

A DRAMATURGIA COLETIVA DA PEÇA DE TEATRO *URGENTE*
(2016)
THE COLLECTIVE DRAMATURGY OF THE THEATER PLAY
URGENTE (2016)

Marco Antonio Pedra da Silva

Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002>

DOI: 10.21680/2595-4024.2024v7n1ID36317

Resumo

O objetivo deste artigo é analisar a dinâmica coletiva na criação da dramaturgia da peça *Urgente* (2016), escrita por dois grupos teatrais - Cia. Luna Lunera (MG) e Areas Coletivo de Arte (RJ). Este estudo apresenta informações sobre o processo de escrita do texto, a criação de sua encenação e a recepção do espetáculo frente à crítica e o público. Para tanto, analisei o programa da peça, fotos, gravação de vídeo, projeto de montagem e críticas publicadas em jornais de Belo Horizonte, Rio de Janeiro e Brasília. Além disso, busquei outras informações sobre o espetáculo ao entrevistar os atores Marcelo Souza e Silva, Cláudio Dias e Zé Walter Albinati, presentes no elenco.

Palavras-chave: Dramaturgia Contemporânea; Teatro de Grupo; Escrita Coletiva; Teatro Brasileiro.

Abstract

The aim of this article is to analyze the collective dynamics in the creation of the dramaturgy of the play *Urgente* (2016), written by two theater groups - Cia. Luna Lunera (MG) and Areas Coletivo de Arte (RJ). This paper presents information about the writing process of the text, the creation of its staging and the reception of the critics and the public. For that, I analyzed the program of the play, photos, video recording, the project of the play and reviews published in newspapers at Belo Horizonte, Rio de Janeiro and Brasília. In addition, I sought other information about the show by interviewing the actors Marcelo Souza e Silva, Cláudio Dias and Zé Walter Albinati, present in the cast of *Urgente*.

Keywords: Contemporary Dramaturgy; Group Theater; Collective Writing; Brazilian Theater.

A Cia. Luna Lunera e o Areas Coletivo de Arte

Desde que foi criada, em 2001, por atores egressos da turma de 1998 do curso de Arte Dramática do Centro de Formação Artística da Fundação Clóvis Salgado (CEFAR), a Cia. Luna Lunera produziu e apresentou oito espetáculos: *Perdoa-me por me traíres* (2001), *Nesta data querida* (2004), *Não desperdice sua única vida* (2006), *Aqueles dois* (2007), *Cortiços* (2008), *Prazer* (2011), *Urgente* (2016) e *E ainda assim se levantar* (2019) (SILVA, 2014) - a maioria deles foram criados a partir de dinâmicas colaborativas - que tem como essência a busca por relações horizontais.

Isso significa que o palco não é reinado do ator, nem o texto é a arquitetura do espetáculo, nem a geometria cênica é exclusividade do diretor. Todos esses criadores e todos os outros mais colocam experiência, conhecimento e talento a serviço da construção do espetáculo de tal forma que se tornam imprecisos os limites e o alcance da atuação de cada um deles (ABREU, 2004, p. 1).

Em outras palavras, trata-se de um processo em que cada pessoa envolvida com a criação da peça tem funções específicas, mas um pode fazer proposições no trabalho do outro. Muitas vezes, esse tipo de procedimento é confundido com a criação coletiva: “proposta de construção do espetáculo teatral que ganhou destaque na década de 70, do século 20, e que se caracterizava por uma participação ampla de todos os integrantes do grupo na criação do espetáculo.” (Ibid., p. 2). Esta participação ampla era a irrestrita interferência dos membros do grupo na concepção do texto, figurino, luz, cenário e direção da peça.

Era um processo de criação totalmente experimental, muitas vezes sem controle, cujos resultados, quando havia, iam do canhestro ao razoável, com algumas boas, vigorosas e estimulantes exceções de praxe. Esses bons resultados estimulavam a continuação da busca de um novo processo de trabalho criativo, principalmente porque resultados canhestros apareciam também no processo tradicional - o teatrão, como era chamado - e que se caracterizava por forte obediência ao texto teatral e por uma divisão de trabalho comandada pelo diretor (Ibid., p. 2).

O processo de criação é utilizado na Cia. Luna Lunera em determinadas etapas da concepção dos espetáculos (ora na criação dos textos que serão encenados, ora na direção das peças), mas nunca ocorreu esta utilização na feitura

de todas as etapas de uma montagem. As funções mais técnicas, por exemplo - cenografia, iluminação - são executadas por especialistas, na maioria das vezes. No caso de *Urgente*, a escrita do texto aconteceu de forma coletiva, pelas mãos de oito pessoas: cinco do Luna - Cláudio Dias, Isabela Paes, Marcelo Souza e Silva, Odilon Esteves e Zé Walter Albinati - e três do Areas - Miwa Yanagizawa, Maria Sílvia Siqueira Campos e Liliane Rovaris.

O Areas Coletivo de Arte é um grupo que busca interseccionar a linguagem teatral com outras áreas artísticas, em especial o cinema, uma vez que todas as integrantes do grupo já se debruçaram no estudo sobre esta linguagem (AREAS COLETIVO, 2022). Trata-se de um coletivo de diretoras, que, até o momento, costuma contratar atores e atrizes externos para encenar peças. Às vezes, o elenco todo é externo ao grupo e outras vezes as diretoras assumem o papel de atrizes - mas nunca simultaneamente à função de direção. O grupo tem base no Rio de Janeiro e já circulou com suas produções por várias outras cidades do país (Ibid.). A peça *Urgente* foi o quarto espetáculo da companhia, que havia encenado *Breu* (2012), *Minha vida está em meus versos* (2012) e *Plano sobre queda* (2014) (Ibid.). Nenhuma das integrantes do Areas Coletivo de Arte, que é composto por quatro mulheres, estava no elenco de *Urgente*, todas as três que participaram deste processo ficaram responsáveis pelas funções de direção ou assistência de direção.

