

Apresentação

Presentation

A chegada dos materiais para a composição do número 16 da Revista Rebento, nomeado “O desfile das teatralidades marginais coletivas e periféricas: disputas e encontros no teatro de grupo”, extrapolou a pretensão de um único “desfile das teatralidades marginais coletivas e periféricas”. Recebemos, além da quantidade de textos, produções diversas em termos formais e temáticos, numa amplitude de discussões difícil de abarcar num só volume. Diante dessa boa surpresa, mostrou-se premente a organização de um segundo conjunto, num Dossiê que pretende fazer jus à variedade de abordagens sobre as teatralidades do teatro de grupo, agora destacando aspectos territoriais e temporais a elas associadas.

A presente edição, de número 19, intitulada “Novo cortejo das teatralidades coletivas do teatro de grupo: variações temporais e territoriais”, reposiciona a questão da importância do teatro de grupo na cena brasileira, um dilema sempre em deslocamento. Este novo número da Revista Rebento, portanto, complementa o número 16, ao mesmo tempo que oferece o traçado de uma linha histórica, que ocupa espacialidades distintas. Conforme coletivos emergentes se organizam, com interesses originais, estruturam-se diversamente de seus antecessores, modificando disposições e, ato contínuo, as maneiras de descrever esses arranjos de coisas. Coletivos de maior longevidade também adquirem configurações hodiernas, ao passo que ingressam novas pessoas em seus quadros, ou que as condições históricas se transformam. Essa adaptabilidade é parte constitutiva desse tipo de produção, cujo caráter singular nas artes presenciais é também sua continuidade, de tal modo que sua “forma” reconstitui-se sempre, em transitividade com o espaço-tempo em que os coletivos se inserem.

Testemunhando esse devir constante, o artigo “O Voo e o homem: processos migratórios e a criação do território no Jardim Romano”, de Jhoao Junnior, abre a presente edição, contextualizando a criação do Coletivo Estopô Balaio, localizado no Jardim Margarida, em Itaim Paulista, na Zona Leste do município de São Paulo. O diretor e dramaturgo discute a influência do território nas criações da “Trilogia das Águas”, de autoria do coletivo paulistano, ao passo que nos conduz num sobrevoo em sua trajetória pessoal,

desde a saída da casa paterna para estudar na Universidade Federal do Rio Grande do Norte, até a chegada em São Paulo. O movimento migratório é metáfora dessa narrativa teatral “de formação” (numa paródia ao romance de formação alemão) que leva à fundação do Estopô, em 2011, assim como a muitas outras paragens, espelhando o paradigma específico dos deslocamentos populacionais no Brasil. Semelhante mobilidade retorna na descrição que o artigo efetua do percurso de “idas e vindas de trem até o Jardim Romano”, que o autor associa à sua poética em teatro documentário desdobrada junto ao Estopô Balaio, conceituado como um modo de fazer que a própria cidade ensinou.

“A luta dos Queixadas e a greve da Fábrica de Cimento Portland Perus: inspiração e representações em Relicário de Concreto, do Grupo Pandora de Teatro”, de autoria de Lucas Vitorino, é o artigo que dá sequência ao exame da contribuição de grupos teatrais situados nas franjas da capital paulista, e que fazem da sua localidade uma força de resistência e luta e uma fonte criativa. Solidificado no bairro de Perus e nas relações afetivas e criativas ali construídas, o Grupo Pandora escolhe dinamizar a trama entre teatro, memória e território, para questionar a importância da memória social na revisitação de feridas sociais e, assim, propor um modo diverso de organização comunal. A análise escolhe a obra “Relicário de Concreto” (2013), a fim de esmiuçar, pelos olhos do dramaturgo e diretor, o processo criativo que vem sendo estruturado pelo coletivo paulistano, que utiliza o teatro documentário e a experiência histórica e cotidiana dos cidadãos para formular seu teatro político. Encenar a história, no caso em foco, significa dar relevância à luta operária no Brasil e aprender com esse patrimônio nacional.

