



A sede do Teatro Popular União e Olho Vivo: um portal para outro tempo

Ana Paula Parodi Eberhardt¹

Resumo: O presente trabalho é fruto dos desdobramentos da dissertação de mestrado “União, Olho Vivo e Pé Ligeiro: Estudo Etnográfico das Memórias e Duração das Práticas do Teatro Popular União e Olho Vivo na cidade de São Paulo”, pela UFRGS. Trata-se aqui de uma análise da importância da sede deste grupo na produção de subjetividades de encantamento com o teatro, e com a adesão a um determinado estilo de vida. Pensando este espaço como um ponto de intersecção entre províncias de significados distintas, percebi que, além da ambiência fisicamente distinta da sede, que possibilitava o acesso a um cenário atípico da cidade, com uma série de elementos que a tornavam agradável – pátio, árvores, gramado- eram, fundamentalmente as relações de interação, de troca, solidariedade e co-presença que aconteciam ali que conformavam uma percepção de uma temporalidade diferenciada e m relação ao seu entorno urbano.

Palavras-chave: Tecnologia do encanto; Antropologia Urbana; Etnografia; Teatro

Introdução

A formação do grupo Teatro Popular União e Olho Vivo ocorreu no ano de 1966 e desde então este coletivo mantém suas atividades teatrais alinhadas ao campo do teatro popular, com ênfase em produção de espetáculos que discutam os processos históricos brasileiros e que sejam voltados ao público de baixa renda das periferias da cidade.

¹ Mestranda em Artes Cênicas/UFRGS, Mestra em Antropologia Social/UFRGS.

Dois de seus integrantes fundadores continuam atuantes: Idibal Pivetta ou César Vieira (Pseudônimo adotado durante a ditadura) e Neriney Moreira, respectivamente com 86 e 73 anos, ambos advogados de formação, e que foram os interlocutores principais desta pesquisa, bem como Cesinha Pivetta, de 35 anos, músico e filho de Idibal, atuante do TUOV desde criança. Ao longo de sua trajetória o grupo criou uma metodologia de trabalho própria, que pode ser considerada como engajada politicamente e que se contrapõe aos moldes de produção da industrial cultural. Optando por manter-se como um grupo amador, que não sustenta seus integrantes através do teatro, o grupo realiza a sua prática teatral aos finais de semana.

Outro ponto que merece destaque é o fato de que os personagens protagonistas são sempre representados por atores que provenham de camadas populares, seguindo a premissa da arte feito do povo e para o povo. Em 2017 acompanhei as comemorações de 50 anos do grupo, onde foi oferecida uma oficina teatral que visava demonstrar a metodologia de trabalho do TUOV. Esta oficina teve duração de 3 meses e abordava as comissões de trabalho que compõe o grupo: musicalização, dramaturgia, vídeo e registro, figurino e cenografia.

Aliando seus preceitos éticos a um fazer estético e poético que busquem uma transformação social a partir da prática do teatro, o grupo vai criar técnicas de encantamento que permitam crer nesta utopia de um mundo diferente.

Percursos na cidade: estar dentro e estar fora

A sede do grupo fica, há 34 anos, localizada no bairro Bom Retiro, em um terreno cedido em comodato pela prefeitura de São Paulo. Este bairro é uma espécie de aglomerado de bairros menores que ficam próximos a região central da cidade.

Para realizar este trabalho de campo tive a experiência de me deslocar espacialmente a um lugar que é visto normalmente como hostil: a cidade de São Paulo.