Além disso, desde 2013, o Areas Coletivo de Arte promove a oficina *Estudo para o ator: escuta*, que é aberto ao público em geral, mas também já foi parte do processo de criação de companhias como o Grupo Galpão (1982-), de Belo Horizonte, Teatro Kunyn (2010-) e Grupo XIX de Teatro (2001-), ambos de São Paulo. O objetivo da oficina é “aprofundar uma investigação do trabalho do ator como sujeito em trânsito e em diálogo ininterrupto com o outro” (Ibid.). Na oficina, as integrantes do grupo promovem

exercícios de improvisação que visam um recuo da produção imediata de resultados de cenas e personagens. A oficina demanda um alargamento das possibilidades do ator que, disponível e em relação com o que o

envolve, deixa-se afetar por um lugar que questiona os parâmetros da representação (Ibid.).

A partir do exposto, nota-se que o Areas Coletivo já tinha experiência em trabalhos com outras companhias quando co-criou a peça *Urgente*. Além disso, a Cia. Luna Lunera já havia buscado a intervenção artística de pessoas externas ao grupo desde a sua primeira peça, quando convidou Kalluh Araújo para assumir a direção. Depois, contou com a orientação de Luís Alberto de Abreu e Antonio Araújo para a criação de sua segunda peça e, mais tarde, em *Prazer*, convidou diversos criadores externos para co-criar o espetáculo - Mário Nascimento, Roberta Carreri, Éder Santos e Jô Bilac. *Urgente* não é, portanto, uma experiência isolada na trajetória dos dois grupos. É, ao invés disso, uma parte da história de duas companhias interessadas em trabalhar colaborativamente com agentes artísticos externos.

A fábula da peça e a autobiografia

A fábula da peça *Urgente* mostra fragmentos das vidas de quatro moradores de um prédio que está cheio de rachaduras e corre o risco de desabar. Os nomes desses moradores não são revelados. No texto, eles aparecem como: Moradora do 8B, Morador do 8C, Morador do 8D e Morador do 8E. Todos eles vivem sozinhos, em apartamentos diminutos, representados por nichos de madeira que têm cerca de 1 metro de largura, 1 metro de profundidade e 2,20 metros de altura (conforme é indicado em uma das primeiras rubricas da dramaturgia). Este cenário foi concebido por Yumi Sakate e Areas Coletivo de Arte, sendo bem recebido pela crítica: “Considero um dos pontos altos do espetáculo, pela concepção em si (precisão espacial) e pela caracterização afetiva de cada nicho” - publicou Péricles Vanzella no site Rio Encena (2016); “é uma inteligente solução dramatúrgica para a ideia de que os dramas singulares têm ressonância coletiva” - comentou Silvana Arantes, no Portal Uai, ao analisar que os nichos de madeira expõem a parte interna de cada apartamento para todos da plateia (2016).

Apenas quem tem o nome revelado na trama é Antônio, um senhor que trabalha no prédio fazendo reparos. É assim que o próprio personagem se apresenta quando o Morador do 8E, que é um novo integrante do edifício, pergunta a Antônio qual a sua função no local. Fazer reparos, além de significar que Antônio conserta objetos quebrados, é uma metáfora à atitude do personagem, que observa todos do lugar. É ele quem dá início à peça, revelando ao público, logo em sua primeira fala, os principais acontecimentos do espetáculo.

Antônio – Dois minutos! Dois minutos... *(Para o público.)* Se você tivesse dois minutos pra repassar a sua vida, sua vida inteira, que imagens será que você ia conseguir resgatar? Ia poder acessar que tipo de memória? Se eu pudesse ter feito alguma coisa? Se eu tivesse os dois minutos? O que eu vou tentar construir... ou melhor, reconstruir aqui é um passado em comum. Se vocês repararem bem... *(conferindo em seu diário)* vão ver que ele vai ter: dois atropelos, um desencontro, um teste de audição – uma audiometria, um beijo, quatro presentes, três fotossínteses, duas decepções e um desabamento. *(Passa páginas sem olhá-las.)* Esse lugar vai desmoronar. E é nesse momento que tudo termina. Tudo se encerra pra que seja possível resgatar algum presente (CIA. LUNA LUNERA e AREAS COLETIVO DE ARTE, 2016, p. 9).

Além de falar dos atropelos, audiometrias, beijos e desabamentos que acontecem na peça – ora de forma literal, ora de forma simbólica – Antônio funciona como “um termômetro da cena”, pois, enquanto observa as demais personagens se relacionarem, se comove com as aflições e se contagia com as felicidades dos moradores.

Estes, por sua vez, parecem não ter tempo para se importar com qualquer coisa que não seja as próprias obsessões. A Moradora do 8B é obcecada pelo trabalho. Ela costura, exaustivamente, roupas de bebês. Desta maneira, enquanto faz vestimentas para os filhos dos outros, não tem tempo para realizar o seu grande sonho de se tornar mãe. Sua audição está pior a cada dia que passa. Seu médico diz que, muito provavelmente, ela irá ficar surda em breve, e que qualquer mudança hormonal tende a acelerar o processo. É esse relato terrível que faz com que ela comece a reavaliar o modo como estava vivendo. Curiosamente, a notícia faz com que ela deixe um pouco de lado a costura e se empenhe em engravidar, ainda que isso acelere a surdez.

O Morador do 8C, que é síndico do prédio, está a todo momento atendendo ligações telefônicas para resolver problemas do trabalho e de sua família (que é constituída por sua mãe, irmãos e sobrinhos). Todos os dias, vários problemas aparecem na vida dele e ele os resolve. Seu cotidiano parece cheio de acontecimentos. Mas, curiosamente, no fim da peça, ele se sente profundamente incomodado por acreditar que nada realmente significativo lhe acontece há um bom tempo. Ele é o único, entre os moradores, que tem uma janela em seu apartamento. E, talvez, por ser capaz de enxergar o que há do lado de fora daquele “nano-universo”, é também o único a sair do prédio antes deste desabar. Não fica claro, no entanto, se ele sai do prédio em busca de algo melhor por observar um belo mundo pela janela, ou se ele simplesmente pula da janela em busca da morte, cometendo um suicídio. O que fica evidente é que quando o prédio desmorona, ele já não está lá.

