

Teatro de Grupo – Sujeito coletivo, por Fernanda Azevedo⁹

Resumo: O texto desenvolve reflexão sobre a opção pelo teatro de grupo a partir da experiência da Kiwi Companhia de Teatro, grupo sediado na cidade de São Paulo. O artigo destaca a influência de pensadores e realizadores como Erwin Piscator, Bertolt Brecht, Vsevolod Meyherhold, Augusto Boal e Edward Bond. São debatidas questões estéticas e políticas relacionadas ao trabalho da Companhia, em sintonia com indagações mais gerais sobre a criação teatral: como se relacionar com os problemas sociais e com nosso tempo histórico; que formas estéticas são necessárias diante dos conteúdos selecionados; quais são as consequências do trabalho coletivo e horizontal.

Palavras-chave: teatro crítico, teatro político, teatro de grupo.

Abstract: The text develops reflection on the option by theater group from the experience of Kiwi Theater Company, group based in the city of Sao Paulo. The article highlights the influence of thinkers and directors such as Erwin Piscator, Bertolt Brecht, Vsevolod Meyherhold, Augusto Boal and Edward Bond. Are discussed aesthetic and political issues related to the work of the Company, in line with questions more generally on the theatrical creation: as they relate to the social problems and with our historical time; that aesthetic forms are required before the selected contents; what are the consequences of collective and horizontal work.

Keywords: critical theater, political theater, group theater.

⁹ Atriz e arte educadora graduada em teatro pela Universidade do Rio de Janeiro (Unirio) e Faculdade Paulista de Artes. Integrante da Kiwi Companhia de Teatro, desde 2006.



Foto de Bob Sousa. Kiwi Companhia de Teatro. Fernanda Azevedo em *Morro como em um país*.

A arte não é um remédio, ela fornece modelos de razão e de tensão que organizam nossa experiência e dão sentido para a vida. A função da arte é levar a realidade sobre o terreno da imaginação, de utilizá-la para interpretar e assim transformar o mundo social objetivo, de onde ela tira o élan de sua transformação [...] A imaginação é concreta, lógica, determinada, objetiva.

Edward Bond (*Auprès de la mer intérieure*).

Erwin Piscator, no início de seu livro *Teatro político* (1968), descreve uma situação que irá marcar sua vida e seu teatro daí para frente. Durante a Primeira Guerra Mundial, na primavera de 1915, o então jovem ator se encontrava, como soldado alemão, num campo de guerra. Atacados por uma chuva de granadas do exército inglês, em meio aos cadáveres de ambos os lados, os soldados alemães foram incumbidos por superiores de cavarem trincheiras de proteção. Enquanto seus colegas progrediam, Piscator não saía do lugar. O sargento, praguejando, se arrasta até ele e pergunta o que está acontecendo. Piscator está paralisado de pavor. O sargento então o questiona: qual é a sua profissão? Ao que ele responde: ator de teatro. Nunca lhe pareceu tão inútil aquela profissão diante da realidade avassaladora que enfrentava.

Acabada a guerra, Piscator não desiste de fazer teatro, como sabemos. A partir de experiências como essa ele vai desenvolver uma arte que não deve recuar diante da realidade: “A arte, a real, a absoluta, deve mostrar-se à altura de qualquer situação e nela saber basear-se” (PISCATOR, 1968: 29). Nasce o teatro político de Piscator.

Muito mais se poderia falar das histórias de Piscator ou Brecht, Meierhold, Augusto Boal, Edward Bond, Antoine e tantos outros que foram em busca de um teatro vivo, provocativo, coletivo, de ação direta, com potencial transformador e crítico da sociedade. Todo teatro é político e alguns escolheram estar ao lado dos explorados nessa história.

Minha função aqui é mais modesta. Pretendo falar sobre a opção pelo teatro de grupo a partir da experiência de um coletivo de teatro, hoje, na cidade de São Paulo, atravessado por essas influências. Como construímos nossas trincheiras; como nos relacionamos com a realidade, com nosso tempo histórico; que formas estéticas são necessárias diante dos conteúdos escolhidos pelo grupo; porque a escolha pelo trabalho coletivo.

Começando pelo começo, a Kiwi Companhia de Teatro, da qual faço parte, surgiu em 1996 e, ao longo destes anos, o grupo procura elaborar um pensamento crítico sobre o teatro, contribuir para a compreensão de

temas contemporâneos e intervir artística e politicamente na vida social do País, em geral associado a movimentos sociais e organizações populares.

