

Anais GT “Artes Cênicas na Rua”

v.1, 2018

ABRACE - Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas



Anais GT “Artes Cênicas na Rua”, v.1, 2018

II Reunião Artístico Científica do Grupo de Trabalho Artes Cênicas na Rua, da ABRACE - Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas

Coordenação editorial:

Alexandre Falcão de Araújo - Universidade Federal de Rondônia - UNIR

Marcelo Eduardo Rocco de Gasperi - Universidade Federal de São

João Del-Rei – UFSJ

Periodicidade: bienal.

Artista gráfico: Anael Francis S.Silva- Departamento de Artes Visuais - UNIR

Foto da capa: cortejo de abertura do 29º Festival Inverno Cultural.

Créditos: Thais Andressa/ 29º Inverno Cultural.

Edufro - Editora da Universidade Federal de Rondônia

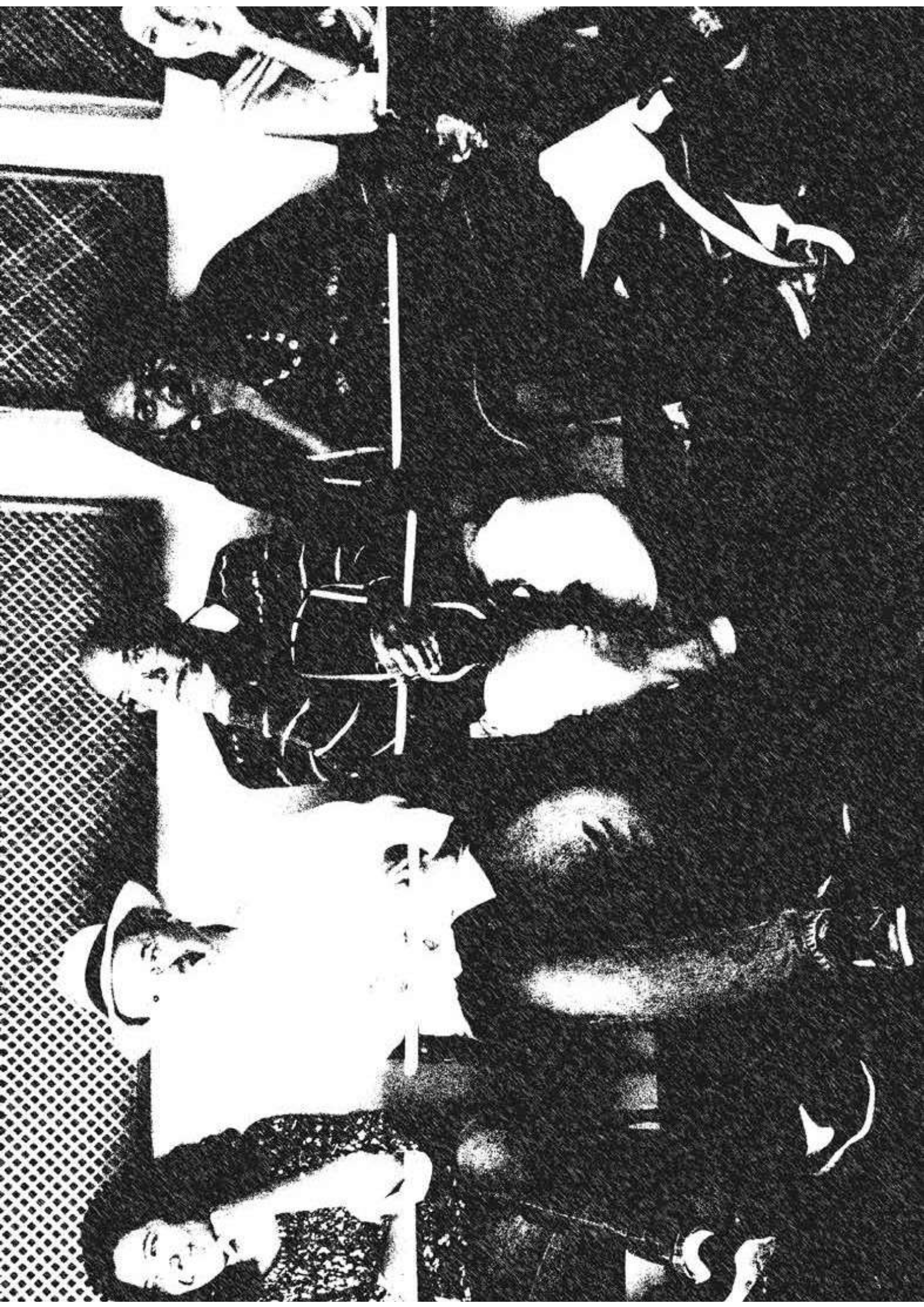
Campus - BR 364, Km 9,5

CEP: 76801-059 - Porto Velho - RO

Fone: (69)2182-2100

2018





Um Encontro de Arte e Formação

Eduardo Tessari Coutinho⁴

Entre os dias 26 a 28 de julho de 2017, tive a oportunidade de conviver com artistas pesquisadores de vários Institutos de Ensino do Brasil na II Reunião Artístico Científica do Grupo de Trabalho "Artes Cênicas na Rua", da ABRACE - Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas, na histórica cidade de São João Del Rey, Minas Gerais. Participei no primeiro dia da Mesa: "Formação para Artes Cênicas de Rua: o contexto do ensino superior", junto com Igor Schiavo (UFMG - Universidade Federal da Grande Dourados), Mário Santana (Unicamp - Universidade de Campinas), Toni Edson (UFAL - Universidade Federal de Alagoas), com a moderação de Alexandre Ilção (UNIR - Universidade Federal de Rondônia). Também assisti à outra Mesa, sobre "Formação para Artes Cênicas de Rua: o contexto da pesquisa e extensão" e, nos três dias, a várias Comunicações de Trabalho, de graduandos, mestrandos, doutorandos e pós-doutorandos. Assisti também às intervenções artísticas realizadas por jovens vinculados a várias Universidades, como a Federal de São João Del Rey, à Universidade

Regional do Cariri, Federal de Santa Catarina, entre outras. Fui convidado a participar deste encontro por ter criado e ministrar uma disciplina na graduação chamada "Práticas de Rua". Ela é oferecida no 5º Semestre do curso de artes cênicas da ECA-USP, obrigatória para os alunos do Bacharelado com habilitação em In-

terpretação Teatral e optativa para Licenciatura e todas as outras habilitações do Bacharelado.

