

---

## TEATRO DE HISTÓRIAS E MEMÓRIAS: UM ESTUDO DE CASO DO TEATRO NA FAZENDA MODELO

Candice Abreu de Moraes  
Orientadora: Beatriz Resende

Abordaremos o trabalho teatral e sócio educativo que desenvolvemos com mais três atrizes educadoras, de dezembro de 1999 a dezembro de 2002, no extinto abrigo Fazenda Modelo que então funcionava sob a égide da Prefeitura do Rio de Janeiro.

Os cerca de quinze alunos/atores eram adultos moradores do abrigo e provinham de diferentes circunstâncias limites de sobrevivência: passagens por instituições (abrigos, hospitais psiquiátricos, presídios, orfanatos, asilos) e pelas ruas. Apesar dos diferentes percursos e variadas faixas etárias, eles tinham em comum a vida naquele abrigo e a marca do trágico em suas histórias pessoais. Posteriormente, comungaram da experiência cênica: o processo e seu resultado.

A observação do trágico em suas vidas e uma frase dita por uma moradora que se igualou a *Jó* por ter perdido tudo, nos remeteu à história bíblica do *Livro de Jó* enquanto mito. Ou seja, uma narrativa peculiar que segundo a abordagem antropológica é "(...) capaz de revelar o pensamento de uma sociedade, a sua concepção da existência e das relações que os homens devem manter entre si e com o mundo que os cerca" (ROCHA, E. 1988, p. 12).

Iniciamos nosso trabalho lendo e contando tal história dentro dos alojamentos. A identificação entre a narrativa que fazíamos e as histórias pessoais deles nos abriam caminhos e fortaleciam nossa presença naquele espaço, na medida em que conquistávamos a confiança de pessoas marcadas pela desconfiança.

Conhecemos nossos primeiros alunos/atores e reconhecemos que, para além das diferenças evidentes, saltavam aos olhos as semelhanças existenciais e culturais. Havia ali uma cultura social a ser contada e escutada que também nos dizia respeito enquanto seres humanos. Fez-se o encontro. Logo percebemos que para eles era de suma importância contar suas histórias e o quanto necessitavam de serem ouvidos. Suas lembranças eram histórias individuais que reportavam ao coletivo, à questão da desigualdade social e da existência humana em si. Havia uma memória sócio-cultural em questão.

Iniciamos uma pesquisa metodológica para desenvolver um espetáculo baseado nas memórias sócio-culturais e nas histórias pessoais dos alunos/atores. Sabíamos, de certa forma, o que desejávamos fazer, mas não sabíamos ainda como fazer.

30 | Nosso norte veio a partir das teorias de Jerzy Grotowski reunidas no livro *Em Busca de um Teatro Pobre*. Embora ele elabore teorias a partir da experiência cênica com atores profissionais do seu Teatro Laboratório, estas vinham de encontro com as nossas demandas naquela situação. Isto porque, ele trata do ator como pilar da cena e ser

humano que se revela, ao mesmo tempo em que preconiza um processo germinador de um resultado artístico. A exemplo disto ele diz que “o processo criativo consiste, no entanto, em não apenas nos revelarmos, mas na estruturação do que é revelado” (GROTOWSKI, J. 1971, p. 186).

Atendia à pesquisa que almejávamos realizar de um teatro simultaneamente agente de autoconhecimento e de transformação, ao mesmo tempo em que nos fornecia uma base teórica essencialmente cênica. A partir das palavras dele, nos aproximamos de conceitos tais como: treinamento físico, partitura de ações, reações, estímulos, impulsos, associações, arquétipos e complexos coletivos da sociedade.

Ao longo do trabalho mais pessoas foram se agrupando a nós e formamos um grupo ao qual intitulamos Companhia de Teatro Vivo. Realizamos três espetáculos: *Os Filhos de Jó* (livremente inspirado no *Livro de Jó*), *Salve as Criança* (a não concordância de plural é proposital, pois o texto é uma criação coletiva e esta frase foi dita em improvisação por uma aluna/atriz da companhia que havia perdido a guarda dos seus filhos) e *O Processo* de Franz Kafka. Diversas apresentações foram feitas e algumas delas com políticos e artistas de destaque da sociedade na platéia. Os atores eram os *desabrigados* que se dignificavam com o *status* que a representação cênica e o trabalho artístico lhes conferia.

Propomos pesquisar o caso aqui brevemente descrito, tomando como objeto o espetáculo *Salve as Criança*, ressaltando a importância das improvisações e do processo de criação coletiva para a construção cênica. Nesse sentido, estudaremos a relação entre a memória sócio-cultural e as histórias pessoais que culminaram em uma prática teatral, observando a marca do trágico que traziam em suas narrativas enquanto elemento diferenciador do eclético grupo.

Para o desenvolvimento de tal pesquisa abordarei três aspectos (e seus equivalentes pensadores) que nos parecem relevantes: a arte teatral, a história individual e a memória sócio-cultural. A seguir, explicaremos a escolha de nossos interlocutores para cada ponto.

Com relação ao artístico, dialogaremos com as teorias de Jerzy Grotowski, uma vez que é o pilar sobre o qual nos apoiamos, conforme fora argumentado no presente texto.

No aspecto sócio-cultural focaremos nos estudos mnésicos que Maurice Halbwachs desenvolve em *A Memória Coletiva*. Ele defende que a memória individual existe sempre a partir de uma memória coletiva, posto que todas as lembranças são constituídas no interior de um grupo. A disposição de Halbwachs acerca da memória individual refere-se à existência de uma *intuição sensível*. Vejamos: “Haveria então, na base de toda lembrança, o chamado a um estado de consciência puramente individual que - para distingui-lo das percepções onde entram elementos do pensamento social - admitiremos que se chame intuição sensível” (HALBWACHS, M. 1990, p. 41).

