

Parada de Rua - pequeno histórico e reflexões

Ricardo Puccetti
LUME

O primeiro encontro

Em 1995, realizamos na sede do LUME, o I Seminário Prático Internacional “Música, Teatro e Espetáculo de Rua” com os atores Kai Bredholt e Jan Ferslev do Odin Teatret (Dinamarca).

Neste seminário prático trabalhamos com a música e sua utilização em espetáculos de rua. O resultado foi um espetáculo com músicas e canções brasileiras, no formato de “parada” (ou cortejo), que chamamos de “Parada de Rua”. Cada um dos atores do LUME tocava um instrumento musical e o espetáculo trabalhava com temas que variavam a cada apresentação, por exemplo: o enterro de um passarinho, a chegada de um ente querido, o encontro romântico de um casal, etc.

O primeira versão foi apresentada exclusivamente em espaços não-teatrais (Hospital Psiquiátrico Cândido Ferreira, Terminal de Ônibus de Barão Geraldo, centro de Campinas, um pequeno shopping center, etc.).

O segundo encontro

A proposta de ambos os seminários foi a teatralização do espaço não teatral (a rua, uma escola, uma igreja, um barco), provocando uma ruptura no cotidiano desses espaços.

No segundo seminário retomamos e aprimoramos as canções e as músicas do primeiro trabalho, e incluímos outras, coletadas em nossas pesquisas de campo. Desta vez, além dos atores do LUME, o seminário contou com a participação, como convidados, de uma atriz espanhola, uma inglesa e um ator canadense, interessados em conhecer a dinâmica de nosso trabalho com o Odin Teatret. Graças a isso, canções espanholas, judaicas, canadenses e dinamarquesas foram incluídas no repertório.

Tamanha foi a quantidade de material cênico resultante deste trabalho que, além de promover o aprimoramento e a reelaboração da “Parada de Rua”, construímos um outro espetáculo (de sala) que foi apresentado em ilhas da Dinamarca.

Trabalhamos também distintas maneiras de caminhar e de nos locomover no espaço, criando códigos para figuras em grupo, para as canções e para os modos de deslocamento em grupo. Pois, embora a “Parada de Rua” seja composta por elementos codificados, a ordem em que eles ocorrem depende das relações que o grupo de atores-músicos-cantores estabelece com o público e com o espaço físico onde ela acontece. Uma parada em uma praça é composta pelos mesmos elementos de uma parada em um barco; porém o modo de fazê-la e a seqüências dos códigos podem ser distintos. Esta estrutura dá uma versatilidade muito grande ao trabalho. A escolha da seqüência acontece através da utilização de um sistema de sinais previamente estabelecido.

As trocas

As “trocas”, trabalhadas a partir do segundo encontro, são intercâmbios de danças e canções oriundas de distintas culturas, bem como a busca de elementos culturais equivalentes ou similares. Por exemplo, percebemos que há, na cultura dinamarquesa, canções muito similares às da “quadrilha junina” brasileira, e também religiosas, como “Louvando a Maria”. Ensinamos a eles samba, frevo, ciranda e “súcia” (dança e ritmo coletados em pesquisa de campo no estado de Tocantins), e aprendemos canções de ninar, danças de bailes populares (possivelmente oriundos da Idade Média e ainda hoje mantidos).

As “trocas”, na verdade, são uma experiência teatral com uma dinâmica muito peculiar. Elimina-se o dinheiro, os ingressos e cria-se um espaço de intercâmbio, um exercício de liberdade e reciprocidade, de doação e generosidade, um convite à participação. Busca-se a ruptura das barreiras lingüísticas e culturais e a valorização dos elementos comuns dentro das diferenças. Quebra-se o parâmetro qualitativo do produto cultural, valorizando-o “em si”. Adentra-se em um universo onde o “compartilhar” é possível e desejado e realiza-se, desta forma, uma troca de patrimônios culturais, valorizando as diferenças e sublinhando as identidades culturais dos grupos e indivíduos envolvidos na “troca”.

O terceiro encontro

Esse último encontro teve o objetivo principal de aprimorar os trabalhos anteriores, numa primeira tentativa de criar um método de trabalho que pudesse ser transmitido. Assim sendo, tivemos basicamente três atividades: 1) Trabalho prático em sala para aprimorar o que havia sido desenvolvido anteriormente; 2) Apresentação dos resultados práticos do trabalho para a comunidade; 3) Discussão e transmissão do método de trabalho e criação.

O enfoque desse último encontro foi o de tentar descobrir, através do trabalho das ações físicas, uma individualidade para cada ator dentro da execução de cada música e cena. Isso foi possível pois a parte musical, depois de três anos de trabalho, já estava segura e os instrumentos, ao menos dentro do repertório, estavam sob controle. Esse domínio garante ao ator liberdade para criar figuras e ações físicas, que irão compor uma espécie de "máscara" (ou figura), enriquecendo ainda mais a relação com o público dentro da Parada.

