

SPINELLI, Diogo de Oliveira. A poética da alteridade no fazer artístico-pedagógico dos Clowns de Shakespeare: a experiência do grupo com encenadores convidados. São Paulo: Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP. Mestrado; Lúcia Romano.

RESUMO

Esta comunicação tem como objetivo investigar o diálogo entre o Grupo de Teatro Clowns de Shakespeare (Natal – RN) e os diretores Fernando Yamamoto – seu diretor artístico – e Gabriel Villela e Marcio Aurelio, encenadores convidados a assinar a direção das duas últimas montagens do grupo. Pretende-se investigar o procedimento do convite a encenadores “de fora” como possibilidade de aprofundamento da prática artístico-pedagógica desenvolvida pelo grupo, que consiste na intensa troca artística com diversos coletivos e profissionais das artes cênicas. Busca-se identificar no exemplo dos Clowns de Shakespeare quais razões possibilitaram e instigaram o grupo a convidar tais encenadores e quais foram as decorrências desses encontros para o grupo. Para tanto, serão analisados os registros dos processos de criação dos três últimos espetáculos do grupo: *O Capitão e a Sereia* (2009), direção de Fernando Yamamoto; *Sua Incelença, Ricardo III* (2010), direção de Gabriel Villela; e *Hamlet* – um relato dramático medieval (2013), direção de Marcio Aurelio. Serão utilizadas também entrevistas com os integrantes do grupo e principais envolvidos nos processos de criação dos referidos espetáculos.

PALAVRAS-CHAVES: Clowns de Shakespeare: Gabriel Villela: Marcio Aurelio: teatro de grupo: processos de criação.

ABSTRACT

This paper's objective is to investigate the dialogue between the Grupo de Teatro Clowns de Shakespeare (Natal – RN) and the directors Fernando Yamamoto – its artistic director –, Gabriel Villela, and Marcio Aurelio, directors who were invited to direct the two latest productions of the group. It is intended to investigate the procedure of inviting “outside” directors as a possibility of pushing the group's artistic and pedagogical practice further. This practice consists of the intense exchange with different groups and theater professionals. This paper seeks to identify in Clowns de Shakespeare's example the reasons which made it possible and instigated the group to invite those directors and which consequences those encounters had for the group. In order to accomplish such a goal, the registers of the creative processes of the three latest productions of the group will be analyzed: *O Capitão e a Sereia* (2009), directed by Fernando Yamamoto; *Sua Incelença, Ricardo III* (2010), directed by Gabriel Villela; and *Hamlet* – um relato dramático medieval (2013), directed by Marcio Aurelio. Interviews with the group members and the key stakeholders of the creative processes of these productions will be used as well.

KEYWORDS: Clowns de Shakespeare: Gabriel Villela: Marcio Aurelio: theater group: creative processes.

Esta comunicação flagra o momento inicial de nossa pesquisa de mestrado, que se encontra em desenvolvimento na Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, sob a orientação da Prof. Dra. Lúcia Romano. Pretendemos, por ora, identificar os contextos histórico e geográfico ao qual pertencem o Grupo de Teatro Clowns de Shakespeare (Natal-RN); apresentar a prática de colaborações e intercâmbios entre o Grupo e artistas “de fora” como possível característica constituinte de uma poética do Grupo, e compartilhar aspectos dos estudos iniciais por nós realizados no que se refere aos encontros entre o Grupo e os encenadores convidados a dirigirem dois dos últimos espetáculos do Grupo: *Sua Incelença, Ricardo III* (2010), dirigido por Gabriel Villela e *Hamlet* – um relato dramático medieval (2013), dirigido por Marcio Aurelio.

O Grupo de Teatro Clowns de Shakespeare determina como data de sua fundação a estreia do espetáculo *Sonho de uma noite de verão* (1993). Formado inicialmente por jovens vestibulandos e universitários recém-saídos do colégio, a origem do grupo potiguar ocorreu dentro de um contexto escolar.

De fato, *Sonho de uma noite de verão* (1993), considerada a primeira montagem oficial do Grupo, ainda encontrava-se de certo modo vinculada ao ambiente escolar, por ter sido desenvolvida por alunos e ex-alunos do Colégio Objetivo de Natal, e orientada conjuntamente por ex-alunos e pelo então professor de literatura brasileira do mesmo colégio, Marco Aurélio Barbosa. Ao mesmo tempo, já era imanente o desejo do Grupo em dissociar-se deste contexto. Esse anseio revela-se, por exemplo, ao notarmos que foi escolhido para local das apresentações públicas não o auditório do Colégio Objetivo, mas o Teatro Alberto Maranhão, teatro estadual localizado em Natal.

