

Olhar para quem vê – co-autoria do espectador na poética do Grupo XIX de Teatro.

Vicente Concilio

Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC

Palavras-Chave: Processo Colaborativo, Espectadores, Grupo XIX de Teatro.

O Grupo XIX de Teatro, cujas origens universitárias só reforçam o caráter que aqui pretendemos destacar, realiza desde 2001 um projeto poético que extrapola o campo da criação teatral e a ele incorpora outros campos do saber, transformando seus espetáculos em sínteses de sua vocação transdisciplinar ao agregar, a seus interesses artísticos, a sociologia, a arquitetura, a história e a pedagogia, para citarmos apenas os mais evidentes.

A gênese do grupo remonta à disciplina de Direção Teatral II do curso de Artes Cênicas da ECA-USP, na época orientada por Antônio Araújo, que propunha a seus alunos a criação de processos colaborativos como possibilidade de aprofundamento do trabalho dos diretores em formação.

O modelo de criação teatral **colaborativo** é compreendido aqui a partir das reflexões do próprio Araújo (2002). Trata-se de uma cena que não nasce a partir de um texto pré-definido, uma vez que o dramaturgo participa do processo de criação junto aos atores e diretor. Os artistas partem de um tema de pesquisa e, através da condução do diretor e da colaboração artística dos demais integrantes, emerge uma criação cênica que relativiza a noção de autoria e oferece a todos os criadores a possibilidade de participar das diversas instâncias da criação.

Naquele segundo semestre de 2001, reunidos inicialmente sob a temática das “relações de trabalho no século XIX”, que depois desembocaria no tema da condição feminina do século XIX, os integrantes do Grupo XIX desenvolveriam as primeiras cenas que originariam seu primeiro espetáculo, *Hysteria*.

A criação dessa peça, desenvolvida ao longo de um ano de pesquisa, serviu também para consolidar um modo de trabalho que ganha contornos específicos ao projeto desenvolvido pelo grupo. De acordo com Santos (2006),

Antes que Hysteria revelasse e consagrasse o XIX no Fringe 2002, a mostra paralela do Festival de Teatro de Curitiba, cumpre-se um caminho paciente e, soube-se com mais clareza depois, fundamental para a consolidação do coletivo: a participação dos integrantes como monitores do Projeto Teatro Vocacional da Secretaria Municipal da Cultura [...] Em verdade, o Vocacional serve para o próprio XIX testar a sua vocação para uma arte eminentemente coletiva. Até então, não se fala em Grupo, partes empenhadas pelo todo. Ensaia-se, pesquisa-se, sem se preocupar com a própria constituição (Santos, 2006:120).

Assim, pode-se afirmar que está na gênese da formação da identidade do Grupo XIX sua indissociabilidade a um projeto que abarque objetivos pedagógicos a sua ação artística. Reunidos no âmbito acadêmico e consolidados em um dos mais representativos projetos de pedagogia teatral ainda em curso na cidade de São Paulo, seus integrantes desde sempre vincularam seus processos de criação a um projeto de pesquisa que, além de construir seu próprio percurso de aprendizado, desemboca também em propostas de ação cultural nas quais os saberes construídos no ofício criativo procuram dialogar com interessados em descobrir formas de fazer teatro.

No programa da peça *Hysteria*, o grupo explicita os pilares que embasam suas propostas estéticas:

1. Produção: Relações de trabalho não-hierárquicas, processo de criação colaborativo, pesquisa temática pautada na história oficial em atrito com a história memorialista.

2. Realização: Espaço cênico versus espaços históricos, buscando uma relação positiva entre a utilização cênica e a revelação de prédios históricos e por consequência da cidade/comunidade.

3. Recepção: construção de dramaturgia aberta que pressupõe a participação do público; interatividade (GRUPO XIX DE TEATRO, 2002).

Esses princípios nortearam os trabalhos seguintes do grupo, consolidando uma poética própria que explicita a ação estética e política do grupo em diversos níveis, dos quais, no presente artigo, pretende-se destacar a relação de co-autoria que é estabelecida com seus espectadores.

Em *Hysteria*, o público masculino era separado do público feminino. Os homens eram convidados a entrar no espaço cênico primeiro, e a acomodarem-se em uma arquibancada. As mulheres entravam em seguida, trazidas pela personagem Nini, e ocupavam bancos de madeira posicionados dentro do espaço cênico. No decorrer da encenação, as atrizes relacionavam-se pouco a pouco com as espectadoras, procurando maneiras sutis de conquistar seu respeito e confiança. O resultado dessa relação era uma participação efetiva das espectadoras na cena, mediadas pela sutileza das interações propostas pelas atrizes, sempre atentas ao jogo que se propuseram a estabelecer com o público feminino. Assim, o público masculino e o feminino percebia dimensões distintas do espetáculo, já que o primeiro era um observador distante enquanto o segundo era, definitivamente, co-autor da encenação.

