

GUIMARÃES, Natália. *Cia. Artehúmus de Teatro: as raízes sociais e poéticas da fertilidade artística*. São Paulo: Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Unesp. Instituto de Artes; Mestrado em Artes; Lúcia Regina Vieira Romano. Capes; Mestrado.

RESUMO

Esta pesquisa propõe uma análise das referências estéticas das práticas teatrais da Cia. Artehúmus de Teatro, grupo paulista fundado em 1987. Nas pegadas do teatro contemporâneo, esta companhia teatral mobiliza múltiplos elementos estéticos ao longo de uma experiência artística que dá a mesma importância a todas as etapas do processo criativo. Diante de tamanha pluralidade, a pesquisa aqui projetada mobiliza um instrumento metodológico também plural – a “crítica genética” – que se notabiliza por desvelar a gênese criativa da obra artística ao invés de se prender ao espetáculo finalizado. Contudo, como a “crítica genética” ainda se prende a um referencial exclusivamente estético e, considerando que nenhuma obra vaga num vácuo social, esta pesquisa também propõe a “sociologização” do processo criativo, isto é, propõe desvelar as escolhas estéticas que engendram a obra, conectando-as às raízes sociais dos artistas e do grupo. Em suma, se o espetáculo final é um ponto de condensação da experiência criativa, esta, por sua vez, é a condensação das múltiplas experiências sociais dos artistas envolvidos no processo criativo. Os instrumentos metodológicos mobilizados são: entrevistas; caderno de campo; análise de documentos; análise do espetáculo e de suas críticas etc.

PALAVRAS-CHAVE: Processo de Criação: Crítica Genética: Teatro de Grupo.

ABSTRACT

This research suggests an analysis of the aesthetic references of the theatrical practices of *Cia. Artehúmus de Teatro*, a theatre company founded in São Paulo in 1987. Following the paths of contemporary theatre, this company has applied several aesthetic elements throughout its history based on giving equal importance to each stage of the creative process. In order to address such a wide variety, the present research employs an equally plural methodological instrument – the ‘genetic criticism’ – known to be effective in unveiling the creative genesis of a work of art, instead of simply evaluating the final performance. Nevertheless, once the ‘genetic criticism’ grantedly focus on a merely aesthetic referential and considering that no work of art operates in a social vaccum, this research also proposes a deeper look over the social roots of the artists and their work, in order to understand their aesthetic choices. In a nutshell, if we consider the final performance to be the ‘condensation point’ of a creative experience, this last one is the epitome of multiple social experiences lived by each and every artist involved in the creative process. The applied methodological instruments are: interviews; field diaries; document analysis; analyses of performances and reviews, among others.

PALAVRAS-CHAVE: Creative process: genetic criticism: devised theatre.

A Cia. Artehúmus de Teatro foi fundada em São Bernardo do Campo (ABC paulista), em 1987. Muitas foram as formações da Companhia que, atualmente, conta com a presença de Evill Rebouças, Solange Moreno, Daniel Ortega, Edu Silva, Cristiano Sales e Natália Guimarães¹. O grupo tem longa e ininterrupta trajetória teatral (27 anos) e, apesar da forte interlocução com a academia, nunca foi alvo de uma investigação circunstanciada². Nascida no ABC, a Artehúmus tem sofrido limitações e perspectivas semelhantes àquelas experimentadas pelos grupos teatrais da região, normalmente *outsiders*³ no universo teatral paulistano e, portanto, ignorados pela reflexão acadêmica em Artes. Assim, a definição do objeto de investigação desta pesquisa se deu por um viés a contrapelo daquilo que normalmente se faz nas pesquisas cênicas, isto é, foi escolhido um grupo nunca estudado e periférico com vistas a olhar para o universo teatral a partir de uma posição não central e, assim, oferecer contribuições às discussões sobre o teatro brasileiro⁴.

Além das inquietações apresentadas acima, o histórico da Cia. Artehúmus de Teatro a transformou num objeto de investigação ainda mais instigante. Em sua longa trajetória, a Companhia percorreu inúmeros caminhos: foi um grupo amador; fez peças infantis em escolas para garantir a sobrevivência dos integrantes; fez teatro ora sem qualquer patrocínio público ou privado, ora com auxílio financeiro público⁵. Em suma, em seus mais de 20 anos de história, a Companhia nem sempre trilhou as mesmas estradas, ao contrário: ao longo do tempo sua linguagem cênica se modificou ao sabor das desventuras vividas pelo coletivo e conforme os desejos, ambições e discursos (cambiantes) do grupo acerca de suas próprias criações. De fato, nenhuma história é construída num golpe só e percorrida de forma linear. As ilusões que por vezes animam o trabalho de *biógrafos inocentes* (BOURDIEU, 2005) podem inadvertidamente também tornar obtusas as análises de trajetória de coletivos teatrais. Isto é, nenhum grupo teatral, inclusive a Artehúmus e sua obra, é o resultado de uma trajetória harmônica planejada desde uma intencionalidade fundadora. Ao contrário, sempre há múltiplas possibilidades e limites que conformam a historicidade da Companhia e que, aos poucos, se conjugam e lhe conferem seu formato social e estético. Assim, nem sempre a intenção primária da Artehúmus foi lutar por uma posição de prestígio no fechado universo teatral paulistano, ao contrário, pode-se dizer que inicialmente o grupo pretendia muito mais deslocar-se de sua condição amadora e conquistar certa interlocução com grupos de teatro paulistanos. Isto é, em suas muitas andanças desde a periferia do universo teatral paulistano, a Artehúmus acabou por se encontrar a meio termo entre a exclusão da cena teatral pauliceia e o pleno gozo das posições mais prestigiosas e estabelecidas: ocupa uma posição um tanto *outsider*.

