



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GT HISTÓRIA DAS ARTES DO ESPETÁCULO - DRAMATURGIA EXPANDIDA NAS ESTÉTICAS DESCOLONIAIS

30 ANOS DE GRUPO SOBREVENTO

KELY DE CASTRO

O grupo Sobrevento completa 30 anos de existência em 2016. Sua formação se deu nos anos oitenta, um período de efervescência no teatro brasileiro, sobretudo pela consolidação do chamado "teatro de grupo". em entrevista, Luiz André Querubini e Sandra Vargas relatam fatos desta trajetória que demonstram que a biografia do grupo revela aspectos fundamentais da história do teatro brasileiro. O presente trabalho propõe uma análise de parte desta história, respaldado pela referida entrevista, objetivando evidenciar questões que extrapolam os limites internos do grupo e provocam reflexões a cerca da estética e da memória do teatro brasileiro.

PALAVRAS-CHAVE: teatro de grupo, teatro brasileiro, teatro de bonecos, artes-cênicas.

RESUMEM

El grupo Sobrevento completa 30 años de existencia en 2016. Su formación tuvo lugar en los años ochenta, un período de efervescencia en el teatro brasileño, en especial por la consolidación del llamado "teatro de grupo". En entrevista, Luiz André Querubini y Sandra Vargas reportaron hechos de esta trayectoria que muestran que la biografía del grupo revela aspectos fundamentales de la historia del teatro brasileño. En este trabajo, se propone un análisis de parte de esta historia, apoyado en la entrevista, con el objetivo

- 2554 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

de evidenciar cuestiones que van más allá de los límites internos del grupo y provocan reflexiones sobre la estética y la memoria del teatro brasileño .

PALABRAS CLAVE: grupo de teatro, teatro brasileiro, teatro de títeres, artes escénicas.

ABSTRACT

The Sobrevento group complete 30 years of existence in 2016. it was formed in the 80th decade, an effervescent period of the brazilian theatre, above all because of the consolidation of the called "theatre of group". In interview, Luiz André Querubini and Sandra Vargas relate facts what are part of this trajetory what demonstrate that the biography of the group reveal fundamental aspects of the brazilian theatre history. The present work proposes an analysis of a part of this history, supported by the cited interview, aiming to evince questions that extrapolate the intern limits of the group and cause a reflexion on the aesthetic and the memory of the brazilian theatre.

KEY-WORDS: theatre of group, brazilian theatre, theatre of puppets, performing arts.

Introdução

O início da história do grupo Sobrevento é uma trajetória intensa que se dá na universidade, porém sobrepõe os limites do universo acadêmico e estabelece uma notável relação com mercado cultural vigente. Esta etapa nos outorga a analisar aspectos fundamentais da história do teatro brasileiro. Sobretudo a relação com a universidade pública, o fortalecimento do teatro de formas animadas e dos grupos teatrais em uma época de complexa conjuntura nacional.

- 2555 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

A década de oitenta é um período de afirmação do teatro de formas animadas no Brasil. A ABTB, fundada na década anterior, se torna uma importante articuladora cultural, promovendo festivais nacionais e internacionais, fomentando a criação de grupos e o desenvolvimento da linguagem no campo teatral. Esse contexto influi diretamente na história do grupo Sobrevento e o inverso também ocorre já que o grupo apresenta uma proposta estética considerada inovadora para a época com seu primeiro espetáculo, *Ato Sem Palavras*.

O grupo vivencia ainda um momento de transição no panorama teatral que atinge em cheio o modo de produção das companhias e a forma de sobrevivência dos profissionais da área. O chamado “teatro de grupo” se consolida como uma nova possibilidade de fazer teatral com a qual o Sobrevento se identifica em absoluto.

A ida do Rio de Janeiro para São Paulo na década de 90 representou uma nova fase para o grupo de conquista de autonomia e de envolvimento com movimentos culturais relevantes do período.

Para esta reflexão que segue utilizaremos entrevista, concedida à autora desta pesquisa, gravada em vídeo, com dois dos membros fundadores do grupo Sobrevento: Luiz André Cherubini e Sandra Vargas. Portanto, suas falas e informações citadas remetem a este material.

Os primeiros passos do grupo Sobrevento: a busca pela autonomia nos conturbados anos 80.

Vindos de diferentes experiências artísticas, Sandra Vargas, Luiz André Cherubini e Miguel Vellinho se conheceram quando colegas de turma no curso de Artes Cênicas da UniRio, Universidade do Rio de Janeiro, em 1985. Juntaram-se para a realização de uma peça que seria um trabalho acadêmico com outros alunos, como Andreia Freire,

- 2556 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Maurício Marquez e Marco Antônio Brás, este último um aluno interessado em direção teatral. O espetáculo foi bem sucedido e rendeu apresentações fora da universidade. Porém, a ideia de montar um novo espetáculo em seguida dividiu o grupo, permanecendo apenas os três primeiros citados.

