

Apontamentos sobre os bons encontros, por Rodrigo Mercadante¹⁰

Resumo: Tendo como ponto de partida a história de formação da Cia. do Tijolo, suas experiências criativas, de produção, experiências de gestão, organização interna e externa, o presente trabalho procura no conceito de amizade uma possível abordagem que explicita a especificidade com que o grupo exercita a horizontalidade como princípio que dá suporte e consistência a toda a sua experiência teatral.

Palavras-Chave – Cia. do Tijolo, teatro de grupo, Amizade, Federico Garcia Lorca, Patativa do Assaré, Ilo Krugli, Teatro Ventoforte, *Concerto de ispinho e fulô*, *Cantata para um bastidor de utopias*, *Cante lá que eu canto cá*.

Abstract: Starting by the history of the of the Cia. do Tijolo, their creative experiences, production, management experience, internal and external organization, this work seeks, in the concept of Friendship, an approach that explains the specificity in which the group it's being exercising the principle of horizontality to support all its aesthetic experience.

Keywords: Cia. do Tijolo, theater group, friendship, Federico Garcia Lorca, Patativa do Assaré, Ilo Krugli, Teatro Ventoforte, *Concerto de ispinho e fulô*, *Cantata para um bastidor de utopias*, *Cante lá que eu canto cá*.



Foto de Alécio Cezar. Cia do Tijolo. Elenco em *Cantata para um bastidor de utopias*.

¹⁰ Rodrigo Mercadante é ator, diretor e músico, cofundador da Cia. do Tijolo. Formado pela EAD- Escola de Arte Dramática, há 12 anos integra a equipe do Teatro Ventoforte. Participou de trabalhos em diversos coletivos de São Paulo: Grupo Macunaíma, Teatro da Gioconda, Cia. dos Inventivos, Teatro Oficina, Cia. São Jorge de Variedades.

Uma sinfonia inacabada em três movimentos: num primeiro momento, amigos que se reúnem, se divertem, comem e bebem juntos, falam sobre amor, política, sobre suas inquietações, sobre vida, morte e arte. Desses bons encontros nasce um projeto, mais uma nova espécie de “ação entre amigos”. Dessa ação, o trabalho em conjunto emerge, e aí é possível contemplá-lo, à medida mesmo em que o criamos, recriamos, recebemos reflexivamente as impressões por ele causadas, vindas de tantos sujeitos do mundo à nossa volta. Ao olhar para ele, surge a nova necessidade de nos perguntarmos: que é esse coletivo que somos nós, quem é esse que realiza essa obra?

Lembro bem do dia em que, após termos já concluído dois trabalhos de nossa Companhia: *Concerto de ispinho e fulô* e *Cante lá que eu canto cá*, em uma conversa, surgiu a pergunta inadiável: somos mesmo um grupo? Desejamos mesmo nos configurar como tal? Havíamos chegado até aqueles dois trabalhos sem muitas dessas reflexões, mais por impulsos comuns de expressão, daqueles movimentos compartilhados que fazem com que amigos trafeguem pela mesma estrada. Tínhamos já, naquele momento, um nome, éramos cooperativados, começávamos a ter nossas trajetórias individuais vinculadas àquela trajetória maior que se anunciava. Não havia mais jeito: éramos sim um grupo, um coletivo de teatro. Mais um grupo de teatro como tantos outros dos quais nós, atores e músicos, já com uma trajetória razoável, havíamos participado, fundado ou integrado. Constatação evidente que, naquele momento, necessitava de verbalização para se fazer realidade e assim começar sua/nossa história, ou melhor, integrar-se a uma tradição que nos antecede e que nos continuará.