Passados vinte e um anos da apresentação inaugural de *Sonho de uma noite de verão* (1993), o grupo potiguar constitui-se atualmente como um dos mais longevos e importantes coletivos teatrais da região nordeste do país. A título de exemplo, os Clowns de Shakespeare figuram entre os quinze grupos com maior tempo de existência dentre os quarenta e oito grupos de teatro nordestinos em atividade até o ano de 2010 catalogados na *Cartografia do teatro de grupo do nordeste* (2012).

Nesta trajetória de pouco mais de duas décadas, é possível identificar a importância e a constância do intercâmbio com outros artistas como uma das características que permeiam o fazer teatral do Grupo. Segundo Fernando Yamamoto, diretor artístico e cofundador do Grupo, “Quem acompanha a trajetória dos Clowns de Shakespeare sabe o quanto a troca com outros profissionais e grupos é um traço fundamental para a formação da identidade do grupo” (YAMAMOTO, 2012, p.17).

A prática de trocas artísticas não se caracteriza como particularidade exclusiva do grupo potiguar, sendo uma constante entre os grupos de teatro fundados nas décadas de 1980 e 1990 no Brasil, conforme indicado pelo próprio Yamamoto ao assinalar que “[...] também é muito significativa na produção contemporânea de coletivos a ocorrência de experiências de trocas e intercâmbios, seja em movimentos mais amplos, seja em experiências mais

pontuais e restritas [...]” (YAMAMOTO, 2009, p.60). Ainda assim, no caso específico dos Clowns de Shakespeare – podendo a seguinte hipótese ser estendida a outros coletivos – identificamos nesse movimento de intercâmbio uma possibilidade de resposta do Grupo à necessidade de formação na área teatral no decorrer do seu processo de profissionalização.

Ao analisarmos a formação dos integrantes que constituem atualmente os Clowns de Shakespeare, que ainda conta com quatro de seus fundadores, grande parte dos integrantes não possui formação técnica ou universitária em artes cênicas. Isso se dá, em parte, pelo fato de que só muito recentemente foram instituídos em Natal cursos de ensino formal em artes cênicas, seja em nível técnico ou universitário. Como exemplo do que foi anteriormente exposto, a Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN passou a oferecer o curso de graduação de licenciatura em teatro apenas em 2006, e a Escola Municipal de Teatro Nereu Ramos, vinculada à Fundação Cultural Capitania das Artes – FUNCARTE, foi inaugurada em 2004, mas efetivamente iniciou sua primeira turma no curso de formação técnica em ator/atriz somente em 2008.

O desenvolvimento de uma formação teatral para seus integrantes no bojo do próprio fazer artístico do grupo, tal como identificamos nos Clowns de Shakespeare, não se constitui como caso isolado, conforme sinalizado por Carreira em seu artigo *Formação do ator e teatro de grupo: periferia e busca de identidade* (2006). Segundo Carreira, “Ao longo do século os grupos vêm cumprindo um papel marcante na formação de atores e dessa maneira construindo um espaço que funciona paralelamente aos espaços formais de ensino” (CARREIRA, 2006, p. 52).

Acreditamos que esse tipo de formação a que se refere Carreira, aquela que ocorre dentro da estrutura do teatro de grupo, não se restrinja exclusivamente ao campo da formação de atores, envolvendo também uma formação mais ampliada, abrangendo todas as demais funções inerentes ao fazer teatral. Entendemos que cada coletivo, ao se deparar com essa questão, deverá, com maior ou menor grau de consciência, desenvolver suas próprias estratégias a fim de encontrar possíveis soluções à questão da formação de seus integrantes.

No caso dos Clowns de Shakespeare, intuímos que a resposta do Grupo à necessidade de formação venha se desenvolvendo ao longo dos vinte e um anos do Grupo através da prática artístico-pedagógica desenvolvida por este coletivo, que consistiria justamente no intercâmbio com diversos coletivos e profissionais das artes cênicas. A pesquisadora Flávia Janiaski afirma que:

O conceito de teatro de grupo é mais do que a organização num coletivo. Ele está ligado às dinâmicas internas em torno de um mesmo ideal, o que terá como consequência direta a criação de uma linguagem que identifica o grupo. Os trabalhos dentro deste grupo são continuados, o coletivo busca a construção de uma identidade poética. (JANIASKI, 2008, p. 70)

Uma vez que essa prática artístico-pedagógica baseada no intercâmbio permeia o fazer artístico do Grupo desde o seu surgimento, nos questionamos

se ela própria não se constituiria como uma característica da identidade poética dos Clowns de Shakespeare: uma poética da alteridade.

