

O lugar teatral como unidade cultural (meme)

José Simões de Almeida Junior
Universidade de Sorocaba SP
doutor

Programa de Pós-Graduação em Estudos Sociais do Centro de Estudos Sociais da
Universidade de Coimbra

Resumo: Propõe-se discutir as relações entre o lugar teatral e os processos de espacialização, envolvendo as questões da visibilidade e funcionamento na paisagem cultural da cidade de São Paulo, no período de 1999 a 2004, a partir da memética. O lugar teatral é compreendido, segundo Dawkins, como uma unidade cultural, artística e social – meme – organizada num dado contexto urbano, pela prática, isto é, pelo uso que os artistas e o público fazem dela (território vivido). Observou-se em São Paulo, nesse período, o crescimento de salas de teatro - pequenas e adaptadas em edifícios distintos a atividade teatral. Nesse contexto, discute-se o desenvolvimento e a presença desses lugares teatrais não somente vinculados às estratégias dos grupos e/ ou companhias de Teatro na busca da visibilidade de seus espaços no panorama cultural da cidade, mas, ao valor em si do lugar teatral e os processos de espacialização inerentes a formação deste território teatral. A tendência das salas de teatro agruparem-se em determinadas regiões da cidade resultou na criação de territórios teatrais específicos. Por exemplo, a Praça Roosevelt tornou-se sinônimo das práticas cênicas contemporâneas paulistas. A discussão das estratégias de visibilidade e interação social desse modelo de lugar teatral (salas pequenas, adaptadas) pode ser compreendido pelo modo de transmissão das estratégias de reprodução, espacialização e sua interferência no funcionamento das práticas espetaculares organizadas. A reprodução/ multiplicação dos lugares teatrais e inserção no panorama cultural da cidade de São Paulo constituem-se, nesta análise, processos análogos à atividade genética e relacionados com a seleção natural. Apesar de controverso, a memética pode ser um caminho de discussão das práticas espetaculares na etnocenologia para além das lógicas vigentes na literatura e mesmo nas ciências sociais.

Palavras-chave: Etnocenologia, *lugar teatral*, *meme*, espaço teatral

Esta comunicação tem o objetivo de relevar questionamentos envolvendo a prática espetacular, o espaço (*lugar teatral*¹) e a *memética*². Tal abordagem é resultado das provocações feitas por Jean-Marie Pradier no último colóquio internacional, realizado em Belo Horizonte (UFMG, 2009)³, instigando-nos a potencializar o diálogo entre o estudo das práticas espetaculares e a Biologia.

¹ O neologismo *lugar teatral* é compreendido como uma construção social e definido pelo vivido e pela ação cênica. Cf. ALMEIDA JR, José Simões de. *Cartografia política dos lugares teatrais da cidade de São Paulo - 1999 a 2004*. Tese Doutorado em Artes. Universidade de São Paulo. São Paulo. 2007.

² Nome dado ao novo campo do conhecimento que lida com a análise quantitativa da transferência cultural. As unidades de transferência cultural são denominadas *memes*. Os trabalhos em *Memética* foram introduzidos por Richard Dawkins em seu livro *O Gene Egoísta*, cujo tema foi abordado anteriormente por K. R. Popper.

³ *IV Colóquio Internacional de Etnocenologia*, realizado em Belo Horizonte, UFMG, 2009 e coordenação geral de Armindo Bião, Fernando Mencarelli e Leda Martins.

Ao sublinhar a questão dos diálogos interdisciplinares, Jean-Marie Pradier põe à mostra as dificuldades (e a necessidade) inerentes ao processo de construção desses projetos, em especial, com a Biologia. Surgem, pois, questões incontornáveis (não insolúveis ou passíveis de outra lógica) como, por exemplo: a formação do pesquisador em Etnocologia para este tipo de pesquisa; o(s) modo(s) de abordagem(s) do conhecimento específico dentre os diversos campos de investigação da Biologia (Genética, Neurobiologia, Embriologia, etc.)⁴; a capacidade de permeabilidade ou opacidade conceitual dos campos de saber, entre outras questões.