A disciplina tem por objetivo colocar luz sobre a possibilidade de se fazer teatro fora do palco em sala fechada. Começa por mostrar o caminho histórico do teatro de rua, principalmente no Brasil, chegando a alguns grupos e artistas de rua contemporâneos e suas várias possibilidades poéticas: folclórica, performática, de palhaçaria, panfletária, tradicional e tantos outros nomes que são dados.

Em seguida são feitos jogos e exercícios de atenção, de observação, de disponibilidade para o jogo. A partir destes estímulos, são criados jogos e exercícios, individuais e coletivos, que serão utilizados como base nas intervenções em espaços fora da sala de aula.

A minha disciplina integra um curso que está em São Paulo, uma metrópole com características muito distintas daqueles cursos de cidades menores. A própria São Paulo contém muitas cidades distintas, com as suas culturas, normas sociais, etc.

É sempre importante lembrar que o fazer teatral na rua é uma atitude política de resistência, pois ela acontece fora da relação comercial com espaços pré-definidos e, também, por ir aonde

⁴ Professor do Departamento de Artes Cênicas (CAC), da Escola de Comunicações e Artes (ECA), da Universidade de São Paulo (USP).

está o público e, com isso, ter a possibilidade de escolher qual público se quer. Portanto, a atitude política precede a escolha da temática da apresentação, ao inverter a lógica de que a arte tem um espaço definido e que o público se desloca para acessá-la.

Posto isso, que na disciplina aparece de forma explícita, outras questões são importantes pensando nela como formativa de um aluno de artes cênicas, que pode ou não fazer teatro na rua.

A primeira é a consciência de que o teatro é uma arte que se dá na relação. E, quando se está fora de local teatral formal, deve-se construir, propor esta relação. Para tanto, a minha estratégia pedagógica é fazer com que os alunos não tenham nem margem, nem figurino, nem qualquer outra ferramenta usada comumente pelos artistas de rua, que ajudam a diferenciá-los como artistas. Com isso, exige-se que os alunos tenham que construir uma relação direta com as pessoas que estão no local aberto, baseada no respeito (respeitando e sendo respeitado), para poder fazer os exercícios e jogos pretendidos. Neste momento, dentre outras coisas, eles vivenciam as diversas relações de poder instaladas nos espaços públicos. Um exemplo possível é a constatação do poder das pessoas em situação de rua sobre os espaços onde habitam, mesmo sendo elas desprovidas de poder no contexto social. Outro é a relação com a guarda, municipal ou militar, que em São Paulo não costuma intervir.

