

## REDE BAIXADA EM CENA: O TEATRO E SUAS POTENCIALIDADES NARRATIVAS

Anna Paula Soares Lemos (UNIGRANRIO)<sup>1</sup>

**Resumo:** Pretende-se nesta comunicação observar a estética, os meios e a construção narrativa utilizada pelos grupos de teatro que são vinculados ao Coletivo Artístico Teatral Rede Baixada em Cena. O foco será nas narrativas desenvolvidas pela *Cia. Cerne* de São João de Meriti, mais especificamente o texto “Agora Aqui”. Pergunta-se: Em que medida suas narrativas são críticas e a perspectiva artesanal do teatro de grupo dão visibilidade e se relacionam com o território do qual fazem parte? Trata-se de um estudo comparado na medida em que leva em conta os resultados textuais e suas estruturas de produção, a literatura e o processo social, a literatura e sua relação com outras linguagens.

**Palavras-chave:** Literatura Comparada, Teatro, Literatura, Rede Baixada em Cena.

### Considerações iniciais:

Região envolvida em conflitos ambientais, com desenvolvimento desordenado, problemas de poluição e violência, a Baixada Fluminense tem, no entanto, um crescimento econômico acentuado, é a segunda mais importante região do Estado e uma das mais importantes microrregiões do país. Com essa configuração, as tensões e construções de suas singularidades apresentam paradoxos e necessitam de fortalecimento dos sentimentos de pertença dos seus moradores. Neste sentido, o processo de territorialidade do espaço pela arte, é fundamental. As ações e expressões de arte e cultura somam-se a noção de território que é ampliada para a noção de territorialidade. Segundo Rogério Haesbaert (2004) e Milton Santos (2001), as territorialidades se configuram no espaço vivido, usado, significado que leva em conta o plano simbólico, poético, artístico e das subjetividades de uma determinada região. Segundo Santos (2001):

O território é o chão e mais a população, isto é, uma identidade, o fato e o sentimento de pertencer àquilo que nos pertence. O território é a base do trabalho, da residência, das trocas materiais e espirituais e da vida, sobre os quais ele influi. Quando se fala em território deve-se, pois, de logo, entender que se está falando em território usado, utilizado por uma dada população. Um faz o outro, à maneira da célebre frase de Churchill: primeiro fazemos nossas casas, depois elas nos fazem... A ideia de tribo, povo, nação e, depois, de Estado nacional decorre dessa relação tornada profunda. (SANTOS. 2001, p. 96).

---

<sup>1</sup> Doutora e Mestre em Literatura Comparada pelo Departamento de Ciência da Literatura, Faculdade de Letras (UFRJ), Professora Adjunta 1 do Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes (PPGHCA) - UNIGRANRIO. Contato: [annapaulamos@gmail.com](mailto:annapaulamos@gmail.com)/ [anna.lemos@unigranrio.edu.br](mailto:anna.lemos@unigranrio.edu.br) .

As territorialidades são, portanto, espaços flexíveis, flutuantes e móveis que estão relacionados mais com as relações sociais projetadas no espaço que com o espaço concreto. Propiciam assim novas lógicas de produção e cooperação que levam em conta inclusive as redes sociais já que cabe a cada geração promover o entendimento dos valores aptos às respostas de seu tempo (BOM MEIHY, 2014). Ana Lúcia Enne e Marina Dutra apontaram no artigo “Relações entre cultura e territorialidades” que

[...] a dimensão da cultura, percebida como prática e categoria discursiva, se mostra fundamental para compreendermos como se configuram as múltiplas territorialidades, visto que compartilhamos da visão de que territórios são plurais, são apropriados, desapropriados e reapropriados continuamente por múltiplos agentes. (ENNE et al. In: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/entre-conter-e-resistir-relacoes-entrecultura-e-territorialidades/>)

Assim, esta comunicação deriva de um projeto de pesquisa desenvolvido em uma universidade da Baixada Fluminense que entende que há a possibilidade de reconstruir os suportes materiais da memória (nos termos de Eclea Bosi) da Baixada Fluminense a partir das narrativas teatrais produzidas neste território. Diz Bosi em seu livro “Memória e Sociedade: lembrança de velhos”:

Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. [...] A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. Por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas ideias, nossos juízos de realidade e de valor. O simples fato de lembrar o passado, no presente, exclui a identidade entre as imagens de um e de outro, e propõe a sua diferença em termos de ponto de vista. (BOSI: 2007.p.55)

Bosi afirma ainda que o único modo correto de saber qual a forma predominante de memória de um dado indivíduo “é levar o sujeito a fazer a sua autobiografia. A narração da própria vida é o testemunho mais eloquente dos modos que a pessoa tem de lembrar” (BOSI: 2007, p.68). Pergunta-se, então, quais modos de figurar o seu próprio território estão em jogo ao observar os textos, inspirações e variados elementos de cena que constam no teatro produzido pelos coletivos artísticos nascidos e criados na Baixada Fluminense?

A ideia de trabalho executado a partir de coletivos artísticos, demonstra uma perspectiva de união de forças estabelecida por sujeitos que parecem silenciados se individualizados já que fazem parte de um território que é frequentemente legado à margem das políticas de cultura. Coletivos organizados como o *Rede Baixada em Cena*, foco deste artigo, com 18 grupos teatrais, agem constantemente em processo de desvitimização do território. O diálogo desse coletivo -- em tensão constante com uma mídia de massa frequentemente vitimizante -- se concentra em fortalecer as singularidades do território e a autoestima daqueles que habitam a região. A modalidade cênica tenta romper com os padrões de uso da cidade, recriando a sua imagem (LYNCH, 1960).

Nesta medida, os coletivos artísticos observados são poético-políticos. E são uma forma perfeita de coerção. Seguindo Augusto Boal, a mimeses de Aristóteles é mal traduzida quando textualizada em “a arte imita a natureza”; mais bem complexificada, Boal afirma que Aristóteles teria dito, isso sim: “A arte recria o princípio criador das coisas criadas”. E, assim, estabelece uma poética política “do oprimido”, em nosso entender seguida por coletivos como o *Rede Baixada em Cena*, quando entendem que a poética do oprimido é a conquista dos meios de produção. No caso do coletivo artístico teatral em questão, uma conquista também dos meios de divulgação.

### ***O Rede Baixada em Cena e a sua existência em textos***

Fundado em 2008, o *Rede Baixada em Cena* é um coletivo teatral formado pelos seguintes grupos: Cia. Atores da Fábrica, CETA, Resistência CTI, Trupe Investigativa Arroto Cênico e Teatro Baixo, de Nova Iguaçu; Cia. Cerne e Cia. Teatropelo, de São João de Meriti; Cia. Código de Artes Cênicas, de Japeri; Cia. Faces Produções, de Paracambi; Fanfarras Produções Artísticas, Grupo Garagem e Trupe do M.E.R.D.A, de Nilópolis; Grupo Cultural Cochicho na Coxia, de Mesquita; Cia. Teatral Queimados Encena, de Queimados; Cia. Teatro Casa Verde, de Itaguaí; e Cia. Arte Popular e Cia. Artística Sol sem Dó, de Duque de Caxias.

Neste artigo, trataremos dos textos teatrais da *Cia Cerne* de São João de Meriti. A companhia, fundada em 2013, caminha por uma perspectiva da crítica social figurada em

seus textos *Ainda Aqui* (2013), *Mães de UTI* (2014), *Joio* (2016) e *Era uma vez um tirano* (2018) – adaptação do livro infanto-juvenil de Ana Maria Machado.

A inspiração em *histórias de vida* e em críticas histórico-sociais parecem ser características da produção textual do grupo. *Joio*, por exemplo, conta a história de mãe dependente química que oferece uma das filhas para pagar sua dívida com os traficantes. O dramaturgo Vinícius Baião diz em entrevista: “A história que deu o pontapé inicial para a dramaturgia ocorreu com uma ex-aluna de uma das escolas onde trabalho. Não é a história dela que está no palco. A história real serviu de inspiração para uma dramaturgia ficcional”.<sup>2</sup> *Mães de UTI*, também de Baião, inspira-se na história de vida da amiga do autor que passou pela experiência de ter um bebê prematuro extremo e postou o dia a dia de sua vivência nas redes sociais.