¹ Ao mesmo tempo em que pesquiso a Cia. Artehúmus de Teatro, participo do grupo como atriz. É inevitável que daí resulte certo enviesamento que, entretanto, será alvo de permanente autocrítica. De qualquer maneira, minha condição de participante recém integrada à Companhia (desde agosto de 2013) contribui para o necessário distanciamento crítico.

² A única reflexão acadêmica sobre a Artehúmus foi realizada por Evill Rebouças (2009) em um trecho de seu livro que, contudo, é especialmente uma investigação sobre espaços cênicos não convencionais.

³ As noções de estabelecidos e *outsiders* foram construídas mais explicitamente por Norbert Elias (2000).

⁴ Neste sentido, a tese de Alexandre Luís Mate (2008) é referência para esta pesquisa na medida em que traz uma reflexão acerca de dois coletivos colocados à margem nos anos de 1980: Teatro União e Olho Vivo e Engenho Teatral.

⁵ Os quatro últimos processos de criação da Artehúmus foram contemplados por auxílios públicos de teatro: o primeiro pelo Programa VAI e os outros três pelo Fomento ao Teatro do Estado de São Paulo.

Neste sentido, a hipótese que guiou esta pesquisa foi justamente a de que o grupo, por conta de sua posição marginal, durante a toda a sua trajetória buscou (e ainda busca!) estabelecer alianças com grupos, instituições, pesquisadores e críticos estabelecidos. Várias parcerias e alianças foram conquistadas, o que garantiu a entrada do grupo no universo teatral. Assim, partindo de uma posição periférica em relação ao fechado universo do teatro paulistano sem, contudo, perder os laços umbilicais que sempre manteve com o ABC, a Artehúmus está embebida em certa dubiedade social e estética que fez com que concatenasse práticas aparentemente contraditórias em seus trabalhos artísticos⁶.

Além disso, a Cia. Artehúmus de Teatro tornou-se um objeto instigante para esta investigação porquanto sua pesquisa cênica se imbrica em alguns aspectos característicos do teatro dito contemporâneo⁷, de modo que a atividade artística do coletivo permite refletir sobre aspectos gerais do teatro atual de um ângulo inusitado, isto é, permite uma visada relativamente descolada das posições dominantes no universo teatral paulistano. Num tom um tanto antropológico, a ideia foi lançar um olhar denso para dimensões periféricas do teatro paulistano contemporâneo tentando perceber algumas de suas nuances que são, entretanto, centrais.

Portanto, numa abordagem ao mesmo tempo estética, histórica e sociológica, tentei demonstrar como a Artehúmus só assumiu de fato as características do teatro atual em seus últimos trabalhos. Se no período em que a Companhia foi fundada já havia grupos trabalhando com a chamada estética contemporânea, no coletivo do ABC isso demorou a acontecer. Assim, enquanto em meados da década de 1980 alguns grupos paulistanos em posições mais ou menos prestigiosas já apresentavam espetáculos com uma linguagem e discurso especificamente contemporâneos, a Artehúmus ainda engatinhava em sua jornada e, por isso, ainda estava à margem do universo teatral (a Artehúmus nasceu em 1987 como um *grupo amador*). Na medida em que o grupo foi adquirindo as credenciais necessárias à ocupação de uma posição no universo teatral paulistano, seu discurso e sua linguagem, ainda que imbricados com características do teatro popular, foram progressivamente ganhando cores, tons e expedientes do teatro dito contemporâneo. Em sua forma híbrida entre o popular e o contemporâneo, este grupo teatral carrega consigo as seguintes características: processo colaborativo; dramaturgia construída ao longo do processo de criação; pesquisa de

⁶ A título de exemplo, vale ressaltar o fato já citado de que ao mesmo tempo em que a Cia. Artehúmus faz teatro de pesquisa, há pouco encenava espetáculos infantis e os vendia para escolas.