Os alunos levam para o espaço aberto os exercícios e jogos trabalhados em sala. São 3 ou 4 saídas para o espaço público.

As saídas seguem um crescente de complexidade. A primeira é dentro do campus da universidade, próximo ao departamento. Lá os transeuntes são alunos, funcionários e professores da própria ECA. Como há uma lanchonete no prédio das salas de espetáculo do Departamento, é um local com um bom fluxo de gente. A universidade é um local de aprendizado, onde o risco da exposição é muito pequeno. Mas a experiência de se expor já é interessante, pois o processo de reflexão se dá do aluno para com ele mesmo.

A segunda saída é para a Avenida Paulista, local tradicional da cidade, com muitos prédios de escritórios. É no Parque Trianon, que fica em frente ao MASP – Museu de Arte de São Paulo. O



Professoras e professores convidados, participantes da II Reunião do GT Artes Cênicas na Rua. Da esquerda para a direita: Alda Souza (UESB), Eduardo Coutinho (USP), Mario Santana "in memoriam" (Unicamp), Toni Edison (UFPA) e Cecília Lauritzen (URCA). Crédito: Thais Andressa/Inverno Cultural.

parque é constituído por três quadras. Nós trabalhamos em duas delas, que são interligadas por um viaduto sobre a rua que as divide e que, inclusive, uma dessas quadras tem uma face voltada para a Avenida Paulista. Acontecem lá também aulas de yoga e tai chi chuan, por exemplo, além de pessoas que fazem seus exercícios físicos, passeios, etc. Este local é frequentado por uma elite econômica acostumada com intervenções artísticas. Mas também têm outros frequentadores, como pessoas em situação de rua e grupos que não querem contato. E não podemos descartar pessoas que fazem pequenos roubos, já que é uma região rica da cidade. O risco, aqui, aumenta. Por isso, começamos criando a regra que determina que sempre deve ter alguém do grupo que não trabalha para proteger nossas mochilas e bolsas. A segunda regra é que, primeiro, andamos por todo o parque para reconhecer o espaço e seus frequentadores, para depois escolher os locais para a prática dos jogos e exercícios programados. Estas escolhas se dão em função de alguns parâmetros como, por exemplo, a possibilidade de acesso a pessoas e/ou pela segurança.

A terceira saída é no centro da cidade de São Paulo, em torno do Vale do Anhangabaú, Teatro Municipal, Biblioteca Mário de Andrade. Neste espaço encontramos outra realidade, com muitas pessoas em situação de rua, muitos policiais, pessoas com presa, pessoas nos abordando etc.

Mantemos as mesmas regras do Parque Trianon, proteção das bolsas e reconhecimento do local, mas com mais atenção e detalhamento em função da complexidade do contexto. Além dis-

so, acrescentamos outras dicas, que não chegam a ser obrigatórias como as regras, mas que ajudam para uma melhor experiência na atividade. Uma é ter mais gente do grupo acompanhando, observando e, eventualmente, ajudando quem está em atividade, seja por segurança ou seja buscando mais potência para o exercício. A outra é fazer contato com pessoas que estão fixas no local, como vendedores que ficam na porta das lojas e bares, seguranças e pessoas em estado de rua. Como eles conhecem bem o local, estas pessoas podem ajudar, principalmente, na segurança, além de, certamente, fazerem parte da plateia.

Uma experiência também interessante de se contar é que tivemos a oportunidade de fazer esta aula no centro em um dia de semana e em um sábado. A diferença de público é significativa. Em dia de semana, o contexto é mais difícil de se construir relação dentro desta proposta de não usar ferramentas que definam os alunos como artistas. O número de pessoas é muito maior e elas estão na maioria apressadas, andando para algum lugar determinado, com o tempo determinado. Por exemplo, no intervalo do almoço, com horário fixo de saída e volta ao trabalho. Também existe a "competição" dos vendedores ambulantes, das pessoas convidando para que comamos em seus estabelecimentos, pedintes etc.

