições. Apenas certos tipos de escrita validam os produtos e merecem seguir, desestimulando radicalmente a produção de novos dramaturgos. Não raro, o que se percebe é a replicação de modelos comercialmente consagrados, inclusive de escritas mais experimentais, e a constante aproximação dos dramaturgos eleitos pelos sistemas produtivos como se fosse necessário aos trabalhos existirem apenas por essas vozes. Em segundo, diz, é preciso se atentar também para a deficiente educação do país. A ausência de formação com a presença da arte no currículo escolar é ampliada ainda mais quando falamos de dramaturgia. Quase nunca peças são lidas ou incluídas juntos aos cursos regulares de literatura, como se o teatro não existisse em forma de escrita, apenas como estética sobre o palco.

De quando tivemos a conversa à agora, entretanto, a presença do teatro como curso paralelo às disciplinas se tornou lei, exigindo que as escolas ofereçam a linguagem aos alunos. No entanto, já tivemos momentos assim no passado, e nada do que é impositivo ou que couber ao interesse do aluno trouxe qualquer melhora ao convívio com as artes. Melhor seria se a arte fosse incluída dentre as disciplinas formais e não como extracurricular. Sobre tal inversão, lembro-me, certa vez, durante um almoço com Ana Mae Barbosa, excepcional educadora brasileira, quando indaguei se não estava errado o princípio da arte-educação, ao percebermos seu limite prático nos artesanatos produzidos pelos filhos como regalos aos pais, e se não seria mais profundamente transformador modificarmos o conceito para educação com arte, provocando uma estrutura transversal entre as disciplinas básicas às quais seriam sempre acrescidas e ampliadas por exemplos e experiências estéticas, da física à história. Concordamos. E o almoço foi bom.

De volta ao encontro com Lucas, continua ele sua análise. Um terceiro ponto a ser investigado é o movimento dentre os grupos, sobretudo jovens, de só montarem proposições próprias. Parece positivo, ao meu ver, pois, de certa forma, estariam produzindo dramaturgias novas. Lucas concorda, mas problematiza com o fato da qualidade e pouca investigação sobre essa escrita. Você vê até em filmes brasileiro a reclamação ser sempre a falta de bons roteiros, argumenta. Então, é minha vez de concordar. Realmente, o material dramatúrgico produzido pelos grupos quase sempre são ingênuos e menos interessados na dramaturgia como expressão artística. A escrita é paliativa à necessidade do texto ao espetáculo, o que acaba enfraquecendo o próprio discurso produzido.

Por último, Lucas questiona a condição do teatro ter virado comércio e não necessariamente mercado. Ao ser tratado como negociação e não como economia criativa, observa-se, para além da ausência de dramaturgos, a inexistência de temporadas nos municípios fora da capital. Tornou-se inviável aos grupos produzir sem previamente comercializar o produto, aprisionando-o a outros interesses. Tivesse o teatro consolidado uma ambiência economicamente produtiva, como ocorre em tantos lugares mundo afora, inclusive em cidades realmente pequenas, os grupos conseguiriam manter por mais tempo suas pesquisas, pois gerariam movimento econômico, e certamente provocariam a necessidade, dentre as contratações, inclusive de dramaturgos, mobilizando os interessados a um melhor aperfeiçoamento técnico e criativo.

Existe gente sim querendo ser dramaturgo, explica Lucas. Nesses cinco anos realizando oficinas por todos os cantos, encontrou muitas pessoas tentando escrever peças. O problema é que, não estando na escola como leitura, a dramaturgia se revela tardiamente, e sem contato com peças dificulta-se ainda mais a formação do dramaturgo. Outro ponto importante é o movimento que se assumiu produto da contação de história, por ser mais viável, rápido e educativo tornou-se sinônimo aos interessados pela escrita do que seria uma dramaturgia. Para Lucas, são formas distintas de acessar a escrita. E não necessariamente saber contar um história refletirá eficientemente na construção de uma boa dramaturgia. Existe, porém, um paradoxo interessante, comenta. O surgimento sucessivo, ano após ano, de editoras interessadas em publicar peças de teatro. Ao olharmos para um passado muito recente, encontrar livros com autores contemporâneos era uma tarefa inútil. Hoje, diferentemente, as editoras buscam autores, produzem materiais, investigam conjuntamente linguagens que desenhem o presente, de modo a existir, seja de que maneira for, interesse na dramaturgia como literatura e não apenas como suporte à cena.  
Então é possível sermos otimista sobre o amanhã, pergunto. Sim, diz Lucas. Desde que pensemos inicialmente nas pequenas editoras e seus trabalhos fundamentais de difusão, ajudando-as a publicarem e também lhes oferecendo melhor estrutura, gerando mais acesso e escolha aos leitores e artistas. É preciso, contudo, se ater a seleções mais críticas das peças de teatro, como meio de provocação ao interesse pela qualidade e profissionalização da dramaturgia. E assim, por conseguinte, conquistar o interesse de uma grande editora, o que chamará atenção de tantas outras pessoas, em níveis muito mais subjetivos que não só o daquele indivíduo que quer ler teatro. Tudo isso precisa ser estimulado principalmente durante a adolescência, quando, ao seu ver, o indivíduo está mais curioso às novidades e com vontades de escapar para novas experiências.

Lucas aponta, ainda, a urgência dos festivais se abrirem mais como espaços para convivências entre os diversos campos do teatro. Conversa, resume, abre o pensamento e a consciência sobre o próprio fazer e o novo, inevitavelmente, deverá surgir a partir dessas inter-relações, não de modo institucionalizado, e sim nos escapes próprios das margens surgidas nas conversas e justificativas. Deslocar-se do sistema, conclui, é fundamental ao desenvolvimento e interesse da dramaturgia que poderá surgir por aqui.

Terminamos a conversa, ao menos oficialmente. A noite seguiu, agora entre os amigos. Risadas, comentários sobre um pouco de tudo, e Patrícia mandando eu parar de atrapalhar as fotos e deixá-lo em paz. Ao nos despedirmos, enquanto Lucas fecha o espaço e seguimos aos carros, tenho a certeza de que as conversas e encontros com ele precisam ser mais constantes. As distâncias são invenções falsas. Quero e gostaria realmente de tê-lo mais perto da Antro Positivo. Chegaremos a isso. Sem dúvida alguma.