⁷ Lehmann afirma que a partir dos anos de 1970, e ainda com mais força nos anos 80, ocorre uma ruptura no modo de pensar e fazer teatro. Segundo o autor, as inovações do teatro contemporâneo podem ser explicitadas pelo conceito de “pós-dramático”. O tom estético desse “novo teatro” seria definido pelas seguintes características: desaparecimento dos princípios de narração, figuração e fábula; aproximação com outras linguagens artísticas (principalmente, as artes plásticas); proposição de novas possibilidades de representação para o ser humano; contraponto ao processo de totalização da indústria cultural; abandono da intenção mimética; ausência de psicologização das personagens; aparecimento de “superfícies lingüísticas” contrapostas ao invés de diálogos; presença autêntica dos atores, que não aparecem como meros portadores de uma intenção exterior a eles (ou seja, não são mais meros intérpretes dos textos, mas, ao contrário, são criadores); valorização do processo ao invés do espetáculo como obra finalizada; descentralização do texto; linha tênue entre realidade e fantasia; ausência de hierarquização dos elementos estéticos; etc. Não entrarei na discussão acerca da acuidade do tratamento dado por Lehmann às especificidades do teatro contemporâneo. De todo modo – e isto é o que importa – é necessário reconhecer que existem inovações no teatro atual e que Lehmann lhe explicita as características gerais. Além disso, Lehmann é um dos teóricos utilizados como referência da Cia. Artehúmus de Teatro. (LEHMANN, 2007).

campo; espetáculos cênicos realizados em espaços não convencionais; ensaios e oficinas abertas ao público; etc. Assim, ao mesmo tempo em que olhar para a produção da Artehúmus permitiu refletir sobre o teatro atual, as questões concernentes ao teatro contemporâneo possibilitaram uma melhor compreensão da trajetória da Cia. Artehúmus.

As características singulares da Companhia Artehúmus de Teatro tornaram-na um objeto privilegiado para verificar como uma obra de arte é a cristalização de experiências estéticas e sociais que desembocam num processo criativo específico, tudo isso observado e reconstruído intelectualmente a partir da trajetória dos artistas e do grupo, desde a época em que estavam excluídos do fechado universo teatral paulistano até a posição relativamente *outsider* que atualmente ocupam (a Companhia cada vez mais vem fortalecendo os vínculos e construindo experiências estéticas que a aproximam das posições mais prestigiosas).

Portanto, o alvo desta investigação foi não só as dimensões sociais e àquelas mais propriamente estéticas da linguagem da Companhia, como também as várias etapas do último processo de criação do grupo senão porque todo o torvelinho estético e social que dá sentido à Artehúmus deve ser compreendido especialmente na embocadura de seu mais recente projeto que desaguou em seu último espetáculo: *O desvio do peixe no fluxo contínuo do aquário*. Assim, além de analisar uma companhia teatral nunca estudada – e por esse meio refletir sobre aspectos gerais do teatro contemporâneo –, foi possível testar a acuidade de novos instrumentos de investigação para a análise da obra teatral; instrumentos estes que estão mais ou menos ancorados na “crítica genética” e na “sociologia da arte”: enquanto a primeira tem como objetivo estudar o processo de criação da Cia. Artehúmus de Teatro, a segunda visa destrinchar o meio social no qual o grupo está inserido⁸.

Referências Bibliográficas:

ARAÚJO, Antônio. *A gênese da vertigem - o processo de criação de “O Paraíso Perdido”*. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2011.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução de Miguel Serras Pereira. Editorial Presença: Lisboa, 1996.

BOURDIEU, Pierre. *A ilusão biográfica*. In: AMADO, Janaína; FERREIRA Marieta de Moraes. (Org.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 2005.

ELIAS, Norbert. *Mozart: sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

_____. *Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

⁸ No estudo da Crítica Genética foram utilizados textos de Cecília Almeida Salles (2000; 2008; 2011) e Antonio Araújo (2011). Os interlocutores da investigação que embasaram a “sociologização” da Cia. Artehúmus de Teatro são: Pierre Bourdieu (1996; 2005), Norbert Elias (1995; 2000), Eric J. Hobsbawn (2008) e Carlo Ginzburg (1989).

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas e sinais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

HOBBSAWN, Eric J. *História social do jazz*. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro pós-dramático*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

MATE, Alexandre Luis. *A produção teatral paulistana dos anos 1980 – r(ab)iscando com faca o chão da história: tempo de contar os (pré)juízos em percursos de andança*. São Paulo, 2008.

REBOUÇAS, Evill. *A dramaturgia e a encenação no espaço não-convencional*. São Paulo: Ed. da Unesp, 2009.

SALLES, Cecília Almeida. *Crítica Genética: uma (nova) introdução*. São Paulo: Educ, 2000.

_____. *Redes de criação: construção da obra de arte*. São Paulo: Horizonte, 2008.

_____. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: Intermeios, 2011.