

A ética em processos coletivos de teatro contemporâneo

Desirée Gomes da Veiga Pessoa

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - UFRGS (mestranda)

Teatro / Processos de Criação – Or. Prof^ª. Dra. Marta Isaacsson de Souza e Silva
Bolsista REUNI

Diretora-fundadora, atriz, pesquisadora e professora do grupo Neelic – Núcleo de Estudos e Experimentação da Linguagem Cênica (Porto Alegre/RS)

Resumo: Este estudo insere-se em uma pesquisa que tem por foco central a questão da ética nos processos de criação contemporâneos. A partir do pensamento de Constantin Stanislavski, Jerzy Grotowski e Mikhail Bakhtin e da observação participante junto ao grupo Neelic – Núcleo de Estudos e Experimentação da Linguagem Cênica – Porto Alegre, busca-se aqui reconhecer as principais questões éticas suscitadas pela instauração dos novos modelos de criação, sua repercussão nas relações estabelecidas entre os sujeitos de uma coletividade teatral e seus comprometimentos sobre a estética da obra em construção.

Palavras-chave: ética, teatro, coletividade.

O presente estudo estabelece uma reflexão sobre a relação entre os conceitos de ética e estética e a forma como estes se evidenciam na prática teatral contemporânea. Entendo que tal matéria tem absoluta relevância em processos de criação, a exemplo do marco histórico que se tornaram os trabalhos desenvolvidos pelos diretores Constantin Stanislavski e Jerzy Grotowski junto aos seus atores. Destaco ainda seu caráter de interesse atual e irrestrito, pois percebo haver uma forte carência de bibliografias a respeito, sobretudo no que tange ao contexto social hoje estabelecido.

A questão central deste estudo será problematizada por três conceitos de Mikhail Bakhtin: polifonia, integração arquitetônica e ato ético. Tais noções servirão de base para uma reflexão de elementos específicos da criação teatral, arte que, sendo essencialmente coletiva, agrega indivíduos de diferentes desejos e paradoxalmente carece de uma estética única e de um discurso coeso em sua poética. O exame teórico será cotejado por um estudo de caso, através de observação participante junto ao grupo Neelic – Núcleo de Estudos e Experimentação da Linguagem Cênica -, de Porto Alegre, do qual participo. Trata-se de um coletivo teatral fundado em dois mil e três, cuja proposta ideológica surge de uma experiência com oficinas para a comunidade, e se concretiza pela possibilidade de ocupação do espaço público então ocioso em que o grupo desenvolve ainda hoje parte de suas atividades, no Hospital Psiquiátrico São Pedro.

Na criação estética deste grupo, as questões vitais mencionadas acima aparecem, entre outras razões, pela heterogeneidade de seus indivíduos. Os integrantes têm um forte envolvimento com o teatro, mas nem sempre exclusivo. Alguns têm formação em áreas afins, como Literatura, História e Ciências Sociais. Tal diversidade inclui diferentes pontos-de-vista, o que tem sido um fator norteador na busca de uma obra que seja, em si,

um ato ético. Outro elemento a ser considerado é o espaço utilizado: a prática artística em um local com condições adversas trouxe à companhia o senso de comprometimento ético e, logo, social. O fato de não possuir uma sede – problema inclusive bastante atual de agrupamentos teatrais brasileiros – determina que a relação com o lugar utilizado seja contemplada por uma postura rígida, pois o ato de cuidar de algo emprestado carrega em si a responsabilidade pelo uso do objeto. No caso do Neelic, esta necessidade se acentua pelo número de pessoas que transitam no coletivo. Somados atores, pesquisadores, professores, produtores, diretores e alunos, o resultado é de centenas de pessoas. Note-se que o Núcleo, além de ser uma trupe de atores, mantém também uma escola e uma linha de pesquisa continuada em artes cênicas, para alunos egressos de suas oficinas. Significa dizer que tudo o que é criado pelo grupo, o é em integração com a realidade da existência destas demais instâncias, que estão intrinsecamente ligadas ao trabalho da companhia, a exemplo da arquitetura bakhtiniana. Ao trazer este termo, o autor se refere à integralização do sujeito humano:

O indivíduo torna-se inteiramente responsável: todos os seus momentos devem não só estar lado a lado na série temporal de sua vida, mas também penetrar uns nos outros na unidade da culpa e da responsabilidade. (BAKHTIN, 2003, p. 34)

Há ainda outra característica que pode ser considerada problemática para o desenvolvimento de uma poética coletiva harmônica: a fluidez natural com que os coletivos teatrais se mantêm ao longo dos anos. Este aspecto existe em decorrência da escolha por um processo de criação com caráter continuado. Refiro-me ao fato de que, salvo raríssimas exceções, a história de agrupamentos artísticos é marcada por certa alternância: alguns integrantes deixam os grupos, outros passam a pertencer, há aqueles que sempre permanecem. Esta dinâmica traz uma qualidade de instabilidade para o agrupamento ao longo dos anos. Trabalhar com o desenvolvimento do comportamento ético na criação da poética, paralelamente a esta falta de estabilidade, também se torna um desafio. Conflito.

Creio que esta qualidade de fluidez somada a uma visão globalizante dos atos humanos – a de uma integração arquitetônica – conseguem se concretizar em um ato ético a partir do comprometimento de cada indivíduo, como já propôs Bakhtin: “ética e estética na unidade de responsabilidade” que é tarefa de cada sujeito humano. Sobre esta questão, Adail Sobral afirma que o relacionamento entre o geral e o particular, no âmbito da vida humana social e histórica tem em vista sua centralização no agir concreto como objeto de análise.

