

FRIN, Luiz Eduardo. Insinua-se um novo viés teórico a partir da práxis teatral paulistana de caráter investigativo no século XXI. São Paulo: Instituto de Artes – Unesp. Instituto de Artes – Unesp; doutorado; orientado por Alexandre Mate. Ator, diretor e professor de teatro.

RESUMO

A atual atividade teatral paulistana é efervescente com a atuação de mais de trezentos coletivos teatrais na cidade.

Para a análise teórica desse fenômeno é tentadora a utilização de preceitos desenvolvidos por nomes que se encontram difundidos no ambiente da pesquisa em Artes Cênicas no Brasil, como Peter Szondi, Hans-Thies Lehmann e Jean-Pierre Sarrazac.

Ocorre que se verifica hoje, na atividade de grupos teatrais paulistanos -, como nos casos da Cia. Livre dirigida por Cibele Forjaz e da Cia. Balagan liderada por Maria Thaís -, uma série de preceitos e procedimentos que, além de resultarem em espetáculos, criam espaços de reflexão e tendem a estruturar um novo arcabouço teórico relacionado com a práxis do chamado "movimento de teatro de grupo paulistano".

PALAVRAS-CHAVE: Teoria Teatral, Teatro Paulistano, Teatro de Grupo.

ABSTRACT

The current São Paulo city theater activity is effervescent with the activity of over three hundred theater groups.

For the theoretical analysis of this phenomenon is tempting to use principles developed by names which are widespread in the research environment in Performing Arts in Brazil , as Peter Szondi , Hans- Thies Lehmann and Jean -Pierre Sarrazac .

Occurs that it's possible to verify nowadays in the activity of São Paulo theater groups - as in the cases of Cia. Livre directed by Cybele Forjaz and Cia. Balagan led by Maria Thaís -, principles and procedures that not only result in spectacles, but create spaces for reflection and structure a new theoretical framework related to the practice of the called "São Paulo group theater movement."

KEYWORDS: Theatrical Theory, Paulistano Theatre, Theatre Group.

Atualmente, mais de trezentos coletivos teatrais atuam na cidade de São Paulo. Grupos que desenvolvem suas pesquisas estéticas que resultam em espetáculos e intervenções de diversas naturezas e gêneros.

Esse cenário instiga o pesquisador em Artes Cênicas a tentar elaborar parâmetros teóricos que emoldurem a pungente produção paulistana dos dias atuais. Nesse aspecto, também é tentadora a utilização de reflexões de consagrados pensadores internacionais, como Peter Szondi, Hans-Thies Lehmann e Jean Pierre Sarrazac – cujas ideias se encontram disseminadas no ambiente da pesquisa teatral brasileiro, na elaboração desses parâmetros.

Em *Teoria do drama moderno* (2001), Peter Szondi defende que a partir do final do século XIX a relação entre a realização cênica e os preceitos do gênero dramático entra em crise, principalmente a partir da obra de autores como Ibsen, Tchekhov, Strindberg e Hauptmann. Para o autor, essa crise encerra o primado na arte teatral do drama¹ e prepara o terreno para o que viria a ocupar o seu lugar, ou seja, o teatro épico, tal como proposto principalmente por Brecht, e também por nomes como Piscator, Bruckner, Wilder, entre outros.

Hans-Thies Lehmann concorda com Szondi, com quem estudou, acerca do afastamento no século XX entre cena e drama, mas refuta a ideia que foi a forma épica que prioritariamente preencheu a lacuna deixada por esse afastamento. Para Lehmann, a superação de um “teatro dramático” só se dá com uma realização cênica que rompe com qualquer intenção mimética estruturada com intenções de representar o mundo. A essa realização cênica, o autor dá o nome de “pós-dramática”. (LEHMANN, 2007).