Dramaturgia 2

Uma cena, de Lucas Arantes

(Cadeira e mesa de ferro.   
PROSCRITO está sentado atrás da mesa.)

PROSCRITO

Uma Peça será iniciada daqui a pouco. Um texto foi encomendado. Então foi escrito. Em seguida foi ensaiado. Após este longo processo, vamos assistir ao resultado. Uma Peça foi divulgada para o público e algumas pessoas chegaram aqui para ver. Quando a peça começa a platéia fica pronta para assistir. Uma Peça sempre conta a história sobre uma história maior ainda. O interessante de uma história é o que se passa nela. Ela será sempre o resultado da alma de uns por alguns momentos. É algo assustador a experiência de ver Uma Peça, mas sempre há pessoas dispostas a assistir e por isso ela é sempre apresentada. Haverá música durante a peça e será sempre a mesma música, mesmo quando for em outra apresentação. O mais estranho é que, por alguma motivo, o diretor sempre coloca Uma Música em Uma Peça e assim fica. O texto vai até aonde ele aguenta e, em algum momento, aparece Uma Música. Todos começam a ter aquela música na cabeça e a pensar: “o que está acontecendo? Estava distraído, pensando em outra coisa, mas então começou a tocar Uma Música dentro da peça e eu fui pego de surpresa…”

É como uma propaganda que aparece dentro de Uma Peça. Você sai da peça e fica com a propaganda na cabeça.

VOZ OFF

Qual é o valor?

Fala qual vai ser a sua quantia?

Quanto você vai receber por isso?

Está fazendo tudo isso por quem?

Quanto irão te pagar a mais pela propaganda?

Você vai receber muito então?

Nós sabíamos que você ia falar sobre dinheiro.

QUAL

É

O

VALOR

?

PRECISO

SABER

O TOTAL

DA QUANTIA

!

PROSCRITO

Organizaram a apresentação de Uma Peça e aqui estou eu sem saber de mais nada. Posso falar sobre o que é Uma Peça e depois fico aberto a perguntas. Escute. Participei do ensaio e sei exatamente o que vai acontecer até o final. Sei que é sobre Um Homem. E que também é sobre Uma Mulher. O Homem não conhece Uma Mulher. Eles foram ver Uma Peça. Antes do espetáculo, eles procuravam e se encontraram um ao outro. Agora, sabem exatamente onde é que cada um esta sentado e pensam um no outro desta forma. Eles estão vendo Uma Peça e querem entender como ela funciona, o que vai acontecer. São jovens ainda. Ao menos, mantêm a energia. O espírito da Coisa Toda. Os dois estão aqui agora. Vou apresentar cada um deles a todos vocês.

(PROSCRITO levanta com dificuldade. Voz Off o interrompe)

VOZ OFF

Você tem o contrato do uso de imagem deste Homem e desta Mulher?

Sem este papel…

VOCÊ NÃO PODE CONTINUAR CASO NÃO APRESENTE ESTES DOCUMENTOS.

(PROSCRITO senta)

PROSCRITO

Este Homem e esta Mulher procuram pessoas disponíveis para que possam transar. Depois disso, querem seguir as suas vidas em paz. Um Homem que deseja Uma Mulher pode ser Um Homem para quem Uma Mulher deseje voltar um dia. Mas eles nem se conhecem ainda. Aliás: há algo mais esperançoso do que Um Homem e Uma Mulher que ainda não se conheceram? O que podemos esperar quando Um Homem encontrar Uma Mulher? Amor? A peça vai nos mostrar tudo isso. A peça também é sobre uma criança que corre o risco de não nascer ou morrer logo no início do seu crescimento. Veremos isso depois do espetáculo quando Um Homem convidar Uma Mulher para sair. Aí, então, eles terão nomes e não precisaremos mais falar deles usando máscaras. Veremos, assim, o que Um Homem deseja fazer com Uma Mulher e o que Uma Mulher sonha em fazer com Um Homem, mas como eles nem se conhecem, mal conseguem pensar nisso ainda.

VOZ OFF

Antes de começar Uma Peça nós temos que ter certeza exatamente sobre o que ela se trata. A classificação etária. Você não pode começar Uma Peça sem nos dizer exatamente qual será o assunto. Temos também que saber quais serão os recursos utilizados para fazer com o que Uma Peça seja viável. Você precisará pagar o valor correto em cima dos ingressos vendidos em cima do Tempo de duração da montagem. Isso precisa ser feito antes da apresentação. Nós sabemos a capacidade que Um Teatro possui e Um Teatro sempre pode ficar cheio para ver a Uma Peça.

PROSCRITO

A peça é sobre o passado desse Homem e sobre o passado dessa Mulher que vieram até aqui ver Uma Peça e não esperavam que iriam participar da montagem tão ativamente. Eles estão aqui e é sobre eles que tudo isso se trata. A escolha não foi minha, estou apenas aqui traduzindo como foi que eles me encontraram. Eles vieram se esconder aqui dentro, mas acabaram encontrando um ao outro, então, tudo mudou. Se não fosse por isso Uma Peça teria um outro rumo, um outro título e tudo se resumiria a outro momento. É um pouco sobre isso o espetáculo. A peça é sobre o amor que este homem sentiu por esta mulher no momento em que a viu da plateia. Eu penso nessa mulher e não consigo me concentrar na história que o ator está dizendo em cena. Moça, será que poderíamos conversar um pouco em algum outro lugar, a sós, fora daqui? Poderíamos ficar só nós dois, por alguns instantes, em algum outro lugar, fora daqui? Preciso de alguns minutos com você. Aceita um convite? Se for coisa da minha cabeça, você me avisa, mas preciso te mostrar o que sinto. É o seguinte. Ninguém vai ligar se sairmos daqui agora. O ator está dizendo o texto corretamente, estou falando tudo isso sussurrando, ninguém está nos ouvindo, eu sei que parece loucura, mas ninguém vai sentir a nossa falta, vamos dar o fora daqui. Eu sei o que vai acontecer na história, posso te dizer lá fora. Vai haver um assassinato e eu gostaria que você não estivesse presente. Você não precisa participar da montagem. Sei que é estranho, mas, enfim, dou a minha palavra que você não vai precisar passar por nenhuma crueldade se depender de mim. Posso te explicar melhor mais tarde, mas vamos andando e pular fora daqui. Os filhos do amor, de quem quer que seja, merecem florescer em um lugar seguro.