Já no sábado, o número de pessoas é bem menor e muita gente vai ao centro para fazer compras. Com isso, encontramos pessoas mais disponíveis e com tempo para se relacionar. Ainda assim, o contexto é muito complexo. Por exemplo, no início da manhã encontramos gente sendo acordada por guardas munici-

pais ou por pessoas que estavam abrindo a loja, além de desentendimentos entre pessoas em estado de rua. Um ambiente tenso, portanto. Mas, no transcorrer das horas vai acalmando. Também encontramos grupos de dança e de teatro, com e sem estrutura espetacular, ocupando os espaços.

Como atuar é um ato de diálogo com o contexto, com o espaço e com o grupo (entre os artistas e entre estes e o público), estas experiências estimulam o ator a pensar o teatro para fora do espaço teatral fechado, ampliando a assimilação à consciência dos estímulos no fazer teatral, com maior ou menor interferência no resultado cênico. Isso, gera a reflexão de que sempre existe um grau de improviso em toda obra cênica, que é apenas uma questão de quantidade, por exemplo.

A proposta pedagógica visa ampliar a consciência do ator, como um ser individual, grupal e social. Individual, quando percebemos que a atividade de ator tem o risco como algo inerente. Risco, porque precisamos estar inteiros na hora de atuar. Apesar de defender a necessidade de o ator desenvolver uma técnica, como instrumento de escrita de uma poética cênica, a atividade dele transcende. Estar em jogo com os meus parceiros e com as pessoas que estão nos olhando, pede que coloquemos como suporte todas as nossas habilidades físicas, emocionais e racionais, a intuição, os nossos conhecimentos e sentimentos, isto é, toda a nossa pessoa. E sem os adjetivos: qualidades e defeitos. As qualidades são as nossas características que são usadas de maneira adequada e os defeitos, usadas de maneira inadequada. O risco é

parte do jogo das relações humanas, quanto mais adequadamente uso minhas características, maiores as chances de sucesso.

Na rua não existe o acordo de ser respeitado, seja por não estarmos vestidos de artistas, seja por não estarmos em local predefinido socialmente para o teatro. Temos de ocupar este espaço e conquistar o respeito do que estamos fazendo! O que, na minha opinião, não deveria ser diferente em espaços convencionais.

Portanto, não é uma personagem que está em cena, sou eu, meu corpo, minha psique. Mas construo uma "conversa" com as pessoas que estão me olhando a partir da minha pessoa, usando poéticas que tenho conhecimento e consciência da linguagem.

Como ser grupal, essa experiência na rua reforça a compreensão da necessidade de se estar em grupo para ganhar potência e força humana, portanto também cênica, da necessidade de estar concentrado e conectado com as pessoas do trabalho, tanto na ação cênica quanto na autoproteção física mesmo, por nos apresentarmos como grupo.

E, por fim, como ser social, que observa e apreende o contexto espacial e social escolhido e coloca sua arte para dialogar. Como todas as outras atividades profissionais, temos características próprias, pertinentes ao nosso fazer. Mas nenhuma destas características nos coloca, em termos humanos, acima ou com mais direitos de outras atividades profissionais. Portanto, merecemos o mesmo respeito que as demais atividades profissionais.

Mas temos uma característica que é a de propor uma relação que gere um movimento, um deslocamento no qual a pessoa está. A ideia é que a pessoa esteja diferente após a experiência artística e, de algum modo, tenha que se reorganizar, rever-se, mesmo que não seja consciente este processo. Que o olhar de si e do outro tenha se alterado. Mas nós artistas não determinamos qual será este movimento, esta mudança. Não temos este poder. Nós já escolhemos o assunto da experiência. Esta é a nossa responsabilidade.

Por fim, neste contexto contemporâneo, o teatro de rua tem muito a oferecer aos artistas da performance. A experiência do estar em cena buscando a relação humana com o outro (público), sem buscar iludir, mas propondo o jogo real do momento. Mas uma coisa este artista de rua tradicional não abre mão: do uso da imaginação. De contar uma fábula ou de buscar uma relação que me leve a conhecer, entender uma realidade, ou outra proposta qualquer; o prazer de estar ali contando, conversando, construindo um pensamento uma emoção, não permite que ele deixe de voltar a fazê-lo. E este sentimento, de fato, é de qualquer artista da cena. Por isso, o caráter pedagógico de uma experiência na rua é tão importante, a experiência do risco, da relação e do prazer!