A avidez por fazer teatro e viver profissionalmente deste fazer, embora ainda cursassem apenas o primeiro período do curso universitário, fez com que os três jovens alunos decidissem pela construção de um repertório de espetáculos. Luiz André enfatiza que este objetivo, até então, era uma espécie de intuição da qual os três compartilhavam. Constituir uma companhia e um repertório teatral foi estratégia escolhida pelo grupo para esquivar-se de uma realidade inóspita aos aspirantes à profissão de ator. A princípio, no entanto, essa opção poderia configurar um contracenso, pois o modelo do teatro profissional seguido na época não parecia passar pela via do grupo teatral, como explica Luiz André:

Era um momento em que havia grandes nomes do teatro, grandes atores, grandes diretores, grandes atrizes, grandes dramaturgos e o teatro era feito disso. E os grupos de teatro eram muito mal vistos nessa época, eram tidos como uma coisa meio anos 70, um pessoal muito festivo, uma coisa sem compromisso profissional verdadeiro, uma coisa meio amadora. Essa era a visão que se tinha de um grupo de teatro na época. (CHERUBINI, 2016)

O Sobrevento nasce em meados dos anos oitenta, década considerada por parte dos críticos de teatro como uma grande lacuna na produção teatral. Vazio justificado, porventura, por se tratar de um período pós-ditadura, em que a democracia começava a engatinhar no Brasil, ainda tropeçando nos resquícios da censura. Ademais, o mundo passava por uma crise econômica resultante da alta do petróleo que colocava em risco a aparente estabilidade de sistema capitalista. A reminiscência do período chamado de “milagre econômico” que findou na década anterior no Brasil levava muitos a culparem

- 2557 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

a volta da democracia pela crise. Como em qualquer dificuldade vivida em uma sociedade regida pelo capitalismo, a grande afetada na época foi a classe trabalhadora. Se a sobrevivência para qualquer trabalhador estava difícil, para a classe artística restavam apenas duas opções: Aderir às imposições nefastas do mercado, transformando sua produção artística em produto que atendesse aos interesses do capital ou percorrer o árduo caminho da arte independente e, por vezes, marginal.

A tese do suposto vazio cultural que estigmatiza os anos oitenta foi refutada recentemente pelo pesquisador Alexandre Mate, que a apresenta como uma injustiça histórica. Para Mate, a produção cultural independente da década foi ignorada pela imprensa e mais tarde pelos próprios estudiosos da área.

Além das lógicas de mercado, não é novidade o fato de inúmeras produções consideradas alternativas ou experimentais – não inseridas em tendências da moda ou internacionais e impostas por certos grupos, cujo alvo, para além do estético, vislumbre certos questionamentos aos modelos sociais consagrados – não serem mencionadas na totalidade das fontes. Assim, em nome da preservação de certa “qualidade e da excelência” alguns comportamentos, às vezes próximos de “certas exigências eugenistas” na área da estética, ao suprimir registros de certos grupos e experiências aos pósteros, fazem-no com o objetivo de suprimir aquilo que lhes pareçam enervante, de gosto duvidoso, exagerado, escatológico. (MATE, 2008. PG 11)

Nada obstante, também fora dos holofotes e ainda hoje carecendo de mais pesquisas que resgatem sua memória, o teatro de formas animadas vivia um período de efervescência. Nos anos setenta o surgimento de diversos grupos teatrais especialistas na linguagem havia sido fomentado por fatos determinantes. Por exemplo, a profissionalização dos artistas que se dedicavam ao teatro de bonecos e a organização associativa destes com a fundação da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos (ATBT),

- 2558 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

em 1973. Essas iniciativas possibilitaram reflexões mais aprofundadas sobre questões específicas da linguagem no país, as quais se deram principalmente em festivais, de âmbitos nacional e internacional, e na realização da *Revista Mamulengo*, editada pela referida associação. Neste panorama aparecem grupos que permanecem ativos até os dias atuais, tornando-se referências na área, como *Giramundo* (1970) e *Ventoforte* (1974).