VOZ OFF

Uma criança não pode aparecer no espetáculo. Isto esta fora de cogitação. Chega de imaginação, Proscrito. Uma criança, nunca.

PROSCRITO

É quase um bebê, na verdade. Não há nada a dizer sobre o assassinato de alguém. O seu assassino já diz tudo. Vou contar a história do passado desse Homem. Também vou contar o passado dessa Mulher. Antes deles chegarem até aqui para verem Uma Peça. Vou analisar o que poderia ter sido, mas, pelo motivado que será apresentado, não foi. Acontece uma grande história de amor entre os dois e isso é tudo o que precisa ficar registrado. Todos irão colocar um ponto final nesta história no momento em que ela chegar ao fim.

VOZ OFF

Depois de receber a sua grana

A bolada completa que irá receber

Vamos esperar o dinheiro cair para que possa arcar com todo o custo.

Todos nós sabemos que você vai lucrar com tudo isso

É por isso que estamos aqui.

Vamos impedir que isto aconteça

Você precisa deixar os papeis organizados antes de tudo

Você recebe por seu trabalho, mas precisa aprender o que significa “assumir os próprios riscos”

Sem mencionar o direito do texto. É preciso pagar por cada centavo.

Todos nós sabemos que você vai lucrar com tudo isso

E é por isso que estamos aqui.

Para auxiliar no que será preciso ser feito.

(pausa)

Ou vai querer pegar dinheiro do Governo?

(risadas.)

(risos crescem e abafam com um efeito de distorção sonora.)

VOZ OFF DISTORCIDA

Conta.

Conta a sua história.

Eles todos vão ficar sabendo um dia.

(FLASHS)

PROSCRITO

Caralho, sua piranha, desgraçada. Para com isso!

(FLASHS)

VOZ DE MULHER

O que foi que eu fiz pra acreditar em você?

(FLASHS)

HOMEM

NÃO ME TRATE COMO UM ANIMAL!

(FLASHS)

VOZ DE MULHER

EU NÃO VOU FICAR SOZINHA.

(FLASHES)

(Homem pega um revólver, passa rapidamente com ele apontado para a plateia e atira.)

(não há mais flashes. não há música. a luz desce.)

(som de sirene policial.)

FIM

cidade: Suzano

Suzano é praticamente São Paulo, avisaram-nos. Sim, é logo aqui ao lado, perto mesmo. Uma extensão entre ruas que em algum momento praticamente se esbarram. Mas e daí? Ainda que a proposta do Caderno seja escapar da capital e encontrar outros lugares, Suzano acabou vindo a nós. Era impossível incluir no cronograma da viagem o deslocamento. Então, os vizinhos gentilmente vieram. Chegaram em São Paulo e conseguimos realizar a conversa. Talvez a mais politizada de todas, a mais inquieta sobre as questões estruturas que determinam os fazeres ao teatro. Faltava ela. Faltava dizer o que se quer dizer e sem medo de ser punido por pensar. Faltava a explosão que apenas os apaixonados possuem, as inquietações que rasgam os cuidados e tornam verbos sentimentos. Não conhecemos Suzano, ficamos com essa dívida ao futuro. Contudo, com o argumento de nos mantermos curiosos e interessados sobre o trabalho desses artistas, certamente esse instante virá. Afinal, é logo ali. Então por que não?

Quem?

Teatro da Neura

Cidade sede?

Suzano

Integrantes?

Aline Ribeiro

Amabile Luz

Ana Carolina

André Antero

Antonio Nicodemo

Camila Ribeiro

Carlos Rei

Cibele Zuchi

Conceni Paulina

Fernandes Junior

Juliana Orthz

Ligia Berber

Lucas Cavalcante

Michel Galiotto

Pedro Leão

Pedro Henrique Bristow

Thais Fernandes

Tuane Vieira

site?

www.teatrodaneura.com

influências?

Nelson Rodrigues, Bertolt Brecht e Ze Celso

A proposta, evidentemente, era seguir até Suzano e lá encontroar o Teatro da Neura. Não deu. Viagens que se atropelaram entre as visitas para esse Caderno e uma série de convites para festivais Brasil afora, nos deixaram como única opção, visto não ser distante a cidade, que a companhia viesse a São Paulo. Tudo certado, marcamos no café da Estação Pinacoteca. Fácil para chegar de metrô ou trem, tranquilo para um bate-papo. Só não contávamos com a chuva torrencial que alagava a cidade sem a menor pretensão de parar. De chuva à tempestade. Do caos normal nesses dias à certeza de que não mais chegariam até lá e desmarcar seria inevitável. Devorávamos o almoço rápido e já eu me servia de um café, quando eles, enfim, chegam. Havia um bom-humor úmido em todos e isso era ótimo. Afinal, não bastasse a intempérie, seria de se esperar certo cansaço. Era uma multidão, não apenas um grupo. Juntamos as mesas, aproximamos as cadeiras, pedimos mais café e seguimos em uma conversa em dois tempos entrecruzados insistentemente. Um sobre as condições do fazer; outro sobre as escolhas ao fazer.

Durante o encontro, muito foi dito sobre a relação dos editais com o interior. Para eles, a maneira como as regiões são conduzidas junto às comissões requer um pouco mais de cuidado. Observam com desconfiança a maneira como as representações do eixo interior-litoral se relaciona com os artistas. E dizem, não há transparência suficiente e muitas vezes também não há disposição aos diálogos. O problema, que parece mesmo ser culturalmente estrutural e menos personalista, atinge de um modo ou outro com igual intuito as relações já tão explicitadas pelos vícios dos editais da capital. Portanto, não é aqui ou lá, é como é. E quem perde com isso é apenas o teatro e o espectador, uma vez que o espectro de linguagens e experiências acaba limitado aos poucos escolhidos.

