

AS HISTÓRIAS NO TEATRO PLAYBACK: O PESSOAL E O COMUNITÁRIO

Clarice Steil Siewert

Universidade do Estado de Santa Catarina

Palavras-chave: histórias pessoais, teatro playback, teatro comunitário

Muitas práticas teatrais trabalham com histórias pessoais, utilizando-as tanto como um elemento do processo de trabalho, como objeto principal de uma montagem. O teatro playback (ou *playback theatre* como é conhecido mundialmente) é uma dessas práticas. Trata-se de uma forma teatral em que um grupo de atores, conduzido por um diretor¹, encena histórias contadas por pessoas da platéia. Numa apresentação de teatro playback a interação entre os performers (atores, músicos e diretor) e as pessoas da platéia é fundamental para a criação de um espaço onde as histórias pessoais possam ser improvisadas em cena.

Entre as formas teatrais que se utilizam de histórias pessoais, talvez o teatro playback seja uma das que trabalhe de forma mais crua, pois consiste na encenação improvisada dessas histórias logo após sua narração pela pessoa que a vivenciou. Trata-se então de uma prática artística que quebra com a atitude passiva do espectador e com o poder hegemônico do artista. Quebra-se também com o conceito de “arte pela arte”, pois a separação entre arte e realidade não é nítida, entrando-se muitas vezes em aspectos terapêuticos, sociais e/ou educacionais.

Essa forma “crua” de trabalhar com histórias diz respeito a algo que “não passou ainda por preparação (...) que nada tem que lhe atenua a intensidade”. (FERREIRA, 1999 : 585). Nesse campo, pode-se entrar numa linha de atuação complicada, em que os artistas estabelecem contato com o seu público de forma muito direta e emocional, ouvindo, e de certa forma, também interferindo em suas histórias.

Na busca de um campo conceitual que protegesse os artistas de playback de abordagens mais próximas do terapêutico, destacando o aspecto estético e social dessa abordagem, identificamos o teatro em comunidade como um possível caminho. Segundo Jan Cohen-Cruz (2005), o teatro feito com comunidades nos Estados Unidos, chamado de *community-based performance*² é um campo em que os artistas atuam em colaboração com as pessoas, cuja as vidas são o foco da prática teatral.

Cohen-Cruz (2005) coloca o uso das histórias pessoais como a marca registrada do teatro comunitário. Partindo de histórias pessoais, o trabalho é conduzido para um significado coletivo dessas histórias, tanto no que diz respeito ao grupo quanto a platéia a quem se dirige. Em seu livro *Local Acts*, Cohen-Cruz faz um levantamento histórico, conceitual e metodológico desta prática:

¹ O termo utilizado em inglês é *conductor*, pois aponta para dois aspectos desta tarefa: o trabalho do maestro de uma orquestra, que deve conduzir harmonicamente um grupo de artistas; e também a necessidade de conduzir energia entre todos os participantes. Manteve-se o termo diretor para respeitar a terminologia já empregada em traduções anteriores. (SALAS, 2000).

² Nos Estados Unidos o termo teatro comunitário refere-se a práticas que identificamos como teatro amador. Para diferenciar essas práticas de uma abordagem teatral de interação com comunidades o nome *community-based performance* foi criado.

Uma produção de *community-based performance* é geralmente uma resposta para um assunto ou circunstância coletivamente significativos. É uma colaboração entre um artista ou grupo de artistas e uma “comunidade” na qual a última é a fonte principal do texto, possivelmente também dos atores, e definitivamente grande parte do público. Ou seja, a base do *community-based performance* não é o artista individualmente, mas sim uma “comunidade” constituída por meio de uma identidade primária compartilhada baseada em local, etnia, classe, raça, preferência sexual, profissão, circunstâncias ou orientação política.³ (COHEN-CRUZ, 2005 : 2)

Cohen-Cruz relata sua experiência na montagem do espetáculo *Common Green/Common Ground*, em que trabalhou com pessoas envolvidas com os chamados jardins comunitários na cidade de Nova York. Seu principal parceiro nesse projeto foi Haja Worley, um dos líderes do movimento.

O primeiro passo foram as discussões preliminares com convidados e estudantes para o aprofundamento das questões sobre os espaços verdes urbanos. Foram também realizados encontros para ouvir histórias de jardineiros comunitários, utilizando os chamados *story circles* (círculo de histórias), onde todos contavam suas histórias e ouviam as dos outros.

A autora ainda realizou workshops com jardineiros e estudantes da Universidade de Nova York para explorar artisticamente as histórias coletadas. Ao final, o trabalho juntou a experiência de mais de trinta jardineiros comunitários, que por mais que não tivessem conhecimento em teatro, possuíam habilidades como dança e canto gospel. Os estudantes ajudaram no treinamento dos não-atores e também participaram como atores mais experientes. Através de improvisações, o roteiro foi criado com a ajuda de todos.

Analisando esta experiência com os jardineiros comunitários de Nova York, Cohen-Cruz (2005) levanta aspectos que fazem das histórias pessoais uma ligação para o contexto mais amplo:

- As pessoas, contando suas histórias com os jardins comunitários, encontram-se numa posição não hierárquica, e são respeitadas por essa questão em comum.
- Existe maior reconhecimento e validação quando uma história é contada publicamente.
- Pessoas com experiência política podem entrar em contato com grandes idéias através de histórias pessoais.
- As histórias e fatos contados por pessoas simples tornam seus fatos e ações mais acessíveis à realização por outras pessoas.
- As histórias promovem solidariedade, as pessoas não se sentem tão isoladas quando vêem que outras pessoas também têm histórias parecidas.
- As narrativas em primeira pessoa abrem espaço para as histórias marginalizadas, escondidas, não-oficiais.