A peça, que se passava nos interiores de um manicômio feminino, dilui a fronteira entre a “normalidade” e a “patologia” daquelas mulheres representadas e interroga os discursos do poder enraizados em nossa sociedade pelas instâncias normativas estabelecidas, no caso, a medicina. Assim, o espetáculo ganha dimensão social, extrapolando as paredes do manicômio ao provocar

reflexões sobre as relações de poder estabelecidas pelas diversas instituições que estruturam nossa sociedade: escolas, hospitais, penitenciárias.

O espetáculo seguinte, *Hygiene*, envereda-se pelos trilhos abertos por *Hysteria*. Estreado em 2005, nasceu de um encontro: o da proposta de pesquisa do grupo sobre o ato de morar com a Vila Maria Zélia. Encravada na Zona Leste de São Paulo, essa vila inaugurada em 1917 para servir de moradia a 2.100 operários da Cia. Nacional de Tecidos de Juta é uma comunidade aparentemente fora do tempo. Trata-se de um projeto residencial que comporta, entre muros, uma pequena cidade, com igreja, escolas, coreto, ambulatório médico e um pequeno centro comercial cujo armazém e o salão de festas hoje serve de sede para o grupo.

Em *Hygiene*, grande parte das cenas acontece no espaço público da rua e a vila passa a ser personagem da encenação. Do diálogo entre os atores e a arquitetura da vila, constrói-se uma cena que incorpora a platéia e com ela estabelece uma parceria que a coloca no cerne do desenvolvimento da encenação. A platéia compartilha das ações sofridas pelos protagonistas, e se vê no centro do embate entre a demolição de suas habitações e a chegada impositiva do “progresso”. O público é cúmplice da tentativa de resistência à demolição das moradias.

A peça se estrutura no conflito entre modos de se relacionar com o ato de habitar: o de quem habita, homens e mulheres que acompanham a demolição de suas casas, e o de quem gere um processo autoritário de urbanização, o governo. Como aponta Costa (2006):

Acontece que, assim fazendo, o Estado procede a um tremendo genocídio e este é um dos mais importantes temas de Hygiene. Aliás, um de seus objetivos é homenagear a memória de daqueles nossos antepassados que, desde a proclamação da república, vêm morrendo nos enfrentamentos (nas barricadas) ou têm sido expulsos para todas as periferias (espaciais e sociais), numa verdadeira operação resgate: no epílogo ficamos sabendo que todos aqueles amigos com os quais nos divertimos ou nos solidarizamos durante o transcorrer das histórias morreram em 1899, o que certamente terá produzido em muitos de nós a sensação de morrer um pouco também (COSTA, 2006:62).

A sensação descrita é fruto de um jogo que incorpora a cumplicidade da platéia assim que o espetáculo se inicia e o público é convidado a participar de um casamento. Para isso, ele acompanha uma procissão por toda a vila, entrando em contato com as figuras que compõem aquele cotidiano que se despede aos olhos do espectador.

Em 2008, também na Vila Maria Zélia, o grupo estréia *Arrufos*. Inspirados pelo quadro homônimo de Belmiro de Almeida, os integrantes do XIX revelam o espaço íntimo do quarto e a construção social do amor e dos sentimentos. O público aqui é arquitetura, compondo as paredes de

um quarto que, aos poucos, conquista o direito de transpor sua condição de *voyeur* e é alçado à condição de cúmplice da intimidade revelada pelas situações apresentadas.

Nesse jogo, a platéia é convidada a compartilhar seu repertório de clichês e frases feitas que compõem seu imaginário amoroso, mas também divide com os outros espectadores situações genuínas que ganham nova dimensão ao serem compartilhadas.

Para os artistas do Grupo XIX, cada espetáculo do repertório é uma performance em processo, que acontece **com** o público, e não apenas **para** o público. Essa proposta renova a relação da cena com seus espectadores, promovendo uma mudança no diálogo que com ele se estabelece. Se o público é visto como parceiro de jogo, diluem-se as fronteiras entre a cena e a “vida real”, e uma nova possibilidade de percepção é estabelecida.

Entende-se que essa proposta fundamenta uma proposta pedagógica do grupo, não só em termos de sua preparação para esse jogo arriscado do teatro em constante processo. Ao dividir com seu público a autoria dos espetáculos, o Grupo XIX assume que a obra apresentada é sempre um pretexto para canalizar as distintas autorias que a compõem, inclusive a de quem está ali para apreciá-la. E essa proposta, ao redimensionar o papel do espectador, abre portas para um novo pensar a pedagogia do teatro, que precisa encontrar novas dimensões de debate, para além de discussões metodológicas.

Referências Bibliográficas

ARAÚJO, A. **A gênese da vertigem: o processo de criação de “O Paraíso Perdido”**. Dissertação (Mestrado). São Paulo: ECA/USP, 2002.

COSTA, I. C. Operação Resgate. In: GRUPO XIX DE TEATRO. **Hysteria/Higiene**. São Paulo: Corprint, 2006.

GRUPO XIX DE TEATRO. **Hysteria** (Programa do Espetáculo). 2002.

www.grupoxixdeteatro.ato.br