Jean-Pierre Sarrazac parte do mesmo ponto, a crise do drama, para chegar a uma proposição diferente. Para Sarrazac houve uma espécie de mutação dos preceitos dramáticos que fizeram que o drama chegasse em forma renovada no momento contemporâneo (SARRAZAC, 2002, 2012).

É evidente que os conceitos dos três autores são tentadores no sentido embasarem estudos acerca da produção teatral paulistana no século XXI. Mas, ao considerar a atividade continuada de, pelo menos, mais de quinze anos de inúmeros grupos na cidade de São Paulo, não se tornam pertinentes as questões apresentadas a seguir?

A primeira relaciona-se com algumas considerações tecidas por Roberto Schwarz acerca da obra do escritor brasileiro Machado de Assis.

No capítulo “As ideias fora do lugar”, do livro *Ao vencedor as batatas* (2000), Schwarz defende que a obra de Machado constitui-se sobre a influência de uma contradição fundamental da sociedade brasileira no século XIX: importar preceitos do liberalismo capitalista em um contexto de relações econômico-sociais ou de escravatura, ou de favor, ambas não condizentes com a ideia do indivíduo livre que sustenta o capitalismo.

¹ Representação da realidade por verossimilhança por meio de personagens que expressam sua vontade a partir de ações materializadas nos diálogos, em um tempo convencionado como o presente. No gênero dramático o mundo é representado por intermédio de relações intersubjetivas premidas pelo conflito.

Então, a partir dessa contradição, constitui-se uma sociedade de aparências e de fingimento, na qual os seus códigos de representação não condizem com o que procuravam representar. Sociedade, essa, que forneceu personagens e situações que se prestaram a genial elaboração literária de Machado de Assis.

O que se pergunta aqui, a partir do conceito desenvolvido por Schwarz, é se a utilização das ideias de Szondi, Lehmann e Sarrazac para se elaborar um quadro teórico representativo da produção teatral paulistana do século XXI, sem uma profunda consideração da realidade praxica na qual ela está inserida, não consiste, justamente, em utilização de códigos de representação discrepantes do que se almeja representar? As reflexões dos autores mencionados, nesse contexto, não seriam, também, “ideias fora do lugar”?

A segunda questão é a seguinte: A produção continuada de muitas companhias no contexto do chamado “movimento de teatro de grupo paulistano” já não se baseia em uma série de preceitos e procedimentos que, além de resultarem em espetáculos, criam espaços de reflexão e estruturam um novo arcabouço teórico que, por sua vez, inspira novas produções?

Antes de prosseguir é necessário definir o que, aqui, se entende por “novo” e, para isso, utiliza-se a reflexão de Fayga Ostrower:

Criar é, basicamente, formar. É poder dar uma forma a algo novo. Em qualquer que seja o campo de atividade, trata-se, nesse “novo”, de novas coerências que se estabelecem para a mente humana, fenômenos relacionados de modo novo e compreendidos em termos novos. O ato criador abrange, portanto, a capacidade de compreender; e esta, por sua vez, a de relacionar, ordenar, configurar, significar (OSTROWER, 2013, p. 9).

Ao se analisar de modo relacionado as trajetórias, e mais precisamente as atividades atuais, de dois grupos, a Companhia Live, sob a direção de Cibele Forjaz e da Companhia Balagan, dirigida por Maria Thaís, percebe-se nitidamente que novas formas de “relacionar, ordenar, configurar, significar” permeiam o teatro paulistano no século XXI.

Ambas as companhias utilizam na preparação de seus trabalhos expedientes que incluem pesquisas temáticas - que abrangem um grande escopo de fontes²-, e a elaboração de material preliminar por cada integrante e por cada equipe funcional que é apresentado à toda equipe para que ocorram discussões e, principalmente, a "contaminação" e apropriação do trabalho de cada núcleo por todos os participantes do coletivo. Assim, busca-se uma colaboração efetiva entre todos e se constitui uma hierarquia horizontal de trabalho.