Para Sandra Vargas, Miguel Vellinho e Luiz André, jovens alunos de artes-cênicas, que estavam por formar o grupo Sobrevento em 1986 este universo era ainda desconhecido. Após a cisão do grupo e com o desejo de formar repertório, os três encontraram um estímulo para uma montagem original num trabalho desenvolvido por Luiz André em uma disciplina optativa sobre teatro de bonecos. No curso, Luiz André desenvolveu um projeto unindo dois interesses artísticos: o boneco e a obra de Samuel Beckett. O Prof. José Carlos Meireles, que ministrava as aulas, sugeriu que o aluno levasse adiante o projeto, independente da disciplina e que o inscrevesse no festival de Nova Friburgo, organizado pela ABTB. Na ocasião, Meireles contou a Luiz André sobre o movimento de profissionais ligados ao teatro de formas animadas que ocorria do Rio de Janeiro, cuja principal representante era Magda Modesto.

À proposta de montar um espetáculo partindo do trabalho acadêmico desenvolvido por Luiz André vinculou-se a ideia de estudar uma técnica de manipulação de bonecos tradicional do Japão, o Bunraku. O trio não vislumbrava na formação daquele grupo o surgimento de uma companhia de teatro de bonecos, mas de um grupo de teatro que propunha encenar Beckett utilizando o boneco, enfatiza Sandra Vargas.

Com uma rotina “quase militar” de estudos, nas palavras de Luiz André, o grupo passou a frequentar a biblioteca do centro cultural do consulado do Japão diariamente. Os alunos passavam horas consultando livros e vídeos sobre o Bunraku. Resultante deste intenso estudo teórico e de efusivos treinamentos o grupo conquistou uma manipulação

- 2559 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

virtuosística. Este aspecto somado à proposta ousada de encenar Becktt com bonecos chamou a atenção dos organizadores do festival de Nova Friburgo. Sandra conta que Magda Modesto os recebeu com muito entusiasmo por ter visto neles a possibilidade do surgimento de um grupo de teatro de bonecos com uma proposta inovadora.

Sandra Vargas conta que durante o convívio no festival eles puderam observar que aquelas companhias viviam, em suas palavras, uma realidade de grupo, criando e produzindo coletivamente. Ainda, um fato especial chamou a atenção do trio: Aqueles artistas conseguiam viver de teatro, tirando seus sustentos das produções de seus respectivos grupos.

Intitulado *Ato Sem Palavras*, o espetáculo do Sobrevento ganhou grande projeção no festival, logo se tornou referência. A experiência no festival de Nova Friburgo avigorou a convicção do grupo em relação à necessidade de constituição de um repertório. Desta forma, procurando conciliar as tarefas acadêmicas com o trabalho, o grupo deliberou que vincularia o objetivo de criação de repertório à obrigatoriedade de montar uma peça para a disciplina

Prática de Montagem. Foram seis espetáculos montados durante o curso de artes-cênicas na UniRio, todos fizeram parte do repertório do grupo Sobrevento durante muitos anos e alguns até os dias de hoje.

O Sobrevento construiu com a UniRio uma interessante relação que podemos chamar de triangular, já que se estabeleceu entre universidade, grupo (alunos) e campo de trabalho. Trata-se de um aspecto relevante já que a relação dos cursos universitários de artes com o mercado da área se dá em um contexto complexo.

O mercado de artes foi absorvido e desenvolvido no capitalismo a fim de elitizar a arte, institucionalizando-a, gerando lucro e status aos capitalistas e aspirantes a burgueses. Para Dewey:

- 2560 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

O crescimento do capitalismo foi uma influência poderosa no desenvolvimento do museu como lar adequado para as obras de arte, assim como na promoção da ideia de que elas são separadas da vida comum. Os novos-ricos, que são um importante subproduto do sistema capitalista, sentiram-se especialmente comprometidos a se cercar de obras de arte que, por serem raras, eram também dispendiosas. Em linhas gerais, o colecionador típico é o capitalista típico. Para comprovar sua boa posição no campo da cultura superior, ele acumula quadros, estátuas e joias artísticas do mesmo modo que suas ações e seus títulos atestam sua posição no mundo econômico. (DEWEY, 2010. PG 67)

Dewey utiliza as artes plásticas para ilustrar este fenômeno, porém não deixa de elucidar que o mesmo ocorre no campo da música e das artes cênicas. A construção de grandes teatros, a manutenção de grandes companhias, com grandes nomes, servem aos mesmos interesses. A ida a um grande teatro, a compra de um ingresso caro, o desfile de trajes e a prática da mecenagem são simbólicos para a burguesia. No Rio de Janeiro, em meados dos anos oitenta, quando o grupo de estudantes de artes cênicas sonhava em viver de sua arte, era um cenário parecido com este que encontravam. Luiz André nos relata que os grupos de teatro que surgiram nesta época se opunham absolutamente a este modelo:

Este movimento de teatro de grupo começava ali a renascer com outro formato e era realmente à parte desse mundo. Vocês imaginem que havia, por exemplo, um prêmio Shell que era televisionado. Então, passava na T.V a entrega do prêmio Shell. Vocês imaginem que a entrega do prêmio Shell era feita no Rio de Janeiro no Canecão, uma super casa de shows, com tapete vermelho, luzes pra cá e pra lá e as pessoas passando no tapete vermelho como se fosse o Oscar. Então, vocês vejam o que era o modelo do teatro, das grandes estrelas. (CHERUBINI, 2016)

- 2561 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Paralelamente ao “mercado oficial” na década de oitenta artistas, grupos artísticos e produtores culturais reuniam esforços para criar uma espécie de “mercado alternativo”, em busca de suas sobrevivências. Por conseguinte, surgiram associações e agrupamentos que organizavam festivais e encontros. Esses esforços encontraram, por vezes e gradativamente, apoio de setores mais progressistas de instituições privadas e públicas. Era com este mercado paralelo, não comprometido em atender aos gostos da elite, que o grupo Sobrevento começou a estabelecer relação, ainda alunos na UniRio.

Na universidade o grupo conquistou espaço, estrutura para criação e também a compreensão do corpo docente de que de que o trabalho fora do curso era importante para a formação dos estudantes. Este fato foi fundamental para a constituição de um grupo estável, pois, desta forma, ao saírem da faculdade os jovens já possuíam um trabalho reconhecido no mercado da área e já tinham encontrado sua via de sobrevivência.

Ainda cursando artes-cênicas os integrantes do Sobrevento realizaram quatro temporadas em São Paulo. Luiz André conta que, para a época, este era um feito extraordinário:

Era uma época em que os grupos não faziam temporadas fora de seus estados, era muito difícil viajar, tinha acabado o projeto Mambembão, que era o projeto que permitia circulação pelo Brasil. Festivais internacionais, tinha só o festival de Londrina e o festival de bonecos da associação (ABTB), eram os únicos festivais do país nessa época. Não havia festivais de teatro. Então, o que era uma carreira de um artista? Não havia como circular pelo país, não havia como circular por festivais e você fazia sua temporada, acabava e pronto. Porque era isso que os atores famosos faziam, era esse modelo de teatro. (CHERUBINI, 2016)

- 2562 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

O Sobrevento fez parte de um novo movimento teatral que rompeu com esse modelo de que fala Luiz André e ajudou a desenvolver o conceito de teatro de grupo. Anteriormente, na década de setenta alguns coletivos teatrais resistiam ao teatro comercial e vivenciavam uma produção experimental que muito contribuiu para experiências futuras. São eles: Pod Minoga, Asdrúbal Trouxe o Trombone, Pessoal do Victor, Mambembe, Ornitorrinco e Pessoal do Despertar. A montagem *Trate-me Leão* (1977), de Asdrúbal Trouxe o Trombone, por exemplo, foi construída a partir de uma dramaturgia criada coletivamente, por meio de improvisações a cerca de temas relativos à juventude, algo absolutamente divergente do modelo hegemônico que preconizava a montagem de grandes textos.

Precedentemente os grupos Teatro Oficina e Arena tiveram papéis fundamentais na luta contra a ditadura instaurada no país após o golpe militar de 1964. Mais do que um ideal de modo de produção artística, o trabalho em grupo significava naquele período histórico parte de uma nova visão de mundo trazida pela juventude.

A ditadura militar atacou com voracidade os artistas que possuíam qualquer atitude considerada crítica. Demonstram essa impetuosidade casos emblemáticos como o sequestro da atriz Norma Benguell, por policiais, em frente ao Teatro de Arena em São Paulo e o espancamento dos atores do Teatro Oficina durante encenação do espetáculo *Roda Viva*, por membros do

Comando de Caça aos Comunistas, organização de extrema direita, ambos em 1968.

Conseqüentemente o teatro brasileiro teve diversos artistas presos, torturados e exilados. Com a lei da anistia em 1979 muitos deles voltaram do exílio e retomaram suas atividades em um tempo de início de abertura e complexa conjuntura, a década de oitenta, como relata o pesquisador Alexandre Mate:

- 2563 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Na década de 1980, houve a revitalização dos encontros e um reaprendizado pelos processos demandados pela criação coletiva. Artistas separados por injunções políticas reaproximaram-se na década, mesmo que não mais ligados ao mesmo grupo. Para citar apenas um caso, José Celso Martinez Corrêa, retorna do exílio e tenta “reabilitar”, durante toda a década, o Teatro Oficina. A censura teatral permaneceu forte e irrecorrível em suas proibições basicamente até a constituinte de 1988. A sociedade civil tentava, na *polis* monista, recuperar a sua autonomia perdida pelo golpe militar de 1964. (MATE, 2008. PG 21)

Neste contexto, a elite brasileira apressou-se em dominar o mercado cultural, o modo de produção artístico e o modelo estético. Impôs um padrão de qualidade, como é submetido qualquer produto no capitalismo moderno, desprezando e marginalizando aqueles que não se encaixavam nele. Com a popularização do aparelho de T.V a cores, que já começavam a ser produzidos em larga escala na década de setenta, a mídia televisiva era grande aliada nesta tentativa de homogeneização da arte.