O monismo do círculo (...) vê o sujeito no âmbito de uma arquitetura em que os diferentes elementos que constituem sua fluida e situada identidade estão em permanente tensão, em constante articulação dialógica, em

permanente negociação de formas de composição, em vez de unidos mecanicamente (SOBRAL, 2010, p. 105).

Interessa ao filósofo a discussão sobre como pode o sujeito humano vir a apreender o mundo a partir de seus atos teóricos, cognitivos, práticos, estéticos. No caso dos componentes do grupo Neelic, ao passo que problematizam e investigam suas questões de forma integrada com aquelas que são pedagogicamente trabalhadas com os alunos e pesquisadores da escola, apreendem com este procedimento. Há uma noção de relação aí inserida, que se tornou fundamental no decorrer do tempo e da experiência do coletivo. Segundo Bakhtin, o ato ético envolve o conteúdo do ato, o processo do ato, e, unindo-os, a valoração/avaliação do agente com respeito a seu próprio ato. Incluo então as palavras do autor:

O que garante o nexo interno entre os elementos do indivíduo: Só a unidade da responsabilidade. Pelo que vivenciei e compreendi na arte, devo responder com minha vida para que o todo vivenciado e compreendido nela não permaneçam inativos (BAKHTIN, 2003, p. 33-34).

Noções como as de responsabilidade e de encontro são também elementos determinantes na produção da poética do Neelic. Creio que um dos fenômenos colaboradores para que os valores do grupo tenham sido assim definidos foi justamente o uso de espaços públicos para a concretização dos projetos coletivos. Por terem aprendido desde o início a cuidar das salas em que atuam autônoma e integradamente, os componentes entenderam que quando há união a faxina se torna mais leve. Observo aqui que não estou sendo metafórica. Logo, o mesmo vale para o convívio. A heterogeneidade de seus participantes, neste sentido, também foi positiva. O grupo percebeu, desde cedo, que apesar das divergências de opiniões entre seus integrantes, até em aspectos estéticos, a polifonia de vozes pode ser muito útil: se houver uma convergência de valores éticos e disposição para torná-los obra, as possibilidades de execução de um trabalho eficaz, inclusive com aspectos primeiramente inesperados aumentam.

Como exemplo de procedimento, trago a composição dramatúrgica do espetáculo Sem Açúcar, que teve sua estreia em dois mil e nove e possibilitou a busca de uma poética harmoniosa a partir das muitas vozes criadoras. O texto é uma integração de contos de diversos autores, elaborada pelos próprios atores do espetáculo em colaboração com a diretora de forma coerente com todo o desenvolvimento da poética do grupo. O autor do discurso – neste caso o grupo Neelic – pode fazer falar várias vozes. Os criadores, quando trouxeram referências literárias para a elaboração do texto, sempre o fizeram buscando materiais que fossem coerentes com os questionamentos e inquietações que compõem o todo da companhia.

Com o fato de a poética do espetáculo ter sido desenvolvida a partir de um ato ético e da consciência da relação com o outro, o grupo descobriu, no decorrer da criação,

caminhos diferentes dos já trilhados. Também esta é uma das bases de elaboração de espetáculos no Neelic: a cada novo processo, há o desafio de buscar novos métodos. Sem abandonar modos já conquistados, mas inovando através de investigações.

Há ainda uma opção do grupo em construir uma poética que seja parte de seu tempo. Em *Sem Açúcar* esta escolha é evidenciada por dois aspectos, sendo o primeiro o conteúdo do espetáculo. A peça aborda a questão do sujeito colocado num tempo – contemporaneidade – no qual a comunicação interpessoal é escassa, pela percepção de seus criadores, e o exercício do relacionar-se é algo difícil. O segundo é a sua estética visual: o espetáculo ocorre em um cenário que é uma “caixa branca”, fato que confronta o teatro classificado como convencional – o qual se dá pela utilização de uma “caixa preta”. Feita esta opção, o grupo chegou a uma encenação que classificou como “limpa”, na qual tudo o que é utilizado é o absolutamente necessário. O cenário branco também amplia a possibilidade do olhar do espectador. Os detalhes da cena evidenciados exigem um trabalho peculiar por parte dos atores, que habituados com a já conhecida “caixa preta”, que esconde os elementos mínimos, precisaram trabalhar a absoluta transparência e precisão em suas ações e palavras, pois todas estavam com uma espécie de “lente de aumento”. Assim, tudo foi delicadamente escolhido, num processo colaborativo em que os criadores envolveram-se nos diversos aspectos do espetáculo e na encenação como um todo.

Este artigo não esgota de forma alguma as questões suscitadas. Trata-se apenas de parte de uma pesquisa maior, que está em andamento. Questões muito amplas se abrem a partir destas páginas, que jamais conseguiriam ser respondidas neste pequeno espaço. Assim, opto por finalizar com uma inspiração para novas interrogações, a partir de uma imagem de Marianne Van Kerkhoven em seu texto *A fusão da ideologia e da estética no teatro contemporâneo*: a de que devemos, atualmente, por questões históricas, ler a realidade mais profundamente e com mais precisão do que foi feito antes. Cada percepção tem de ser examinada, tem que ser medida para conhecer seu valor. Não se deve simplificar a realidade, mas acertá-la em sua complexidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

KERKHOVEN, Marianne Van. La fusión de La ideología y de La estética en el teatro contemporáneo. *Cuadernos de Teatro*. Universidad de Málaga/Extensión Universitaria.s/d.

SOBRAL, Adail. Ético e estético na vida, na arte e na pesquisa em Ciências Humanas. In: *Bakhtin: conceitos-chave* / BRAITH, Beth (org.). São Paulo: Contexto, 2010.