“Às margens do Rio Grande: doze anos da Cia Trakinus no oeste da Bahia, entre existência e resistência”, o terceiro artigo da série, escolhe discutir a produção da Cia Trakinus, que tem sede na cidade de São Desidério, na zona oeste do estado da Bahia. A paisagem se modifica, não apenas pelo deslocamento geográfico, mas porque se conjugam distintas relações entre o fazer teatral e o poder público, os coletivos parceiros (na Rede de Teatro do Velho Chico), a formação técnica e as possibilidades de profissionalização. São várias as encenações apresentadas, com o intuito de registrar a história da Cia Trakinus e mapear seus interesses artísticos e pedagógicos. O fazer cênico em coletivo do grupo, segundo o autor, amplia-se no encontro com outras companhias, entre elas, a Cia Teatrando, de Barreiras; a Cia Contracapa, a Cia Art’manha, a Cia Dobradores de Arte e a Cia Imagem e Ação, grupos de Caetés; o Grupo RFV Palco, de Brasília; a Cia Ká Entre Nós de Teatro, de Santa Maria da Vitória; a Cia Officena e a Cia Mistura, ambas de Ibotirama, e vindo da mesma região, o grupo NEA. A Trakinus também mostra-se permeável às influências das temáticas mais pungentes no nosso momento histórico, abraçando as pautas identitárias, a mediação cultural e a prática cidadã. Os impasses da profissionalização em teatro são expostos como tão importantes quanto a busca por uma linguagem que expresse a realidade dos e das integrantes do coletivo, ecoando as preocupações e as teatralidades de seu entorno, na cidade de São Desidério e na zona rural. O potencial transformador

de realidades é projetado na implantação da Escola Municipal de Teatro, em Barreiras, ainda que permaneçam no horizonte as dificuldades de diálogo com o poder público. É tema final essa relação, nunca assegurada, mas da qual dependem os coletivos de pesquisa teatral, amadores ou não, para que possam de fato contribuir com a cultura local e com o teatro brasileiro.

Voltamos às criações cênicas da cidade de São Paulo no artigo “Antônio Araújo e o Teatro da Vertigem: a cidade em cena”, de Antônio Duran, onde assinalamos outro movimento de desacomodação, agora no percurso do próprio grupo paulistano dentro do leque de possibilidades enunciativas da cena contemporânea. O autor, também dramaturgista do coletivo, analisa “Marcha a Ré”, performance-filme estreada em 2020, que reelabora a criação em site-specific, característica do Teatro da Vertigem. No texto, é questionado como a fusão entre o hibridismo das linguagens artísticas e o interesse no atrito entre corpo e cidade pode multiplicar-se em diferentes descobertas poéticas e políticas, “de uma encenação a outra”, nas palavras de Antônio Duran, alinhadas por uma prática de pesquisa continuada em coletivo.

A seguir, o artigo “As infindas batalhas de coletivos teatrais inseridos na categoria do sujeito histórico teatro de grupo”, de Alexandre Mate, pormenoriza por onde caminham as investigações teóricas sobre a práxis do teatro de grupo paulistano, deixando ferramental analítico fértil para futuras aproximações com as pesquisas artísticas de outros coletivos no território nacional. O artigo também tece um importante trabalho de memória sobre a prática documental realizada pelos coletivos do Movimento de Teatro de Grupo (MTG) paulista, com reverberações nacionais. Esse conjunto de reflexões a que se lança o artigo conduz à localização do MTG como sujeito histórico, situando suas manifestações estético-representacionais anti-hegemônicas e seu pensamento. Milton Santos (1979, 1982), Foucault (1999) e Marilena Chauí (1998) colaboram na elaboração crítica do autor sobre esse movimento dos grupos teatrais nos últimos trinta anos, posicionados em perspectiva a produção em artes cênicas após o Golpe Civil-militar de 1964. O arrebatamento do autor diante da produção atual encontra raízes profundas na inconformidade dos e das artistas do teatro de grupo diante do “mundo real e concreto”, como resume o autor. A marginalidade, em suas diferentes acepções, é transmutada na constituição de centros periféricos conscientes pelo MTG, uma experiência a ser seguida por outros movimentos artísticos da dissidência à forma burguesa e mercadológica de fazer teatro.