Para dar conta dessa tarefa ultrapassamos as barreiras do coletivo artístico e abrimos o debate e a construção do pensamento com outros setores da sociedade. São atividades do grupo, além dos trabalhos cênicos, encontros, seminários, oficinas, publicações, intervenções públicas junto aos movimentos sociais e diversas formas que nos colocam em diálogo com a sociedade. Não nos basta fazer o chamado teatro de pesquisa, é necessário também debatê-lo antes, durante e depois dos processos de criação.

Nos últimos anos a Companhia tem trabalhado em parceria com coletivos, organizações e movimentos como as Mães de Maio, Frente de Esculacho Popular, Coletivo Merlinho, Marcha Mundial das Mulheres, MST, MAB (Movimento de Atingidos por Barragens), Aparecidos Políticos, Comissão de mortos e desaparecidos políticos, Centro Audiovisual Simone de Beauvoir, Comissão Estadual da Verdade Rubens Paiva, União Popular de Mulheres de São Paulo, entre outros. A tentativa é sempre de estabelecer uma relação orgânica compartilhando as lutas e revendo conjuntamente os processos e formas de discurso. Calcados na realidade que se apresenta nas ruas, na urgência e necessidade de resposta aos temas sociais apresentados pela atualidade, construímos nosso trabalho artístico.

No campo da política cultural, recusamos a relação de dependência ao mercado e às leis baseadas em renúncia fiscal. Por isso, também faz parte das nossas ações a luta por arte e cultura como direitos sociais. Com toda complexidade presente nesse assunto, acreditamos que o Estado deve se responsabilizar pelo que é público. Produzir e usufruir dos bens simbólicos deveria ser um direito.

Queremos uma política cultural elaborada em diálogo permanente com a sociedade civil organizada. Queremos a criação de leis permanentes de fomento à arte em lugar do pires estendido às empresas que, usando dinheiro público através de renúncia fiscal, decidem boa parte do que pode ou não ser produzido culturalmente no país. Também não nos basta a política pequena dos editais que dependem da boa vontade dos governantes de plantão para serem realizados. Precisamos de uma política de Estado, perene e consequente. Essa luta é travada como um meio capaz de garantir a liberdade necessária para o aprofundamento político e artístico dos grupos e possibilitar a prática de um teatro crítico. Pois nosso horizonte está além das estruturas atuais.

A reorganização do teatro de grupo de São Paulo, a partir da década de 1990, vem reafirmar a escolha do trabalho coletivo como possibilidade de construção de uma cena consequente. Não existe teatro de grupo sem que seus componentes tenham consciência do processo de trabalho e domínio dos meios de produção. Ainda que existam diferentes formas de cooperação e colaboração dentro dos coletivos de teatro, o conhecimento e a participação no processo global deve ser compartilhado por todos os envolvidos no trabalho. Isso não é pouco importante. Já nesse princípio básico de funcionamento mora uma rebeldia em relação ao *status quo*. Não nos submetemos à sociedade estratificada, organizada por relações de poder, que impedem a emancipação e a criação de alternativas para a vida em comum.

Na Kiwi Companhia de Teatro, um ator ou atriz, por exemplo, deve se implicar no trabalho cênico. Grande parte das nossas obras resulta de roteiros construídos ao longo do processo de pesquisa e ensaios, organizados, em geral, pelo diretor artístico da Companhia, onde os atores e atrizes frequentemente não aparecem em cena como personagens, mas como trabalhadores/as- artistas que apresentam um determinado tema, situação, conflito que, no diálogo com o público, pode servir como revelador de aspectos humanos e sociais. “O teatro pode nos ajudar a pensar o que ainda não foi pensado” (observação do diretor Fernando Kinas), e assim fornecer um estopim para processos de reflexão e mudança.

Na opção pelo encontro entre teatro e realidade estão presentes: a escolha dos assuntos a serem tratados em cena (que contenham em si as urgências do nosso momento histórico), do público com quem queremos conversar (não nos interessa o teatro culinário, de distração, consumido por uma plateia ocupada em apaziguar seus corações e mentes) e da forma estética mais eficaz (de maior força poética, política e comunicativa). Produzir montagens teatrais que não correspondam aos desejos do mercado ou às expectativas do público, muitas vezes siderado pelo entretenimento vulgar, nos conduz a desenvolver e sustentar formas mais autônomas e críticas de atuação. Neste caso, o teatro documentário de Piscator e Weiss são fontes de inspiração para o grupo.