Isto posto, a aparente falta de horizonte para artistas que começavam sua carreira na época era inexorável, como nos relatou Sandra Vargas, quando disse que o objetivo de *viver de teatro era quase um sonho*. Todavia, o contato com outros grupos, por meio de encontros e festivais, mostrou que havia um novo caminho sendo aberto por eles próprios. Luiz André e Sandra relatam que, para eles, descobrir que havia outros grupos pelo país com os mesmos ideais, foi um fato revelador e absolutamente fundamental para a continuidade do projeto de grupo.

Esses ideais em comum, além de retomar a primazia pelos valores coletivos arrancados da juventude pela ditadura militar, rompiam com o modelo vigente que era o teatro das celebridades, retomando a fala de Luiz André, o teatro dos grandes atores, grandes diretores, etc.

- 2564 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Fundamentalmente, esses grupos compartilhavam alguns princípios. O primeiro deles que podemos observar com evidência é o rompimento com a relação de hierarquia dentro das companhias. No lugar da estrela principal, o cerne da companhia é o ideal artístico que culmina no espetáculo teatral.

A ruptura com o paradigma da hierarquia se dá em diferentes fatores. Dentro do grupo o estatuto de diretor, por exemplo, não é colocado acima do de ator, tampouco o de ator acima do de técnico. Por conseguinte, questionase se devem ser pagos por seus trabalhos de formas diferenciadas. Sucumbe, ainda, o destaque exagerado do protagonista, quando muito ele aparece. Todos os atores, independentemente do papel que irão assumir no espetáculo, devem passar pelo mesmo treinamento e são considerados igualmente meritórios.

Podemos citar ainda, as seguintes características comuns entre esses agrupamentos: A autogestão como busca autonomia, contestando a lógica de mercado imposta pela classe dominante na época; a criação artística sob a perspectiva coletiva; produção de espetáculos para diferentes espaços urbanos e não apenas para as grandes salas de espetáculos; propensão à pesquisa e valorização do processo de criação do espetáculo.

Contrariando o marasmo, a conformidade e a padronização do teatro comercial, a perspectiva do teatro de grupo todos os aspectos cênicos passarão pelo crivo coletivo e, assim, a pesquisa e experimentação se tornam inerentes a este processo. Afinal, o espetáculo passa a ser o ponto de chega de uma trajetória que passa necessariamente pelo estudo e investigação sobre diferentes elementos teatrais e que envolve todos os membros do grupo. Consequentemente a esta tendência de pesquisa teatral surgem inquietações, desenvolvimento de ideias, novas propostas e grande inclinação à experimentação artística.

- 2565 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

A esta altura já eram referências no Brasil os grandes encenadores que preconizavam a formação de um ator criativo, desenvolvendo conceitos, práticas pedagógicas e montagens em que o ator era, de certa forma, coautor. Eram, primeiramente Stanislavski e posteriormente Jerzey Grotovsky, Eugênio Barba e Peter Brook. Esses mestres do teatro mundial também destacavam o trabalho em grupo como grande potencial e virtude do teatro.

Uma das evidências de que eram esses novos grupos teatrais brasileiros - que estavam na contramão do mercado cultural e, porque não dizer, na contracultura do país – os mais conectados às tendências avançadas do teatro na época, é o fato de que a primeira visita de Eugênio Barba ao Brasil foi a convite e um deles, o LUME. Em 1987, o grupo de Campinas, dirigido pelo professor Luiz Otávio Burnier, articulou um intercâmbio teatral com o *Odin Teatret*, companhia dirigida por Barba.

Os festivais de teatro da época, aqueles promovidos de forma independente, procuravam constituir, mais do que uma mostra de espetáculos, espaços de troca das experiências vividas, especialmente aquelas que preconizavam as ideologias de grupo. Com o trabalho *Contos de Hoffman*, o Sobrevento foi convidado a participar de um festival internacional de teatro na Unicamp, organizado por Luiz Otávio Burnier e pelo grupo Fora do Sério. Semelhantemente ao grupo Sobrevento, o Fora do Sério era formado por alunos da Unicamp e também buscava sua independência, ao mesmo tempo em que utilizava a estrutura da universidade como apoio para tanto.