Um pouco de nossa história

A Cia. do Tijolo é um coletivo de artistas que determinou o ano de 2007 para o início das pesquisas sobre vida e obra do poeta Patativa do Assaré e sobre o pensamento do educador Paulo Freire. Dessa união surgiram dois espetáculos: *Cante lá que eu canto cá* e *Concerto de ispinho e fulô*, que vêm sendo apresentados desde suas respectivas estreias, em 2008 e 2009, até os dias de hoje. Nesses anos de trajetória conjunta e três trabalhos no repertório, algumas características se firmaram como constitutivas de uma linguagem que continuaríamos desenvolvendo: exploração das possíveis relações entre música, poesia e encenação; construção de uma dramaturgia coletiva a partir das experiências pessoais, questionamentos éticos e estéticos, posicionamento político dos

integrantes do grupo; incorporação das experiências estéticas originadas das formas de luta e resistência social, assim como de formas simbólicas inspiradoras dessas lutas; desconstrução das fronteiras palco/plateia, erudito/popular; trânsito fluído entre diversas formas de manifestações artísticas na construção do espetáculo (animação de objetos, narrativa, *show* musical, saraus, brincadeiras populares, entre outras); utilização da improvisação como forma de pesquisa processual e de resultado estético; música ao vivo. É muito importante também salientar como, a partir de que e de quem demos nossos primeiros passos nessa aventura, pois, evidentemente, nossa linguagem não se inicia conosco e nem termina em nós. Nossos trabalhos vêm dos 40 anos de poesia do Ventoforte, dos 15 anos de trabalho vigoroso e transformador da Cia. São Jorge, das pesquisas atentas e rigorosas da Casa Laboratório, e poderíamos voltar mais ainda. Essa sensação de que podemos participar ativamente dessa história e continuar a transformá-la deixa a certeza de que junto e depois de nós, haverá grupos reinventando esse caminho.

Batismo da Cia. do Tijolo - Patativa e Paulo Freire.

A ideia de fundar a Cia. do Tijolo surgiu do desejo de Dinho Lima Flor de criar um trabalho sobre a vida e a obra do poeta Patativa do Assaré. Desse primeiro impulso criativo e de um primeiro contato com os poemas de Patativa nasceu o *show Cante lá que eu canto cá*, uma espécie de sarau literário e musical. Mas não era o bastante. Na medida em que nos aprofundávamos no universo do poeta, percebíamos que o *show* musical não seria o suficiente para abarcar a complexidade da obra e, principalmente, não revelava ao público a singularidade da trajetória de vida desse agricultor, poeta e cantador.

Qual seria a melhor forma de levar Patativa aos palcos? Era preciso que se encontrasse um ponto de vista, um ponto de partida, para podermos ler Patativa e encará-lo sem nos perdermos na infinidade de assuntos que ele havia trilhado ou sem cairmos na tentação de simplesmente dramatizar sua biografia.

A luz veio numa conversa com o diretor Ilo Krugli e a educadora Rita Rozeno. Falávamos sobre o fato de o Brasil possuir um dos maiores índices de analfabetismo funcional do mundo e nos assombrávamos percebendo que isso acontecia justamente no país onde o educador Paulo Freire desenvolvera sua “pedagogia do oprimido”, afirmando que era preciso “ler o mundo”, antes de ler as palavras.

A conexão se fez imediatamente em nossas cabeças: Patativa foi um homem que estudou só seis meses e desenvolveu extraordinariamente em si as possibilidades poéticas, práticas, reflexivas no manejo da língua. Qual caminho percorreu Antônio Gonçalves da Silva até alçar voo e chegar a se tornar Patativa? Talvez as concepções de Paulo Freire sobre o conhecimento e sobre o ser humano nos desse um norte para a leitura e para a análise da obra do mestre cearense.

Desse encontro surgiu o nome Cia. do Tijolo, de um exemplo freireano. O primeiro passo no processo de alfabetização do método criado por Paulo Freire é o levantamento do universo vocabular dos grupos com que se trabalha; são palavras ligadas às experiências existenciais, profissionais e políticas dos participantes dos diferentes grupos. Foi assim que em Brasília, cidade ainda em construção nos anos 1960, surgiu, entre os estudantes de Paulo Freire, a palavra TIJOLO, palavra geradora abrindo a janela da leitura do mundo.