² Livros, peças de teatro, filmes, vídeos, canções, poemas, entre tantos outros.

Do ponto de vista temático, um olhar antropológico permeia o trabalho dos grupos em questão. A Companhia Livre, depois do seu mergulho na mitologia ameríndia nos espetáculos *VemVai – O caminho dos Mortos*³ e *Cia. Livre canta Kaná Kawã*⁴⁵, agora prepara *Maria que virou Jonas ou A força da imaginação*⁶ baseado no ensaio de Michel Montaigne – “A força da imaginação” -, sobre Germain Garnier, que, na França do século XIV, nasce Marie, muda de sexo e é aceito socialmente como homem.

Nota-se que o assunto da transitoriedade interliga os trabalhos mencionados. Em *VemVai – O caminho dos mortos*, transita-se entre o mundo dos vivos e o dos mortos; em *Cia. Livre canta Kaná-Kawã*, o trânsito se dá entre mundos míticos que a personagem masculina percorre para resgatar sua esposa que fora raptada por um raio. Em *Maria que virou Jonas ou A força da imaginação*, transita-se entre sexos.

Na preparação do novo espetáculo, a Companhia Livre busca uma estrutura que comporte essa transitoriedade. A aposta é de levar à cena material advindo do processo de pesquisa, mesclado a uma peça teatral constituída sobre preceitos dramáticos por Cássio Pires⁷. Desse modo, espera-se que o público percorra caminhos estéticos nos quais a ficção é explícita (especificamente quando estiver frente à peça dramática), da mesma maneira que se coloque perante a situações localizadas na fronteira entre real e imaginário. Situações nas quais o espectador será recebido pelo ator e pela atriz que estarão interpretando a peça de Cássio Pires. Ator e atriz que são personagens criadas no processo de pesquisa por Lúcia Romano e Edgard de Castro, intérpretes da Companhia Livre e que por meio de relatos e de cenas

³ Dramaturgia de Newton Moreno em colaboração com a Cia. Livre, inspirada em cantos e narrativas de povos indígenas da América do Sul. Atores-criadores: Chris Amêndola, Eda Nagayama, Edgar Castro, Eduardo Gomes, Henrique Guimarães, José Eduardo Domingues, Lucia Romano, Raquel Anastásia. Direção de arte: Simone Mina. Co-direção de arte: Vanessa Poitena. Luz: Lúcia Chediek. Direção musical e composições: Luiz Gayotto. Coordenação da pesquisa e traduções: Pedro Cesarino. Encenação: Cibele Forjaz.

⁴ Mito-canto original: Armando Cherôpapa Marubo. Dramaturgia: Pedro Cesarino em colaboração com a Cia. Livre. Atores-criadores: Lúcia Romano e Edgar Castro. Direção: Cibele Forjaz. Piano: Lincoln Antonio e Cristiano Meirelles. Direção de cena e operação de Vídeo: Dani Colazante e Jamile Valente. Música original e direção musical: Lincoln Antonio. Música-Raio criada por: Felipe Julián. Preparação vocal para canto: Ná Ozzeti. Direção de arte, cenografia, figurinos e objetos de cena: Simone Mina. Assistência de cenografia e figurinos: Carolina Bertier e Patrícia Brito. Visagismo: Gil Arruda. Adereços: Sidnei Varia e Lucas Luciano. Consultoria de confecção e movimentação de boneco: Sobrevento. Luz: Alessandra Domingues. Assistente de iluminação: Luana Gouveia. Direção de vídeo: Lucas Brandão. Equipe de vídeo: Júlia Borst e Paula Artioli. Direção de produção: Laura Salerno. Produção executiva: Diego Cardoso. Direção vocal e pesquisa de sonoridades: Lucia Gayotto. Direção de movimento e orientação coreográfica: Lu Favoreto. Assistente de direção: Lucas Brandão. Direção geral: Cibele Forjaz.