A partir deste encontro outras iniciativas surgiram e em 1991, ocorreu então o I Encontro de Teatro de Grupo, em Ribeirão Preto, S.P, reunindo diversos coletivos teatrais de diferentes regiões do Brasil. O evento foi emblemático para esta geração e se tornou referência. É importante destacar que este movimento de grupos não se concentrou no chamado “eixo Rio/São Paulo”, mas pulverizou-se por todo o país. Além

- 2566 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

dos grupos que já citamos aqui, podemos destacar outros surgidos na mesma década: XPTO, Boi Voador, Ponkã e Tá na Rua.

A ida a São Paulo e as últimas produções.

Em 1994 o Sobrevento foi convidado para mais uma temporada em São Paulo, com Becket e Mozart Moments, na sala Paulo Emílio, do Centro Cultural São Paulo. A temporada rendeu críticas elogiosas e casa cheia em todas as sessões, assim, foi prorrogada. O que era para ser uma estada de dois meses na capital paulista se transformou em quatro. A partir disso o grupo passou a ser reconhecido na cidade e, conseqüentemente, requisitado para outros trabalhos. Desta forma, sucederam-se muitas outras atividades na cidade, como oficinas e temporadas, e o grupo passou dois anos trabalhando em São Paulo e residindo apenas formalmente no Rio de Janeiro. *Nós ficamos dois anos sempre pensando que nós estávamos de passagem, que nós não morávamos em São Paulo*, lembra Sandra Vargas.

A decisão de mudar para a capital paulista passou pela avaliação de que não seria possível conquistar a independência financeira e profissional exclusivamente com o trabalho do grupo residindo no Rio de Janeiro. Sandra Vargas, relata:

A gente percebeu que de qualquer maneira o nosso trabalho estava em São Paulo. Nós não conseguíamos viver de teatro no Rio de Janeiro (...) Éramos contratados, Mozart, aqui, ali, por prefeitura e tudo, mas nós percebíamos que aqui (São Paulo) havia um mercado, apesar que eu não gosto de usar a palavra mercado. Mas, que havia um mercado que, se bem usado, ele poderia nos ajudar a garantir essa sobrevivência, pensando que essa sobrevivência era pra ter uma tranquilidade pra pesquisar. (VARGAS, 2016)



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

O incômodo de Sandra Vargas a ser obrigada a utilizar a palavra “mercado” e as inquietações do grupo na vinda a São Paulo são reflexos de uma situação dialética e, por vezes, contraditória vivida pelos artistas na época. Diversos outros grupos se formaram ou migraram para a capital paulista em busca de sua autonomia na década de noventa, visando este mercado, que parecia não ser mercado, mas era. De fato, o mercado que se abria para os grupos em São Paulo não parecia ser o mesmo que fora execrado por aqueles que lutavam, outrora, por uma arte independente. Ou seja, aparentemente, os artistas não precisavam se submeter ao gosto burguês e às regras estéticas comerciais para conseguirem espaços para se apresentar e viver profissionalmente de sua arte.

A desilusão ocorre, ou não, quando se descobre que mesmo um mercado alternativo é mercado e que, portanto, tem suas regras, suas predileções e está inserido em um sistema regido pelo capital. Assim, muitos grupos sucumbem entrando na *roda-viva* da real necessidade de comercializar sua arte, mas correndo o risco iminente de perder o sentido do seu fazer. Sandra Vargas, comenta: *São Paulo é ótimo, mas também é muito perigoso essa coisa da compra de apresentações diária, porque de repente você começa a não entender o teu trabalho como uma busca artística, mas sim como um produto que você pode vender.* Para Luiz André a conjuntura mudou absolutamente dos 80 para os 90, com o surgimento deste mercado, modificando também o perfil dos grupos:

Houve uma mudança neste perfil teatral. Então, nós que no início lutávamos por nos profissionalizar dentro do teatro – e eram pouquíssimas pessoas que viviam de teatro nessa época, que tinham comida na mesa, que viviam de teatro (...) – começou a haver um espaço de compra de espetáculos, que também não havia. Não havia esse espaço de prefeitura contratando, não havia um espaço de Sesc contratando, isso não acontecia. E, de repente, a gente via surgir aqui ao lado da gente, em meio à gente, uma série de grupos que tinham uma preocupação com essa sobrevivência, com essa profissionalização, mas quando você se sentava para falar de teatro pouca coisa vinha daí. Quer dizer, não havia uma pesquisa, um desafio, mas um negócio “gente, mas a gente tem que comer, não é?”, “mas, o