Numa pausa nos artigos reflexivos de caráter textual, o ensaio visual “Criar em coletivo e pensar a sociedade brasileira: imagens do teatro de grupo pelas lentes da fotografia”, de autoria de Lígia Jardim, propõe refletir sobre noções de comunalidade a partir de imagens de espetáculos teatrais por ela fotografados. As imagens materializam modos de interação e de composição existentes, assim como projetam novos possíveis, sobre os quais somos levados e levadas a divagar.

Em “A Guerrilha Rural de Robin Hood contra o Xerife”, sétimo artigo da presente edição, Ademir de Almeida traz para o debate a criação do Grupo

Núcleo, coletivo teatral que se organiza dentro do Teatro de Arena, reforçando a ação do teatro político brasileiro junto às populações moradoras das periferias das grandes cidades. A descrição e análise do espetáculo infantil “Robin Hood e o Xerife”, em 1973, na cidade de São Paulo, oferece um registro inédito das táticas militantes desse coletivo que, ao lado do Teatro União e Olho Vivo (TUOV), exemplifica a ação dos grupos de teatro semiprofissionais que fizeram de suas investigações cênicas um caminho para a revolução popular.

Everton José, no artigo “O Bicho do Grupo Opinião: abordagem das políticas cênicas em diálogo com Platão, em A República”, se debruça sobre a trajetória de outro agrupamento teatral histórico, o Opinião. Por meio do estudo de *Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come* (1966), de Oduvaldo Vianna Filho e Ferreira Gullar, o autor retoma a história do grupo formado no Rio de Janeiro por ex-integrantes do CPC da UNE (Centro Popular de Cultura da União Nacional de Estudantes), e busca seu sentido presente desse passado. Os posicionamentos do espetáculo e do Grupo Opinião e o contexto de criação de *O Bicho* são relacionados aos escritos de Platão, em *A República*, num exercício teórico que examina a organização da vida política para o filósofo grego, visitando as noções de justiça, governo, educação para os/as cidadãos/ãs, imitação, liberdade, tirania e os lugares do poeta e do rapsodo. Assim, passamos a conhecer melhor as operações poéticas que o grupo brasileiro acionou a fim de aprofundar a consciência da realidade nacional por meio do teatro, visando modificar a realidade histórica.

Os Centros Populares de Cultura - CPCs são o foco do artigo de Adailton Alves Teixeira, intitulado “Centros Populares de Cultura: arte e engajamento político à esquerda no Brasil”. No recorte da história desse importante movimento do teatro político nacional que o autor processa, apesar da existência curta desses centros de mobilização política por meio das artes, persiste um legado que ainda pode ativar outras propostas de intervenção social, muito embora vivamos um momento em que a arte engajada afasta-se das organizações classistas. Para a superação dessa distância, o estudo aponta que os CPCs constituem uma fonte de conhecimentos sobre como os e as artistas social e politicamente engajados/as podem reavivar sua relação com as instituições de organização das classes trabalhadoras, passo crucial na disputa de imaginários e subjetividades em curso nas sociedades do capitalismo tardio.

Flávio Vieira de Melo; Rute Bueno Caires, em “Ensaio dos oprimidos para ruptura das opressões: o teatro no movimento sindical de Sorocaba (SP) construindo utopias”, apresentam uma variação das questões postuladas no artigo anterior, uma vez que reconstituem o percurso da coletividade teatral formada junto ao Sindicato dos Trabalhadores em Transporte Rodoviário de Sorocaba e Região, em Sorocaba. Ilustrando com gráficos e tabelas seu exame da participação de jovens no curso livre de prática teatral “Jovens em (atu)Ação”, mantido pelo Sindicato, o autor e autora pontuam a diversidade de gênero, sexualidade e raça associada a essa ação de classe, que confluiu na montagem de *A mais valia vai acabar*, Seu Edgar, de Vianinha, pela turma de teatro do Espaço Cultural dos Rodoviários, em 2021.