Se a abordagem do *lugar teatral* como *meme* - unidade cultural - é, por um lado, uma resposta às provocações de Jean-Marie Pradier, por outro, acrescenta questionamentos em relação ao eixo norteador da própria Etnocologia. Isso por que a discussão proposta não se encontra diretamente ligada ao eixo central do campo, isto é, o ponto de partida para a reflexão não é o corpo biológico do *performer*; mas, sim, o espaço, o lugar espetacularizado pela corporeidade, responsável por um sistema de cognições partilhadas, lógicas culturais, diálogos próprios com o corpo com as respectivas práticas espetaculares.

É certo que o papel do espaço teatral na prática performativa pode ser compreendido de diversos modos, denominações⁵ e implicações, desde o estudo dos efeitos e significações pela escolha de um dado lugar na recepção e/ou na criação espetacular, até o modo como o espaço propicia a ação espetacular, entre outras possibilidades. Mesmo diante da diversidade de pontos de vista, em quaisquer das observações, há o fato comum - a presença do *lugar*. Não há prática espetacular sem a configuração de um espaço espetacular. E, bem por isso, podemos afirmar que o desenvolvimento da *prática espetacular* não se encontra alheio à presença do espaço. O *lugar teatral* interfere no corpo do *performer* resultando numa cartografia distinta - *corpografias*⁶.

⁴ Minha formação como biólogo faz-me refletir acerca desses diálogos. Preocupa-me o risco do reducionismo. Lembro-me de *Imposturas Intelectuais* de Bricmont e Sokal, Ed.Record. Apesar de não concordar com o livro como um todo, serve-nos de alerta.

⁵ *Lugar teatral* ou *lugar espetacular*? Reflito se talvez não fosse adequado ao estudo das práticas espetaculares não teatrais a denominação de *lugar espetacular*? Pretendo discorrer sobre o fato em outro artigo. Contudo, ao considerar o sentido proposto por Grotowski, de “prática performativa”, ainda considero a denominação *lugar teatral* adequada. Pois, apesar da palavra Teatro encontrar-se impregnada de vários modos de leitura, há nela vitalidade capaz de abarcar todas as manifestações espetaculares. A dificuldade, ao nosso ver, é dos europeus que têm um modo consolidado de ver a prática teatral, portanto, estratificado, diferente dos latino americanos acostumados à multiplicidade e aos hibridismos espetaculares.

⁶ “Uma *corpografia* urbana (3) é um tipo de cartografia realizada pelo e no corpo, ou seja, a memória urbana inscrita no corpo, o registro de sua experiência da cidade, uma espécie de grafia urbana, da própria cidade vivida, que fica inscrita mas também configura o corpo de quem a experimenta.”(JACQUES, Paola Berestein. *Corpografias Urbanas* in DES[DOBRA], nº 4. http://www.corpocidade.dan.ufba.br/dobra/04_01_editorial.htm).

O neologismo *lugar teatral* que utilizo, tal como o tenho desenvolvido nos últimos anos (ALMEIDA JR. 2001, 2006, 2007), constitui-se numa estrutura autônoma e dotada de especificidades, como efemeridade, teatralidade, intencionalidade, visibilidade, reprodutibilidade e espacialidade; e passa ao largo da idéia de um espaço concebido como suporte para a cena ou para ser preenchido pelo espetáculo.

O *lugar teatral* é, nesse sentido, um produtor imanente de ações performativas; que não subjaz ao corpo ou é concebido por ele, nem vice versa, portanto, distante da lógica Aristotélica. Tampouco é refém da arquitetura teatral ou de qualquer edificação, já que estas podem ou não ser um *lugar teatral* dependendo do *uso* que se faz dela⁷. A autonomia do *lugar teatral*⁸ e a sua presença na prática espetacular é o que permite considerá-lo como uma *unidade cultural (meme)* passível de reprodução e replicação no contexto da *memética*.