O Morador do 8D pouco fala sobre o seu presente. Já o seu passado e futuro são assuntos que estão sempre em pauta. A sua alegria está concentrada no futuro: ele pretende, no próximo carnaval, sair para dançar com uma fantasia que ele quer que a Moradora do 8B produza. Suas dores, no passado: ele é traumatizado pela homofobia que sofreu de sua família. Esse trauma faz com que ele tenha problemas em aceitar a própria sexualidade. Exemplo disso é o fato dele ter o sonho de ter um filho, mas não realizar tal desejo por não querer que o filho tenha um “pai bichona” (duras palavras que ele mesmo utiliza). É dialética, em dado momento da peça, a conversa que ele tem com a Moradora do 8B sobre ter filhos – a primeira disposta a tê-los apesar de todos os males que isso pode lhe causar, e o segundo sufocando este desejo devido aos seus traumas.

O Morador do 8E vive de pregar peças nos outros a fim de se favorecer financeiramente. É um personagem de caráter duvidoso. A princípio, ele parece até simpático com os demais – puxa assunto com a Moradora do 8B, dá moedas antigas de presente para Antônio (que é colecionador), mas está sempre querendo algo em troca. Ele pratica uma gentileza interesseira, que não contribui para que suas relações tenham afetos genuínos, e sim superficiais. Ao longo da trama, o

espectador descobre que ele é irmão do Morador do 8D, e, que, assim como este, também foi rejeitado por sua família. No caso do Morador do 8E, por ter cometido um roubo.

A história se descose aos poucos e as tramas individuais se emaranham com o desenrolar do texto. Nada é explícito e nem tudo é respondido. *Urgente* é um material riquíssimo para refletir sobre a vida. Apegados a pequenas coisas, pequenos lugares e pequenas relações, as personagens de *Urgente* parecem cegas e surdas para a vastidão do mundo. Estão tão acomodadas em seus cotidianos, que parecem não perceber a derrocada do prédio e de suas vidas. No fim da peça, o prédio cai. Quase todas as personagens morrem - por ignorar problemas que não podiam ser ignorados, por decidir se ocupar com coisas adiáveis e adiar coisas urgentes.

Ao longo da peça, uma sirene soa várias vezes, e, toda vez que isso acontece, a luz apaga quase completamente, deixando iluminado apenas o canto direito do palco - lugar em que os atores se posicionam, um de cada vez, para tentar resumir uma vida em dois minutos. Mas sobre a vida de quem eles falam? As deles? As de seus personagens? Isto não fica claro. O primeiro a vivenciar este momento é Marcelo Souza e Silva, que parece resumir a vida de seu personagem, Morador do 8C, que se dedica ao trabalho e aos parentes com muito afinho. Nada impede, no entanto, que o ator também tenha a mesma dedicação. Quando chega a vez de Isabela Paes falar no foco de luz, todavia, primeiramente, ela demora para ir até o foco de luz porque a sua personagem está ficando surda e não escuta a sirene tocar e, depois, ela vai até o foco de luz e conta como foi gestar uma criança. Sua personagem, a Moradora do 8B, sofre por nunca ter conseguido ter um filho. Estaria Isabela falando sobre ela mesma? Ou seria o relato da personagem no futuro, depois de já ter conseguido realizar o sonho de ser mãe? A princípio, fica parecendo que a atriz está falando da própria vida e, com isso, a peça ganha um tom autobiográfico. A confusão despertou críticas:

ao longo da peça, cada intérprete ganha um momento no prosscênio para narrar ao público, por dois minutos, acontecimentos marcantes de sua vida. A opção barateia o contemporâneo, transformando em código aquilo

que é um conceito. E falha na intenção de desenvolver o tema da atualidade quando o personagem que está ficando surdo não ouve o sinal de vir à frente e fica, por isso, com menos tempo que seus colegas. Ora, se as histórias contatadas pelos intérpretes se pautam pelo esforço de parecerem real, a invasão de uma característica do personagem nesse momento avisa para o público que tudo é de mentira (MONTEIRO, R., 2016).

Há vários outros momentos em que parece que os atores estão falando sobre si, mas a peça não dá esta certeza ao público em nenhum instante. Reais ou não, os relatos são sempre ficcionalizados, pois, como afirmou Gabriela Monteiro:

Aquele que conta, que partilha sua própria história ou a dos outros é um sujeito que adota, ainda que provisoriamente, um ponto de vista, escolhendo um tom, gestos e editando imagens projetadas pelo discurso direcionado ao outro. É personagem de uma ficção que é real e que provoca efeitos no espectador. É real na medida em que presentifica a sua materialidade no ato de se contar (2016, p. 90).

Mas mesmo se for “falso” tudo aquilo que dizem os atores de *Urgente*, a sensação que causa no público é a de estar diante de histórias verdadeiras e íntimas que foram vivenciadas pelas pessoas que as contam. Sendo autobiográficas ou não, causa um efeito de tensão e mantém o interesse do público em continuar prestando atenção na peça.

De acordo com Janaina Leite, as criações colaborativas são “um terreno fértil para o trabalho com material autobiográfico” (2014, p. 40) – a autora utiliza o Teatro da Vertigem como exemplo para esta afirmação, visto que seus atores produzem peças a partir de perguntas que, por sua vez, “devem ser trazidas para o campo pessoal do ator e associada a algum fato de sua vida ou de sua experiência.” (RINALDI apud LEITE, 2014, p. 40).

O amor, a família, as trajetórias de superação, a questão pessoal são, assim, vertidos em temas universais que podem e devem ser reconhecidos enquanto tais, proporcionando assim uma experiência de identificação por parte do público, pretende-se, não tanto com os autores, mas com os temas que eles discutem (LEITE, 2014, p. 48).

