QUESTÃO DE CRÍTICA
ISSN 1983-0300

O Festival de Curitiba e o teatro da cidade

Por Daniele Avila Small

A proposta deste breve artigo é fazer uma reflexão sobre a edição de 2016 do Festival de Curitiba. A partir da atividade Encontros de Crítica que a Questão de Crítica e o Horizonte da Cena realizaram a convite do festival, quatro textos são publicados, cada um com um olhar diferente. A ideia de publicar os textos alguns meses depois do festival responde a uma necessidade diversa daquela que muitas vezes orienta a produção textual sobre teatro, a da resposta imediata. Com essa demora, permitimos que a mediação do tempo atue sobre a memória e nos permita pensar sobre o festival sem as implicações do calor da hora.

A atividade principal dos Encontros de Crítica foi uma série de debates feitos depois das peças. A cada dia, quatro críticos se dividiam em dois espetáculos para conversar com artistas e espectadores depois das apresentações. A ideia era propor uma aproximação entre artistas e espectadores. Pela dimensão do festival, que sempre prima por uma grande quantidade de espetáculos de toda sorte, fica muito presente a sensação do teatro como evento. O gesto de chamar para a conversa propõe outro tipo de relação espectador e obra, uma relação de escuta e de partilha, uma relação que se demora e cria vínculo. O convite para permanecer no teatro depois da peça enfatiza a importância da presença e da atenção do espectador no acontecimento do teatro, da necessidade real da troca entre artistas e espectadores.

Esse momento – debate depois da peça – nunca encontra um ambiente adequado no teatro brasileiro por conta da estrutura dos teatros. Geralmente, o debate depois da peça fica restrito ao horário de funcionamento dos espaços, limitado pelo horário de trabalho dos funcionários, por sua vez limitado às péssimas condições de transporte público das cidades. Soma-se a isso a dinâmica apressada dos festivais, em que os artistas muitas vezes chegam no mesmo dia da primeira apresentação e, quando fazem duas apresentações, é preciso sair rápido do teatro depois da peça para que a equipe técnica faça a desmontagem. Ideal seria se os teatros pudessem ficar abertos até mais tarde, que os debates fossem realizados com tranquilidade e sem sobrecarregar os artistas. Os nossos teatros não têm espaço de convivência nos quais artistas e espectadores pudessem permanecer depois da peça. Assim, o hábito

do espectador é se programar para sair do teatro imediatamente depois da peça, indo comer, beber, conversar, em outro lugar. É comum vermos funcionários pedindo para os espectadores saírem do foyer porque o teatro vai fechar. Estamos fazendo isso errado. Os teatros deveriam ser espaços de convivência, e interagir com os espectadores após os espetáculos deveria ser parte do trabalho criativo.

Não era hábito do festival, antes dessa edição, que se fizessem debates depois das peças. Foi possível perceber o interesse do público em participar de uma conversa, especialmente nos espetáculos cuja dramaturgia era mais aberta, cujos sentidos não ficavam tão definidos. Nesses casos, o vínculo com o espectador se dava mais através da experiência sensorial e de convívio que do entendimento intelectual ou emocional de uma narrativa. Os debates sobre *Batucada* e *Confete da Índia*, por exemplo, foram bastante vivos e precisaram ser interrompidos.

Fizeram falta na nossa programação de debates a presença de dois projetos de artistas da cidade de Curitiba: *Ilíadahomero* e *Curitiba Mostra*. Por outro lado, duas peças curitibanas que estavam na programação do Fringe renderam boas conversas: *Os pálidos* e *Artistas de fuga*. Não só porque as peças renderam assunto, mas também por conta da autonomia do local de realização. As duas peças foram realizadas nos espaços dos criadores, a sede da Cia. Senhas e a sede da companhia do Marcos Damaceno. Nesses casos, a conversa foi mais à vontade, mais informal. Como os espaços comportavam menos espectadores, naturalmente esses debates contaram com um número menor de participantes, mas a intimidade que se ganha com isso na conversa é de grande valor. É um privilégio que também se possa vivenciar, no contexto de um festival, uma experiência na contramão das demandas capitalistas de quantidade e exibição midiática que tanto norteiam as realizações.

Vale lembrar a conversa com Maria Alice Vergueiro e Renato Borghi e o debate sobre dramaturgia com a Isabel Diegues e autores publicados pela Editora Cobogó, ambos realizados na sede da Ave Lola, dos quais também participamos, e outras que não tivemos oportunidade de acompanhar. Enfim, os encontros com artistas realizados nas sedes dos grupos proporcionaram ótimos momentos, criando ilhas de convívio no meio da correria do festival.