Na cidade de São Paulo constatou-se, no começo dos anos 2000, o crescimento de um modelo de salas de teatro - pequenas e adaptadas em edifícios distintos à atividade teatral (ALMEIDA JR, 2007). Uma tipologia recorrente e largamente reproduzida. Tal fato desperta as reflexões que se seguem.

O desenvolvimento, a distribuição e a presença dos *lugares teatrais* estariam, hipoteticamente, vinculados às estratégias dos grupos e/ ou companhias de Teatro, na busca da visibilidade, eficiência e a inserção de seus espaços no tecido cultural da cidade?

A escolha desses espaços para a atividade teatral seria resultado de muitas variáveis sociológicas, antropológicas e artísticas? Relevo as seguintes questões: qual seria o peso do espaço em si nestas decisões? De que modo a relação custo x benefício do imóvel; a identificação do espaço (*per si*) como local da criação; a memória do lugar; os aspectos da segurança, acesso, mobilidade influenciaram essa decisão? Qual seria o papel dessa unidade cultural na estratégia de sobrevivência e manutenção de determinada prática espetacular? Como se processa a seleção natural desses lugares?

Ao considerar os *lugares teatrais* como *unidades culturais* reproduzidas e distribuídas nas cidades (nos grandes centros urbanos), nota-se a tendência dos lugares agruparem-se em determinadas áreas, resultando na criação de territórios teatrais específicos. Por exemplo, a Praça Roosevelt ou as pequenas salas na Vila Madalena na cidade de São Paulo. Pode-se perguntar quais são as estratégias desses espaços para a manutenção e eficiência de determinada prática espetacular ou companhia de teatro? E sugerir a hipótese de que as

⁷ Ver o caso do teatro *Grand Splendid* em Buenos Aires onde hoje funciona a livraria *El Ateneo*.

⁸ Mesmo que relativa em alguns casos.

companhias (exitosas na consolidação dos espaços) seriam aquelas não altruístas na transmissão de suas *memes*, antes, egoísta.

Os territórios teatrais, geralmente, não são compostos por um conjunto de companhias fortes⁹ e homogêneas. São compostos ora por companhias frágeis com a presença de uma ou duas trupes fortes, com nichos distintos de atuação; ora por companhias fortes transitórias, isto é, não fixas no território. Apresentam-se como um conjunto de lugares a serem ocupados por temporadas teatrais.

Contrapor o egoísmo pela colaboração é, também, uma estratégia. Numa luta entre falcões e pombos, os pombos são mais eficazes, pois simplesmente fogem, os falcões saem machucados (DAWKINS, 1976). Os processos denominados colaborativos poderiam se encaixar nesta reflexão?

As questões são muitas. Apesar de controversa, a *memética* pode ser um caminho de discussão das práticas espetaculares na Etnocenologia (como também o espaço), para além das lógicas vigentes na literatura e mesmo nas ciências sociais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA JR, José Simões de. **Processos de Comunicação Teatral: a poética do espaço de Anne Ubersfeld**. 2001. 113 f. Dissertação Mestrado em Comunicação e Semiótica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2001.

_____. A poética do espaço de Anne Ubersfeld. **Filosofia e Arte**. Itu: Ottoni, 2005.

_____. O espaço como organizador dos processos da comunicação teatral. **Tendências Escénicas al inicio del siglo XXI**. Madrid: visor libros, 2006.

_____. **Cartografia política dos lugares teatrais da cidade de São Paulo - 1999 a 2004**. Tese Doutorado em Artes. Universidade de São Paulo. São Paulo. 2007.

DAWKINS, R. **O gene egoísta**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2001.

PRADIER, Jean-Marie. Ethnoscénologie: la profondeur des émergences. **La scène et la terre: questions d'ethnoscénologie. Internationale de l'imaginaire**. Maison des cultures du monde. n.05, 1996.

⁹ Trata-se de um termo que apesar de genérico tem aqui o sentido, no caso das metrópoles, daquelas que atuam midiaticamente nos jornais, nas decisões políticas, na participação e produção dos projetos de visibilidade no conjunto urbano.