Mas, ele argumenta que a memória se veicula pela linguagem, pela organização grupal. Ao lembrar, o indivíduo refaz e reconstrói a experiência, calcado sobre três noções gerais responsáveis pela memória que sempre acompanham o homem: o espaço (onde), o tempo (quando) e a consequência (o quê). Elementos necessários, também, para a construção cênica.

Halbwachs será o eixo a partir do qual analisaremos a função mnêmica de nossa

experiência. E para melhor conceituar a mnésis estudaremos: Henri Bérghson (*Matéria e Memória*); o pai da sociologia Émile Durkheim (*O Suicídio*); Paulo Rossi (*A Chave Universal*) e Ecléa Bossi (*Memória e Sociedade: lembranças de velhos*). Já Northrop Frye com *O Código dos Códigos* nos oferecerá sua noção de arquétipo.

Com Walter Benjamin (*Magia e Técnica, Arte e Política*) buscaremos o conceito de história como detrito, o que não serve mais e ao mesmo tempo é ruína, fragmento, constituído pelos restos do mundo. Por este prisma, olharemos a narrativa que para ele é “a faculdade de intercambiar experiências” (BENJAMIN, W. 1994, p. 198). Articula memória e narrativa ao dizer que “A reminiscência funda a cadeia da tradição (...) tece a rede que em última instância todas as histórias se constituem” (*Idem*, p. 211).

Pretendemos articular um diálogo entre os três pensadores a fim de questionar o lugar das histórias pessoais e da memória sócio-cultural na construção cênica. Para tanto, levantaremos a metodologia aplicada no trabalho e a relacionaremos com as palavras de Grotowski, Benjamin e Halbwachs.

A partir dessa encenação, parece-nos viável a problematização do teatro enquanto resultado de um processo que inclua a pesquisa de narrativas pessoais oriundas das memórias sócio-culturais dos indivíduos. Pois, partindo de suas narrativas chegamos a estímulos (pinturas, esculturas, fotos, canções, objetos pessoais etc) que suscitaram associações e produziram ações físicas, reações e diálogos. Matérias primas humanas de uma encenação construída coletivamente. Grotowski pontua: “O que é uma associação na nossa profissão? É algo que emerge não só da mente, mas de todo o corpo. É um retorno a uma recordação exata (...) As recordações são sempre reações físicas. Foi a nossa pele que não esqueceu, nossos olhos que não esqueceram” (GROTOWSKI, J. 1971, p. 172).

Assim, estudaremos as ações e associações encontradas, considerando que se trata de um processo desenvolvido com um grupo peculiar de pessoas que não visavam o aprimoramento de habilidades artísticas para fins de formação profissional. Ao contrário, almejavam, sobretudo, o espaço para expressarem-se, revelando publicamente as histórias íntimas de suas tragédias pessoais. Isto nos leva a indagar a respeito da função social e educadora (no sentido de aprendizado como possibilidade de transformação) do citado trabalho. A psicóloga e professora Dinah M. de S. Campos afirma que “toda aprendizagem resulta numa mudança ocorrida no comportamento daquele que aprende” (CAMPOS, D. 1977, p. 45).

O cunho cultural também tem natural relevância na medida em que o referido grupo era eclético e lidávamos, para além das lembranças pessoais, com memórias reveladoras das condições sociais e culturais daqueles e de outros indivíduos assolados pelas desigualdades de um sistema econômico excludente em seu princípio. Para que uns ganhem e acumulem outros precisam perder. E tais perdas vão desde o campo econômico até o existencial perpassando pela miséria social.

A citada instituição extinguiu-se restando dela a memória sócio-cultural dos que por lá transitaram. Produzir um material acadêmico à cerca desse tema com tamanha relevância artística nos parece uma maneira de manter viva tal memória.

Escolhemos desenvolver nossa pesquisa no Programa de Pós-Graduação em Teatro

da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, na área de Teatro, Cultura e Educação por se tratar de um estudo que engloba o aspecto social, o educacional e o cultural, ao mesmo tempo em que se alicerça na especificidade cênica.

## BIBLIOGRAFIA

- BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BERGSON, Henri. *Matéria e Memória*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, 5ª edição.
- BOAL, Augusto. *O Arco-íris do Desejo: o método Boal de teatro e terapia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.
- BOAL, Augusto. *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.
- CAMPOS, Dinah Martins de Souza. *Psicologia da Aprendizagem*. Petrópolis: Ed. Vozes LTDA, 1977.
- DURKLEIM, Émile. *O Suicídio*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- FLASZEN, Ludwik e MOLINARI, Carla. *O Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski 1959-1969*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- FRYE, Northrop. *O Código dos Códigos*. São Paulo: Bom Tempo, 2004.
- GROTOWSKI, Jerzy. *Em Busca de um Teatro Pobre*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.
- HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- LIGIÉRO, Zeca. *Teatro a Partir da Comunidade*. Rio de Janeiro: Papel Virtual, 2003.
- ROCHA, Everardo P Guimarães. *O Que é Mito*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- ROSSI, Paulo. *A Chave Universal*. Bauru: EDUSC, 2004.
- SPOLIN, Viola. *Improvisação para o teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- TURLE, Licko. *O Pregoeiro, um estudo de caso*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2003.