Já os textos *Ainda Aqui* e a adaptação do livro infanto-juvenil de Ana Maria Machado *Era uma vez um tirano* fazem uma crítica político-social de um período de Estado de exceção.

Em *Ainda Aqui*, texto escolhido para análise neste artigo, o tema está sempre vinculado a uma perspectiva humana utilizando o artifício do esquecimento provocado por três articulações: pela doença de Alzheimer que acomete a personagem mãe, pela perspectiva do silenciamento forçado ao personagem filho torturado em tempos de Estado de exceção e, ainda, pela perspectiva do esquecimento histórico que pode acometer uma sociedade inteira.

O texto não indica qualquer referência de tempo, nem de espaço. E tal percepção articulada ao título *Ainda Aqui* faz-nos pensar que a vivência do tempo não mudou e que a *performance* de tal texto teatral presentifica a História. Neste sentido da presentificação, o palco vazio com apenas um elemento cênico - uma roda presa por correntes -, neutraliza a linearidade e a narratividade do texto e da passagem do tempo partindo do princípio de que estamos presos, rodando em círculos, entre o futuro que não chega e o passado que não passa. Esculpe-se no palco um outro tempo, o tempo de *ainda aqui* com uma narrativa não linear, performada em dez personagens por apenas dois atores, que se constrói gradativamente deixando silêncios e espaços vazios. É o público que vai preenchendo as lacunas até que o sentido completo da narrativa se apresente ao final do espetáculo.

---

<sup>2</sup> In: <http://www.sobreatros.com.br/2016/05/entrevista-com-vinicius-baiiao-da-cia.html>

A estética parece ter inspiração possivelmente no Teatro do Oprimido de Augusto Boal e em Plínio Marcos. Apostando no minimalismo do figurino e do cenário, confia-se, assim, na potência do texto dramático e na força dos corpos dos atores que, interpretando dez personagens, dizem e dançam, dançam e dizem as palavras escritas como tecido crítico potente.

O texto escrito, o movimento do corpo – que pode ser observado como uma dança, a música e a roda com suas correntes estabelecem quatro níveis narrativos da peça teatral em movimento não linear de 20 cenas.



Tal *espaço vazio* que traz um único elemento cênico simples e potente que costura todo o processo narrativo, parece uma constante na dramaturgia da *Cia Cerne*. No espetáculo *Joio* é a escada o elemento que tece a narrativa da professora dependente química.



Este artifício estético-narrativo traz à memória a perspectiva do *espaço vazio* que, em 1968, foi teorizado por Peter Brook. Dizia ele que qualquer espaço vazio poderia ser tomado como teatro em potencial (BROOK, 1996, p. 7). Tal perspectiva

[...] defendia a eliminação de elementos supérfluos, de máquinas e efeitos cenográficos que sobrecarregavam a encenação e desviavam a atenção dos componentes básicos. “O acento na simplicidade, contudo, não decorria de uma petição de princípio nem de purismo minimalista, [...] mas da convicção de que a função do teatro possa ser simplesmente abrir espaço e assim criar condições para que algo melhor apareça. (GATTI, 2015, p.18).

No caso da escrita e direção de Vinicius Baião para a Cia Cerne, o *espaço vazio* do palco é um espaço de *construção coletiva* que conta com a colaboração textual de cada ator do espetáculo. Portanto -- entendendo que a palavra texto é etimologicamente *tecido* para os romanos -- escritor e atores tecem e retecem os fios da *teia* que forma o tecido. E na medida em que o teatro é uma *teia de linguagens*, o *espaço vazio* do palco será todo completado pela potência da fala, pelo trabalho de corpo dos atores e pelas letras das quatro músicas<sup>3</sup> que enchem o vazio do esquecimento com narrativas não lineares de potentes memórias simultâneas.

---

<sup>3</sup> Música 1 - Trecho de “E agora, José?” musicado: E agora, José? / A festa acabou, / a luz apagou, / o povo sumiu, / a noite esfriou, / e agora, José? (...) o riso não veio / não veio a utopia / e tudo acabou / e tudo fugiu / e tudo mofou, / e agora, José?

Música 2: Não... Não se trata do Espírito Santo. / Não... Não se trata da virgem Maria. / Não... Não há verbo sagrado de encanto. / Não... No ventre o ser já se concebia... / Não... Não se trata do seu Salvador. / Não... Não é o menino Jesus de Maria. / Não... Não é filho gerado do amor. / Não... Não há vagas aqui pra Messias.