Ainda dentro dessa proposta foram elaboradas pequenas "cenas" a partir das ações físicas e figuras apresentadas pelos atores. A "Parada", depois desse encontro, se torna a versão mais acabada de um espetáculo cênico-musical, cujo principal foco é a relação concreta e verdadeira entre público e atores, usando como ponte a música e as ações físicas dos atores organizadas em "cenas" e buscando uma interação viva com o espaço e seus elementos.

Como o material levantado pelos atores e por Kai Bredholt foi muito grande durante esse terceiro encontro de trabalho, foi possível a criação de duas "Paradas", com seqüências diferentes. Posteriormente, as duas seqüências foram mescladas e uma única surgiu, aquela que hoje em dia usamos nas apresentações da "Parada de Rua". Então, atualmente a seqüência de acontecimentos da "Parada" não varia mais, o que nos dá maior possibilidade de explorar a espacialidade dos locais de apresentação e também procurar outros detalhes na relação com o público.

* * *

Cada ator, ao longo de sua vida profissional, constrói sua própria técnica, que lhe fornece os instrumentos necessários à concretização de seu ofício. Da mesma forma, os grupos de teatro, sendo um conjunto de individualidades, possuem sua própria cultura,

suas metodologias de trabalho, seus temas principais, etc, e que são resultado do encontro - diálogo entre seus diversos membros.

A prática de intercâmbio tem sido uma constante no trabalho do Lume e o contato entre os atores-pesquisadores do LUME e o Odin Teatret, na pessoa de Kai Bredholt, tem sido de extrema riqueza, do ponto de vista técnico, metodológico e ético, pois possibilita o confronto de dois caminhos distintos de se ver o fazer teatral. O trabalho teatral do LUME sempre foi calcado na pesquisa técnica e na busca da independência do ator, mas não como um fim em si. O ator com técnica e que domina o seu ofício, que é o ofício de estabelecer uma comunicação com o público, uma relação real e concreta.

Abrindo um parêntese: para nós, então, a “técnica” é a ponte que faz chegar ao público o que o ator quer dizer, o seu trabalho (isto também sendo entendido de modo bem amplo). “Técnica” também é a capacidade de um ator de dinamizar suas energias potenciais (latentes), de acordar seu universo interior e íntimo e sua capacidade de manter suas ações físicas e vocais vivas e orgânicas. A “técnica” apenas “mecânica” é somente virtuose, mas não diz nada ao público do ponto de vista humano. A “técnica” calcada só no aspecto mecânico e formal é como um pastel cheio de vento, sem o recheio e aquela azeitona deliciosa, que é o que faz a diferença de um bom pastel. Um ator de boa técnica é como um pastel com recheio. Fecha o parêntese.

Penso que, essencialmente, o núcleo da pesquisa do LUME tem sido o estudo da relação entre ator e público nas suas mais diversas formas e nuances, e que vem sendo aprofundado dentro deste projeto de teatralização de espaços não-convencionais.

O trabalho com Kai Bredholt, além de todo o aspecto técnico (a teatralização de espaços não-convencionais, música e ação física, uso de instrumentos musicais e corporeidade; a construção de cenas a partir da relação música - instrumentos – corpo, etc.), também tem como foco central o estudo da relação ator - público. Em muitos momentos a relação é direta e individual com alguma pessoa da platéia (da maneira que o clown faz quando atua), em outros o público apenas assiste algo que acontece entre os atores. Outras vezes, o público vê a “Parada” chegando ao longe, e a música e o aspecto visual (as figuras dos atores, seus figurinos, instrumentos, etc.) fazem o primeiro contato. Por outro lado, em muitos momentos os atores estão “nariz com nariz”

com o público, e todas estas possibilidades dão uma imensa flexibilidade e uma riqueza muito grande de interações e trocas entre ator e público.

A "Parada de Rua" transita por um universo que mescla a vitalidade das festas e cortejos populares profanos (como o maracatu, por exemplo) com a seriedade das procissões religiosas (procissão do Encontro ou Folia de Reis, por exemplo) e também com as fanfarras de 7 de Setembro. A "Parada de Rua" explora não a forma, mas a essência que estas manifestações possuem, ou seja, o caráter ritual: um conjunto de ações precisas e codificadas, realizadas de modo orgânico.

A "Parada de Rua", por ter este sentido ritualístico (também é uma seqüência de ações físicas e vocais codificadas, realizadas organicamente pelos atores), tem um impacto muito grande no público quando de sua chegada, rompendo as características dos espaços utilizados e criando um estranhamento nos espectadores, quebrando os automatismos das relações e as convenções do local. O público fica sem saber se o que ele está vendo é teatro ou é um grupo de religiosos, uma banda militar ou ciganos que chegam, mas pouco a pouco vai sendo envolvido e passa a fazer parte integrante da "Parada". Assim como nos Maracatus ou nas procissões religiosas, o espaço entre atores e público é móvel e flexível. O público pode ficar passivo assistindo a uma cena ou, ao contrário, acompanhar o desfile da "Parada" cantando e dançando. As seqüências de músicas e cenas construídas conjuntamente com Kai Bredholt permitem estes dois momentos. O público, então, acaba tendo a possibilidade de uma participação mais ativa e, à medida que isto acontece, o espaço ganha outras dimensões, o que permite aos participantes uma nova maneira de se relacionar com este mesmo espaço. Também aqueles que se colocam à distância apenas como espectadores passivos têm uma experiência de ruptura do espaço, pois vêem um grupo de pessoas (atores e público) se relacionando de modo distinto com um espaço que, a princípio, pode ter um caráter bem cotidiano.

