



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 - PROCESSOS DE CRIAÇÃO EM
CAMPO EXPANDIDO – TRABALHO DE CAMPO, IMERSÕES, ITINERÂNCIAS,
AÇÕES EM TEMPO REAL

TEATRO E CONSCIÊNCIA HISTÓRICA

CARINA MARIA GUIMARÃES MOREIRA

A presente comunicação propõe apresentar parte dos resultados do Projeto de Pesquisa Docente "As Formas do Político na Cena Contemporânea: Teatro Universitário e Consciência Histórica" (CNPq) que vem desenvolvendo a montagem de dois experimentos cênicos, tendo como horizonte a discussão acerca da consciência histórica e da luta de classes, trazendo como temática: a questão do negro e a sociedade de classes e o lugar da mulher na estrutura social brasileira.

Palavras-Chaves: Teatro Político; Teatro e História; Teatro Universitário.

MOREIRA, Carina G. M Teatro y conciencia histórica. Sao Joao del Rei. UFSJ. Enseñanza. (CNPq) **Resumen:**

La presente comunicación tiene como objetivo presentar parte de los resultados de la investigación de docencia "*As Formas do Político na Cena Contemporânea: Teatro Universitário e Consciência Histórica*" (Las Formas de Político en la Escena Contemporânea: Teatro Universitario y la Consciencia Histórica) (CNPq) que está desarrollando el montaje de dos experimentos escénicos, con el horizonte la discusión de la

- 2538 -



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

conciencia histórica y la lucha de clases, trayendo como tema: la cuestión de negro y las clases de la sociedad y el lugar de la mujer en la estructura social brasileña.

Palabras clave: Teatro Político; Teatro y Historia; Teatro Universitario.

MOREIRA, Carina M G. Theater and Historical Consciousness. São João del Rei. UFSJ. Teacher. (CNPq) Abstract:

This communication proposes to present part of the results of the Educational Research Project "*As Formas do Político na Cena Contemporânea: Teatro Universitário e Consciência Histórica*" (The Forms of Politician in Contemporary Scene: University Theater and Historical Consciousness) (CNPq) which has been developing the mounting of two scenic experiments, for instance the discussion about the historical consciousness and class struggles, bringing as theme: the issue of dark-skinned people and the class societies and the place of women in the Brazilian social structure.

Keywords: Political Theater; Theater and History; University Theater.

“Fuzuê”, é o título dado ao atual experimento cênico desenvolvido pelo NETP – Núcleo de Estudos em Teatro e Política da UFSJ. “Fuzuê” é uma palavra de origem africana, que significa, confusão, barulho, festa ruidoso, trazendo para o experimento a ideia de trazer à tona, uma discussão, muitas vezes encoberta com a égide da tolerância e de uma falsa democracia racial. Nesse experimento, os atores, também alunos de uma universidade pública, a Universidade Federal de São João del Rei, trabalharam a partir de depoimentos construídos sobre suas opiniões a respeito das relações raciais no Brasil, tanto no contexto histórico de formação do país, quanto em seu momento histórico atual. Para essa proposta, os depoimentos foram trabalhados tanto do ponto de vista de uma visão particular de cada

- 2539 -



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

um, como a partir da leitura de materiais históricos sobre o processo de escravidão no país, bem como artigos e materiais dramáticos relacionados a questão do negro no Brasil, sendo a dramaturgia resultante do processo, uma colagem de depoimentos e textos sobre o tema. Fuzuê, portanto, tem como horizonte a discussão acerca da consciência histórica e da luta de classes, entendendo que o tema possui especificidades históricas que nos permitem rever certos pressupostos de nossa organização social atual, como também traz em sua compreensão fatores essenciais para o entendimento do que vivemos hoje na história brasileira.

O experimento proposto se constitui como parte integrante do projeto de pesquisa docente intitulado “As formas do político na cena contemporânea”, que obteve financiamento junto ao edital CHAMADA UNIVERSAL – MCTI/CNPq Nº 14/2014. Sua execução, sob minha coordenação, iniciou-se em janeiro de 2015 e tem previsão de trabalho até julho de 2017. O projeto “A Forma do Político na Cena Contemporânea” propôs a montagem de dois experimentos cênicos, sendo “Fuzuê” o segundo experimento.