Há que se considerar que o caráter eclético da programação permite narrativas tão diversas sobre o festival que podem parecer até excludentes. A narrativa que aparece aqui tem um caminho bem delineado. De toda a programação do festival, incluindo a enorme quantidade de peças do Fringe, o ponto de partida para a escolha dos espetáculos foi pré-determinado pela curadoria da Mostra 2016. Dentro da Mostra 2016, priorizamos espetáculos de dramaturgia "original", ou seja, cujos textos foram criados para a montagem em questão, ou até no caso de textos previamente escritos, que tenham sido montados pela primeira vez com essas encenações. Os textos de Daniel Toledo e Luciana Romagnolli, publicados no

Horizonte da Cena, dão atenção especial a algumas dessas peças que constituem ótimos exemplos da dramaturgia contemporânea brasileira.

Mas vou aproveitar a ocasião para falar um pouco sobre aqueles projetos que não foram contemplados na nossa programação de debates, uma parte do festival que poderia ter sido prioridade para críticos e curadores de fora da cidade, pela oportunidade de conhecer um recorte importante da cena curitibana que se dedica à pesquisa de linguagem. Além disso, ambos projetos deram aos espectadores a chance de ver o trabalho de Claudete Pereira Jorge pouco antes do seu falecimento. As listas de nomes dos participantes que aparece nesse texto é uma opção consciente para dar dimensão da extensão e da diversidade da presença de artistas curitibanos nesses dois projetos e a sua representatividade na programação do Festival.

A atriz e diretora Nena Inoue é a idealizadora e curadora (com Gabriel Machado) da Curitiba Mostra. O projeto, realizado no Guairacá Cultural, reuniu quatro companhias da cidade, Espaço Cênico, Selvática, Cia. Senhas e companhia brasileira, para encenar textos literários de escritores e escritoras de Curitiba, como Dalton Trevisan, Alice Ruiz, Manoel Carlos Karam, Luci Collin, Wilson Bueno, Leonarda Glück, Domingos Pellegrini e Patricia Merizzio. O projeto contempla a ideia de que a literatura curitibana tem sido ponto de partida determinante para as criações teatrais dos grupos da cidade, sendo parte constitutiva da identidade do teatro curitibano. O fato de que uma nova geração de dramaturgos tem origem na área literária também é sinal da pertinência da proposta. O projeto conta também com a colaboração de Beto Bruel, referência em iluminação cênica que não se restringe a Curitiba.

Além dos espetáculos que foram criados especificamente para o projeto, a Curitiba Mostra também contou com uma peça, que já tinha estado em cartaz, cuja proposta exemplifica o hábito curitibano de encenar a própria literatura. *Paranã* é uma realização anterior do Espaço Cênico com integrantes de diferentes companhias da cidade. A direção é de Nadja Naira, Nena Inoue e Rafael Camargo (os dois últimos estão em cena com Ricardo Nolasco e Silvia Monteiro). Os autores são Dalton Trevisan, Domingos Pellegrini e Wilson Bueno. Formado por solos em sequência, o espetáculo se beneficia consideravelmente da atuação de Rafael Camargo logo no início, que dá conta de uma narrativa de fôlego extenso, mantendo a conexão com o espectador no momento presente a cada frase. A peça também apresenta um trabalho cuidadoso de Nena Inoue, cuja intensa dedicação à Curitiba Mostra não se restringe aos bastidores, embora sua presença como realizadora seja de grande importância para a cidade.

Abrindo a Mostra, O Espaço Cênico apresentou *Mostra Dalton Trevisan – Dalton Cabaré*, como o próprio título indica, um cabaré com textos de Trevisan

apresentados em esquetes por Cássia Damasceno, Kauê Persona, Leonarda Glück e Pedro Inoue. Despretensiosa, a montagem conta com a música e a proximidade com os espectadores para estabelecer uma atmosfera bem-humorada de auto-crítica dos costumes paranaenses. A abordagem é mais temática do que formal, a linguagem do cabaré dá passagem para os assuntos, mas não se volta sobre si mesma. As contribuições individuais do elenco, no entanto, formam uma camada a mais de idiossincrasia curitibana. A leitura de uma séria de cartas, feita por Leonarda Glück (que está como atriz em duas peças da mostra e como autora em outra), é um dos ótimos momentos do trabalho, cuja eficácia se deve justamente à economia de artifícios de teatralidade.

Numa chave próxima, em que a dinâmica de cabaré, com fragmentos de texto e canções ao vivo, dá o tom da teatralidade, a *Mostra Wilson Bueno – Pinheiros e precipícios* foi resultado de uma colaboração entre a Selvática Ações Artísticas e o Estábulo de Luxo. Com encenação de Ricardo Nolasco e dramaturgia de Francisco Mallmann, elenco composto por Claudete Pereira Jorge, Jeff Bastos, Leonarda Glück, Patrícia Saravy, Simone Magalhães e Stéfano Belo, e com a participação de um numeroso coro, o espetáculo nos apresenta uma vertente mais crua desse recorte da cena curitibana, em que a ideia de pesquisa de linguagem parece mais reconhecível.