Para essa empreitada, a aventura de criar um trabalho em conjunto, chegou Fabiana Barbosa. Depois Karen Menatti, Thais Pimpão, Aloísio Oliveira, Rogério Tarifa, Lilian de Lima, Maurício Damasceno, Jonathan Silva, Willian Guedes, Alécio Cezar, Silvana Marcondes, Fábio Retti: junto deles, as histórias pessoais e profissionais de cada um. TIJOLO passou a ser nossa “palavra geradora”, nosso princípio de orientação na construção deste *Concerto de ispinho e fulô*, nosso segundo espetáculo.

Garcia Lorca entra em cena – trilhando os caminhos da música, do poema e da História.

A utilização da poesia, da música, o uso dos objetos e das pontes entre as chamadas culturas populares e eruditas como forma de discurso, desenvolvidas nos dois primeiros espetáculos, nos impeliram a acercarmos de outro poeta, Federico Garcia Lorca, tomando-o como força motriz de nosso terceiro espetáculo. Em princípio, aproximar Lorca e Patativa pareceu um pouco arbitrário, mas, ao iniciarmos esse exercício, percebemos que não era só a poesia que nos levava do sertanejo ao andaluz. As afinidades eram muitas: ambos foram poetas fortemente arraigados às suas terras e transformaram suas vivências cotidianas, a linguagem de seu povo, seus mitos e metáforas, em experiências poéticas universais; ambos trafegaram com sua poesia entre o popular e o erudito. Patativa escreveu, além de poesia matuta, belíssimos sonetos, enquanto Lorca se utilizava do “romance”, forma popular de poesia oral, bem semelhante ao

cordel, mesclando-a às experiências da vanguarda europeia; ambos eram “cantadores” e “performáticos”, Lorca ao piano entoava o *Cante Jondo* e as canções de ninar tradicionais andaluzas; enquanto Patativa na viola cantava os retirantes na *Triste Partida*; ambos eram poetas engajados, sem jamais terem se filiado a partidos políticos diretamente; ambos perceberam a miséria em seu aspecto mais absurdo e a denunciaram. Carregavam em si o gene do inconformismo diante da opressão; ambos foram, cada um a seu tempo, ícones de lutas progressistas. Patativa chegou cantando ao século XXI, Lorca teve menos sorte.

Patativa e Lorca, por essa postura ética que impulsionava seu canto em direção ao corpo vivo de seu povo, nos permitiram exercitar outra questão que nos era cara: desconstrução das fronteiras que separam o palco da plateia, o ator do espectador a partir da busca de uma essência do popular. A escolha desses dois poetas que bebem sofregamente da tradição oral, do cordel, do falar das feiras e dos bonecos da Andaluzia, mas que, por outro lado, se utilizam também de recursos estilísticos mais eruditos, permitiu-nos manter aberto o espaço do improvisado como forma de pesquisa e como forma de resultado estético, sem ficarmos reféns de certas caricaturas do teatro popular. Essas características possibilitavam que o ator pudesse ser dramaturgo de sua trajetória em cena, funcionando como um veículo que sutilmente convida o espectador a participar, seja criticamente, seja por identificação com a experiência encenada, seja concretamente, adentrando o espaço da encenação, brincando e subvertendo nosso jogo. Aos atores, músicos, iluminador, ao cenógrafo e ao figurinista, mais do que encenar e representar, cabia criar a atmosfera necessária que indicaria ao espectador sua responsabilidade diante do desenrolar do espetáculo, e da vida.

A partir dessa sucinta narrativa de nossa curta história, é possível discernir em vários níveis, uma tendência horizontalizante, norteadora de nossas ações. A esse impulso darei o nome de exercício (aproximante) da amizade.

Sobre horizontalidades e verticalidades – o espectro da amizade.