O Projeto desenvolve-se no âmbito da investigação laboratorial com o Núcleo de Estudos em Teatro e Política – NEPT, que articula seu trabalho junto ao GPHPC – Grupo de Pesquisa em História, Política e Cena ¹. No presente momento o NETP, é formado por 8 alunos do Curso de Teatro da UFSJ. A equipe do projeto até então é composta, além do Coordenador e dos alunos membros do NETP, pelos docentes do curso de graduação em teatro da UFSJ Prof. Dr. Berilo Luigi Deiró Nosella, Prof.

Dr. Alberto Ferreira da Rocha (Alberto Tibaji) e Prof. Vinicius Albricker. A equipe também é composta pelo professor da Escola de Artes Dramáticas da Universidade de São Paulo e diretor da Cia. Teatro de Narradores, Prof. Dr. José Fernando Peixoto de Azevedo; e o Prof.

- 2540 -



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

Dr. Ernesto Valença da UFOP. Ainda da UFSJ, compõem a equipe do projeto os técnicos dos laboratórios do curso de graduação: Pedro Decot, Elisa Pita e Pedro Inácio.

O Núcleo de Estudos em Teatro e Política – NETP deu início aos seus encontros, duas vezes por semana para realização de estudos teóricos e início dos experimentos práticos desde fevereiro de 2015. No mesmo ano, recebemos a visita dos pesquisadores Profa. Dra. Camilla Agostini e Prof. Dr. José Fernando, que trouxeram contribuições preciosas para o aprofundamento temático e procedimentos de trabalhos que foram desenvolvidos na presente pesquisa. A pesquisadora Camilla Agostini ministrou a oficina “Mulheres Feitas de África” nos dias 26 e 27 de junho trazendo uma visão de sua área de pesquisa, que trata dos aspectos da história da África e do Brasil, trouxe para o trabalho, discussões acerca do entendimento da geografia e demografia do tráfico de escravos África-Brasil e as relações entre história, política e religião, traçando uma linha temática a partir da abordagem dos seguintes pontos: Ahosi – mulheres guerreiras do Daomé; Dona Beatriz Kimpa Vita e o movimento Antoniano no Kongo; Nossa Senhora do Rosário e as irmandades de pretos no Brasil; O lugar de N.S. no campo do “sagrado negro”; e O Museu do Negro na Irmandade de N.S. Rosário e S. Benedito / RJ. O pesquisador. José Fernando ministrou uma oficina teórico-prática de 07 a 12 de setembro, trazendo para o Núcleo os procedimentos de trabalho e ensaio do “Teatro dos Narradores” em cima do material que o Núcleo levantara até então.

O trabalho desenvolvido no decorrer de 2015 resultou no experimento cênico intitulado “Ensaio sobre coro e coralidade”, que foi construído depois da oficina intensiva com o Prof. Dr. José Fernando do “Teatro de Narradores”. Nesse experimento, os atores, trabalharam em uma montagem a partir de depoimentos construídos sobre suas opiniões a respeito do momento histórico em que começavam a ganhar as ruas protestos vestidos de verde amarelo, pedindo o fim da corrupção no quadro político e ao mesmo tempo, da

- 2541 -



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

constatação, que tal reivindicação decorria relacionada a um discurso reacionário crescente. Neste contexto, os depoimentos tratavam de contrapor a realidade de cada um a tais discursos. “Ensaio sobre coro e coralidade” foi apresentado no “Segundo Encontro Internacional Casa Aberta da UFSJ” em outubro de 2015.