Desse primeiro mapeamento, passa-se à descrição detalhada da história do curso e de sua estrutura, demonstrando como o conjunto de produções do teatro de grupo paulistano motivou a estruturação de um currículo original e determinou o ethos dessa pedagogia, que acaba por dar nova face ao teatro sindical-operário.

No artigo “Adereçando Fragmentos da História: o processo criativo de aderecistas no teatro paulistano”, Beatriz Mendes acrescenta à edição 19 uma visada sobre o estatuto do/a artista no teatro de grupo, escolhendo observar a prática dos e das aderecistas a partir de elementos extraídos da sociologia de Nathalie Heinich (2005). O teatro de grupo, neste recorte, é “território de manutenção dos ofícios do desenho da cena”, nos termos da autora. Nessa circunscrição se encontra o/a aderecista, o que permite ao leitor e à leitora uma incursão inusitada no modo de pensar e fazer do teatro de grupo brasileiro contemporâneo. As discussões sobre o ofício, a profissionalização, os modos de trabalho e os saberes do/a aderecista são constituídas a partir do questionamento da sua implicação no coletivo, iluminando desse modo nosso entendimento sobre todas as demais áreas e funções criativas envolvidas nesse tipo de criação. Entrevistando Tetê Ribeiro e Marina Lima, a autora desenha um retrato mais complexo da classe trabalhadora do teatro paulistano, inserido no contexto da produção artístico-cultural nacional, das práticas sociais de gênero e das políticas para a cultura.

A resenha “Desafios para uma prática teatral crítica: Teatro do Oprimido em perspectiva dialética”, assinada por Mariana Sapienza Bianchi, comenta a publicação de Julian Boal, lançada pela Hucitec em 2022. A autora localiza os pontos fortes da escrita do autor, conhecedor do TO com tamanha profundidade que permite a ele apontar as contradições do trabalho de Augusto Boal evidenciadas no momento atual. É a esse jogo de espelhamentos entre ação teatral, sociedade e contexto histórico que a resenha, a partir do livro publicado, irá retornar, reverberando a desnaturalização das técnicas e formas teatrais adotadas no TO (muitas delas, formuladas há cerca de trinta ou quarenta anos) que Julian Boal empreende. Pode-se concluir que o legado de Augusto Boal, assim como o de Bertolt Brecht e outros/as realizadores/as do teatro político, inclui o entendimento da mobilidade das formas artísticas de intervenção social; formas que devem ser valoradas não pela canonização dos e das artistas seminais, mas pelo estreito vínculo que constituem com a conjuntura presente, nos âmbitos da macroeconomia e da produção de subjetividades. Essa leitura crítica do TO, por fim, mostra-se um caminho para pensarmos a sociedade de classes no capitalismo neoliberal e para revisarmos as práticas teatrais disponíveis para combatê-lo, projetando uma sociedade emancipada.

A edição 19 da Reberto traz ainda três artigos em Fluxo Contínuo, “Lab Voz: reflexões para uma possível pedagogia da experimentação vocal”, de Gabriela Flores Nunes, “Cair na escrita: a presença da queda na dança e no texto”, de Isabel Monteiro, e “Poética dramaturgical dos musicais anglófonos”, de Larissa de Oliveira Neves. Os três textos transitam no campo das práticas do corpo, pensando a produção vocal e o movimento, em relação à pesquisa acadêmica em artes.

O primeiro deles, “Lab Voz:: reflexões para uma possível pedagogia da experimentação vocal”, discute a performatividade e as possibilidades artístico-pedagógicas desenvolvidas no Laboratório de Experimentação Vocal (Lab Voz), instalado no Instituto de Artes da Unesp, cujo escopo investigativo diz respeito à materialidade sonora da voz em múltiplas dimensões (corpórea, emocional, política) e à perspectiva integrativa (do corpo como unidade somática, assim como dos sujeitos numa coletividade). Cada uma das propostas elencadas por Gabriela Flores Nunes (respiração vivenciada, uso de glossolalias, jogos com canções, improvisações etc) soma elementos à hipótese de que vocalidade e textualidade são elementos dialógicos e complementares, que geram processos criativos e pedagógicos centrados na vocalidade poética.