Com isso, em *Urgente*, a identificação do público é maior com o assunto que os atores estão tratando – a percepção e relação com o tempo nos dias de hoje – do que com os atores. Ou seja, embora os personagens apresentados possam ser

muito diferentes das pessoas da plateia, esta poderá se identificar com as questões relacionadas ao tempo que afetam a vida das personagens.

O processo de pesquisa e o resultado obtido com o espetáculo

Antes mesmo de terem a ideia de criar *Urgente*, o tema da peça já havia sido abordado em uma conversa informal entre dois atores da Cia. Luna Lunera, conforme afirmou Marcelo Souza e Silva em uma entrevista que realizei em janeiro de 2023:

Eu e Isabela Paes estávamos no aeroporto, em trânsito, durante uma temporada da peça *Prazer* e começamos a conversar. Eu disse: "Estou fazendo quarenta anos, talvez eu esteja na metade da minha vida, preciso pensar sobre o que vou fazer com o resto" – e ela me respondeu: "E saiba que você vai ter a sensação de ter menos do que a metade, Marcelo, porque, de acordo com o filósofo Blaise Pascal, temos a sensação de que o tempo está passando cada vez mais depressa" (S2023, p. 1).

Em 2014, quando o grupo fez uma reunião para pensar qual seria o tema da próxima produção, Marcelo e Isabela lembraram da conversa que tiveram no aeroporto e a percepção da passagem de tempo se tornou o primeiro mote para a criação da nova peça. Na ocasião, Marcelo contou ao grupo que completar quarenta anos o fez refletir sobre o que ele havia feito de essencial até aquele momento e o que não era tão necessário ter sido feito. No projeto enviado ao Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), para conseguir recursos para produzir a peça, o grupo escreveu uma reflexão que expõe as indagações de Marcelo:

Vivemos hoje inundados de urgências. Urgência é uma necessidade imediata, algo que não pode ser adiado. Será que temos vivido um tempo de falsas urgências? Parece que cada vez mais temos dado sinais de fadência, quando o assunto é a administração do tempo: pressa para realizar diferentes tarefas, impaciência, falta de tempo para realizar atividades destinadas apenas ao próprio bem-estar. Mas quanto desse tempo consiste em expectativas, espera, aceleração? O que pode levar o ser humano à diminuição da ansiedade, em busca de vivências em compasso com o tempo real? Como distinguir urgências verdadeiras do ser humano de meras especulações projetadas a partir da aceleração criada pela contemporaneidade? (CIA. LUNA LUNERA, 2014, p. 5-6).

O projeto da peça, financiado pelo Banco do Brasil, previu a realização de 126 apresentações do espetáculo em diversas unidades do CCBB. Para refletir com

mais profundidade sobre as questões acerca da percepção do tempo, o grupo se debruçou sobre os livros *Sobre a brevidade da vida* (2016), de Sêneca; *Ser e tempo* (2006), de Heidegger; e *Pensamentos* (2010), de Pascal. Sêneca acreditava que nós (seres humanos) não dispomos de pouco tempo de vida, mas:

desperdiçamos muito. A vida é longa o bastante e nos foi generosamente concedida para a execução de ações as mais importantes, caso toda ela seja bem aplicada. Porém, quando se dilui no luxo e na preguiça, quando não é despendida em nada de bom, somente então, compelidos pela necessidade derradeira, aquela que não havíamos percebido passar, sentimos que já passou. É assim que acontece: não recebemos uma vida breve, mas a fazemos; dela não somos carentes, mas pródigos (ed. 2016, p. 8).

A atitude pródiga das personagens de *Urgente*, faz com que elas não cuidem de uma rachadura do prédio em que vivem e morram com o seu desabamento. Elas ocupam o seu tempo de coisas adiáveis e adiam coisas urgentes, uma ação que, para Sêneca, é frequente na humanidade.

Já Heidegger reflete, no livro *Ser e Tempo*, sobre o termo *dasein* (que significa “ser aí”), trata-se do conjunto de possibilidades de existir de um indivíduo, isto é, tudo aquilo que ele poderia ser e fazer. A morte, que é certa, reduz a concretização de muitas das possibilidades existentes. Desse modo, o indivíduo tem que fazer escolhas, que, para Heidegger estão muito ligadas à relação que ele tem com o coletivo em que vive. Para o filósofo, esta é uma existência autêntica. Quando o indivíduo desconsidera o coletivo nas suas escolhas, ele está praticando uma existência inautêntica, ficando em desarmonia com o mundo. Heidegger acreditava que a modernidade e o avanço da tecnologia poderiam potencializar este tipo de existência, reforçando o individualismo (ed. 2006). Ao mostrar um mundo contemporâneo, *Urgente* coloca os personagens em nichos de madeira com aproximadamente 1 metro quadrado. Cada morador da peça vive em sua própria realidade e mal observam as realidades alheias, praticam a existência inautêntica apontada por Heidegger. De certa forma, é a falta de capacidade de se cuidarem enquanto coletividade que os leva à morte.

Um pensamento de Pascal que dialoga com *Urgente* é o de que “preparando-nos sempre para ser felizes, é inevitável que nunca o sejamos” (ed. 2015, p. 45).

Este filósofo apontou para a importância de viver o momento presente ao invés de prender-nos ao futuro ou ao passado. Ele sublinha ainda que é necessário entregar-se plenamente à vida, sem parcimônias (Ibid.). Os personagens de *Urgente* deixam de realizar seus sonhos por acomodação e medo de errar.

Os autores da peça parecem ter construído personagens que agem da maneira oposta à idealizada pelos três filósofos estudados no processo de criação do espetáculo. Esta estratégia gera o efeito, no espectador, de notar a infelicidade em que aquelas personagens se encontram por agir da maneira como agem e, com isso, pode fazer com que estes mesmos espectadores reflitam sobre modos diferentes que poderiam agir em suas próprias vidas.