A criação dos dois experimentos foi pautada nos princípios da criação coletiva, no intento tanto de resgate dos princípios coletivos desenvolvidos pelos grupos teatrais da década de 1960 no Brasil e na América Latina, como também voltando o olhar para as práticas de criação coletiva e colaborativa desenvolvidas hoje nas experiências de Grupos Paulistas, como a Cia. São Jorge de Variedades e a Cia. Teatro de Narradores, para ficar apenas em alguns exemplos, permitindo-nos, assim, refletir sobre as potencialidades do fenômeno cênico contemporâneo a partir de conceitos como o de Coralidade, como pensado por Jean-Pierre Sarrazac. Desta maneira, a pesquisa docente propõe refletir sobre a relação estreita entre os processos históricos socioeconômicos de configuração dos modos de produção da arte e seus rumos temáticos e formais, buscando como ponto de partida para pensar o modo de produção teatral, a definição do teatro de grupo como um conceito que tem o próprio modo de produção como pressuposto.

As experiências cênicas “Ensaio sobre coro e coralidade” e “Fuzuê” são trabalhos que se desenvolveram dentro do âmbito universitário em um curso de teatro, podemos destacar a construção a partir de depoimentos pessoais, no qual os autores dos depoimentos colocam um posicionamento perante problemáticas históricas e políticas no Brasil de hoje. Tomando como base tais experiências, trazemos umas das questões levantadas pela pesquisa “As formas do político na cena contemporânea”, ou seja, podemos problematizar, e com isso, refletir um pouco sobre as formas de produção do teatro dito político dentro do âmbito

- 2542 -



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

universitário, bem como em pensar as formas de se articular e no nosso caso de encenar conceito de história.

Para pensar o modo de produção teatral trazemos a para o cerne um tipo de teatro que ocorre à contrapelo da realidade econômica e ideológica que vivemos em nossa época. Para problematizar tal premissa, podemos pensar que retomamos um quadro que era muito visível na década de 1990, no qual assistimos um momento ápice do pensamento neoliberal, um magnífico propulsor de pensamentos hegemônicos. Sua base ideológica operava (e volta a operar com toda força) na proclamação do individualismo e do empreendedorismo, sobretudo no campo dos direitos sociais. Tal ideologia burguesa se concretiza provocando privatizações, desemprego, precarização do trabalho, juntamente à restrição dos direitos sociais, causando a crise de formas clássicas da representação coletiva, como é o caso dos sindicatos e dos movimentos sociais. Nesse contexto, assistimos aos discursos pósmodernos que anunciam o “fim da história”, acirrando o desacerto entre discurso e realidade.

Na contramão de tal aparato capitalista, vimos o crescimento, desde a década de 1990, de um teatro experimental, que, em grande parte de sua produção, nos mostra a possibilidade de equalização entre discurso e realidade, um acerto de contas que busca nas novas formas de relação e experiência teatral uma linguagem que dialogue diretamente com essa realidade, além da demonstração, na sua forma de produção, da valorização do trabalho coletivo e da organização de classe. De forma assustadora, assistimos

Em relação a produção teatral dentro da universidade pública, podemos dizer que uma de nossas vantagens reside na não obrigatoriedade de enquadramento nos moldes de mercado, embora, hajam alguns padrões e formas já consagradas, que são consideradas

- 2543 -



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

como bem-sucedidas, e assim, mesmo sem a necessidade de enquadramento, as formas ainda podem se prender a certos paradigmas. Porém, o princípio que norteia, ou ao menos que deveria nortear a produção teatral dentro da universidade é a pesquisa. Tal característica abre ao trabalho possibilidades infinitas, uma vez que não precisa se enquadrar em moldes comerciais ou mercadológicos. Outra característica que pode ser destacada, ao menos na experiência dentro da UFSJ, uma universidade pública que oferece um curso de graduação em teatro em uma cidade do interior de Minas Gerais, é o crescimento da diversidade de alunos, nem sempre com experiência prévia em teatro, e de realidades diversas, vindo de lugares no qual muitas das vezes nunca sequer assistiram a um trabalho teatral. Tal observação é feita muito mais como positiva, no sentido da importância da difusão e disseminação e descentralização da produção e da pesquisa no campo teatral, do que como uma forma de desqualificar tais experiências. O que se pretende é pensar que o perfil de estudantes de teatro (mas acredito que com recente expansão universitária essa realidade não se restrinja apenas a esse curso) começa a mudar, trazendo para universidade alunos que até então não tinham acesso ao ensino público ou ao ensino da arte teatral.

Dito isto, e voltando às duas experiências citadas – “Experimento sobre coro e coralidade” e “Fuzuê” – percebemos que os trabalhos cênicos, bem como a criação feita a partir de depoimentos pessoais propõem-se como um teatro, que busca “contar verdades” à medida em que empenha-se com a realidade latente e exposta, porém, nem sempre vista; trazendo sujeitos a depor perante a história e com isso a possibilidade de trazer à tona, como diria Rancière, sujeitos que não partilham o sensível, ou não pertencem aos discursos estéticos e poéticos compartilhados pela cultura hegemônica. (RANCIÈRE, 2005). Tal teatro baseia-se na ideia de que a arte pode ser um acirrado instrumento de crítica social, a partir do qual o homem exercita seu papel como ator social relacionando-se historicamente com seu meio e no exercício do pensamento dialético. Tal ideia busca seu germinar no trabalho e nas teorias de artistas como o encenador Erwin Piscator e o dramaturgo e encenador Bertolt

- 2544 -



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

Brecht. Respectivamente, o Teatro Político e o Teatro Épico elaboraram o fazer teatral como um instrumento de crítica social, abrindo caminho através da obra de arte para assuntos de cunho político e social, opondo-se à subjetividade por excelência, própria dos ambientes privados do drama burguês.

Uma das experiências históricas que podemos resgatar para refletir sobre a questão é o trabalho de Erwin Piscator. O diretor desenvolve um tipo de teatro, por ele intitulado “Teatro Político” (1968), que fez uso de fragmentos da realidade através da incorporação de aparatos técnicos documentais, criando um ambiente histórico de cunho social. Um exemplo marcante do estilo de Piscator traduz-se no espetáculo *Apesar de Tudo*, um “drama documentário”. “Todo o espetáculo foi uma única montagem de autêntico discurso, redação, recortes de jornal, conclamações, folhetos, fotografias e filmes da guerra e da revolução, de personagens e cenas históricas” (PISCATOR, 1968, p. 82).

O projeto inicial do espetáculo contava com dois mil participantes em um vale de montanhas em *Gosen*, mas realiza-se no *Grosses Schauspielhaus*, a grande casa de espetáculos construída por Max Reinhardt, com duzentos participantes. Nesse espetáculo, o teatro político praticado por Piscator pretende-se como um teatro de grandes acontecimentos, contendo o desejo de promover uma unidade entre palco plateia.

Na noite do espetáculo, milhares de espectadores lotaram a Grande Casa. Todos os lugares disponíveis estavam ocupados, escadas, corredores, passagens. A euforia provocada pelo fato de poderem assistir ao espetáculo dominava aquelas criaturas. Notava-se, em face do teatro, uma inaudita disposição só encontrável no proletariado.

- 2545 -



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

Mas imediatamente a disposição passou a uma efetiva atividade: a massa incumbiu-se da direção artística. Os que lotavam a casa tinham, em sua maioria, vivido ativamente aquela época que era realmente o seu destino, a sua própria tragédia, a se desenrolar diante de seus olhos. O teatro, para eles, transformara-se em realidade. Em pouco tempo cessou de haver um palco e uma plateia, para começar a existir uma só grande sala de assembleia, um único grande campo de luta, uma única grande demonstração. Foi essa unidade que, naquela noite, provou definitivamente a força de incitamento do teatro político. (PISCATOR, 1968, p. 83-84)

Na experiência acima descrita, o público deixa de ser uma simples reunião de indivíduos para configurar-se como um grupo, no qual as opiniões individuais se guiam no sentido da formação de uma opinião pública.²

Na obra de Bertolt Brecht a relação teatro/história/público será intensificada e problematizada. O teatro épico, nesse sentido, trabalha a história através de um processo de compressão, propondo uma relação dialética entre o palco, o público e a história. O centro da peça não se encontra nela mesma, mas fora, na relação estabelecida entre a plateia e a história. Louis Althusser (2007) assinala diversas reformas na técnica teatral de Brecht, que devem ser entendidas, e isso é importante, como uma revolução da prática teatral, que se deu por deslocamentos no conjunto da encenação em diferentes acepções da relação público/cena, atores/público, teatro/história.

O resultado de todos esses deslocamentos produz uma nova relação entre o espetáculo e o público. É uma relação *deslocada*. Brecht exprimiu esse efeito de deslocamento como efeito V, no próprio público, como o fim da *identificação*. O público deve deixar de se identificar com o que a cena faz ver, ele deve se encontrar

- 2546 -



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 posição crítica, e tomar o seu próprio partido, julgar, escolher e se decidir. A peça não decide nada por ele. A peça não é uma roupa pronta a vestir. A peça não é uma roupa. O público deve cortar sua própria roupa com o tecido da peça, ou ainda com os pedaços de tecido que a peça lhe dá. Pois, não há nada na peça roupa pronta. Em termos simples, não há heróis. (ALTHUSSER, 2007, p. 60)

Nessa relação entre teatro e realidade e sua representação, constatamos – para continuar com Authusser – um deslocamento: do desejo de realidade (diretamente ligada à ideia de ilusão cênica, apreciada por meio de um aparato cênico que favorecia tais princípios) para a leitura de representação da realidade cênica na quebra da ilusão e instauração da teatralidade, através do desvelamento desse mesmo aparato cênico, do qual se serve a ilusão.

A crítica ao modelo tradicional se deu em seu próprio espaço, ou seja, no palco italiano, e utilizando-se também de seu aparato técnico como crítica e linguagem. Porém, a revolução proposta por Brecht não foi impulsionada apenas por uma questão de estilo ou estética; a passagem da forma dramática para a forma épica foi motivada por uma nova análise da sociedade, já que o indivíduo não estaria mais oposto a outro indivíduo, mas a um sistema econômico.

Para tal, a cena, ao invés de corporificar ações, ela as relataria, transformando o espectador em um observador que formula um senso crítico sobre aquilo que assiste. Além disso, a cena desenvolveu vários mecanismos formais que a fragmentam e comentam, transformando a experiência passiva da assistência em uma atitude ativa através da tomada de consciência. A fragmentação da dramaturgia tornando cada cena autônoma; a entrada do narrador, que

- 2547 -



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

expõe e comenta diferentes pontos de vista; e o fim da linearidade temporal são alguns dos elementos novos que surgiram neste novo gênero.

Há uma crítica negativa, preocupada em desqualificar a arte que se pretende socialmente engajada. Dessa forma, é comum uma ligação feita ao teatro político como sendo "pouco elaborado esteticamente", estabelecendo uma divisória entre estético e político. Um dos argumentos em que se pauta tal crítica é o de que: ao forjar-se como uma arte política a obra não alcança a devida crítica e análise social (porque foge de sua particularidade), como também não se realiza em sua plenitude na experiência estética. Ao considerar o modo de produção de tais obras, com a ênfase em sua dimensão política, almeja-se um tipo de análise na qual a obra, e conseqüentemente o artista, não se separam do mundo que os circundam; ao contrário, o utilizam como matéria e forma de expressão e crítica. Nesse sentido, propomos como norteador o conceito de "estrutura de sentimento" de Raymond Williams, por compreender que a cultura deve ser entendida como um "modo de produção material", um conteúdo histórico por natureza, que soma a experiência e o pensamento de determinada época nos traços, especialmente de obras artísticas. Dessa maneira, a cultura liga-se às formas de práticas e hábitos sociais e do pensamento, criando uma relação entre os fatores que são internos e externos à obra, não se separando, na própria obra, sua forma e seu contexto social.

Relacionar uma obra de arte com qualquer aspecto da totalidade observada pode ser, em diferentes graus, bastante produtivo; mas muitas vezes percebemos na análise que quando se compara a obra com esses aspectos distintos, sempre sobra algo para que não há uma contraparte externa. Este elemento é o que denominei de estrutura de sentimentos, e só pode ser percebido através da experiência da própria obra de arte. (WILLIAMS *apud* CEVASCO, 2001, p. 152).

- 2548 -



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

Nesse sentido, ressaltar as escolhas formais e estéticas em confronto com os conteúdos históricos e sociais, podem trazer um entendimento mais ampliado do fazer artístico em relação à sua realidade material, pois:

Como se sabe, Williams cunhou este termo [estrutura de sentimento] para resolver o problema analítico da prevalência de certas convenções e formas em certos períodos, prevalências que não podem ser explicadas pelos termos das análises correntes. As análises formalistas, para ficarmos apenas no campo mais vicejante da crítica americana, via de regra falham em explicar ou teimam em esquecer que as convenções e as formas, e isso para não falar dos temas, não surgem ou permanecem, devido a processos puramente internos de transformação, mas são resultado de escolhas feitas por artistas historicamente situados e em resposta a situações que não são estritamente artísticas. (CEVASCO *apud* COSTA, 2001, p.14)

As duas experiências aqui citadas, “Experimento sobre coro e coralidade” e Fuzuê” ao propor o confronto com os conteúdos históricos, trazem um complicador no sentido metodológico de se trabalhar com a história atual, ou seja, podemos apontar a dificuldade de se realizar uma análise que, embora imersa em nossa experiência atual, possa estar livre dos consensos deste mesmo tempo, visto que, ao tratar de um tempo presente, incorremos no perigo de não os percebermos por estarmos inseridos no momento de geração, das transições e transformações dos paradigmas ideológicos. Como nos sinaliza o historiador Britânico Geoffrey Barraclough na obra “Introdução à história contemporânea”, não podemos correr o risco de não lhes perceber os contrastes:

- 2549 -



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

Se quisermos que ela tenha algum valor perene e duradouro, a análise de acontecimentos contemporâneos requer profundidade, nunca menor – talvez, de fato, uma boa dose mais – do que qualquer outro gênero de História; nossa única esperança de discernir as forças efetivamente em ação no mundo que nos cerca é alinhá-las, de maneira firme de encontro ao passado, para que o contraste lhes dê o devido realce. (BARRACLOUGH, 1983, p. 19)

Agamben, em seu ensaio *O que é contemporâneo?* (2009), nos mostra a necessidade de um anacronismo, de uma posição desfocada diante do presente para melhor apreendê-lo. Trata-se de um posicionamento ao mesmo tempo presente e deslocado, um olhar privilegiado nos indicando que, para ser contemporâneo, é preciso não estar completamente imerso em seu tempo e assim vislumbrar as sombras e as luzes de seu tempo: “contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro” (AGAMBEN, 2009, p. 62). O autor nos revela a importância de se deslocar dos grandes consensos, esclarecendo que a contemporaneidade não está apenas associada à cronologia, mas àquilo que é possível emergir de seu tempo e transformá-lo.

Pertence verdadeiramente a seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo. (AGAMBEN, 2009, p. 58-59)

Assim como uma breve conclusão, apontamos que no esforço de pesquisa e realização dos dois experimentos, em busca das possibilidades metodológicas e conceituais, deparamos

- 2550 -



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

com o desafio de se trabalhar a arte e a realidade ao entorno como uma via de mão dupla, buscando alimentar a arte com a realidade e vice-versa, num empreendimento da crítica e autocrítica, tanto do indivíduo como da sociedade. Tal esforço nos mostra, tanto do ponto de vista metodológico, como conceitual as potencialidades da coletividade e apontam para a reflexão crítica da realidade, entendida por meio da visão histórica atual, como um possível caminho de luta e atuação na própria realidade.

Referências Bibliográficas

ALTHUSSER, Louis. Sobre Brecht e Marx. *Crítica Marxista*, n. 24, p. 51-62, 2007.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó, SC: Argos, 2009.

BARRACLOUGH, Geoffrey. **Introdução à História Contemporânea**. Tradução: C.A. Watts & Co. Ltd. 3ª ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.