Superando a fala que não se quer minimamente denunciativa, ao contrário, se faz como inquietação e descontentamento daqueles que perderam a vontade de se protegerem e se calar para manter as mínimas conjunturas, seguimos também ao segundo tempo da conversa. Os interesses artísticos e conceituais.

O grupo, diferente de tantos outros surgidos em universidades, faculdades, cursos profissionalizantes, escolas etc., traz a marca singular de ser o desdobramento de outro grupo, cuja ação era montar a Paixão de Cristo, o espetáculo religioso de conta a crucificação e ressurreição de Jesus. Decididos a serem uma companhia, o Teatro da Neura iniciou as pesquisas já com a primeira montagem a partir de texto autoral. Na verdade, observam, as maioria dos trabalhos da companhia são autorais. Por não ser tão comum quanto possa sugerir, pergunto-lhes por que de tal escolha, dado o risco aumentar substancialmente no autoral. A resposta é simples, temos um grupo que bancou isso, explicam. Hoje, observam uma evolução eficiente à dramaturgia produzida. Ed é um dos dramaturgos responsáveis por tais textos. Foi aos 16 ou 17 anos que descobrira o teatro. Nelson Rodrigues. O autor brasileiro, no entanto, se dissolveu nos interesses do jovem dramaturgo com o tempo. Em suas pesquisas mais recentes, afirmou-se mais o realismo fantástico como estrutura narrativa. A Trilogia dos Sacros Dias, como nomeou, surgiu como resposta dos encontros entre contos e filosofias, explicam.

Um movimento interessante, responsável ao fortalecimento do olhar do intérprete e estimulado no grupo é o de experimentos dirigidos pelos próprios atores. Um dirigindo o outro, a partir dos interesses mais particulares. Os processos provocaram maior horizontalidade aos integrantes e estabeleceu vínculos mais profundos, principalmente de pertencimento. Por serem, então, de certo modo, vários diretores e com formações distintas, o ator maior privilégio no desenvolvimento artístico, dizem. Ampliar as possibilidades é fundamental ao contemporâneo em sua exigência de não ser tão cristalizado a certezas e normatividades. É necessário duvidar ou, ao menos, provocar ruídos sobre o certo. E, feito à maneira como se propõe, o Teatro da Neura não só domina o processo de expansão técnica sobre as linguagens cênicas, como também estende os argumentos e, consequente, a percepção sobre o real.

Tanto só foi possível realizar no momento em que assumiram o risco e decidiram por construir uma sede. O espaço próprio trouxe-lhe também a capacidade de entender a relação das criações com a comunidade, resumem. Por possuírem um lugar em que poderiam ser propositivos ao entorno, abriram entradas para que grupos de outros municípios viessem a se apresentar em Suzano. Não deu certo, enigmaticamente. Descobriram não ser suficiente a novidade. Antes seria necessário criar uma relação da Neura com o público para gerar nele interesse aos outros. Portanto, a diversidade de processos e pesquisas ofereceu aos espectadores locais ecos mais substanciais na construção de potências. O público não vai sempre assistir a mesma coisa, assumem, e isso é importante para a construção de uma plateia constante e permanente.

A Neura assume que o teatro contemporâneo passa erroneamente a impressão de poder tudo, ser como der, e não ser preciso dinheiro. Tal equívoco leva tanto o público achar desnecessário se envolver para sustentação dos trabalhos, quanto dos órgãos públicos que concluem não ser fundamental maiores aportes financeiros. Afinal, o trabalho poder ser uma cadeira, ou nem isso, ou muito de tantas coisas, e tudo bem.

A conversa retorna, então, ao mesmo ponto. Como convencer os governantes a respeitar os grupos distantes dos efeitos midiáticos das capitais? Como conduzir a produção ao acabamento preciso se pouco é disponibilizado para financiar pesquisas e acabamentos? Uma mistura de insistência e guerrilha, inquietação e desconfiança é o que estrutura a Neura. Durante todo o encontro, as falas se sobrepunham acumuladas umas às outras, pela importância de dizer e refletir tais aspectos. O fato é que a companhia permanece, supera e continua seu trabalho, aberta ao descobrimento das possibilidades artísticas, organizacionais e estruturais. No invento que se autoprovoca, o Teatro da Neura certamente poderá nos oferecer respostas práticas, concretas sobre esses e tantos outros assuntos que permeiam o fazer teatral. E o melhor, produzindo pensamentos e arte.

Cidade:

São José do Rio Preto

Q

uando estive em São José do Rio Preto, o FIT estava em pleno vapor. Assisti coisas incríveis por lá. Nos anos recentes, porém, o festival perdeu apoios, verbas, espaços e participantes. Problemas e mais problemas se revelaram complexos e ainda contaminam as tentativas de continuação. Mas toda cidade que possui um festival internacional por muitos anos, a produção teatral tende a ser constante, para além das intempéries, e plural. Selecionar as companhias da região foi complexo. Fechamos em três que entendemos por especiais, tanto por suas pesquisas, quanto pela qualidade das respostas. Existe na reunião desses artistas um panorama interessante. Suas diferenças traduzem a importância da produção teatral se argumentar por buscas singulares e pessoais. Cada vez mais. Entre os escolhidos estão o teatro, a performance, a dança, muito sobre o corpo, sobre o dizer estetizado da imagem, das manifestações plásticas e dos questionamentos das estruturas tradicionais. Há um pouco de tudo nessas três conversas incríveis. Artistas de gerações diferentes, com contatos ao universo do teatro radicalmente distintos, e com a mesma inquietação de ir além do óbvio. O festival pode um dia recuperar a dimensão de antes, e esperamos muito que isso venha rapidamente a acontecer. Por enquanto, a cidade possui em seus artistas os mecanismos para permanecer como epicentro às experiências cênicas do nosso Estado, e possivelmente muito mais.

Quem?

Companhia

Azul Celeste

Cidade sede?

São José do

Rio Preto

Integrantes?

Jorge Vermelho

Lucas Hernandes

Alexandre Manchini Jr.

Elvis Leandro Dos Santos

Henrique Nerys

Marina Rico

Beta Cunha

site?

www.companhiaazulceleste.com.br

influências?