As figuras desviadas e desviantes do autor são representadas de uma maneira imediata, ou seja, são figuras já dadas como marginais de antemão, que o espectador pode identificar ao bater os olhos. Como espectadora "estrangeira", vi em *Pinheiros e precipícios* uma representação reconhecível da ideia de marginalidade, na qual a cidade de Curitiba poderia ser qualquer cidade. Talvez a abordagem literal das imagens e ideias tenha abafado a possibilidade de um salto estético, que desse a ver uma linguagem literária (e teatral) mais específica.

Os outros dois espetáculos da Mostra apresentaram abordagens diferentes, com encenações mais elaboradas, mais autorais. Em vez de dar a ver os conteúdos e as formas dos autores em encenações que se querem mais transparentes (ou seja, que estão mais coladas na leitura dos textos e que se fundamentam na ideia de oferecer um conteúdo, sem se demorar em uma elaboração sobre esse conteúdo), em *O bafo da gralha* e *A cidade sem mar*, os criadores apostaram fichas mais altas na própria voz, colocando uma camada mais espessa de linguagem sobre o material previamente dado.

A companhia brasileira de teatro reuniu atores e atrizes da cidade (Michelle Pucci, Moa Leal, Luiz Felipe Leprevost, Edson Rocha, Nadja Naira, Giovana Soar, Ranieri Gonzalez e Nina Ribas) na *Mostra Manoel Carlos Karam – A cidade sem mar*. Aqui Curitiba nos é apresentada também na sua perspectiva geográfica, como o título aponta, e a partir de uma falta (o mar) – e na sua relação com a costa do Paraná. Nos

familiarizamos com o Karam frasista e com uma galeria de figuras locais. As cenas são construídas em situações de espera, nas quais não sabemos o que aguardamos. Aparecem algumas estratégias dramatúrgicas de inserção do espectador, como a pergunta "estamos aqui, não estamos?", dita por um dos personagens. Enquanto "nada acontece" ouvimos uma descrição da Rua São Francisco e o hino de Curitiba. Uma edição de *Leite Quente*, distribuída aos espectadores, dá um clima de nostalgia para os curitibanos.

Depois de conquistar o espectador com cenas despretensiosas e alguns chistes para soltar o riso, a excursão para a praia em ônibus da Viação Graciosa traz uma cena perturbadora, mesmo feita com boa dose de teatralidade, em que os personagens enfrentam um mendigo num ponto de ônibus. A ideia da excursão fez especial sentido pra mim. No dia anterior, tinha ido de trem para Morretes, escutando um guia explicar as referências da colonização europeia que apareciam no caminho – com especial ênfase no orgulho de ter sido colonizado... Das cenas da Curitiba Mostra, esta me pareceu a que mais se relaciona com a cidade – sem abrir mão da literatura.

A Cia. Senhas de Teatro participou com a *Mostra Autoras Curitibanas – O bafo da gralha*, reunindo escritoras da capital paranaense de diferentes gerações: Alice Ruiz, Luci Collin, Leonarda Glück, Priscila Merizzio e da diretora da peça, Sueli Araujo. A fala múltipla aparece no rumor, numa certa indistinção de vozes que convida à escuta mais atenta. Nesse espetáculo, o corpo do espectador tem seus momentos de liberdade, podendo circular e escolher o que escutar um pouco mais, o que escutar de novo, podendo também ficar só com o rumor. Com a experiência um tanto colada na lembrança de *Os pálidos*, me parece que *O bafo da gralha* também enreda o espectador em uma dramaturgia cênica que constrói cumplicidade nas pequenas coisas, na interação que não se impõe, que convida a uma espécie de adesão desconfiada, que envolve o espectador ao mesmo tempo em que acende a sua escuta crítica.

É curioso que seja preciso (até quando?...) juntar várias mulheres em uma só coisa para que a quantidade de nomes femininos se aproxime da quantidade de nomes masculinos reconhecidos como representativos da literatura de determinado recorte geográfico. No entanto, o artifício de infiltração das vozes femininas numa mostra predominantemente masculina, em que se utiliza o espaço que seria de uma para colocar a voz de muitas é uma política feminista de guerrilha. Se só há espaço para uma, então entramos juntas. Que a mulher – e a mulher artista – seja representada como coletivo, talvez seja um fato sintomático do nosso entendimento de que, ao contrário do que acontece no mundo dos homens, nossa briga por espaço não é meramente individual e egocêntrica. Mas me pergunto como seria a repercussão de

uma Curitiba Mostra feita quase só com as escritoras e com um espaço menor, em uma só peça, para os escritores. Acharíamos natural?