Ao tratar da mercantilização dos bens simbólicos no espetáculo *Teatro/mercadoria #1*, do projeto civilizacional imposto aos países latino-americanos baseado na intolerância às diferenças e xenofobia em “O Bom Selvagem”, da relação entre patriarcado e capitalismo no espetáculo *Carne*, ou da violência institucional e do conceito de estado de exceção

em *Morro como um país*, a Kiwi Companhia de Teatro exercita a prática do *teatro como uma espécie de canteiro de obras*:

Trata-se de um teatro que não abdica dos seus (possíveis) poderes, que investiga a natureza desses poderes e por isso anda na corda bamba, atualizando a relação dialética entre a insubmissão radical - que flerta com o vanguardismo ingênuo ou pretensioso - e a comunicação franca com o público. Ao evitar a mera administração dos elementos e os automatismos do *prêt-à-porter*, os artistas e artífices desse tipo de teatro são obrigados a inventá-lo incessantemente. A imagem deste teatro é a de um imenso canteiro de obras, cujo projeto inclui ideias como a renovação das utopias, a criação de um lugar onde se respira em comum, a explosão da língua domesticada, a implicação nos grandes temas sociais (mas também a admissão das confissões íntimas), o gosto pela colagem, a respiração regional, o cosmopolitismo, a multiplicação dos espaços de encenação, a provocação do escândalo, a calma como antídoto à velocidade pós-moderna, o choque tecnológico, o desrespeito às convenções, a recusa da forma-mercadoria e do modelo espetacular etc. Nesse canteiro a obra toma forma impulsionada tanto pelos acordos, quanto pelas contradições que se estabelecem entre seus produtores. E o resultado da obra parece ser a própria construção da obra, e não sua hipotética conclusão (KINAS, 2012).

Muitas são as trincheiras a serem cavadas em nossa época. Trincheiras não só de proteção, mas de preparação para o ataque. Nossa luta passa pela não acomodação à sociedade de consumo e profundamente desigual em que vivemos, pela resistência em manter um pensamento crítico diante da quantidade de mentiras e desinformação gerada pela mídia conservadora, pela coragem de fazermos também a autocrítica e repensarmos nossas práticas diante das questões urgentes que se apresentam.

Em 1968 Augusto Boal escreve um texto para a “Primeira Feira de Opinião” em que, além de fazer a análise das principais tendências teatrais de esquerda atuantes no país naquele momento, faz também um chamado para a construção de trincheiras coletivas contra o mal maior: a ditadura sangrenta instalada no Brasil depois do golpe de 1964. Boal faz um apelo aos coletivos artísticos em nome da

[...] necessidade de transformar a atual sociedade; é necessário mostrar a possibilidade dessa mudança e os meios de mudá-la. E isso deve ser mostrado a quem

pode fazê-lo [...] Necessário agora, é dizer a verdade como é. E como dizê-la? E mais: como fazê-la? Nenhum de nós, como artista, reúne condições de, sozinho, interpretar nosso movimento social. [...] Isso nós não o conseguimos sozinhos, mas talvez possamos lográ-lo em conjunto (BOAL, 1970, p. 52).

Em 1968 o foco de luta parecia claro. Hoje, nossa geração, ainda sob o impacto da ditadura civil-militar e do processo “lento, gradual e seguro” de transição para a democracia, muitas vezes tem dificuldades em acertar o alvo.

O que significa um teatro combativo nos dias que correm? Onde devemos cavar nossas trincheiras? Estamos colocando tais perguntas em permanente debate público. Depois da sensacional derrota do projeto político de esquerda construído no final da ditadura, definido pela integração de amplos setores, antes socialistas, à gestão do capitalismo, a situação complicou-se muito. Para o filósofo Paulo Arantes, “[...] o movimento teatral é como se fosse uma espécie de arquipélago de pequenos grupos com capacidade de intervenção pública, que esperam um momento para se aglutinar, se aparecer um movimento que tenha envergadura política para propor uma alternativa” (ARANTES, 2007, p.175). Somente em conjunto teremos força e lucidez para escolher o caminho inverso ao do *homo resignatus*.

Referências bibliográficas

- ARANTES, Paulo. “Paulo Arantes: um pensador na cena paulistana”, in: *O Estado de S. Paulo*, 16 de julho de 2007.
- BOAL, Augusto. “Que pensa você da arte de esquerda?”, in: *Kansas: Latin American Theatre Review*, Vol. 3, Nº 2, 1970.
- BOND, Edward. “Commentaire sur auprès de la mer intérieure”, in: *Auprès de la mer intérieure*. Paris: L’Arche, 1994.
- KINAS, Fernando. *O teatro como canteiro de obras*, 2012. Não publicado.
- PISCATOR, Erwin. *Teatro político*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.