Participar do fluxo da cidade, em seu ir e vir além da prática turística é um desafio. Para chegar à sede do teatro eu partilhei a trajetória que milhares de pessoas fazem todos os dias. Saía da Zona Leste, pegava um ônibus, um trem, um metrô, e depois disso caminhava mais meia hora. Isso representava quase 2 horas de deslocamento. Neste trajeto passava por duas das maiores estações de São Paulo: Brás e Sé. O fluxo de pessoas

andando apressadas, às vezes correndo me fazia sentir como que em um mundo estranho, com temporalidades diferentes e sobrepostas. Como uma megalópole muitos são os problemas em relação a serviços públicos: o transporte é sempre superlotado e demorado, a segurança é precária, a limpeza urbana também. Estes fatores tornam o cotidiano um campo de disputa permanente entre as pessoas e a violência é uma constante. Nos trens e metrô via as pessoas dormindo, se maquiando, indo pra escola, para seus trabalhos em diferentes horários, e consegui, depois de algum tempo, criar algumas estratégias de circulação mais tranquilas, ou menos conturbadas.

Aprender a andar na cidade é uma arte. O deslocamento para chegar ao trabalho em São Paulo varia entre uma à quatro horas de percurso de ida mais a volta. Os rostos que via no transporte público eram impassíveis, quase não havia conversa ou troca de olhares. A impressão é de que ninguém se conhecia. Por ser uma cidade tão grande os horários de trabalho tem uma espécie de ciclo sem fim: há trabalhos que iniciam as 6hs, as 8 h, as 10 h, as 12 h e assim por diante. De forma que sempre há circulação de muitas pessoas. Sendo os horários de pico no transporte das 4hs da manhã até as 8hs e das 16hs às 20hs. São momentos que um estrangeiro desavisado não consegue entrar (ou sair) de um trem. Ou corre riscos de ser arrastado pela multidão, ou, pelo menos, ser xingado (inicialmente achei que era uma prática de homens mais jovens, mas com o passar do tempo vi que mesmo idosos, que pareciam “frágeis” e “indefesas” poderiam empurrar qualquer um para poderem se sentar no trem). Andar pela estação é uma aventura! Basta ouvir o som do trem chegando para que todos comecem a correr achando que é *seu* trem (confesso que senti vontade de correr também, como se fosse algo contagiante!). Quase não ouço conversas, quando ouço é uma infinidade de sotaques. Pessoas correndo, trens partindo e chegando. Parece que nunca descansam. Ou melhor, descansam no trem, mas só as que conseguem sentar-se, e para isso é preciso correr.

A pressa é institucionalizada com avisos para que pessoas que andam devagar fiquem à direita: nos corredores, nas escadas rolantes. A pressa é corporificada e se torna visível: o corpo levemente inclinado para frente, os olhos fixos no horizonte, a bolsa na frente do peito e as mãos tensas.

Este preâmbulo é importante para destacar que o trajeto até a sede do TUOV é bastante complexo, e comum a muitos dos participantes das oficinas, já que a maioria vem de bairros periféricos da cidade, e alguns vem de cidades da grande São Paulo. Quando se chega ao teatro as pessoas estão, no geral, cansadas e algumas vezes “estressadas”.

O participante deste grupo leva uma espécie de dupla jornada em que passa a semana inteira vendendo sua mão de obra para sobreviver e poder ter a liberdade de fazer um trabalho comunitário, muitas vezes voluntário aos finais de semana.

Em entrevista com Cesinha, filho do César Vieira, participante do grupo desde seu nascimento, ele fala um pouco sobre esta relação do trabalho dentro e fora do TUOV:

a gente precisa trabalhar cada vez mais, fica mais cansado. O mundo exige mais da gente numa questão subjetivo assim então aquilo: “viva muito tudo isso”, “seja muito feliz”, “aproveite ame muito, tal tal tal”, e a gente só vive na merda! Nunca vai amar nada, nunca vai gostar de nada sempre vai estar se frustrando, se frustrando... isso aumenta, ao meu ver né? A novela que te propõe um monte de coisa e você nunca vai ter aquilo e eles falam como se aquilo fosse a sua vida, né? Então essas frustrações, pra mim só amentam, não pra mim particularmente, né? Mas assim no mundo, a sociedade, principalmente no Brasil onde eu vivo e o Olho Vivo sempre esteve nessa contramão. (...) a semana foi um trabalho de merda, se a gente está sem grana tal tal tal,, como o Nery que vai dizer: “ A partir do momento que você passa do portão ali na frente, cara, qualquer coisa que tenha... durante a semana tem que sumir” Ali a alegria de estar ali, a garra de fazer o que a gente acredita, sabe? (PIVETTA, Cesinha. Entrevista em 31/10/2016)