Por outro lado, a "Parada" tem também mudanças abruptas de direção ou trocas de cenas que rompem a relação estabelecida com o público. Estas surpresas retomam o estranhamento inicial e fazem com que o público mantenha uma postura alerta, de abertura e disponibilidade. No momento seguinte a essas rupturas, o curso natural

da Parada é restabelecido e a relação ator - público volta a ser de cumplicidade.

O jogo entre cumplicidade e surpresa fica sob controle dos atores que podem passar de um para o outro de maneira improvisada. A improvisação, entretanto, não se dá ao acaso, mas codificada e feita através de um repertório de sinais que identifica cada cena, música, figuras de grupo e modos de deslocamento, isto é, funciona como uma combinação de códigos pré-existentes.

A "Parada de Rua" também pode ser utilizada, em alguns contextos, para se criar o ambiente do que chamamos de "troca". Conforme já descrito, este conceito de "troca" vem da experiência do Odin Teatret com diversas comunidades. Parte-se do princípio de que todo indivíduo ou grupo social tem algo para dar, algo que ele próprio faça: uma dança, uma música, um prato típico, uma peça de artesanato, etc.

A "Parada de Rua" serve para criar uma atmosfera de intimidade, quebrando as distâncias, igualando ator e público como co-participantes de um mesmo evento, um mesmo ritual.

A relação humana pode aqui ser aprofundada e o teatro ganha outra dimensão, não apenas funcionando como "entretenimento".

Não se tem mais a noção de espectador e espetáculo teatral. Ator e público se colocam num mesmo plano: ambos agem, atuam; ambos dão algo e recebem, de forma concreta e direta. O evento teatral passa a ser um grande ritual, uma grande festa onde todos são agentes e onde cada um tem seu valor a partir de sua experiência de vida e cultura pessoal.

Do ponto de vista do trabalho de ator a "Parada de Rua" permitiu a cada um explorar possibilidades distintas. Se pode dizer que cada ator seguiu por caminhos próprios, buscando desenvolver e aprofundar temas que mais lhe interessavam, sem perder de vista, é claro, a unidade que o espetáculo teria que ter. Não se trata aqui de fazer uma descrição de cada processo atoral, até porque as palavras dificilmente retratam o que ocorre no corpo e no universo interior do ator. Posso citar rapidamente dois processos, que exemplificam o que estou tentando dizer. Um dos atores, Carlos Simioni, trabalhou suas ações físicas de modo bem contido e sutil, deixando que sua presença cênica transbordasse pelo uso dilatado de sua voz. De minha parte,

trabalho com o que chamo de “atuar no limite”, dentro da função que tenho no espetáculo: estabelecer o contato mais direto com o público e também manejar a espacialização da “Parada” através do sistema de sinais. No cumprimento destas tarefas específicas, busco sempre extrapolar as diversas possibilidades de relação com os espectadores e também aproveitar ao máximo o potencial de todos os elementos que um dado espaço oferece; provocando, surpreendendo, e criando o estranhamento de que falei anteriormente. Construir a sensação de atenção e desorientação, sem entretanto perder a cumplicidade e a confiança já estabelecida com o público. É como um jogo de esconde-aparece ou bate-assopra. Assim, durante a “Parada” é comum eu passar abruptamente de um momento em que estou “agarrado” a uma pessoa da platéia, para uma corrida tresloucada na direção oposta ao caminho do cortejo, criando linhas de força que às vezes contradizem e outras reforçam o que está acontecendo. Esta diversidade na atuação cria uma riqueza de detalhes muito grande, a mudança do foco da cena a todo momento e, conseqüentemente, uma multiplicidade de sentidos, como se o público estivesse vendo diversos espetáculos, dependendo do ator que ele escolher acompanhar.

A relação de trabalho e pesquisa com Kai Bredholt e o Odin Teatret, tem possibilitado ao LUME grande crescimento, à medida que nos revela outros caminhos e também realça e enriquece nossas próprias metodologias.

Pensamos que este é um projeto em andamento e que muito ainda pode ser aprofundado para um maior entendimento das diversas variáveis em jogo: a ritualização do espaço através das ações físicas e vocais dos atores; a relação com o público; o estudo da cultura popular (danças e músicas) como fonte de material para o ator; o sentido de “troca”; a construção cênica a partir de idéias e/ou imagens; a precisão na escolha das ações físicas e vocais para a construção de imagens e cenas; o texto musicado como veículo de idéias; além dos elementos técnicos inerentes ao trabalho do ator.

Esquecendo um pouco o aspecto da pesquisa, não posso deixar de falar do prazer e da imensa comunhão que a “Parada de Rua” proporciona aos atores e ao público e que, acima de tudo, este intercâmbio contínuo tem nos auxiliado na tarefa de mais e mais definirmos e aprofundarmos a identidade do teatro que nós do Lume queremos e buscamos fazer.