



MEMÓRIAS DE UMA ARTE INDIGENTE

Éden PERETTA¹

<https://orcid.org/0000-0002-0763-8045>

Ricardo Carlos GOMES²

<https://orcid.org/0000-0002-8778-9598>

(orgs.)

Não é verdade que o homem moderno é um espírito que venceu o MEDO... não é verdade... o MEDO existe: o medo diante do mundo exterior, o medo diante do nosso destino, diante da morte, diante do desconhecido, o medo diante do nada, diante do vazio... Não é verdade que o artista é um herói ou um conquistador audacioso e intrépido como quer um LENDA convencional... Creiam em mim, é um HOMEM POBRE sem armas e sem defesa que escolheu o seu LUGAR face a face com o MEDO. Com toda a consciência! É na consciência que nasce o MEDO!

(Tadeusz Kantor)

Toda memória carrega consigo algo de ficção. Inventamos cotidianamente fragmentos narrativos para ocupar as lacunas e fissuras formadas pela diluição inexorável do registro subjetivo daquilo que experienciamos em vida. Quando buscamos compartilhar nossas memórias é então que nos deparamos frontalmente com a falha, com a impossibilidade da palavra em transpor, de forma ao menos satisfatória, a experiência quase onírica do pensamento para o signo formal, para a linguagem, tornando assim possível o seu compartilhamento. As memórias registradas são potentes, portanto, pois nos projetam nesse limbo entre a impalpabilidade dos pensamentos – os vestígios do vivido – e a carnalidade concreta do signo. O registro da memória torna assim possível o compartilhamento das fissuras e falhas que, de algum modo, constituem a intersecção entre carne, sonho e palavra.

¹ **Éden Peretta** é Professor Associado do Departamento e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto. Coordenador do grupo de pesquisa do CNPq HÍBRIDA - Poéticas Híbridas da Cena Contemporânea e do coletivo Anticorpos - Investigações em Dança.

² **Ricardo Gomes** é Professor Associado do Departamento e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto.



É nesse contexto, despidos de qualquer intuito psicanalítico ou semiótico aos quais poderiam conduzir esses simples pressupostos, que desejamos compartilhar com vocês as memórias do VII Seminário de Pesquisa realizado, de 20 a 24 de julho de 2020, pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto. Trazemos assim até vocês fragmentos daquilo que vivemos em nosso primeiro evento virtual, quando ainda experimentávamos esse novo formato, sonhando com que fosse o único, no desejo profundo de que a pandemia da COVID-19 terminasse logo para que pudéssemos voltar a nos aglomerar em salas, teatros e bares.

Durante essa pandemia, quando o nosso convívio social foi interditado, os/as artistas de teatro – a arte do encontro, por excelência – foram forçados/as a se reinventar e a se perguntar: “o que é enfim o teatro”? Enquanto os corpos dos atores, atrizes, espectadoras e espectadores não podem mais dividir concretamente o mesmo espaço-tempo, será ainda possível para o/a artista de teatro reinventar a sua presença e "tocar" o/a espectador/a por meio de aparelhos de telecomunicação digital?

Em outro contexto, e muitos anos antes, em 1965, o diretor teatral polonês Jerzy Grotowski problematizava essa dimensão ontológica do teatro, em busca de sua estrutura mais profunda. *Afinal o que é o teatro?* Em que consiste a sua especificidade? Em quais aspectos não pode ser substituído pelo cinema ou pela televisão? Para Grotowski, “[o teatro] não pode existir se não há a relação ator-espectador, uma relação tangível, concreta, viva”. O historiador e teatrólogo italiano Franco Ruffini, por sua vez, afirma, em 2020, que o teatro é uma “arte indigente” porque, por sua natureza, necessita de alguém ou alguma coisa que lhe forneça os recursos: é sempre dependente de um “poder” provedor. Mas justamente por ser dependente, o teatro é levado a buscar espaços de liberdade.

Será que, como no começo do século XX, quando uma profunda crise levou o teatro a descobrir possibilidades até então impensadas, agora, no começo do século XXI, os modos de vida na atual pandemia – a experiência do isolamento, a busca por novas formas de contato, o medo do contágio – nos levarão a encontrar novos espaços de liberdade? Essa foi uma das questões centrais a atravessar nosso Seminário de Pesquisa, em torno a qual, durante todo o evento, dezenas de docentes e discentes universitários da área de Artes Cênicas de todo o Brasil se encontraram virtualmente



para compartilhar suas pesquisas e trocar experiências, buscando problematizar esses nossos novos contextos.