O relato de que a chegada ao TUOV abrandava o cansaço e o estresse do dia a dia é recorrente. Cesinha comenta sobre a fala de Neriney Moreira, senhor de setenta e poucos anos, fundador do grupo, que como os demais integrantes, trabalhava (antes de se aposentar) em outros empregos durante a semana e aos finais de semana ia para o teatro. Neriney sempre conta esta história, de que ali dentro do TUOV é “um outro mundo”, onde se esquece do que ficou de fora.

Assim podemos entender que durante a estada na sede o tempo se configura como um tempo diferenciado, onde as relações estão resguardadas pela compreensão de que se está adentrando um espaço em que o sentimento de individualidade dá lugar a um sentimento de coletividade que potencializa o indivíduo e suas relações. Esta é uma premissa do grupo, e pode ser percebida pela busca de horizontalidade nas relações e por uma tentativa de estender este tempo na sede sempre além do tempo estipulado das atividades.

Quase sempre após as oficinas aconteciam momentos de descontração com churrascos e pequenas festas, onde se juntava algum dinheiro entre os participantes e se

comprava carne e cerveja ou simplesmente as pessoas se deixavam ficar conversando. Também era frequente as pessoas chegarem mais cedo do que o início das atividades para partilharem estes momentos.

No geral pude perceber que estas festas se tornavam um elo aproximador, fazendo do processo de oficina um momento de descontração que possibilitava maior tempo dos participantes se conhecerem e interagirem com os integrantes mais jovens do TUOV. Nestes momentos pós oficinas as pessoas mais velhas do grupo já tinham ido embora, o que fazia com que os novatos da oficina se sentissem mais livres para conversar e brincar uns com os outros. Eram momentos em que havia uma sociabilidade diferenciada, pautada pela descontração da festa. Um momento em que se mesclavam a música, a dança, a cerveja e um clima de curiosidade entre os participantes que os tornava mais integrados ao espaço e às pessoas.

Outro ponto que reforçava estes momentos durante os demais módulos de oficina é a prática da comensalidade, onde no intervalo das atividades era feito um lanche coletivo com frutas, biscoitos, pão com mortadela e um refrigerante popular chamado Tubaina.

É nestes momentos em que a sociabilidade dosicineiros e oficinandos se mostra mais presente e que se estabelece um convívio mais pessoalizado, se contrapondo ao espaço exterior da cidade que é hostil. O espaço da sede parece propiciar este descolamento de dentro da cidade. Embora seja ao lado de uma das avenidas mais movimentadas de São Paulo, a avenida Castelo Branco, a sede parece ser um foco de resistência a urbanidade. Trata-se de um terreno bem grande (cerca de dois mil metros quadrados), com grama e terra, cheio de árvores, com dois galpões onde acontecem as atividades. Dentro do galpão maior há uma sala de escritório, 4 banheiros (dois internos e dois externos), uma área ampla onde estava acontecendo a exposição, um depósito e uma cozinha. A maioria das atividades acontecia na cozinha, visto que a exposição ocupava a maior parte do espaço onde normalmente aconteciam as atividades mais práticas. O fato do ambiente mais utilizado ser a cozinha também trazia um aspecto de maior intimidade entreicineiros e oficinandos, fazendo parecer uma reunião de amigos ou familiares. O espaço como um todo passa um sentimento de acolhimento, como um espaço privilegiado que poucos têm acesso na cidade, onde as casas são pequenas e sem pátios ou árvores.

Como forma de metodologia do grupo, desde a primeira oficina, há um momento em que todos os participantes têm que falar e dar sua opinião sobre algum tema, se apresentar aos outros e explicitar porque eles estão ali. No geral este momento sempre

vem depois de uma explicação de César sobre a história do grupo e a lembrança de ex-integrantes.