O desespero dos poetas advinha de não poderem eles realizar seu sonho de fazer-se entender de todos, encontrar um eco no coração de todos os homens. Eles sabem que a poesia só se fará carne e sangue a partir do momento em que for recíproca.

Paul Eluard (apud BOSI *O ser e o tempo da poesia*).

Antes de discorrer a respeito da horizontalidade e das influências dessa tendência de organização nos processos criativos da Cia. do Tijolo, gostaria de propor uma definição, mesmo que superficial e provisória, dessas duas tendências, verticalidade e horizontalidade, que serão utilizadas como suporte desse breve exercício de reflexão.

Por verticalidade entenda-se o eixo de organização de caráter hierárquico que estrutura as práticas, determina os paradigmas estéticos, valores, as formas de produção e as funções criativas, partindo dos modelos dominantes da sociedade. Esse eixo vertical estrutura em torno de si valores tidos como verdadeiros e naturais, confere a cada integrante um lugar dentro da estrutura, uma função definida, determina obrigações, deveres, formas de remuneração etc.

Às formas verticais de organização, opõe-se o eixo horizontal, que ensaia outras maneiras possíveis de organização que surgem nos interstícios da ordem estabelecida dos sistemas dominantes de produção artística. Por seu próprio caráter menos hierárquico, pressupõe um exercício permanente de atenção e criação contínua de formas de existir, em que responsabilidade pela criação, produção e sobrevivência são partilhadas e decididas por um coletivo.

Colocando os termos das formas de criação num grupo de teatro, o exercício da horizontalidade dá nome a uma forma de organização em que os valores dominantes são postos em questão pelas demandas práticas cotidianas do fazer teatral desses coletivos. Os problemas que surgem tendem a ser discutidos caso a caso, de acordo com necessidades e desejos concretos: pesquisas estéticas, organização interna das funções criativas e administrativas, maneiras diferentes de determinar o nível de pertencimento e de responsabilidade, remuneração, distribuição do dinheiro etc... Cada assunto requer um acordo coletivo que, às vezes, obedece a regras pré-existentes, outras vezes, são reinventadas.

As formas de organização verticais baseiam-se em modelos pré-concebidos e os reafirmam como regra, reproduzindo os valores avalizados pela sociedade em geral, valores tidos como mais “naturais”. Já as formas horizontais de organização promovem, no seu fazer cotidiano, em maior ou menor grau, o questionamento desses valores e certezas da sociedade: embaralham as cartas, desestabilizam certezas e funções. As formas de organização mais verticalizadas podem caminhar sem muitos percalços e incertezas, ancoradas bem firmes nas verdades cristalizadas pelo mercado da cultura ou do entretenimento. Porém, as organizações de

cunho horizontalizante, estão em eterna negociação com essas estruturas dominantes, fazendo dos grupos que exercitam esse “modo de vida”, um polo permanente de resistência e invenção.

Feito esse esclarecimento preliminar, podemos, então, abordar a forma como essa experiência de exercício coletivo se dá dentro da Cia. do Tijolo e de que forma ela determina a ética que norteia nossas relações internas e externas, nossas pesquisas estéticas e nosso posicionamento político.

Nossa experiência de horizontalidade se alicerça naquilo que optarei por chamar **Amizade**.

Em primeiro lugar, a escolha da palavra Amizade, Amizade maiúscula, pretende deixar clara a extrema importância do componente afetivo em nossa maneira de criar. Se um dia tivermos que formalizar uma metodologia de trabalho, nos depararemos, muito provavelmente, com o embaraço de ter que, se quisermos ser realmente sinceros, descrever e inventar práticas de desenvolvimento do afeto ou exercícios para a amizade.

Mas como definir nossas práticas, partindo dessa forma de laço social, sem correremos o risco de sermos malcompreendidos, tachados de ingênuos demais? É preciso esclarecer que não se trata da amizade tomada como relação interpessoal corriqueira, secundária na estrutura social; não se trata da amizade de mesa de bar (embora essa prática esteja presente em nossa convivência), nem muito menos daquele tipo de relação que cria em torno de si uma bolha de condescendência mútua, impedindo questionamentos, enfrentamentos e críticas recíprocas (a amizade certamente pressupõe uma espécie de concórdia, mas não identidade de opiniões).