Ao longo da história do Grupo, podemos observar que essas relações de aprendizado geradas através dos encontros com outros profissionais, aparecem na trajetória do grupo potiguar ora mais ora menos vinculadas à sedimentação em uma obra artística advinda desses encontros. A partir da observação das entrevistas realizadas com os integrantes do Grupo, podemos destacar como decisivas para os Clowns de Shakespeare as trocas realizadas com os seguintes artistas: Sávio Araújo, que realizou uma primeira formação ética, filosófica e teatral do Grupo durante o período de ensaios de *A megera doNada* (1998), do qual foi diretor; Advane Néia, responsável por introduzir o Grupo à linguagem *clownesca*; Eduardo Moreira, que dirigiu conjuntamente com Fernando Yamamoto o espetáculo *Muito barulho por quase nada* (2003), primeira montagem do Grupo de grande repercussão e visibilidade nacional; e Ernani Maletta, que além de introduzir no Grupo a noção de polifonia, conduz o Grupo a outros dois encontros fundamentais: aqueles entre o Grupo e os encenadores Gabriel Vilella e Marcio Aurelio.

A concretização do encontro entre os Clowns de Shakespeare e os encenadores convidados se dá após doze anos da última experiência do Grupo em ter sido dirigido exclusivamente por um diretor não pertencente ao Grupo – justamente por Sávio Araújo em *A megera doNada* (1998), nos primórdios da história do coletivo. No artigo intitulado *Caravana Capitão: compartilhamentos e compartilhamentos* (2011), Yamamoto nos dá pistas dos possíveis motivos que levaram o Grupo a retomar essa prática:

A constante da troca já se configura, hoje, mais do que um desejo para nós: trata-se de uma necessidade; não sabemos fazer teatro de outra forma, sem o compartilhamento com o outro. No entanto, parece-me que esta etapa já está cumprida, que esta verve que outrora parecia tão inovadora e instigante, hoje ganha ares “cotidianos” (o que não diminui seu valor ou importância). O pudor que os grupos das gerações anteriores tinham de “abrir suas portas” para o olhar externo, expondo todas as fragilidades dos processos, do espaço aberto que é a criação, hoje já se resignificou na chave oposta, a lógica está subvertida, e é exatamente na exposição das nossas imperfeições que vamos descobrindo novas possibilidades para a criação. Deste panorama, a pergunta que se coloca para nós é: diante deste terreno conquistado, qual caminho percorrer agora? Apesar de não quisermos abrir mão desses intercâmbios, sentimos a necessidade de ampliar o horizonte, buscar um novo lugar onde isto deve se colocar. Se a “troca pela troca” já está institucionalizada, por onde podemos potencializá-la? (YAMAMOTO, 2011, p.67).

Assim sendo, parece-nos que o retorno à prática de convidar outros encenadores a assumirem a direção geral de seus espetáculos visa responder, em parte, à questão da “potencialização” desses intercâmbios proposta pelos Clowns de Shakespeare, e um aprofundamento da prática artístico-pedagógica anteriormente adotada pelo Grupo.

Para além de outros anseios adjacentes possivelmente existentes no contato com os encenadores convidados, como, por exemplo, a possibilidade de

realizar uma maior circulação e dar uma maior visibilidade ao trabalho desenvolvido pelo Grupo ao associarem-se a importantes nomes já reconhecidos do teatro nacional, identificamos nesta proposta do Grupo um desejo genuíno de formação de seus integrantes.

Assim, nos parece que o Grupo de Teatro Clowns de Shakespeare, formado inicialmente por alunos, carrega consigo essa característica ao longo de sua história, colocando seus membros constante e continuamente na condição de aprendizes.

Referências Bibliográficas:

CARREIRA, André. Formação do ator e teatro de grupo: periferia e busca de identidade. In: MALUF, S. D.; AQUINO, R. B. (Org.). *Dramaturgia em cena*. Maceió: EDUFAL, 2006, p. 49-59.

JANIASKI, Flávia. O produtor e o produto no teatro de grupo. In: *Urdimento: Revista de estudo em Artes Cênicas*. Florianópolis, n. 11, p. 67-78, dez. 2008.

YAMAMOTO, Fernando. *Cartografia do teatro de grupo do nordeste*. Natal: Clowns de Shakespeare, 2012, p. 175-188.

_____. Caravana Capitão: Compartilhamentos e Compartilhamentos. In: *Revista Balaio*. Natal, n. 02, p.64-73, nov. 2011.

_____. Agrupando grupos, coletivizando coletivos. In: *Subtexto: Revista de Teatro do Galpão Cine Horto*. Belo Horizonte, n. 06, p. 59-68 dez. 2009.