CEVASCO, Maria Elisa. **Para Ler Raymond Williams**. São Paulo: Paz e Terra, 2001

COSTA, Iná Camargo. **Panorama do Rio Vermelho**. São Paulo: Nankin editorial, 2001.

PISCATOR, Erwin. **Teatro político**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

- 2551 -



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

¹ O **GPHPC – Grupo de Pesquisa em História, Política e Cena** nasce de três encontros ocorridos na UFSJ no ano de 2015. O desenvolvimento da pesquisa docente “Formas do político na cena contemporânea”, coordenada pela professora Carina Maria Guimarães Moreira do Curso de Teatro do DELAC/UFSJ, contemplado pelo Edital Universal do CNPq; a vinda para UFSJ do docente Berilo Luigi Deiró Nosella, até então professor da Graduação e do Mestrado em Artes Cênicas da UFOP, desenvolvendo o projeto docente “Dias Gomes e Jorge Andrade em Cena: análises dos processos históricos de modernização da cena brasileira”, contemplado pelo Edital PPP/FAPEMIG; e a participação e interlocução, coroada com a visita ao Curso de Teatro-DELAC/UFSJ de 10 (dez) dias do professor da EAD/USP e Diretor da Cia. Teatro de Narradores/SP, José Fernando Peixoto de Azevedo. O presente Grupo configura também uma migração das experiências e práticas de pesquisa desenvolvidas desde 2011 pelo docente Berilo Luigi Deiró Nosella na UFOP no âmbito do Grupo de Pesquisa em História e Análise das Artes Cênicas, liderado por ele na UFOP até sua vinda à UFSJ. Desta feita, o novo grupo que se forma na UFSJ, congregando ainda alunos orientandos de Iniciação Científica dos docentes e o técnico em iluminação cênica do COTEA-DELAC/UFSJ, Pedro Inácio, propõe uma profunda e radical articulação entre teoria e prática na pesquisa cênica, tendo seu foco tanto para aspectos analíticos das cenas do passado quanto para procedimentos da cena contemporânea, tendo a problematização do político como eixo articulador das motivações e enfrentamentos.

² Piscator traz com sua experiência o entendimento do teatro como aquele de participação política. Desde o início de suas experiências no Teatro Proletário, Piscator descreve uma experiência que, segundo ele, funda a noção de teatro épico: “O seguinte exemplo mostra o que acontecia naqueles espetáculos: John Heartfield, que havia se incumbido de preparar um telão para *O Mutilado*, como sempre, o fez com grande atraso;

- 2552 -



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

com ele enrolado e metido em baixo do braço, apareceu à porta de entrada da sala, quando já nos encontrávamos na metade do primeiro ato. O que se seguiu poderia ter-se afigurado uma ideia minha, mas foi coisa inteiramente involuntária. Heartfield: “Erwin, pare! Estou aqui! ”. Atônitos, voltaram-se todos para aquele homenzinho, de rosto fortemente avermelhado, que acabava de entrar. Não sendo possível continuar o trabalho, levantei-me abandonando por um instante o meu papel de mutilado, e gritei: “Por onde andou você? Esperamos quase meia hora (murmúrio de assentimento no público) e, por fim, começamos sem o seu trabalho.” Heartfield: “Você não mandou o carro, a culpa é sua! Corri pelas ruas. Nenhum bonde me aceitou; o telão era demasiado grande. Finalmente consegui pegar um, mas tive de ficar no estribo, de onde quase caí! ” (Crescente hilaridade no público). Interrompi-o: “Fique quieto, Johnny, precisamos continuar o espetáculo. ” – Heartfield (extremamente excitado): “Nada disso, antes vamos erguer o telão! ” Como ele não cedesse, voltei-me para o público, perguntando-lhe o que se devia fazer: se queria que continuássemos o espetáculo ou se devíamos pendurar antes o telão. A grande maioria decidiu pela segunda solução. Deixamos cair o pano, montamos o telão e, para contentamento geral, recomeçamos o espetáculo! (Hoje considero John Heartfield o fundador do Teatro épico).

(PISCATOR, 1968, p. 53)