A amizade a que nos referimos é aquela que, numa bela definição de Marilena Chauí, se caracteriza “[...] por excelência como um bom encontro, relação entre homens livres e iguais, tecida no bem querer e no bem fazer, na qual as ações de cada um são a fonte de liberdade de todos” (CHAUÍ, 2014, p.204). Baseia-se na confiança, na integridade e lealdade de cada um, possibilitando, através da generosidade, a criação de um espaço para o exercício da liberdade. Amizade como força política que tenta elaborar meios de expressão que sejam eles próprios resistência às formas de submissão interiorizada.

Essa ética da Amizade atravessa de fora a fora nosso fazer teatral: a dramaturgia coletiva busca evitar que os anseios individuais sejam submetidos e solapados pelas exigências de um discurso totalizante do

espetáculo coerente, fechado. As escolhas são feitas pelo grupo e não por uma figura hierarquicamente superior: diretor, dramaturgo ou produtor. Apesar de definirmos esses papéis a cada montagem, as funções exercidas não dão o direito à última palavra. A versão final do espetáculo deve corresponder aos anseios expressivos de cada um e de todos os envolvidos. Esse cotidiano criativo evita que caiamos desavisadamente na armadilha ideológica que fetichiza a ideia de “profissionalismo”. Certa dose de amadorismo militante é essencial na garantia da manutenção de um espaço de liberdade.

Evidentemente, isso torna o processo de criação bem mais complexo que o de um espetáculo submetido aos imperativos da “verticalidade” dominante. Assuntos aparentemente insignificantes são debatidos por horas, estejam eles relacionados a questões de texto ou encenação, sejam ou não relacionados a questões de produção e organização interna. Papéis e funções se misturam, problemas de várias ordens se interpenetram, encontram soluções nos espaços mais improváveis, formando pouco a pouco a rede que compõe o espetáculo.

Também a relação que estabelecemos com a plateia pode ser pensada sob a égide das relações de amizade. Há uma busca por certa porosidade que permita que os trabalhos se preencham de significados por meio da interlocução direta com os espectadores, como se construíssemos juntos um poema sem fim, um bordado eternamente inacabado. Mas há, acima de tudo, o desejo de relação com o outro, impulso de estabelecer com ele um bom encontro.

Uma definição boa para amizade é justamente essa: um bom encontro de almas e de corpos. Encontro a partir do qual sentimos um aumento de nossa potência de existir, de nosso desejo de viver e criar. Após um espetáculo, desejamos que essa sacralidade da amizade se perpetue e nos faça, a nós e ao público, mais potentes diante da vida.

Bom encontro é uma bela definição de Amizade; Amizade é o outro nome da horizontalidade. Esse aumento de potência criativa e vital, gerado pelos bons encontros da amizade, nos permite o exercício político da liberdade enquanto resistência cotidiana, concretizada nas criações, no trabalho conjunto.

Termino essa reflexão com um trecho de uma conferência de Garcia Lorca intitulada, *Nova lorque num poeta* em que ele sintetiza um pouco dessas impressões:

Sou um poeta que aparece nesta sala e quer construir a ilusão de estar no seu quarto, e de que vós... vocês! são amigos dele, pois não há poesia escrita sem olhos escravos do verso obscuro, nem poesia falada sem orelhas dóceis, orelhas amigas por onde a palavra que brota leva sangue aos lábios ou céu ao topo da cabeça de quem ouve (LORCA, 1995, p.25).

Referências bibliográficas

- CHAUI, Marilena. *Contra a servidão voluntária*. São Paulo: Autêntica, 2013.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.
- LORCA, Federico Garcia. *Nova lorque num poeta*. Porto: Hiena, 1995.