Além disso, a peça foi criada durante um outro marco temporal importante, quando a Cia. Luna Lunera ia completar quinze anos, sendo o oitavo espetáculo da companhia. Naquele momento, o grupo temia ter encontrado uma metodologia de criação teatral que, embora fosse eficiente, os havia deixado acomodados com um único jeito de fazer teatro. Com isso, os *lunos* (como são chamados os membros da companhia) decidiram convidar artistas externos para participarem da montagem, a fim de ampliar o repertório de metodologias do grupo. Na entrevista que realizei em janeiro, Zé Walter Albinati afirmou que, quando estavam elaborando o projeto, o grupo concluiu que: “seria interessante ter, no novo projeto, um olhar de fora, principalmente para ter uma outra perspectiva de atuação” (2023). Segundo Albinati, o nome de Miwa surgiu algumas vezes durante a conversa de elaboração do projeto. Os *lunos* haviam assistido a peça *Deve haver um sentido em mim que basta* (201?) e gostaram bastante do trabalho da diretora, e acreditaram que ela poderia suprir a falta que eles sentiam em relação a um olhar para a atuação.

Ao convidarmos a Miwa, ela nos trouxe uma contraproposta, ao invés de dirigir o espetáculo sozinha, ela propôs que *Urgente* fosse dirigido pelo seu coletivo, o Areas. Em relação à dramaturgia, ela sugeriu o Emanuel Aragão, que não pode estar conosco no processo, e, nesta impossibilidade, a proposta era que esse coletivo cuidasse da dramaturgia a partir das nossas provocações e da dinâmica que seria utilizada, uma série de improvisações dentro de um postulado que a Miwa tem que é a oficina “A Escuta” – em que acontecem uma série de

improvisações em que não há um tema pré-estabelecido, a partir de um silêncio de tempo-espço, quase sempre começando com uma dupla de atores, e que a partir das suas percepções de tempo-espço e de um e outro, começam a gerar questões embrionárias que evoluem para possíveis temas captados pela direção, o Areas Coletivo, e devolvidos para nós em alguma outra etapa, surgindo um diálogo comum em que a dramaturgia é assinada pelo Areas Coletivo e por nós (ALBINATI, 2023, p. 1-2).

Esta dinâmica, que envolveu a interlocução de vários artistas para a criação de uma dramaturgia, não aconteceu de forma rápida. Segundo consta em um dos textos do programa da peça *Urgente*, os artistas tiveram bastante tempo para conceber a obra. E, de acordo com Lucienne Guedes Fahrer, atriz do Teatro da Vertigem e professora do curso de Artes Cênicas da USP, um tempo mais alargado é, frequentemente, uma característica dos processos de criação teatral colaborativos. Na maioria das vezes, explicou Fahrer, o tempo de criação é superior aos meses de apresentação (2016).

Rapidamente. Parece que tudo começou ontem. Mas não. Tivemos tempo. E não há nada mais gratificante que haver tempo para desenvolver um trabalho. Tempo para deter-se em cavidades. Tempo para desviar, retornar, conhecer, descartar, reconstruir, reinventar. Dialogar. Tudo leva tempo. Tempo leva. Os dias seguiram ininterruptos. Houve dias de chuva, de vento, dias ferventes, e brisas. Passou Natal, Ano Novo, Carnaval, Aniversários. Nasceu-se, morreu-se. Alegrou-se, adoeceu, correu, nadou, viajou-se. Despediu-se, chorou, enraiveceu, regozijou, descansou, duvidou-se. Inventou-se (AREAS COLETIVO DE ARTE apud ESTUDIO LAMPEJO, 2016).

E, para o crítico Péricles Vanzella: “o mais belo e fundamental [em *Urgente*] é que o tempo foi bem utilizado. Trabalhou-se com apuro. Explorou--se os detalhes (dos cômodos, das situações, dos personagens)” (RIO ENCENA, 2016).

Para dar ainda mais respaldo a esta criação dramatúrgica coletiva, os grupos convidaram Carlos Trovão, escritor mineiro, para dar estímulos aos grupos na escrita da dramaturgia, mas sem, de fato, produzi-la. Ademais, contou Marcelo Souza e Silva: “Jean-Luc, marido da Isabela, filósofo e professor universitário na França, trouxe algumas reflexões a partir das autobiografias/retrospectivas que escrevíamos para a peça. Ele indicou um filósofo diferente para cada um de nós lermos, a partir das questões que trazíamos.” (2023, p. 2). Estas orientações

reforçam o desejo dos grupos pela contribuição de visões externas para o enriquecimento da obra.

Além disso, a banda Constantina também participou da co-criação do espetáculo, fazendo a ambientação sonora da peça. De acordo com Cláudio Dias: “os músicos participaram efetivamente da construção do espetáculo, criando as músicas a partir de diálogos feitos com os atores durante o processo” (apud OLIVEIRA, 2016). Na entrevista que realizei com os atores da Cia. Luna Lunera, Marcelo me contou que antes de trabalharem juntos com a Constantina, ele e o Odilon havia assistido um show da banda e admirado muito o trabalho que viram, assim como aconteceu com Miwa, e foi a partir da lembrança da apreciação que tiveram, que decidiram convidá-los para o oitavo projeto da companhia. A parceria entre os três grupos parece ter dado certo, o que é digno de reverência, como apontou Vanzella em uma crítica à peça:

Ter muitas mentes dedicadas a cada pormenor de uma obra de arte – e com tempo para que as ideias sejam ouvidas, consideradas, experimentadas – é algo fenomenal! E exercitar esta coletividade é difícil. Fazer isto continuamente, no âmbito de uma companhia teatral que completa 15 anos em 2016, é mais difícil ainda e merece muita reverência. (2016).

A criação da dramaturgia também “passou pelas mãos” do público, pois uma ação importante que costuma ser feita em diversos trabalhos da Cia. Luna Lunera, e que contribuiu para a peça *Urgente*, é o *Observatório de criação*. Nele, o grupo apresenta suas peças para o público antes destas estarem finalizadas e, depois, colhe sugestões, críticas, elogios... Com isso, entende-se a peça em desenvolvimento está comunicando o que o grupo deseja ou se é necessário procurar novos caminhos.