Fernando Pessoa  
Vicente Celestino  
Nelson Rodrigues

S

alvador. Fiac. Uma mesa com poucas pessoas. Lá estávamos cobrindo o festival pela Antro Positivo e para acompanhar a mostra baiana qual participei com curador. Conversas com amigos, risadas, muitas, jantar. Até que ele chega e nada mais continua igual, muito menos tranquilo. Naquela primeira noite, acabamos voltado para o quarto de madrugada. Claro, ficamos ouvindo suas histórias, se divertindo com a inteligência de seu sarcasmos sobre tudo e todos, inclusive sobre ele mesmo. Nos dias seguinte, os instantes em que nos esbarrávamos foram iguais. Rapidamente já estávamos falando sobre qualquer assunto, dos mais complexos aos mais banais. Então chegou o instante de assistir ao seu trabalho, e foi arrebatador. Jorge Vermelho não passa despercebido nunca, seja no palco, seja na mesa de um bar. E foi ali, sem nem imaginarmos que isso aconteceria, no improviso dos encontros, que o primeiro contato com seu talento e inquietações se deram. Semanas depois, seguindo o cronograma das viagens para o Caderno, reencontramos Vermelho e sua companhia em São José do Rio Preto, em sua sede. Quer dizer, quase. Primeiro fomos à sede nova, em construção, e lá aguardamos sem entender as ausências. A falta do celular e as baterias que não duram. Estávamos no lugar errado. Corremos à sede antiga, um casarão íntimo e preparado ao teatro. Vermelho nos recebeu e, antes de começarmos a nos entregar aos risos e bobagens que parecem mesmo inevitáveis quando estamos juntos, alguém organizou uma mesa receptiva e, ignorando o calor infernal do dia, fez a pergunta mais fundamental de todas: então, quer um café?

É

curioso com as coisas se conectam por si mesmas. Quando abrimos a inscrição da Azul Celeste, muito antes de estarmos em Salvador, a pesquisa nos encantou de imediato. Não o conhecíamos, nem seu trabalho, infelizmente. As escolhas seriam debatidas com a comissão formada especialmente para isso, e cada vez que um grupo nos interessava torcíamos para que provocasse o mesmo com os jurados. Foi unânime e instantânea. Alívio. Então alguns amigos, acompanhando a divulgação de que faríamos esse especial, começaram a nos perguntar ansiosamente se a Azul Celeste havia se inscrito. Não podíamos responder, a seleção era sigilosa. Mas parecia interessar a muitas pessoas que conversássemos, que trouxéssemos o papo que aqui está.

X

ícara de café em mãos, gravador ligado, papel, caneta. E começamos mesmo pelo fato de estarmos ali, no interior do Estado. Para Jorge, construir um espaço de trabalho e desenvolver as pesquisas fora da capital representa, sobretudo, um posicionamento diante da vida. O interior, explica, ainda conserva as pessoas como pessoas, as relações humanas ainda são festejadas e vive-se um ritmo que permite o encontro. O contrário disso, como impõe as grandes capitais e metrópoles, é a constatação do homem em estado constante de seu isolamento social e cultural e de uma produção artística não mais em busca do exercício artístico, mas de seu pragmatismo como produto. A resposta em si dialoga com muitas outras percepções dos artistas que encontramos nesse trajeto pelos interiores e litoral de São Paulo. No entanto, o inquietante é a perspectiva de pessoas como pessoas e o festejar das relações. Ao perceber, comparando seu convívio com ambas as ambiências, o que Vermelho trás a tona é o risco da desumanização do indivíduo na capital. Não haverá, é certo, o que festejar ao encontro do outro, se este for limitado a ser desnecessário e substituído, apenas numericamente consumidor à serviço do sistema. A tal condição de Deixar Sobreviver, a que estamos sendo submetidos, como definiu Kuniichi Uno em sua revisão ao conceito de biopolítica moderno de Agambem. Ali, devorando o meu café, enquanto os escuto e anoto, penso também como poderá existir de fato a arte em tais ambientes se o artista é sobretudo aquele que provoca e reconhece os encontros humanos? Como seremos capazes de problematizar e expandir as experiências de festejamento se estamos condicionados à sobrevivência nula? Resposta complexa essa, ou essas, que certamente levarei uma vida a um rascunho mais certeiro.

T

odavia, interfiro, trabalhos que exijam maior acúmulo de vocabulário simbólico e de convivência mais constantes precisam de ambientes caótico que, ao que nos contam, nem sempre pode ser encontrado no interior. E como nesse instante todos passaram a falar, volto eu a nomear pelo grupo agora. Para eles, o poder de interlocução se torna mesmo mais prejudicado. Porém, não existe a falta de repertório do público. Ao contrário, explicam. É preciso entender que os repertórios são sim outros e pode distanciar dos dizeres mais urgentes da capital, só que, desde que o mote dos trabalhos desenvolvidos sejam verdadeiramente provocativos à curiosidade, os repertórios se adequam e evoluem nem necessidade de intervenções ou de estímulos educativos. É claro, concluem, que é preciso estar aberto a esse jogo e deixar que o diálogo também se coloque a partir desse outro repertório. Por isso a companhia se volta à construir obras que tenham por materialidade contemporânea a própria vida. Com o tempo, entenderam que, para além dos vocabulários e seus desdobramentos, o posicionamento ideológico e simbólico não se valida mesmo por questões geográficas, e sim pela consciência do outro.

L

amentam o que na verdade é só um disfarce. Não se trata de um existir diferente aqui ou lá. Há muitos preconceitos dos coletivos artísticos da capital sobre a produção no interior. Na prática, eles se posicionam contrários às necessidades dos grupos adquirirem mais estruturas, como se o fazer fora da capital não exigisse estudos, preparações, técnicas, recursos, acabamentos. Isso ocorre por um estado complexo de dependência que os artistas aceitaram. Muitos estão se afundando nas clausulas do editais, invalidando seus próprios anseios e desejos, produtificando suas vontades como meio de sobrevivência mercadológica. E, quando se trata de abrir espaço ao interior, de aproximar o público, gestores, patrocinadores, a questão assume ares protecionistas e de anulação das possibilidades de expansão. Ao se posicionarem contra melhor distribuição de recursos, por exemplo, provoca-se no interior um estado limitado de produção artística também. Isso interessa a muitos que só existem pelos editais, por exemplo. Falta honestidade na arte, dizem, enfaticamente.