## Referências:

AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? e outros ensaios. Chapecó: Argos, 2010.

ARISTÓTELES. Poética. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

\_\_\_\_\_. Política: texto integral. São Paulo: M. Claret, 2006.

ARTAUD, A. Linguagem e vida. São Paulo, Perspectiva, 2004.

\_\_\_\_\_. O Teatro e seu duplo. São Paulo, Martins Fontes, 1999.

BAUMAN, Zygmunt. Modernidade líquida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

BENTLEY, Eric. O teatro engajado. Tradução de Yan Michalski. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.

BOAL, Augusto. Técnicas latinoamericanas de teatro popular: una revolución copernicana al revés. Buenos Aires: Corregidor, 1975.

\_\_\_\_\_. 200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

\_\_\_\_\_. Categorias de teatro popular. Buenos Aires: Ediciones Cepe, 1972.

\_\_\_\_\_. Teatro do oprimido e outras poéticas políticas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

\_\_\_\_\_. Teatro jornal: primeira edição. Latin American Theatre Review, v. 4, n. 2, p. 57-60, 1971.

BROOK, Peter. O teatro e seu espaço. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1970.

CARLSON, Marvin. Teorias do teatro: estudo histórico-crítico, dos gregos à atualidade. São Paulo: Fundação da Editora da UNESP, 1997.

CARREIRA, André, OLIVETTO, Daniel. Processo coletivo e processo colaborativo: horizontalidade e teatro de Grupo. Caderno Cultural Polêmica e Imagem - UERJ, Rio de Janeiro, n. 19, 2004.

\_\_\_\_\_. Distinções entre os conceitos de teatro de grupo e grupo de teatro. Relatório de Pesquisa. Florianópolis: Udesc, 2004. 2 p. [Circulação Restrita CEART – UDESC].

---

Música 3: Música: Não... Nenhum anjo falou com José. / Não... Não há fuga para Nazaré. / Não... Não há estrelas no Céu, nem reis magos. / Há amor entre homem e mulher!

Música 4: O arco íris é cinza com branco / Só nos resta o eco das coisas / O tempo escorre aos prantos / E a vida refaz os seus sonhos / Saudade é mais que saudade Quando mãe deixa de ser mãe. / A perda de filho é falta / Que nem as línguas permitem / Saudade é mais que saudade / Quando há órfãos às avessas. / Por que, se a palavra não existe / A vida acata tal fato?



- COHEN, Renato. Performance como linguagem. São Paulo: Perspectiva, 2007
- COUTINHO, Marina Henriques. A favela como palco e personagem e o desafio da narrativa alternativa. Revista Urdimento, nº 17, set. 2011, p. 123-129. In: [www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/3362/2425](http://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/3362/2425)
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Editora 34, 1997a. v. 1.
- \_\_\_\_\_. Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Editora 34, 1997b. v. 5.
- FISCHER, Stela Regina. Processo colaborativo: experiências de companhias teatrais brasileiras dos anos 90. 2003, 207 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP. 2003.
- FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: \_\_\_\_\_. L'Ordre du discours. Paris: Gallimard, 1977, p. 29-87. 215
- FREIRE, Paulo. Pedagogia do oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.
- FREIRE, P. Pedagogia do oprimido. Rio de Janeiro, RJ: Paz e Terra, 1970.
- GARCIA, Silvana. Teatro de militância. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- GATTI, Luciano. O terno: Peter Brook e o teatro épico Crítica da peça O terno, dirigida por Peter Brook. Disponível em: <http://www.questaodecritica.com.br/2015/09/o-terno-peter-brook/>, 2015.
- PRENTKI, Tim. Contra-narrativa, ser ou não ser: esta não é a questão. In: NOGUEIRA, Márcia Pompeo (org.) Teatro na Comunidade: Interações, Dilemas e Possibilidades. Anais do 1º. Seminário Teatro e Comunidade: interações, dilemas e possibilidades. Florianópolis: UDESC, 2009, p. 16-19.
- RANCIÈRE, Jacques. Le destin des images. Paris: La Fabrique, 2003.