Os feedbacks do público [no *Observatório de criação* de *Urgente*] eram muito interessantes e muito diversos. Às vezes, um falava uma coisa, e o outro respondia “Achei o contrário”. (...) O espetáculo tem muitas cenas em duplas e monólogos. Se fosse falar em linguagem da dança, *Urgente* seria um espetáculo cheio de duetos e solos. Temos só três cenas coletivas: o início da peça, a briga e a cena do carnaval. Essa característica de ter mais cenas em duplas vem muito da oficina “A escuta”, que acontecia geralmente em duplas (SOUZA E SILVA, 2023, p. 9).

Essas improvisações foram a ferramenta geradora da maior parte do material dramático da encenação.

Os atores que participavam do improviso não tinham controle do tempo, a improvisação terminava quando o relógio das diretoras do Areas apitava. No início, as improvisações eram feitas em duplas, depois entrava uma terceira pessoa. Isso foi gerando muito material, e desse exercício derivaram as retrospectivas de vida, em que os atores, na peça, têm dois minutos para resumir suas trajetórias. Além disso, as diretoras do Areas davam dispositivos para nós fazermos durante as cenas. Elas os entregava, às vezes, em pequenos pedaços de papéis, outras vezes soprando em nossos ouvidos. Eram estímulos, não eram objetivos que tínhamos que mostrar que estávamos cumprindo de forma explícita - não era um campeonato de adivinhação, mas um motor de relações. Todos que estavam em cena recebiam esses dispositivos e isso causava fricções bem curiosas (ALBINATI, 2023, p. 3).

Como esses dispositivos que os atores tinham que realizar ao longo das improvisações não eram compartilhados com os demais integrantes do elenco, as ações realizadas pelos membros da equipe, por vezes, acabavam gerando estranhamento nos demais. O exemplo mais evidente desta situação aconteceu com Zé Walter Albinati:

Dentro destes dispositivos, eu recebi um que era para olhar para cada um dos meus colegas e para cada um dos espaços como se fosse a última vez, acho que meus colegas nem sabiam disso. E, depois, as diretoras do Areas me disseram que diferente dos meus colegas, eu não teria nicho, apenas um banco de madeira. Eu também não podia me expressar com mais de três palavras e só podia me reportar, ao longo do processo, ao que meus colegas de cena me perguntassem. Eu não poderia iniciar um assunto. Eu fui ficando muito retraído, eu só podia andar em linhas retas e mudar de direção em noventa graus, e, enquanto isso, eles foram estabelecendo relações mais fortes entre eles nas cenas o que gerou uma estranheza do restante do grupo, porque eles começaram a achar que eu não estava produzindo. Um dos meus dispositivos que elas deram era ficar invisível. Teve uma vez que a Isabela estava em cena e esbarrou em mim como se eu não estivesse lá porque ela não me viu. Era comum, nos ensaios, as diretoras falarem: “Menos, Zé! Menos” - e eu fui contraindo, contraindo... O Cláudio foi super solícito e veio me dar algumas ideias de como eu poderia reagir e eu não podia propor. Meus passos deveriam ser curtos, eu não podia correr... As diretoras foram tirando as possibilidades e eu não entendi o porquê. Teve um dia que eu cheguei aqui na sede do Luna antes dos meus colegas e chorei escondido no banheiro, e eu pensava: “Meu Deus, o que está acontecendo comigo?” (ALBINATI, 2023, p. 5-6).

O personagem de Zé Walter Albinati era Antônio, o homem que faz reparos no prédio, cuja ação, na maior parte do tempo da peça, é observar. Os dispositivos advindos da direção visaram encaminhar o personagem para esta função.

As atuações dos *lunos* agradaram a maioria dos críticos. Para Schenker: “Cláudio Dias, Isabela Paes, Marcelo Souza e Silva, Odilon Esteves e Zé Walter Albinati imprimem credibilidade aos seus personagens” (DANIEL SCHENKER, 2016); Para Vanzella, estes cinco atores estavam “excelentes, todos explorando seus personagens com atenção e nuances.” (RIO ENCENA, 2016). Para Silvana Arantes: “O elenco se mostra mais uma vez coeso e homogêneo em suas qualidades, a despeito de dividir o palco com esse ator intrigante que é Odilon Esteves, dono de um tempo particularíssimo de interpretação.” (PORTAL UAI, 2016). Por outro lado, para Rodrigo Monteiro:

Isabela Paes (a Costureira), Marcelo Souza e Silva (o Administrador) e Zé Walter Albinati (o Zelador) dão vida a seus personagens de modo regular demais e pouco interessantes: sem variações na entonação nem nos corpos. Sobre Silva e Albinati, a situação fica ainda mais complexa porque suas figuras são meramente presenciais, isto é, com limitadíssimas funções na narrativa. As melhores oportunidades a Paes não foram bem aproveitadas. Cláudio Dias e Odilon Esteves, que interpretam os irmãos que se reencontram, detêm a posse das figuras mais ricas da narrativa, apesar de suas histórias pouco se relacionarem com a grande questão de “Urgente”. Os dois atores apresentam trabalhos muito interessantes, oferecendo níveis variáveis de defesa que nutrem o espetáculo positivamente (TEATRO RJ, 2016).

Além disso, Rodrigo Monteiro afirmou que “enquanto paira a pinta de ‘peça cabeça’, as cenas se perdem em diálogos enormes, personagens mal escritos e ritmo cambaleante” (TEATRO RJ, 2016). Segundo ele:

As melhores intenções do texto, que é assinado pelos grupos Areas Coletivo de Arte e Cia. Luna Lunera, ruem quando o esforço da dramaturgia em expressar profundidade fica grande demais. Lá pelas tantas, os diálogos começam a ficar recheados de frases complexas e o passado e o presente dos personagens ficam meramente descritivos (Ibid.).