⁵ Reformulação do espetáculo Raptada pelo Raio que estreou em 2008 e que, ao longo dos anos, é retrabalhado e reapresentado pela Cia. Livre.

⁶ O título ainda não é definitivo.

⁷ Os dramaturgos Alexandre Dal Farra e Solange Dias também colaboraram com textos que foram trabalhados no processo de pesquisa para a preparação do espetáculo.

de caráter performático, compartilharão com o público os estudos da companhia.

Já a Balagan também se inspira no estudo da mitologia, tanto a ameríndia, quanto à Grega, e tem diversos eixos de pesquisa que procuram transcender o conceito do humano. Essa transcendência é perseguida pelo desenvolvimento de conceito de "inumano". A busca é a da representação de forças e de realidades materiais localizadas fora do escopo da humanidade, tal como ela está convencionalmente delimitada, como escrito na página da companhia na *Internet*:

Na sala de trabalho, o tema do *Inumano* foi investigado sob múltiplas perspectivas – *o que não é humano; o que está além ou aquém do humano; aquilo que o homem rejeita como humano; o que é anterior, ou posterior ao humano*, entre outras – por meio de quatro eixos: *o animal, a natureza, o trágico e o grotesco*– que carregam consigo perspectivas do *humano* que rompem com as acepções literais ou miméticas do termo (COMPANHIA BALAGAN, 2014).

Ao preparar seu novo trabalho, *Cabras: cabeças que voam, cabeças que rolam*⁸, a companhia parte de uma analogia entre o significado do conflito, da guerra, nos contextos indígena e do cangaço no Nordeste brasileiro. Em mais uma parceria com o dramaturgo Luís Alberto de Abreu, a partir de estudos e de exercícios cênicos criou-se uma dramaturgia composta por contos nos quais as personagens centrais não são humanos, mas animais e objetos do cangaço, como a bala, a arma e a cabra, entre outros. Na fase atual do processo, busca-se criar uma estrutura de encenação do material textual constituído.

Então, nota-se no trabalho das duas companhias que a busca pelo espetáculo é, também, a busca por uma estrutura. Estrutura que, sim, comporte o desenvolvimento de narrativas, mas que se apresente como jogo cujas regras precisam ser apreendidas pelos espectadores. Uma forma que inclua e leve à cena o processo de criação e o histórico da companhia e de seus indivíduos.

O que se observa, e por isso considera-se a existência de novos preceitos teóricos, são constituições de estruturas específicas para cada realização cênica. Cada integrante das companhias carrega seus lastros conceituais – que podem, inclusive, conterem as reflexões de Szondi, Lehmann e Sarrazac -, mas que se transformam na medida em que se mesclam aos conceitos dos demais componentes dos grupos na confecção das cenas. No percurso de escolha e de apropriação de um tema, busca-se os seus componentes míticos e, a partir deles, novas estruturas vêm à tona. Estruturas

⁸ Título provisório.

que se organizam e se desmancham na medida em que a produção continuada dos grupos gera novos resultados.

Assim, em um constante jogo de montar e de desmontar os artistas paulistanos – com olhares simultâneos para o presente, para a história e para a mitologia-, seguem no seu caminho de criar novas formas de apreciação, discussão, intervenção, inteligibilidade e transformação da sociedade na qual estão inseridos.

Bibliografia

COMPANHIA BALAGAN. *Site oficial*. Disponível em <http://www.ciateatrobalagan.com.br/>. Acesso em 27/11/2014.

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

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. 29ª ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

SARRAZAC, Jean-Pierre. *O futuro do drama*. Porto: Campo das Letras, 2002.

_____ (org.). *Léxico do drama moderno e contemporâneo*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. 5ª ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

SZONDI, Peter. *Teoria do drama moderno (1880 – 1950)*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

THAIS, Maria. *Na cena do Dr. Dapertutto.: Poética e pedagogia em V. E. Meierhold, 1911 a 1916*. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2009.