³ A *community-based* production is usually a response to a collectively significant issue or circumstance. It is a collaboration between an artist or ensemble and a “community” in that the latter is a primary source of the text, possibly of performers as well, and definitely a goodly portion of the audience. That is, at the source of community-based performance is not the singular artist but a “community” constituted by virtue of a shared primary identity based in place, ethnicity, class, race, sexual preference, profession, circumstances, or political orientation. Indeed, the community-based art movement of the past thirty years is often a cultural expression of identity politics, referring to groups of people who connect on the basis of shared identities fundamental to their sense of themselves.

- Compartilhar histórias passa a ser um diálogo mais democrático, que não privilegia quem tem melhor poder de argumentação e articulação.
- Ouvir histórias de pessoas que trabalham com os mesmos assuntos incentiva a tomada de ações políticas.
- Histórias ajudam a manter a identidade de um grupo, a partir do momento que transmitem valores, práticas, experiências e conhecimentos desse grupo.
- Ao contar uma história, o narrador é autor dessa história, tendo o poder de formá-la e editá-la como quiser, servindo dessa forma como auto-representação.

A autora ainda aponta os cuidados que se deve ter com o trabalho com histórias pessoais:

- É necessário que a platéia seja testemunha dos fatos relatados, pois ela tem papel importante para a validação da história. Uma platéia alheia, pode somente fazer com que o narrador seja retraumatizado.
- Verificar se a história tem um papel social, e, à exemplo do teatro fórum de Boal, colocar a pessoa numa posição ativa perante a encenação.
- Estabelecer um balanceamento entre distância e intimidade. O narrador não deve estar muito distanciado da história a ponto de ser apenas uma lembrança do passado reprimida, nem tão próximo que cause uma desestabilização emocional.

Cohen-Cruz fala dos resultados alcançados com a peça *Common Green/Common Ground*, sendo que o principal foi o de atingir os níveis terapêutico e político a um âmbito local.

Ela [a peça] ajudou a construir uma coalizão de ativistas dos jardins, deu esperança aos que já estavam na luta, e conscientizou as pessoas que vieram ver a peça. [...] A peça valorizou publicamente a contribuição dos jardineiros participantes para sua vizinhança. Isso foi possível não apenas pelo tema da peça, mas também pelo seu processo de produção. Nós construímos relacionamentos com os jardineiros comunitários e isso guiou nossos esforços para fazer uma peça que forneceu um suporte pessoal assim como prazer estético⁴. (COHEN-CRUZ, 2005 : 146)

Histórias de Fogueira

O teatro playback, passando pelas esferas do ritual, arte e interação social (FOX, 1999), se configura como uma prática teatral que, assim como o teatro comunitário, visa o contato com as pessoas e a construção de uma experiência estética e transformadora.

A forma como a prática de teatro comunitário de Cohen-Cruz utiliza as histórias pessoais é muito diferente da do teatro playback. Porém, os pontos levantados por ela em relação à essas histórias podem ser levados em consideração para se pensar também o teatro playback, conduzindo sua prática

⁴ It helped build coalitions of garden activists, heartened those already in the struggle, and raised consciousness among people who came to see the play. [...] The play gave a public value to the participating gardeners' contribution to their neighborhood. That was possible because of not only the subject matter of the play but also the process of the production. We made relationships with the community gardeners and that guided our effort to make a play that was personally supportive as well as aesthetically pleasing.

de forma a se distanciar da perspectiva terapêutica e emocional e direcionando-a para aspectos sociais comunitários.

Essa postura exige uma reflexão sobre a forma com que, no teatro playback, as histórias são trabalhadas: como recontar cenicamente uma história pessoal? Como discutir as histórias pessoais no âmbito social? Quais os direcionamentos que podem ser dados em uma apresentação de teatro playback? O teatro playback pode ser exercido também como uma prática comunitária?

Essas perguntas estão na base de minha dissertação de mestrado e preciso de mais tempo para respondê-las. Por enquanto posso dizer que o teatro playback, em consonância com o teatro comunitário e através das histórias pessoais, retoma a crueza das histórias contadas à beira da fogueira. Na construção desse espaço comunitário, o elo de ligação são as histórias contadas, ouvidas, e porque não, improvisadas em cena.

Claramente, contar histórias é uma fonte válida para performance, feita ou não pelos narradores originais dessas histórias e no âmbito dos aspectos estéticos e sociais. O mais importante é que as pessoas, cujas histórias são a fonte principal da performance, sejam beneficiadas com a arte então criada⁵. (COHEN-CRUZ, 2005 : 152)

BIBLIOGRAFIA:

COHEN-CRUZ, Jan. **Local Acts: community-based performance in the United States**. New Brunswick, New Jersey and London : Rutgers University Press, 2005.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa**. 3. ed. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1999.

FOX, Jonathan. **A Ritual for Our Time** In DAUBER, Heinrich; FOX, Jonathan. (org). *Gathering Voices: Essays on Playback Theatre*. New Paltz : Tusitala, 1999. (p. 116-134)

SALAS, Jo. **Playback Theatre: uma nova forma de expressar ação e emoção**. São Paulo : Agora, 2000.

⁵ Clearly, storytelling is a valuable source of performance, whether or not performed by the original tellers and in a range of aesthetic and social frames. Most important, the people whose stories are a performance's original sources must benefit from the art thus created.