Diego Leon escreveu que o espetáculo é “inapto a nos emocionar” (CORREIO BRAZILIENSE, 2016) e atribui isso à sua falta de simplicidade: “Ando me perguntando: quando foi que abandonamos o simples? Às vezes, é só o que se

precisa.” (Ibid.). Para o crítico Macksen Luiz: “O elenco parece compartimentado em uma única forma interpretativa, submetido ao papel de autores e atores, tarefa dupla que se demonstrou irreconciliável.” (O GLOBO, 2016).

Apesar das críticas, a busca por explorar uma metodologia de criação nova para a trajetória dos dois grupos foi alcançada. A partir do exposto, percebe-se que o processo de criação do espetáculo foi pedagógico, pois os artistas puderam adquirir aprendizados na convivência entre os dois grupos. Houve também uma busca por uma transformação pessoal. Na entrevista que realizei com os *lunos*, eles me contaram que um dos dispositivos propostos pelo Areas foi o de fazer com que cada ator se comprometesse a aprender algo novo ao longo do processo de criação. As diretoras também propuseram que os *lunos* se comunicassem através de cartas e que fotografassem a mesma paisagem todos os dias no mesmo horário durante o urdimento do espetáculo (2023). Portanto, os artistas estudaram o tema do tempo a partir de bibliografia teórica e da percepção das próprias vidas. E o grupo expressou esta investigação na peça e conseguiu realizar as 126 apresentações no CCBB, divulgando e democratizando a pesquisa feita. É louvável, à vista disso, a existência de projetos artísticos como o de *Urgente*.

Considerações finais

De acordo com Stela Fischer: “Os integrantes de companhias teatrais de processo colaborativo tornam-se capazes de se moverem em conjunto, ao mesmo tempo em que cada um tem movimentos próprios, autonomia e individuação das partes que, no processo, interagem.” (2010, p. 79). Na entrevista com os atores da Cia. Luna Lunera, eles comentaram quais foram as maneiras em que a poética pessoal de cada um reverberou na peça *Urgente*.

Cláudio Dias afirmou que a temática do carnaval, que aparece na peça quando o seu personagem pede para a Moradora do 8B costurar uma fantasia, é muito importante para a vida dele e, por isso, ele sempre tenta trazer este folguedo para os processos cênicos em que está inserido. Segundo Marcelo Souza e Silva, o ator Odilon Esteves, que não pode estar presente na entrevista, propôs que as

diferentes histórias da dramaturgia de *Urgente* tivessem conexões e Isabela Paes se debruçou, durante o processo, sobre as questões filosóficas abordadas na peça acerca da sensação da passagem de tempo. Odilon e Isabela se dedicaram a estas funções pela força de seus desejos. Além disso, o filho primogênito de Isabela havia acabado de nascer no início do processo de criação do espetáculo, e, com um bebê em casa, às vezes, ela ia para o ensaio sem conseguir dormir e sobrecarregada com os afazeres de mãe. Segundo Marcelo, Isabela trouxe esta exaustão para a sua personagem.

Ademais, para Marcelo, Zé Walter Albinati é um ator que observa com muito cuidado o trabalho dos demais colegas, e, justamente por isso, consegue dar conselhos a eles relacionados às cenas criadas. Esta característica de Albinati reverberou na personalidade de Antônio, personagem de Zé, cuja função dramática, ou pelo menos uma delas, é observar a vida dos moradores do prédio decadente. Marcelo também disse que o pragmatismo com o qual ele levava a sua própria vida e a necessidade que ele tinha de desdobrar-se em diversas funções, quando a peça foi escrita, bem como as reflexões que Marcelo teve por completar quarenta anos, fundiram-se as características de seu personagem, o Morador do 8C, que, durante o espetáculo, faz aniversário, atende diversas ligações para resolver problemas de ordens bastante distintas e leva a vida de maneira muito objetiva. Deste modo, percebe-se que a poética pessoal dos atores de *Urgente* foi impressa, principalmente, na fábula de cada um de seus personagens. Este espaço só foi possível, segundo Marcelo, pelo interesse que as diretoras, em especial a Miwa, têm de escutar os atores e transformar suas pulsões em potência cênica (2023).

Vale lembrar que os movimentos dos criadores, sejam individuais ou coletivos, partem das circunstâncias em que eles estão inseridos. Pensando nisso, em seu artigo *Em busca (e à espreita) de uma pedagogia para o ator*, Tatiana Lima comparou o fazer teatral com os gestos de “plantar” e “caçar”. Para ela, é mais interessante fazer com que o teatro seja um gesto de caça, visto que:

o gesto de caçar tem que lidar com a 'selvageria' da natureza, com a floresta bruta, sem 'tratamento'. E, junto a ela (e não apesar dela), estabelecer seu percurso. Já o gesto de plantar visa destituir a floresta de seu caráter mais caótico e/ou selvagem, destruí-la para, no lugar "vazio", fazer crescer a plantação. De alguma forma, no gesto de plantar, o que chamamos preparar a terra é, em parte, idealizá-la e refazê-la. Por vezes, queimá-la e desgastá-la (2004, p. 7).

Em *Urgente*, a ideia inicial dos grupos, como já foi mencionado, era contratar um dramaturgo - Emanuel Aragão. Foi por um impedimento relacionado à agenda de Aragão que os grupos envolvidos na montagem se juntaram para escrever o texto da peça. A partir de uma impossibilidade, os artistas buscaram uma nova possibilidade, gerando uma metodologia em que as diretoras propuseram improvisações que foram realizadas pelo elenco, que posteriormente foram roteirizadas pela direção, criando uma dramaturgia assinada por ambas as partes - direção e elenco. Deste modo, o espetáculo, feito com caráter colaborativo, tem o texto desempenhado coletivamente.