- 2568 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

taxímetro tá rodando”. Quando a gente ouviu essa expressão, a gente disse assim: Olha, desculpem, mas a gente tem que sair desse meio. (CHERUBINI, 2016)

Na fala de Luiz André há uma constatação de um novo cenário para os artistas onde a abertura de novas possibilidades de trabalho coopta os grupos que conseguem enxergar uma chance de sobrevivência e, de forma quase desesperada, agarram-na com todas as forças. Isso ocorre porque, como já testificamos, o tal mercado alternativo também é mercado e, logo, é necessário enquadrar-se nele. Aqueles que, porventura, encontram a fórmula para produzir um produto artístico que se molde nos parâmetros deste mercado será beneficiado com a benevolência do sistema que o permitirá a existência. Porém, retornando a Adorno, para continuar vivo terá que se abster do antigo conceito de arte que passa pela experimentação, ou pelo desafio, como sugeriu Luiz André.

O que o grupo Sobrevento presenciou na sua chegada a São Paulo é um sintoma da nefasta lógica do mercado cultural capitalista, com o agravamento de uma conjuntura política local desastrosa que deu início com o governo Collor. Assim que assumiu a cadeira presidencial, Collor colocou em prática um plano de recuperação da economia engendrado pela ministra Zélia Cardoso de Mello. O *Plano Collor*, como ficou conhecido, previa uma série de providências que injetariam recursos na economia, entre elas a alta de impostos, a abertura dos mercados nacionais e a criação de uma nova moeda, o Cruzeiro. Seguindo a risca a cartilha do neoliberalismo o maior prejudicado seria o trabalhador. Porém, ao tomar a excepcional medida de confisco das poupanças, o *Plano Collor* ganhou rejeição absoluta da pequena burguesia. Ademais, escândalos de corrupção e medidas impopulares fizeram seu governo findar em um emblemático desfecho com a participação de uma nova geração de estudantes que começava experimentar o direito de ir às ruas expressar sua indignação.

A queda, porém, não ocorreu sem que o governo Collor demonstrasse a parte que cabia à cultura em seu famigerado plano. A seu modo totalitarista, Collor demonstrou o claro objetivo de aniquilar todos os órgãos federais relativos à cultura, tais como a Funarte.

- 2569 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Esta parte de seu plano não veio a cabo, porém, contribui para o sucateamento desses órgãos e para o fortalecimento da ideia de que assuntos sobre arte e cultura não devem competir ao Estado. Para garantir a aplicação desta ideologia, sancionou a Lei nº 8.313, conhecida também por *Lei Rouanet* em homenagem a Sérgio Paulo Rouanet, secretário de cultura do governo em questão. Desta forma, Fernando Henrique Cardoso, eleito em 1994, encontrou todas as portas abertas para aplicar a política de renúncia fiscal como solução definitiva para o problema da cultura.

As leis de incentivo fiscal, que perduram até os dias de hoje, incrementam e concretizam todos os aspectos ideológicos, alguns já citados aqui, que constituem o mercado cultural no capitalismo em sua forma mais predatória. Afinal, se são empresas privadas que passam a eleger o tipo de arte a ser favorecido é inequívoco que estas colocarão suas regras e seus parâmetros estéticos a serviço da finalidade inerente de uma empresa deste tipo: gerar lucros.

Por conseguinte, grupos como o Sobrevento, que privilegiam a pesquisa e a experimentação do novo, não fazem parte do tipo de arte que interessaria aos grupos empresariais. Nessa conjuntura podemos as leis de incentivo, na época apresentadas como política pública para a cultura, não atendiam às necessidades dos grupos teatrais que estavam em busca da autonomia. Esta é uma das razões pelas quais aquilo que parecia ser um mercado alternativo transformou-se numa espécie de ringue, onde coletivos teatrais competiam espaço. Por conseguinte, nesta competição, inerente ao mercado, o risco de se perder do sentido primordial do teatro de grupo é iminente.

Tal conjuntura culminou com organização política dos artistas teatrais em luta por políticas públicas para a cultura. O primeiro manifesto do movimento Arte Contra a Barbárie, foi publicado em 1999. A mobilização teve como resultado principal a elaboração da Lei de Fomento ao Teatro sancionada em 2002. O programa prevê um repasse de verba para que grupos teatrais tenham a possibilidade de realizar pesquisa no campo das artes cênicas, realizar montagens teatrais e a manutenção de seus espetáculos em repertório.