N

o interior, o teatro ainda existe dentro de outro modo de produção, em que o acesso é mais tranquilo. Chega-se às pessoas com mais facilidade, e as conversas e convencimentos se dão mais naturalmente, explicam. Esse outra lógica desenvolvida pelos grupos no interior, se comparada ao sistema econômico opressor da capital, é a do tempo das coisas. O problema, no entanto, está nos limites que essa lógica exige ao artista, como por exemplo criar com o menor número de envolvido possíveis para facilitar a circulação dos espetáculos. A realidade, ao fim, sempre acaba se chocando com a sensibilização dos artistas. Essas constatações fizeram a companhia exigir a si mesma maior honestidade em existir, assumindo o risco de confrontar certos aspectos e aceitando limites imediatos para que a arte sobreviva. Contudo, dizem, existe sim uma demanda de fraudes, trabalhos também no interior que nada refletes inquietudes e que, por questões de interesses gerais, acabam sendo mais aceitos e disponibilizados aos outros, por mero disfarce social e gerencial. Hoje plaina uma áurea de conforto, de artistas que se dão bem com todos os sistemas e mecanismos. O que é de fato curioso, e torna compreensível o descontentamento da Azul Celeste. Lembro-me de alguém ter escrito, certa vez, talvez Contado Calligari, de que se você se dá muito bem com sua mãe e seu analista, algo estará muito errado. Bom, podemos trazer o mesmo princípio ao artista. Se ele se der bem com os sistemas e mecanismos, então qual mesmo é o inconformismo que lhe provoca a necessidade de criar? Mundomudo, espetáculo da Azul Celeste, aquele que assisti em Salvador, ganhou um edital de circulação. O que é ótimo. Ou seria, visto não haver minimamente interesse das prefeituras e secretarias receberem o espetáculo.

P

roblematizando essas questões pelo fato de ainda assim ser preferível estar no interior, a resposta é que nele é possível tentar encontrar a honestidade nas pessoas, como em um cortador de cana. Assim, o que lhes interessa é mesmo o que é genuíno na pessoa. O trabalho da Azul Celeste, por exemplo, é esteticamente muito elaborado, acima de muitos grupos consagrados na capital. Mas em São Paulo, talvez, fossem compreendidos apenas por tais aspectos. É preciso ir além na relação com o espectador. Se o teatro é só a camada cognitiva, explicam, ele não se concretiza no outro. O interior, ao seu modo, nessa possibilidade de descoberta ou de recuperar a honestidade no ser permite que a arte seja rapidamente um mecanismo sensibilização, portanto também de descontaminação dos vícios trazidos pelos tempos atuais.

N

ada disso é fácil. Combater as deformações é um trabalho diário e até mesmo ridículo. Muitas vezes são perguntados, então como caricatura e descrença e não por curiosidade, como é possível ser artista no interior. Com os shopping centers cada vez mais abrindo filiais de escolas de teatro, com seus cursos milagrosos e cheios de promessas de futuro e sucesso, é comum as pessoas se aproximarem querendo descobrir o que fazer para a filha entrar para a televisão. Fato é que os cursos de shopping estão lotados e as salas continuas sendo abertas. Incomoda-me, diz Vermelho, a perspectiva de que com meses de teatro a pessoa já esteja dando aula. Mas são novos tempos. Existe essa excessiva glamourização do artista. Se antes o desejo era fazer teatro com grandes encenadores, hoje é ir para a tevê.

O

que resta é mesmo aos artistas, àqueles que assim se colocam por uma incontrolável necessidade de reconfigurar a realidade e desconfiar das certezas estabelecidas, artistas cujas exposições são inquietudes e tentativas de diálogos não unidirecionais, resta-lhes continuar e seguir alheio a tantas possibilidades de desvios e facilitadores. Ter a arte como principio ideológico sempre foi e será uma questão menor por aqui, ao contrário do que é desde muito entendido como fundamental em tantas outras culturas. Essa é nossa condição. Importa saber, então, que sim, esses artistas existem e fazem o mundo ser deliciosamente mais imprevisível. Sorte podermos, em algum momento de nossas vidas, esbarrarmos com eles. Sorte nossa e um prazer único podermos realizar essa conversa. Sorte de um país que possui companhias como a Azul Celeste. Acredite. É só deixar e eles vão mudar o mundo. E não será mudo. Será melhor do que isso. Afinal, Vermelho sabe falar forte e ser divertido ao mesmo tempo.

Quem?

Companhia dos Pés

Cidade sede?

São José do

Rio Preto

Integrantes?

Angélica Zignani

Kesler Jamal Contiero

Mariane Cerilo

Gisela Zeghini

Daniel Neves

Fuad Jammal Neto

site?

companhiadospes.com.br

influências?

Cia de Dança Deborah Colker

Cie 111 – FRANÇA

Bandaloop – USA

U

ma das atribuições da comissão formada especialmente para avaliar os inscritos era a de pesquisar e trazer sugestões para avaliação de todos, caso tivéssemos espaço para acrescentar grupos. Foi assim o segundo momento da seleção. Reunidos, abrimos os computadores, fotos, vídeos, sites e passamos a discutir sobre as indicações. Um dos grupo surgidos nesse momento foi a Companhia dos Pés, de São José do Rio Preto. Feita a primeira triagem, eles permaneceram e fomos às escolhas finais, quando seria necessário olhar mais detalhadamente cada um. Então, a surpresa. Havia, como pedido na inscrição, uma página de fotos registrada no nome da Antro Positivo, o que demonstrava o interesse da companhia em participar da publicação

A

pesquisa da Companhia dos Pés possui um trabalho singular que inclui ocupações urbanas, escaladas, fisicalidade e teatro. Alguns outros grupos, inclusive renomados, pesquisam linguagens próximas a essas. No entanto, a Cia. dos Pés, ao aprofundarem a teatralidade e dramaturgia, conseguem ir além das demais pesquisa, de modo mais instigante. Decidimos, então, por conversar com eles. Fiquei imaginando a surpresa, quando lhes enviamos o convite. Marcamos o dia e combinamos de ser na própria sede, a academia de escalada e espaço de ensaio.

C

omeçamos o encontro falando sobre suas expectativas ao pesquisarem essa linguagem. Eles nos explicam que o maior desafio sempre fora como incluir o texto nesse no movimento físico radical. No primeiro instante decidiram por trabalhar com fáculas. E confessam não ter dado certo. Foi com um convite e a necessidade de serem mais objetivos que o trabalho se desenvolveu de fato. Criaram para a Virada Cultural uma performance de 15 minutos de escalada em um edifício. A partir dessa experiência, o primeiro espetáculo aconteceu. Buscando lugares onde pudessem aproximar as pesquisas físicas da escalada, dança e também do teatro, encontraram em uma caixa d’água o ambiente inusitado, desafiador e necessário à estética e construção da narrativa. A resposta foi positiva e de lá pra cá convivem com um dilema inesperado: a cobrança do querem estar novamente em um palco.

A

verticalidade tem sido pouco explorada esteticamente na cena brasileira. Mas longe ainda está em admití-la como narrativa. E quase nunca como linguagem. Esses aspectos, curiosamente, também se afastam dos espetáculos ocorridos nas ruas, quando o vertical é muitas vezes utilizado apenas como mero espaço cenográfico, ou de composição ao ator. Existe na verticalização outra potência de narratividade e estetização. Ela sugere, como comprova as artes visuais, um deslocamento da percepção do indivíduo que passa a se perceber desproporcional, no sentido de centralidade do pensamento e das ações. Richard Serra, por exemplo, impõe pela monumentalidade de suas esculturas um estranhamento ao observador, mesmo quando seus trabalhos estão no interior de galerias, e mais ainda quando expostos em espaços abertos. No teatro, espetáculos que se aproximam dessas tentativas, quase sempre se fazem pelos efeitos estéticos, com a explícita busca por serem surpreendentes. Exemplos rápidos são Fura Del Baus, De la Guardia, Fuerza Bruta, onde o teatro aéreo se coloca com mais eficiência narrativa.

E

xiste, curiosamente, um preconceito ao contrário, explicam. As pessoas não entendem os motivos que nos fizeram ir além do espaço tradicional, mas, agora, não entendem por que voltarmos ao palco. Os trabalhos possuem necessidades próprias, e nem sempre eles requerem algo não tradicional, resumem.

O

argumento, ainda que parece simples, depende de maturidade no reconhecimento de que a linguagem está determinada pelo conceito, e este à expectativa da experiência que ser promover ao outro. Ao escolherem uma parede ou um palco, a Cia dos Pés comprova não se ater simplesmente aos efeitos cênicos que poderiam lhes trazer mercado, mas não necessariamente reconhecimento. Com o passar do tempo, a maturidade trouxe também o reconhecimento. E com diversas apresentações em outros países a Companhia dos Pés passou a ser um contato com a produção teatral contemporânea brasileira.

E

m um novo momento, passaram a investigar mais pontualmente o desiquilíbrio, criando um espetáculo em uma plataforma sobre a água. A proposição era colocar o artista e público em um lugar não estabelecido, não estar em uma zona de conforto, explicam. O desequilíbrio foi além. Assumiu argumentos mais conceituais. Para eles, reordena o ator de volta para o estabelecido, compreendendo a surpresa como algo bem-vinda, e que lhe exige constate processo de criação de vocabulários corporais e ampliação dos repertórios. Também os espaços alternativos auxiliaram nessa investigação. A rua, dizem, não dá pra ignorar, são pessoas, acontecimentos, mudanças inesperadas de toda ordem, da presença e interesse do espectador ao clima. A conclusão é mesmo que gostam de ter problemas, confessam rindo.

S

e no início a cobrança era superarem o espetáculo anterior, agora, resumem, é mais o que nos inquieta os argumento para produção de novas criações. Nesse deslocamento de objetivos, optaram por incluir cada vez mais a dramaturgia e, assim, se diferenciarem. Ela muda tudo, verticaliza ainda mais o espetáculo, concluem. Para tanto, assumiram uma lógica inversa. O cenário e outros elementos surgem como ruídos e não meros acabamentos e figuração das cenas, provocando ainda mais desconforto aos corpos.

A

pesquisa proposta pela Companhia dos Pés vai além das estratégias seguras e já tão difundidas. É necessário que criem técnicas e recursos novos a cada trabalho, problematizando a narrativa e como lidar com as questões a partir da invenção também de estruturas dramatúrgicas outras capazes de absorver esse estado diferente do corpo-narativo, da estética verticalizada, da cena improvisada a partir do desequilíbrio inevitável. O teatro se faz, portanto, um estado aberto ao experimento pelo corpo e não mais ao corpo. Surge pelas tentativas do indivíduo em superar a si mesmo. Há um tanto nisso de esporte e arte. Lembro-me, então, quando conversei com Robert Lepage, encenador, ator e dramaturgo canadense, dele comparar o teatro exatamente assim. Em sua explicação, Lepage dizia que a dimensão de jogo no teatro precisa ir além de seu estado de diálogo entre dois ou mais integrantes; deve se construir como um laboratório perigoso que exija ao ator superar a si mesmo e à consciência do próprio jogo. Nada mais próximo ao que se aventura a Companhia dos Pés.

Quem? Protótipo Tópico

Cidade? Bauru

Integrantes?

Fábio Valerio

Lidiane Marques   
Andressa Francelino

Site: www.prototipotopico.art.br

Influências:

Odin Teatret - Eugênio Barba  
Derevo - Daniel Williams  
Luciano Berio

Último encontro. Fechamos esse primeiro Caderno com companhias do interior e litoral paulista na cidade de São José do Rio Preto. Antes de voltarmos para casa, fomos encontrá-los no Sesc. Quando selecionamos a companhia, chamou-nos atenção as intersecções entre dança, teatro, performance, intervenção e circo. Nos matérias que recebemos e pesquisamos, nenhuma das linguagens estabelecia uma radical dominância sobre as demais. Nem se tratava de tentar mantê-las equilibradas como meio de sustentar certas purezas. Nada disso. A maneira como atravessavam umas às outras era delicada, sutil, ainda que os trabalhos propusessem circunstâncias cênicas mais provocativas no uso de uma poética muito particular. Não lhes cabe diminuir as criações a partir de tentativas obsoletas de inclusão mercadológica. Por todas essas sensações decidimos marcar nossa visita. E lá fomos nós, mais uma vez, conhecer, ouvir, perguntar, dizer, com o teatro como interesse comum. Foi uma tarde ótima, com pessoas incríveis e a certeza de que terminamos incrivelmente bem nosso projeto.