Criado em um contexto contemporâneo ocidental, em que impera a lógica do capitalismo e do individualismo, *Urgente* é, enquanto espetáculo, uma pausa no tempo utilitarista e produtivista deste mundo. A peça pode ser entendida como um convite ao espectador para escutar as próprias urgências e também as urgências sociais. A obra ensina que é preciso ter temperança na relação indivíduo-coletivo - não podemos deixar que o indivíduo perca a noção de pertencer a um todo, pois, se isto acontece, ninguém se mobiliza para cuidar das rachaduras do prédio que anuncia o seu desmoronamento, como acontece na peça, o que é um problema de todas as pessoas que vivem no lugar. Por outro lado, o indivíduo não pode esquecer das coisas que lhes são importantes, nem perder a sua essência em função de fazer girar a engrenagem capitalista, pois isto o desumaniza. Assim, ele deve considerar e ponderar as suas necessidades e as necessidades coletivas.

A partir da análise de todo o material primário referente à *Urgente*, e da entrevista realizada com os atores da Cia. Luna Lunera, percebe-se que a própria peça foi feita considerando estas duas demandas - a necessidade coletiva do grupo em criar e apresentar um espetáculo com uma forma e um conteúdo que

instigasse os artistas envolvidos e a necessidade desses indivíduos de imprimir a sua poética pessoal na obra. Deste modo, transmitir a mensagem do texto sobre a relação entre a percepção da passagem do tempo estar acelerada com a maneira como vivemos é uma missão coletiva, e o modo como esta mensagem é transmitida é um acontecimento que advém da junção das individualidades dos artistas - como um quebra-cabeça que compõe uma imagem final a partir de peças singulares.

Referências

ABREU, Luís Alberto de. Processo colaborativo: relato e reflexão sobre uma experiência de criação. Cadernos da ELT, v. 1, n. 1, p. 1-10, 2003.

ALBINATI, Zé Walter; DIAS, Cláudio; SOUZA E SILVA, Marcelo. Urgente (2016), um teatro de grupos. Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 3, n. 48, p. 1-24, 2023. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/24138>. Acesso em: 11 jul. 2024.

ARANTES, Silvana. Corra para ver Urgente. Portal Uai. Belo Horizonte, 01 de abril de 2016. Disponível em: <https://www.uai.com.br/app/noticia/e-mais/2016/04/01/noticia-e-mais,178656/corra-para-ver-urgente.shtml>. Acesso em 17 de dezembro de 2022.

AREAS COLETIVO. Projetos. Areas Coletivo, 2022. Disponível em: <https://www.areascoletivodearte.com/plano-sobre-queda>. Acesso em 19 de janeiro de 2022.

CIA. LUNA LUNERA; AREAS COLETIVO. Urgente. Belo Horizonte: Javali, 2021.

CIA. LUNA LUNERA. Lançamento do livro da peça Urgente. Youtube, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lsTcGLKiP9U>. Acesso em 19 de janeiro de 2022.

CIA. LUNA LUNERA. Urgente. Youtube, 2021. Disponível em: <https://youtu.be/D4zyYP1zltU> (Vídeo não listado). Acesso em 18 de dezembro de 2022.

ESTÚDIO LAMPEJO. Programa do espetáculo *Urgente*. Arte: Estúdio Lampejo, 2016.

FAHRER, Lucienne. Dramaturgias de ensaio: deslocamentos da narrativa e cartografia colaborativa. 2016. Tese (Doutorado em Teoria e Prática do Teatro). Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2016.

FISCHER, Stela. O processo colaborativo e experiências de companhias teatrais brasileiras. São Paulo: Hucitec, 2010.

HEIDEGGER, Martin. Ser e Tempo. Petrópolis: Vozes, 2006

LEITE, Janaina. Autoescrituras performativas: do diário à cena. 2014. Dissertação (Mestrado em Teoria e Prática do Teatro). Escola de Comunicações e Artes. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2014.

LEON, Diego. Cia. Luna Lunera retorna a Brasília com o espetáculo 'Urgente'. Correio Braziliense. Divirta-se mais. Brasília, 18 de novembro de 2016. Disponível em:

http://df.divirtasemais.com.br/app/noticia/programase/2016/11/18/noticia_programase,157812/cia-luna-lunera-retorna-a-brasilia-com-o-espetaculo-urgente.shtml. Acesso em 18 de dezembro de 2022.

LIMA, Tatiana . Em busca (e à espreita) de uma pedagogia para o ator. Caderno de registro MACU , v. 10, p. 32, 2017.

LUIZ, Macksen. Ação dramática e concepção que não se casam. O Globo. Rio de Janeiro, 13 de julho de 2016. Disponível em:

<https://macksenluz.blogspot.com/2016/07/>. Acesso em 18 de dezembro de 2022.

MONTEIRO, Gabriela. Autobiografia na cena contemporânea: tensionamentos entre o real e o ficcional. Pós - Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG, v. 6, n. 11, p. 78-91, 2016.

MONTEIRO, Rodrigo. Urgente (MG). Teatro RJ. Rio de Janeiro, 6 de julho de 2016.

Disponível em: <http://teatorj.blogspot.com/2016/07/urgente-mg.html>. Acesso em 17 de dezembro de 2022.

OLIVEIRA, Cinthya. Cia de Teatro Luna Lunera estreia o espetáculo 'Urgente', no CCBB-BH. Hoje em dia. Belo Horizonte, 31 de março de 2016. Disponível em:

<https://www.hojeemdia.com.br/entretenimento/cia-de-teatro-luna-lunera-estreia-o-espetaculo-urgente-no-ccbb-bh-1.372567>. Acesso em 17 de dezembro de 2022.

PASCAL, Blaise. Pensamentos. São Paulo: Martin Claret, 2015.

SÊNECA, Lúcio. Sobre a brevidade da vida. Porto Alegre: L&PM, 2016.

SCHENKER, Daniel. Solidão em tom menor. Daniel Schenker. Rio de Janeiro, 18 de julho de 2016. Disponível em: <https://danielschenker.com.br/solidao-em-tom-menor/>. Acesso em 17 de dez de 2022.

VANZELLA, Péricles. 'Urgente' é um espetáculo lapidado até o último detalhe! Rio Encena. Rio de Janeiro, 16 de junho de 2016. Disponível em:

<http://rioencena.com.br/urgente-e-um-espetaculo-lapidado-ate-o-ultimo-detalh-e/>. Acesso em 15 de outubro de 2022.