De qualquer modo, a escolha estética da Cia Senhas de Teatro pelo rumor, pelas vozes coletivas, múltiplas e diversas, é coerente com uma visão de mundo feminina e do século XXI.

Uma nota importante: O Guairacá Cultural ficava com o bar aberto até tarde depois dos espetáculos, o que fez do lugar um ótimo espaço de convívio, um potencial ponto de encontro.

Ilíadahomero, projeto do diretor Octavio Camargo, que conta com a luz de Beto Bruel, aconteceu na Sala Londrina do Memorial de Curitiba, reunindo 24 atores e atrizes que se alternavam para dizer os 24 cantos do poema épico de Homero. Um acontecimento, um tour de force para o conjunto da equipe e para cada integrante do elenco. O texto da *Ilíada* por si só já não é simples para a leitura individual, silenciosa, em que o leitor pode parar e retornar o quanto quiser. A função de dizê-lo para um interlocutor que não vai poder interromper e reler é uma grande responsabilidade.

A narrativa de Homero apresenta um desafio específico para o ator. A leitura de cada canto deixa clara a sua estratégia de abrir narrativas, instituindo sempre novos presentes. Sua temporalidade é complexa: Tudo é momento presente. Tudo está evidente, em primeiro plano. Para os atores isso não é simples, pois a cultura geral de formação de ator no Brasil prepara os atores para o oposto do que é a demanda desse trabalho.

Assistindo a alguns cantos, era nítida a separação entre o representado e o não-representado. O representado coloca a narrativa no passado, mesmo que as frases sejam ditas com verbos conjugados no presente, e dá a sensação de que há algo dentro, oculto. Em Homero não há profundidade psicológica, temporal nem espacial, mas atores são treinados para incluir essas dimensões no corpo, na presença, na palavra. O ator é treinado para construir planos, camadas, passados, interiores – resultado da monocultura do drama nas escolas de teatro.

A proposta para lidar com a fala da poesia de Homero vai na direção contrária. É preciso erigir uma superfície, ser um ator-mediador, um agente que é o lugar de uma montagem. A proposta é a de um enfrentamento. A tradução de Manoel Odorico Mendes não prioriza o sentido, ela convida a um ouvir sem entender ou a um entendimento que é dos ouvidos. Sua tradução prima pela plasticidade da sintaxe, evidenciando que está tudo em primeiro plano. A complexidade da tradução talvez até funcione como uma proteção, um dispositivo material, concreto, que rejeita a representação. É o caso dos momentos em que há fala de determinados

personagens, pois aí aparecem os ruídos de vícios de atuação no teatro – embora a opacidade formal do texto não favoreça a interiorização.

O trabalho dos atores e atrizes nesse projeto diz respeito à lida com o material textual como fato mais que como ficção, como um acontecimento da presença aqui e agora, mais que relato de algo anterior ou fictício. O trabalho de dizer poesia, raramente enfrentado por atores, parece demandar um projeto de atuação. Os cantos ditos por Kátia Horn e Lourinelson Vladimir são exemplos de registros de fala que casam com a linguagem proposta por Octavio Camargo, com a plasticidade da sintaxe de Manoel Odorico Mendes.

Ilíadahomero oferece uma experiência estética da palavra e da presença ao mesmo tempo em que apresenta um panorama de noções de atuação no teatro curitibano, com momentos brilhantes e também com a provável irregularidade de um projeto tão ambicioso e em processo de aperfeiçoamento. Com a Curitiba Mostra, as duas ações colocaram o teatro da cidade em evidência no Festival de Curitiba.

Daniele Avila Small é doutoranda em Artes Cênicas pela UNIRIO. Editora da revista eletrônica Questão de Crítica (www.questaodecritica.com.br), autora do livro O crítico ignorante – uma negociação teórica meio complicada (7Letras, 2015) e da peça Garras curvas e um canto sedutor (Cobogó, 2015).

Leia os textos dos outros participantes do Encontros de Crítica:

Texto de Luciana Romagnolli publicado no Horizonte da Cena:
http://www.horizontedacena.com/contra-o-embrutecimento-da-sociedade-ecos-do-festival-de-curitiba/

Texto de Daniel Toledo publicado no Horizonte da Cena:
http://www.horizontedacena.com/por-um-teatro-descolonizado/

Disponível em: http://www.questaodecritica.com.br/2016/11/o-festival-de-curitiba-e-o-teatro-da-cidade/

SMALL, Daniele Avila. "O Festival de Curitiba e o teatro da cidade" In *Questão de Crítica*. Vol. IX nº 68 outubro a dezembro de 2016.