- 2570 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

O grupo Sobrevento foi contemplado com a Lei de Fomento em diferentes projetos. Com essa possibilidade inaugurou em 2009 o Espaço Sobrevento, uma sede própria no bairro Bresser. Atualmente, possui 17 espetáculos em repertório e continua seguindo o princípio da pesquisa e experimentação do novo a cada produção, sendo que desta forma já construíram espetáculos com as seguintes técnicas: Manipulação direta; Marionetes de fio; Teatro de mamulengo, Luva chinesa; Máscaras, Teatro de papel; Varão; Sombras chinesa e ocidental; Ventriloquia; Teatro para bebês e Teatro de objetos.

Para a pesquisa em nível de doutorado que a autora deste texto desenvolve no Instituto de Artes da UNESP, as três últimas produções do grupo se destacam por trazer para a cena uma teatralidade singular. *São Manuel Bueno Mártir*, *Sala de Estar* e *Só* são espetáculos que dialogam esteticamente com seu tempo e espaço, essencialmente contemporâneos. O referido estudo trabalha sobre a hipótese de que estes espetáculos marcam o surgimento de uma nova fase na produção da companhia.

Em *São Manuel Bueno Mártir*, texto de 1930 escrito por Miguel de Unamuno, o grupo constrói uma narrativa de configuração circular, característica que aparece em todos os elementos da cena, como, por exemplo, no cenário, constituído apenas por uma grande mesa redonda de madeira. A plateia configura-se em volta e no alto do espaço cênico, na disposição de arena. Os atores vestem um figurino semelhante, que não se altera. Os bonecos são pequenas peças de madeira esculpidas, estáticas, sem articulações, movimentados pelos atores sobre a mesa, como em um jogo de xadrez. Apesar de haver três personagens fixas para cada um dos três atores em cena, as demais são interpretadas por sistema de revezamento. Na relação com o espectador, a atitude dos atores é sempre direta e com a clara intenção de se contar uma história. No entanto, apesar da presença do ator se destacar, por fim a atenção está voltada sempre aos peculiares objetos de madeira.

- 2571 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Certamente, retirados estes materiais, o espetáculo necessitaria de uma construção dramatúrgica absolutamente diversa. Por esta razão, atribui-se a esses objetos uma relevância singular, não encontrada, por exemplo, no chamado teatro de atores. Trata-se, pois, de teatro de objetos, categoria pertencente ao teatro de formas animadas, embora não haja animação. Contudo, estabelece-se uma relação nova com o objeto, ao menos no que diz respeito à trajetória do grupo.

Em *Sala de Estar*, o grupo excede esta nova abordagem. Além da ausência da animação, abandona-se completamente o boneco antropomorfo. São utilizados objetos puros, como os chamados *ready-mades* nas artesplásticas. O espetáculo é formado por seis pequenos monólogos, e o público desloca-se pelo espaço para acompanhar as cenas, cuja disposição assemelha-se a uma instalação de artes-plásticas. As personagens contam sua história em tom de confissão para o público, trazendo o espectador para dentro da cena por meio do estabelecimento de um vínculo de cumplicidade. Trata-se de histórias de vida dos próprios atores, assim sendo, o conceito de personagem modifica-se, aproximando-se daquele preconizado pela arte da *performance*. A dramaturgia não mais propõe um tempo ficcional, como ocorre em *São Manuel Bueno Mártir*, as ações acontecem como no tempo presente.

Como parte do trabalho de campo da pesquisa, a autora participou do processo de criação do espetáculo *Só*, que teve como ponto de partida a obra *América* de Kafka. Em termos estéticos *Só* é muito próximo de *Sala de Estar*, mas neste o grupo abre mão totalmente do uso da palavra. Mais uma vez trabalham com cenas individuais, criada pelos atores, com atuação fundamental da iluminação que tem o papel de guiar o espectador por um espaço cênico que cria uma visualidade obscura e misteriosa. Desta vez os objetos estão presentes de forma distinta dos dois últimos espetáculos, eles aparecem amalgamados aos atores, em contato direto com os corpos.

REFERÊNCIAS

- 2572 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

CHERUBINI, Luiz André. VARGAS, Sandra. **Entrevista**. Entrevistadora: Kely Elias de Castro. São Paulo, 2016. Arquivo, vídeo, 2:45h minutos. Entrevista concedida exclusivamente para a pesquisa de doutorado da entrevistadora, não transcrita.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. Editora Martins Fontes. São Paulo, 2010.

MATE, Alexandre. **A produção teatral paulistana dos anos 1980 – r(ab)iscando com faca o chão da história: tempo de contar os (pré)juízos em percursos de andança**. São Paulo, 2008. 561 p. Tese de doutorado em História. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

- 2573 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG