



MOREIRA, Carina Maria Guimarães. **A política dos grupos: processos de “reenraizamento” ou como equacionar as contradições cotidianas.** Rio de Janeiro: UNIRIO. Doutoranda; orientadora Beatriz Vieira de Resende. Bolsista FAPERJ. Diretora Teatral.

RESUMO

Falaremos sobre algo que denominei de “Processos de reenraizamento”, como tentativa de contra corrente aos processos históricos de desenraizamento empreendidos pelo capitalismo, estudados e nomeado por Simone Weil, que percebemos em alguns trabalhos atuais de grupos teatrais de São Paulo. Tomando a “Cia. São Jorge de Variedades” como base para a discussão, pretendo explorar aqui o seguinte fenômeno: ao se instalar em determinados local quanto do trabalho, ou seja, do resultado formal e estético apresentado pelo grupo pode ser contaminado pela realidade local, compreendida como um mundo comum, e, a título de norteamento, quais as consequências estético/políticas disto?

PALAVRAS-CHAVE: Teatro de Grupo: Desenraizamento: Estética e Dimensão Política.

ABSTRACT

We are going to speak about something that I baptized as “Rooting Process”, as a way to fight against those rootlessness historical processes made by capitalism - studied and named by Sinome Weill - which were noticed in some current plays by theater groups of São Paulo. Taking the “Cia. São Jorge de Variedades” as a base for discussion, we intend to explore here is how much of the work, i.e. the formal and esthetic result, showed by the group can be contaminated by its local reality, seen as its social relationships established there. And as something to guide us, what are the esthetic and political consequences of that?

KEY-WORD: Theater groups: Rootlessness: Esthetics and Political Dimension.

A *Cia São Jorge de Variedades*, atualmente sediada no bairro Barra Funda em São Paulo, apresentou seu último trabalho *Barafonda* nos meses de maio e junho de 2012. Com dramaturgia e direção da companhia e coordenação da integrante Patrícia Gifford, dele participam 25 atores e quatro músicos, um espetáculo itinerante que percorre quase dois quilômetros das ruas do bairro, começando na Praça Marechal Deodoro e terminando na Praça Nicolau de Moraes Barros. O espetáculo trabalha com um manancial da memória do bairro, como a vinda de imigrantes italianos, a população negra no fim do século XIX, a aptidão do bairro como reduto de mão de obra operária, e o fato do bairro ser um dos primeiros berços do samba paulista. A dramaturgia associa acontecimentos históricos do bairro, apropriando-se da memória de seus antigos e atuais moradores às tragédias *Prometeu Acorrentado* e *As Bacantes* como base estrutural. Tal formulação promove um questionamento quanto à herança de ideais como progresso e felicidade e suas possíveis íntimas

relações. As tragédias trazem também a base para experimentações de trabalho com o coro teatral, desenvolvido no sentido de uma linguagem potencialmente política em sua forma coletiva de expressão, lançando mão de um modo de expressão de memória coletiva não individualizante. O espetáculo “Barafonda” é um experimento cênico que percorre o bairro não só no sentido espacial, mas também lançando um olhar sobre o passado e o presente daquele espaço.

Tal espetáculo não é o único a situar seu tema sobre um espaço público da cidade de São Paulo, no mesmo ano do “Barafonda” outros grupos de São Paulo também trabalharam neste sentido, é o caso de: “Bom Retiro 958 metros” do Teatro da Vertigem; “Cidade Fim – Cidade Coro – Cidade Reverso” do grupo Teatro de Narradores; “A saga musical de Cecília desde priscas eras até os dias de hoje no pedaço de terra dividida que carrega o seu santo nome” do grupo teatral Folias D’Arte. Os dois últimos, não só o tema se debruça sobre um bairro qualquer, mas sobre o bairro em que a companhia está sediada, como é o caso do “Barafonda”.

A partir da percepção de que, essas companhias, ao se instalarem em determinados locais da cidade, têm seu resultado formal e estético contaminado pela realidade local, denominei de “Processos de reenraizamento” tal fenômeno. O reenraizamento seria uma forma de pensar um processo que busca, através do experimento estético, uma aproximação com o lugar, transformando a história e o cotidiano do entorno em extrato que alimenta a produção estética e deste modo sua participação na comunidade. Guardando as devidas proporções históricas, pensar neste fenômeno a partir da ideia de enraizamento configurar-se-ia também como uma tentativa de contra corrente aos processos históricos de desenraizamento empreendidos pelo capitalismo, estudados e nomeado por Simone Weil. Nas palavras da autora:

O ser humano tem uma raiz por sua participação real, ativa e natural na existência de uma coletividade que conserva vivos certos tesouros do passado e certos pressentimentos do futuro. Participação natural, isto é, que vem automaticamente do lugar, do nascimento, da profissão, do ambiente. Cada ser humano precisa ter múltiplas raízes. Precisa receber quase que a totalidade de sua vida moral, intelectual, espiritual, por intermédio dos meios de que faz parte naturalmente. (WEIL, 1996: 411)

O homem enraizado é aquele que possui uma participação comunitária na qual conserva heranças do passado, essas lhe são transmitidas naturalmente de seu ambiente, ou seja, da casa, do trabalho, da vizinhança, constituindo assim sua formação moral, intelectual e espiritual.

Quando Simone Weil aborda o desenraizamento, trata diretamente da condição a que está sujeito o operário, que segundo a autora “embora geograficamente permanecendo em um local, moralmente foram desenraizados, exilados e readmitidos, por tolerância, como carne de trabalho” (WEIL, 1996: 413). Essa é uma noção profunda, que se refere a um contexto sócio cultural criado e sustentado pelo capitalismo. Simone Weil, a partir de sua própria experiência como operária, reflete sobre a passagem do trabalho artesanal para as linhas de produção industrial, que tornava o operário alienado não só ao produto final, mas, a exigência do trabalho pesado aliado ao ritmo frenético das máquinas o

tornava alienado de seu próprio meio sócio cultural, como a família, a vizinhança ou mesmo os próprios colegas de trabalho. Ao gerar esta alienação, o desenraizamento, promove um corte do passado com todas as relações sociais e culturais que dele emergem, jogando o homem em um processo de isolamento. Um homem desenraizado não consegue se apoiar no passado para projetar um futuro, não conserva tradições e com isso não consegue trabalhá-las de maneira a revesti-las com novos significados.

A Cia São Jorge de Variedades ao propor um espetáculo como o Barafonda aborda diversos pontos que aqui nos interessam refletir. Já em primeiro plano podemos perceber a preocupação em compreender e pôr em discussão o espaço em torno à sede, necessitando um pertencimento àquele espaço, buscando fazer parte da história daquele local, não só através do diálogo com o espaço físico, moradores e trabalhadores, mas chamando atenção ao passado e à memória ali presentes, como também aos possíveis problemas projetados pelo progresso e modernização do espaço, atualmente representados pela especulação imobiliária e conseqüentemente pelos processos de gentrificação ali sofridos. Percebe-se a preocupação em trabalhar com a memória e a história local, percepção esta confirmada quando lemos no site da Cia a seguinte referência: “O princípio é resgatar a história do local onde estamos sediados, única maneira de entendermos o presente como fruto de acontecimentos passados, e portanto, o futuro como a perspectiva de toda ação transformadora no presente” (Cia São Jorge, 2012). Este posicionamento revela uma postura diante do passado, que busca não ser apenas contemplativa, mas que reivindica através de seu resgate a possibilidades de projeção para o futuro, postura esta essencial para se refletir sobre o enraizamento, pois como esclarece Simone Weil:

Seria vão voltar as costas ao passado para só pensar no futuro. É uma ilusão perigosa acreditar que haja aí uma possibilidade. A oposição entre o futuro e o passado é absurda. O futuro não nos traz nada, não nos dá nada; nós é que, para construí-lo, devemos dar-lhe tudo, dar-lhe nossa própria vida. Mas para dar é preciso ter, e não temos outra vida, outra seiva a não ser os tesouros herdados do passado e digeridos, assimilados, recriados por nós. De todas as necessidades da alma humana não há outra mais vital que o passado. (WEIL, 1996: 418)

A atitude em buscar a memória local e coletiva como tema do espetáculo revela também uma atitude política ao trazer à tona a memória intersubjetiva como mote para compor a história, trabalhando assim não apenas a história em si, mas a historicidade ali contida. Numa reflexão que pode partir do micro para o macro, ou seja, do bairro Barra Funda para a metrópole paulista, percebemos que a urbanização, orientada pelos princípios capitalistas, configura-se como uma ruptura da experiência humana, onde as relações intersubjetivas são regidas pelo interesse econômico, causando diversos cortes no cerne desta experiência, seja através das relações de subordinação desencadeadas pelo trabalho, ou mesmo a transformação da paisagem, que faz minguar as relações de intimidade de uma comunidade com seu passado, dissipando a memória espacial. Esta ruptura de alguma forma impede o homem de uma participação comunitária, ferindo as modalidades de relacionamento, trazendo assim um isolamento do homem à vida comunitária.

Nesta perspectiva o espetáculo “Barafonda”, pode ser visto, como um ponto de resistência, quando busca a escuta do passado através da memória local, trazendo a tona e valorizando essa relação comunitária, tão precíval em nossos tempos. Usando o fanzine da Companhia como fonte de pesquisa, encontramos um dos métodos de trabalho utilizados intitulado como “sopa e cachaça”, tal método consistiu em encontros com “moradores e conhecedores do bairro”, usados para o recolhimento de depoimentos e também como estratégia de estreitamento de laços. Parar e escutar a narração do passado, através dos relatos da memória de pessoas comuns precipita ao menos duas dimensões em relação à memória e resistência. Por um lado, a disposição para a escuta do indivíduo comum valorizando-o e situando-o como ator da história, possibilita a formulação de uma micronarrativa da história, trazendo para a mesma uma abertura para diferentes perspectivas, inserindo o sujeito não apenas como aquele que “sofre” os efeitos da história, mas como aquele que se situa e constrói a mesma. Por outro lado, e conseqüentemente, aquele que narra o passado, transmite sua lembrança a partir do que vivenciou, de sua experiência tanto intrassubjetiva como intersubjetiva. Narrar pressupõe usar de suas faculdades cognitivas para transmitir e revelar quem é o sujeito que narra. Pressupõe também uma forma de participação política em um campo compartilhado por narrador e ouvinte, aproximando-os mutuamente de um passado comum, inserindo-os em um grupo, em uma comunidade, que compartilha sua micronarrativa, no campo da macronarrativa, demonstrando a participação do homem no mundo social.

O espetáculo em sua estrutura dá ao público esta oportunidade de encontro com o universo da narração da memória em vários momentos. Quando o carro de som que conduz o cortejo em sua narrativa radialista, que parece insurgir do passado, tocando antigos sambas e falando da história do bairro, ou quando um ator, representando o personagem “Seu Barafonda”, no momento em que o espetáculo adentra a sede do grupo – “casa pequena, mas honesta” nas palavras da anfitriã – traz em sua fala possivelmente, depoimentos recolhidos da memória compartilhada pelo bairro. Mas, há um momento em especial em que o público é colocado nessa relação íntima entre ouvinte e narrador, podendo saborear essa narração que possui o colorido de quem viveu e compartilhou o passado do bairro. Ao meio do percurso, fizemos uma parada e fomos convidados a entrar na Barbearia de Seu Miguel Arcanjo. Nesta, Seu Miguel, que segundo ele tem quarenta e quatro anos de Barra Funda, fazendo vezes de ator do espetáculo, apara a barba de uma pessoa do público, e enquanto isso conta histórias “da antiga Barra Funda”, do tempo em que Rafael Galvez um famoso escultor amigo de Mário de Andrade frequentava sua barbearia. Conta sobre o antigo taxi dança frequentado por Rafael Galvez e Mário de Andrade, um local onde se “*comprava ficha pra dançar com as moças*”. Conta também que Rafael Galvez quis fazer uma pintura dele, mas não aceitou e sendo questionado do porque justifica que era porque “*tinha que ficar pelado*” e então “*todo mundo que ia olhar ia dizer: – a mulher desse casou por interesse, olha aí*”.

Concluindo, poderíamos dizer que o espetáculo “Barafonda”, ao propiciar um campo de escuta e narração da memória, estabelece uma relação com o

campo do político. Dentro desta perspectiva a narrativa oral, elo indissolúvel do homem com seu passado, torna-se essencial para o processo de enraizamento. Portanto, o reenraizamento aqui, através do experimento estético, busca essa aproximação e engajamento do passado em relação ao presente e ao futuro, entendendo que o grupo de teatro que compartilha aquele espaço, procura em sua existência e permanência no local, não só fazer parte daquele espaço, como “o pessoal do teatro”, mas reivindicar o direito de se enraizar e junto à memória compartilhada com o espaço, atuar e narrar sua história.

BIBLIOGRAFIA

Weil, Simone: **a condição operária e outros estudos sobre a opressão**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.