A primeira resposta de Lidiane e Fábio dava conta de esclarecer exatamente sobre como relacionam as linguagens cênicas em suas pesquisas. Sempre houve o questionamento em que linguagem nos inserimos, explicaram. O fato de ser-lhes comuns a dúvida do observador significa muitas outras coisas ainda. Por que um artista precisa realmente estar preocupado com as classificações? O quanto as linguagens são também determinadas por interesses de segregação entre os próprios artistas? Quais as dinâmicas que se provoca ao outro quando não se facilita esse primeiro reconhecimento da obra? São discussões extremamente profundas que subvertem a ordem natural das relações, pela qual se deve primeiro definir o que se faz, depois construir um discurso e por fim aplica-lo na realização de uma obra. Esqueça. É importante e especial que artistas desconsiderem esses sistemas produtivos e inventem suas próprias características. A Protótipo Tópico acaba reinventando essa estratégia e segue pelo desejo de criação até a produção de conceitos, e sem qualquer preocupação imediatista de impor-lhe estéticas e encaixes pragmáticos. Isso é mesmo especial e precisa ser cada vez mais valorizado.

Explicam que uma das inquietações da companhia é pensar como unir estética e linguagem. Tudo é sempre muito imagético, dizem, por isso é preciso cuidar para não perder a estética pelo discurso. Os espetáculos, então, partem da criação de ambiências imagéticas, aos quais se aplicam estímulos sonoros e visuais, resumem. Todavia, sem qualquer necessidade de rotular. Se rotula, dizem, mata-se a coisa , pois a classificação de certo modo estabelece a experiências a partir de uma zona segura ao espectador. E divertem-se com a constatação do quanto incomoda o espectador e os próprios artistas não saberem o que é exatamente o que assistem. Essa coisa estranha aí. E rimos.

Se fazer teatro já não é algo simples, como se estabelecer em uma cidade que não tem a tradição pelos espetáculos mais experimentais? A Protótipo Tópico não é uma companhia de São José do Rio Preto, esclareço. A cidade foi escolhida como epicentro, apenas, para encontrarmos os grupos da região. Sua sede está em Bauru. Existe um certo ambiente teatral por lá, mas, o fato de terem uma voz voltada ao experimentalismo, acaba trazendo ruído na estrutura estabelecida. Temos uma voz, afirmam, que pode ser rouca e mal falada, mas existe e é essa aí. Assim se impuseram às tradicionais estruturas e descobriram que a conquista por construir uma sede gerou também outros incômodos. Quem é esse cara para tão novo se estabelecer dessa maneira?, foi uma das questões trazidas dentre os pares. Foi preciso conquistar, então, um de cada vez, nessa ambiência oscilante entre o propositivo e as tentativas de alguns setores em manterem a áurea de decadência. Partiram para buscas próprias e se seguiram superando essa tentativa tão comum que muitos grupos e artistas possuem de sustentar as estruturas como inviáveis. São fugas às próprias capacidade de se reinventarem e alguém sempre será responsabilizado por isso. O discurso das pessoas de teatro cansa, concluem.

Os maiores dilemas derivam do fato de serem empreenderores e propositivos. Ora, quem se move tem preferência. Se você não fizer algo autêntico, não entra no meio, ainda que essa relação necessite ser sempre balanceada. O importante é mesmo fazer algo que se quer fazer, e não o que se espera, como se o papel do artista jovem fosse apenas o de completar o existente. É muito tênue estar nesse equilíbrio, o que, na verdade, é uma necessidade horrível. O passo seguinte foi o questionamento trazido por alguns sobre o que teria a ver o teatro da companhia com a própria região. Ouço isso e me pergunto, por que deveria ter? A resposta de Lidiane e Fábio é mais gentil. Tem a ver com o humano. A partir da inquietação de observar as transformações e deformações de como o humano se configura nesse contemporâneo confuso, validam seus devaneios. Sem quererem ser definitivos a ninguém, os espetáculos são tentativas de decifrações do homem e suas subjetividades no presente. Isso é fundamental ao se querer artista.

Abrir uma sede, criar e produzir um festival na cidade, envolver os órgãos públicos de modo a não interferirem, mas a partir da compreensão da responsabilidade de seus envolvimentos, tudo isso se somou como ações junto às criações e trouxe diferença ao grupo. Ainda que tenha provocado conflito com os dinossauros, como dito, a opção de ignorarem as condições financeiras sempre previamente ruins, provocou também um discurso público sobre a preguiça real dos grupos de processos criativos. Dinheiro não pode ser desculpa, afirmam. É preciso confrontar os problemas, superando-os e entendendo-os como inevitáveis mas não determinantes. As questões financeiras, os desinteresses dos gestores públicos e das pessoas, a falta de vocabulário de parte dos espectadores, nada disso faz sentido ou deve possuir tamanha força para interromper e levar à desistência. Se a gente se abre às circunstâncias, elas lhes dão presentes, afirmam.

Ao final do encontro, a curiosidade inicial que nos levou a encontrá-los havia se transformado em certeza sobre a importância de o termos efetivada a conversa. A Protótipo Tópico é, com tantos outros grupos anônimos espalhados pelos cantos ainda mais imprevisíveis, o exemplo de que o que importa ao teatro não é somente o fazer, mas a incontrolável condição de ser necessário ao indivíduo investigar sua realidade a partir de mergulhos poéticos e sem quaisquer tentativas de classificar os próprios gestos. Assim surge a arte. Assim, o teatro realmente faz sentido como expressão e como diálogo e provocação ao outro.