

ROLIM, Michele Bicca. *Mapeamento dos festivais de teatro pela perspectiva curatorial: caso Porto Alegre em Cena e Cena Contemporânea - Festival Internacional de Teatro de Brasília*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul. PPGAC/UFRGS; mestrado; orientador: João Pedro Alcantara Gil. Jornalista.

RESUMO

O trabalho se propõe a investigar questões acerca dos festivais de teatro do ponto de vista de suas curadorias, tentando traçar qual é o pensamento curatorial que permeia a atuação dos curadores Luciano Alabarse, do Festival Internacional Porto Alegre em Cena (RS) e de Guilherme Reis, Cena Contemporânea – Festival Internacional de Teatro de Brasília (DF). A intenção é delinear suas convergências e divergências e as influências destes profissionais no momento de definir a programação de um festival, compreendendo a dinâmica da curadoria do Brasil, dentro de um sistema de relações. O texto apresenta, brevemente, o percurso desses curadores e discute as escolhas adotadas por eles, através de entrevistas e referências, utilizando a metodologia de história oral. Também são abordados alguns conceitos oriundos da curadoria contemporânea em artes visuais que são transpostos, ou não, para a curadoria em teatro. Constatou-se, durante este estudo, que o orçamento é um fator determinante na quantidade e diversidade de espetáculos apresentados, os diversos posicionamentos adotados na seleção de uma montagem e a divergência em relação a aposta em temáticas nos festivais.

Palavras-chaves: Curadoria: Teatro: Festivais: Curadores: Festival Internacional Porto Alegre em Cena: Cena Contemporânea – Festival Internacional de Teatro de Brasília.

ABSTRACT

The work proposes itself to investigate questions about the theater festivals from the point of view of its curators, trying to trace what is the curatorial thinking that permeates the work of the curators *Luciano Alabarse*, of the *Festival Internacional Porto Alegre em Cena (RS)* and of *Guilherme Reis*, *Cena Contemporânea – Festival Internacional de Teatro de Brasília (DF)*. The intention is to outline its convergences and divergences and the influence of this professionals at the moment when the programme of a festival is defined, understanding the dynamics of curatorial action in Brasil, within a system of relations. The text introduces, briefly, the path of those curators and discusses

the choices adopted by them, through interviews and references, using the methodology of oral history. Are also approached some concepts from contemporary curating in visual arts that are transposed, or not, for theater curating. It was found, during this study, that the budget is a determining factor in the number and diversity of spectacles presented, the various positions adopted in the selection of a composition and the divergence in relation to betting on thematic festivals.

Key-words: Curation: Theater: Festivals: Curators: *Festival Internacional Porto Alegre em Cena: Cena Contemporânea – Festival Internacional de Teatro de Brasília.*

A figura do curador se disseminou recentemente. No período atual, a maioria dos eventos culturais tem no comando um curador. Com o teatro não é diferente. Mesmo que nos últimos dez anos tenha acontecido um “boom” mundial de visibilidade e de solidificação do papel do curador, não há como precisar uma data de surgimento deste ofício. No teatro, a curadoria surge, de forma efetiva e continuada, dentro dos festivais de artes cênicas. Com o aumento significativo do número de festivais no Brasil, o papel da curadoria tornou-se um desafio e uma responsabilidade ainda maior.

Este texto¹ propõe investigar qual é o pensamento curatorial existente no teatro. Entende-se por pensamento curatorial a maneira como os curadores exercem a sua função, bem como o que eles levam em conta no momento de escolher um espetáculo. A intenção é delinear suas particularidades inerentes à área teatral e compreender a dinâmica da curadoria no Brasil, dentro de um sistema de relações e como processo criativo.

Para isso, alguns conceitos oriundos da curadoria contemporânea em artes visuais – área em que surge de forma reconhecida esta função – servem para pensar a curadoria em teatro. Para esclarecer como se aplica estes conceitos no teatro será analisada a atuação de dois curadores. Os curadores escolhidos têm significativa representatividade dentro da área teatral no contexto brasileiro. Luciano Alabarse, que segue no comando do Festival Internacional Porto Alegre Em Cena; e Guilherme Reis, que coordena o Cena Contemporânea de Brasília – os dois festivais pertencem ao Núcleo dos Festivais Internacionais de Artes Cênicas do Brasil, entidade não formal, criada

em 2003, que concentra os principais festivais do gênero no país. Cabe, aqui, lembrar que, os festivais não são os objetos finais desta investigação, assim como os discursos, captados por entrevistas, de seus respectivos curadores; apenas possibilitam indícios sobre o que vem a ser um pensamento curatorial brasileiro. Esse pensamento vai ser constituído, em sua maioria, de pontos incomuns e divergentes entre os dois curadores analisados.

Para atingir o objetivo proposto, trabalho com a metodologia da “História Oral” – para a qual o depoimento pessoal é fundamental. Utilizo a formulação proposta pelo Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CEDOC) – Fundação Getúlio Vargas – que a introduziu no Brasil na década de 1970. Trata-se de uma metodologia de pesquisa “que consiste em realizar entrevistas gravadas com pessoas que podem testemunhar sobre acontecimentos, conjunturas, instituições, modos de vida ou outros aspectos da história contemporânea”². As entrevistas de história oral são tomadas como fontes para a compreensão do passado, ao lado de documentos escritos, imagens e outros tipos de registro.

Para serem garantidas enquanto método, as entrevistas precisam ser destacadas como o nervo da pesquisa e sobre elas os resultados são efetivados. Os eventuais diálogos documentais complementares devem manter os olhos nos temas emanados das entrevistas (MEIHY, HOLANDA, 2007, p. 72.).

No entanto, para estudar a curadoria também foi preciso dispor de um olhar sociológico, que permite compreendê-la dentro de um sistema de relações. Para isso, o pensamento do filósofo, antropólogo e sociólogo francês Pierre Bourdieu (1930 - 2002) se mostrou essencial. Suas noções de campo da arte e poder simbólico são indispensáveis para a pesquisa. Para o autor (1996), o valor da obra de arte será determinado pelo campo artístico – formado por um conjunto de agentes e instituições – através da produção da crença no valor da arte. Ainda que Bourdieu não trate diretamente da figura do curador em seus escritos, certamente podemos pensar nesta figura como um agente inserido no campo artístico.

Tornam-se substanciais para a dissertação, inclusive, as diretrizes do que vem a ser “gosto”, discutidas pelo mesmo autor. Para ele, a cultura serve para diferenciar as classes sociais, como defende especialmente no livro A

distinção (2007). O capital cultural herdado, através da educação familiar ou do sistema escolar, é chamado por Bourdieu de *habitus*, expresso em um estilo de vida. Portanto, este não é definido por poder aquisitivo, mas sim por instrumentos de apropriação transmitidos. Bourdieu, desse modo, indica que o estilo de vida também está nas distrações culturais:

O gosto, propensão e aptidão à propriedade material e /ou simbólica de uma categoria de objetos ou práticas classificadas e classificadoras, é a fórmula generativa que está no princípio do estilo de vida (BOURDIEAU, 2003, p.74).

Bourdieu, dessa forma, indica que o estilo de vida também está nas distrações culturais. A Revolução Industrial permite aos “novos-ricos sem cultura”, assim chamados pelo pesquisador, ter acesso aos bens culturais, visto que se desenvolve toda uma indústria voltada à cultura. No entanto, para evidenciar o capital cultural e simbólico, que o fará, também, distinguir-se conforme o seu status social, o indivíduo passa a depender de seu *habitus*. Isto é, as classes populares não conhecem o valor simbólico da cultura dominante, mas o reconhecem como importante e tentam reproduzi-lo, gerando a classe dominante um poder também simbólico.

Logo, o texto faz uso dessa noção, entendendo a arte como uma construção social, a partir de determinados contextos e levando em consideração o “olhar da época”, conceito do historiador de arte Michael Baxandall³ (1991), no qual cada pessoa tem uma percepção diferente, pois sofre influências em conformidade com suas habilidades inatas, pelas experiências adquiridas e pela cultura.

De maneira geral, podemos afirmar que as decisões curatoriais estão atreladas às condições financeiras. Torna-se necessário uma política cultural mais consistente no Brasil que abarque a produção teatral, para que os artistas e gestores não fiquem reféns de financiamento esporádicos, sejam eles públicos ou privados. Foi possível observar também que, como o sistema de artes cênicas no Brasil ainda está se consolidando, os indivíduos que neles atuam ocupam diversas funções. No caso desta análise, ambos os curadores são também coordenadores do festival.

Outro dado que pode ser observado diz respeito a um dos elementos da curadoria contemporânea: possuir um fundamento conceitual. Levando esse pensamento para o festival, é possível pensar que o Cena Contemporânea aposta em temas, ou em diretrizes, desde 2006 de forma mais evidente. Por exemplo, na edição de 2012 estavam presentes espetáculos que propunham discutir o limite entre a realidade e a ficção e a revisar o passado da América Latina, marcado por ditaduras militares, como o Chileno *Villa y Discurso*, de Guillermo Calderón e *El Rumor del Incendio*, de *Lagartijas Tiradas al Sol*, do México.

[...]a grande maioria das edições do Cena Contemporânea essa temática se impôs à medida em que a gente ia fechando coisas, descobrindo espetáculos, você via que aquele dialogava com aquele tema, [...]na hora em que a coisa vai se desenhando, eu vou dar preferência para um trabalho que dialogue com isso. [...] vou descobrindo dentro da programação discursos possíveis. (Informação verbal)⁴.

Dessa forma, o festival e sua programação buscam uma soma de espetáculos que no conjunto constituam uma obra, um discurso, um pensamento que é muito mais do que aquela coleção de bons espetáculos. E isso é uma mudança importante. Quando se aposta nesta questão propõe-se uma reflexão mais profunda sobre determinado assunto, em diferentes aspectos: linguagem, estética, dramaturgia, etc. Todavia, sabe-se, a exemplo do Porto Alegre Em Cena, que não são todos os curadores que pensam dessa maneira, alegando que bons espetáculos que estão de fora desse tema proposto pela curadoria, acabem por ser excluídos. Conforme afirma Luciano Alabarse, curador e coordenador do Porto Alegre em Cena:

Eu sou bem Millôr Fernandes, que tinha uma coluna muitos anos na Veja e ele assinava assim: "Millôr, enfim, um escritor sem estilo". Luciano, enfim, um curador sem estilo. O que é que eu quero dizer com isso? Que eu não gosto de um só teatro, eu acho isso uma prisão, eu gosto dos teatros. (...)Às vezes eu vou a festivais de eixos temáticos, e chega uma hora que eu digo: chega disso, eu quero ver outra coisa. (...)Eu quero que o Em Cena espelha a produção contemporânea mundial. A produção contemporânea pode tudo. (Informação verbal)⁵.

Considero que, enquanto Reis tem uma posição mais autoral lançando um novo olhar, relacionando obras, artistas, e criando um novo discurso, ou seja, encarando a curadoria como um processo criativo, Alabarse aproxima a função com a de um produtor de artes, justamente por ele não colocar em

tensão as peças que estão no festival. No entanto, Alabarse tem seus méritos. Como o de trazer ao Em Cena grandes espetáculos e grandes estrelas. Inclusive, ele é o responsável por colocar em intercâmbio o teatro feito em Porto Alegre com o teatro produzido no Mercosul, especialmente em países como Argentina e Uruguai.

Por fim, gostaria de apresentar um paralelo sobre a relação com a cidade. Reis aposta em levar para a rua o ponto de encontro e transformar em uma grande festa, no sentido de fazer com que diversos públicos da cidade descubram o festival e, quem sabe, futuramente, possam vir a frequentá-lo. Acredito, de modo preliminar, que isso é pensar um festival não apenas para as pessoas envolvidas diretamente com teatro, mas que possa atingir a comunidade toda, de maneira irrestrita. Ele também aposta em teatro de rua em pontos estratégicos da cidade de Brasília. Por outro lado, o Porto Alegre Em Cena desde 2010 tem como ponto de encontro a Casa de Teatro – um espaço fechado, cujos frequentadores são artistas ou simpatizantes, em sua maioria. O festival já não investe em espetáculos de rua, que poderiam vir a agregar outro público.

Deve-se pensar que o curador não deixa ser um ator social responsável, de certa forma, por fazer essa mediação entre a arte e o público. Ele pode vir a ocupar, dentro de um campo artístico, assim chamado por Bourdieu, uma posição privilegiada de mediador. Os festivais são necessários para a cidade e seus moradores, portanto, também é papel de uma curadoria em teatro pensar em estratégias para conseguir envolver e manter artistas e públicos nesta rede, mesmo diante das dificuldades, sejam elas da ordem financeira, social ou cultural.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAXANDALL, Michael. **O olhar renascente: pintura e experiência social**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

BOURDIEU, Pierre. "Gostos de classe e estilos de vida". In: Ortiz, Renato (org.). **A Sociologia de Pierre Bourdieu**, São Paulo: Olha d'Água, 2003.

_____. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

_____. **A distinção: crítica social do julgamento**. Porto Alegre: Zouk, 2007.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **História oral: como fazer, como pensar**. São Paulo: Contexto, 2007. 175 p.

Fontes de informação verbal

ALABARSE, Luciano. Entrevista concedida à Michele Rolim em junho de 2014 em Porto Alegre.

REIS, Guilherme. Entrevista concedida à Michele Rolim em abril de 2014 em Porto Alegre.

¹ Este trabalho é um recorte da minha dissertação intitulada *Curadoria em teatro – notas para uma definição* - que desenvolvo no departamento de Pós Graduação em Artes Cênicas da UFRGS, com orientação do professor Dr. João Pedro Alcantara Gil.

² Disponível em <<http://cpdoc.fgv.br/acervo/historiaoral>>. Acesso em: junho de 2014.

³ Nasceu em 1933, em Londres. Faleceu em 2008, na mesma cidade. A expressão “olhar da época”, de Baxandall, é tratada especialmente no capítulo 2 de mesmo nome, em seu livro *O olhar renascente* (1991).

⁴ Entrevista concedida por Guilherme Reis à Michele Rolim em abril de 2014 em Porto Alegre.

⁵ Entrevista concedida por Luciano Alabarse à Michele Rolim em junho de 2014 em Porto Alegre.