No segundo artigo do Fluxo Contínuo, Isabel Monteiro entretece uma conversa entre teóricos/as, escritores/as coreógrafos/as e dançarinos/as dos últimos séculos, a fim de problematizar a queda na dança. Assim como o salto, a queda é abordada pela autora como um desafio à “representação, descrição e interpretação”, em suas palavras, em virtude das implicações corporais que o temor da suspensão e o risco do retorno ao solo evocam. A palavra enunciada mostra-se, desse modo, atada às metáforas motoras, aos moveres do corpo e às implicações simbólicas e poéticas dessas potências do humano, contornadas pelas condições de nascimento e morte; performatividade da escrita que a própria autora exercita em seu texto ensaístico. Diversos sistemas de arte - literatura, dança, performance, artes visuais e música - são atravessados, demonstrando como a queda metaforiza a condição contemporânea e a corporeidade projetada pela dança atual. A descrição densa de criações do dançarino japonês Kazuo Ohno e da coreógrafa e dançarina brasileira Marta Soares finaliza “Cair na escrita: a presença da queda na dança e no texto”, atualizando na performance desses criadores as divagações teóricas do texto.

No terceiro texto, de Larissa de Oliveira Neves, intitulado “Poética dramaturgica dos musicais anglófonos”, o interesse de análise volta-se para a poética dramaturgica de um gênero de teatro musical que vem alcançando grande repercussão na cultura nacional. A poética e a história dos musicais anglófonos são examinadas, em especial, no que diz respeito à dramaturgia, porque para a autora é na relação entre texto e cena que reside a atratividade desse tipo de produção cênica, mas é do texto (que intercala texto e canto) que emanam os principais efeitos pretendidos.

Em defesa de sua hipótese, a autora circunscreve a noção de “book”, termo que poderia ser traduzido como enredo ou roteiro, e que demonstra como a dramaturgia dos musicais anglófonos são antecipações da convenção a ser encenada. Essa consideração aproxima os musicais tratados pela autora da tradição do teatro popular, ao passo que o distancia da ópera. A alternância (entre fala e canto; entre atmosferas; entre diferentes dinâmicas de cena e assim por diante) é a primeira regra central da poética que Larissa de Oliveira Neves descreve. Ela será exemplificada na análise dos “books” do musical clássico *My Fair Lady* e do megamusical *O Fantasma da Ópera*, dois exemplos que também testemunham o segundo elemento basilar dessa poética, a evidênciação integral da cena. Para comentá-lo, além dos casos já citados, a

autora trabalha nas dramaturgias de *Les Misérables* e *Oklahoma!*, exemplares em que se pode constatar a revelação da intimidade, nos momentos musicados, estratégia fundamental para a condução da tal clareza expositiva. Para concluir, é na habilidade do roteiro de estruturar todos os aspectos do evento (da duração do espetáculo ao resultado “emocional” da experiência) que a autora reconhece a razão do enorme sucesso comunicativo e econômico desse gênero do teatro.

Se é preciso fôlego para a travessia de todas essas reflexões, não temos dúvida que quem se aventura em fazê-lo terá como desfecho uma infinidade de inspirações para pensar e praticar uma arte que se diferencia na conexão com o tempo presente e com o desejo de transformar realidades. Tanto no Dossiê “Novo cortejo das teatralidades coletivas do teatro de grupo: variações temporais e territoriais” quanto no Fluxo Contínuo, as produções dos autores e das autoras são generosas aproximações à diversidade da cena contemporânea e da escrita acadêmica nas artes cênicas, na arte da performance e na música. Essa inquietude diante do mundo, que transparece na edição 19 da *Rebento*, é o proveito que almejamos.

Lúcia R. V. Romano

pela Editoria da *Rebento* 19