O presente dossiê traz, assim, até as suas mãos fragmentos destas memórias, com suas fissuras e potências. O dossiê reflete a estrutura do Seminário dividindo-se em duas sessões: os painéis protagonizados por mestrando/as e doutorando/as de todo o Brasil, seguidos por contribuições advindas das mesas organizadas pelo/as docentes. Não tivemos aqui o intuito totalizante de construir os anais do evento, e sim o desejo de oferecer apenas um registro da memória de seus fragmentos, com a contribuição de alguns pesquisadores e pesquisadoras que revisitaram suas intervenções no encontro para redigir os textos que compõem esse dossiê. Aproveitamos aqui para agradecer, portanto, a todos esses autores e autoras que conseguiram realizar essa transposição entre o sonho e o signo, compartilhando conosco a sua experiência e suas reflexões.

Dividido, então, em duas seções, este dossiê inicia-se com a seção **Mesas**, composta por textos de alguns dos docentes e artistas que participaram do Seminário, com suas contribuições para o debate sobre a Arte Indigente no cenário pandêmico. O ensaio de Cecília Maria, Dodi Leal, Leticia Andrade e Onisajé, fruto da mesa redonda “Empoderamento e práticas de encenação de quatro diretoras brasileiras contemporâneas”, compartilha experiências identitárias, com o intuito de problematizar os espaços teatrais e legitimar as poéticas feministas, negras e trans na cena contemporânea. Adilson Siqueira, Ana Dias, Juliana Monteiro, Juliana Mota, Marcelo Rocco e Regilan Pereira, a partir da mesa "O poder provedor: transmídia e presença nas artes da cena", promovem uma análise teórica para fundamentar a discussão sobre a capacidade de manipulação do tempo-espaço e a virtualidade, considerando a transformação do corpo e da presença na cena do ambiente virtual. Aline Andrade e Rodolfo Vazquez, participantes da mesa "Dramaturgias em ausência", apresentam em linhas gerais o debate sobre o referido tema, tendo como foco a trajetória do Grupo Satyros (SP), em suas produções relacionadas às questões geradas pela produção de novas formas de encenação e dramaturgias produzidas em ambientes virtuais. Por fim, a partir de sua contribuição para a mesa "Arte, crítica, história, imagem e presença", Neide Souza Bortolini, discorre sobre as imagens da sociedade do espetáculo (propostas por Debord) em contraste com as imagens vaga-lumes



(propostas por Didi-Huberman a partir da leitura de Pasolini), problematizando assim algumas das contingências atuais da sociedade brasileira pela perspectiva da imagem.

Já a seção *Painéis* é composta de artigos que traçam um panorama eclético sobre as artes cênicas contemporâneas, passando por temas variados. Cleiton da Rocha propõe uma releitura da Antropologia Teatral, na perspectiva de uma tradução transcultural baseada na sedimentação dos encontros interculturais de artistas. O artigo de Saile Farias e Bianca Scliar Mancini busca âmbitos relacionais entre a palavra de Clarice Lispector e a dança Butoh, intuindo o dito clariceano como dispositivo da dança e concebendo caminhos em que o movimento está entremeadado à palavra. Anderson do Carmo e Maria Brígida Miranda debatem aspectos da arte drag, em uma encruzilhada na qual desobediência de gênero, políticas do arquivo e cibercultura se encontram. Concluindo essa seção, temos quatro trabalhos sobre o teatro brasileiro fora do eixo Rio-São Paulo, que ajudam a preencher lacunas sobre a cultura teatral no Brasil e consolidar nossa complexa identidade cultural. O artigo de Alan Villela Barroso e Paulo Maciel debruça-se sobre a história do teatro de Leopoldina (cidade da Zona da Mata mineira) entre o final do século XIX e o início do XX, nos ajudando assim a compreender o surgimento da cultura teatral em Minas Gerais. Já o texto de Leidson Ferraz reflete sobre as reminiscências da "Festa da mocidade", um importante festejo popular, inspirado no Teatro de Revista, que ocupou durante mais de trinta anos as ruas do Recife. Orleni Torres e Elza Maria de Andrade, por sua vez, problematizam as múltiplas dimensões que emanam da performatividade e comicidade das aulas-espetáculo do dramaturgo brasileiro Ariano Suassuna. E por fim, o artigo de Carlos Renato dos Santos e Josemeire Alves Pereira discute a relação histórica do Estado com o apoio à produção cultural a partir da perspectiva regional da regulação do mercado teatral na cidade de Ouro Preto (MG).

Enfim, gostaríamos de desejar a todo/as vocês uma ótima leitura! Esperamos que as falhas, fissuras e potências de algumas memórias daquilo que vivemos virtualmente a partir de Ouro Preto ampliem as possibilidades de suas práticas e pensamentos, ajudando-nos coletivamente a repensar nossa arte e nossa sociedade em um contexto ainda porvir: a nossa "arte indigente", carente como a carne mas potencialmente livre como os sonhos.