Estes momentos de fala coletiva são sempre permeados de emoções, chegando por vezes a marejar os olhos dos participantes, tanto dos que falam, quanto daqueles que escutam. Na oficina tem muita circulação de pessoas, que por diferentes motivos permanecem e saem, então mesmo que alguns frequentadores sejam os mesmos, a prática da apresentação individual, sua trajetória e os motivos que os levaram ao TUOV, era realizada. No primeiro mês de oficina havia uns trinta integrantes, e mais da metade relatava sua vinda de zonas periféricas da cidade, e que estavam ali por buscar no teatro uma forma de participar de um grupo, de uma coletividade. Alguns relatos, os que mais emocionavam, eram aqueles em que os participantes relatavam que estavam ou tinham passado por um momento de depressão, ou de alguma outra doença que eles relacionavam ao estresse da cidade, e a falta de perspectiva de fazer algo que gostavam, e viam no teatro uma forma de estar junto de outras pessoas. Parecia um momento de terapia coletiva, onde as pessoas que pouco se conheciam expunham seus problemas pessoais e avaliavam suas relações com outras pessoas como fragmentadas e pouco sinceras e seus trabalhos cotidianos como castradores de sua imaginação e potencial. Em outro trecho de entrevista com Cesinha ele comenta:

O Olho Vivo, ele tem um poder de transformação muito grande não só atua no fazer teatro pra comunidade que nunca viu teatro isso já é transformador por si só independente do tema que tá trazendo ali (...) é o que às vezes é suprimido nas pessoas, né? e se o potencial das pessoas fica ali apagado, porque ela tem que ficar atendendo telemarketing o dia inteiro cara, sabe quem vai querer fazer alguma coisa depois disso? não consegue! (PIVETTA, Cesinha. Entrevista em 31 de outubro de 2016)

No compartilhamento destas angústias pessoais vai se estabelecendo uma cumplicidade e uma esperança que formam e reforçam um sentimento de pertença e de identidade de grupo, tanto na percepção de proximidade das trajetórias sociais, quanto na perspectiva de que a partir da convivência naquele espaço, seus dramas iriam ser amenizados pela dedicação a um projeto coletivo de teatro comunitário, uma forma de engajamento social que possibilite ter uma relação mais próxima com o outro e também mais sensível. Estes relatos eram muito destacados pelo César Vieira que dava grande atenção a estes momentos, mesmo que levasse quase toda à tarde.

Percebia que algumas pessoas achavam este momento desnecessário, e ficavam impacientes por “fazer a oficina”, falando abreviadamente de suas experiências e não prestando atenção nos outros relatos, estas pessoas também pareciam ter uma preocupação em relação a como poderiam entrar para grupo, e em alguns casos falavam que estavam ali por ser o TUOV um grupo muito importante.

No processo final da oficina pude notar que as pessoas que permaneceram foram justamente às pessoas que deram estes relatos de encontrar no teatro uma razão mais sensível de viver e que partilhavam estes momentos de emoção.

Ao longo destas oficinas percebi que o compartilhamento da individualidade, sua exposição de falar de suas angústias e anseios era uma forma de aproximar estas pessoas, que a princípio não se conheciam, e que isto era uma das técnicas da oficina. Era uma forma de “peneirar” os interesses divergentes do grupo. Em entrevista César Vieira fala que antes de se ter uma peça “é preciso se ter um grupo, ai então é possível trabalhar”. Um dos motivos de fazer esta oficina é arrecadar pessoas para compor o grupo, que vinha enfrentando um esvaziamento. Nas vezes em que o César falou sobre isso algumas pessoas se mostraram mais interessadas na oficina e tentavam em suas falas ou em exercícios demonstrarem suas aptidões “profissionais” para adentrar no grupo.

Considerações finais

Na análise desta vivência antropológica, podemos dizer que há uma gramática das emoções que configuram um determinado *ethos* e estilo de vida, que demonstra a adesão a uma ética da qual o grupo de teatro pertence.

Mais do que abordar a expressão da emoção como veículo de estados subjetivos internos, busca-se afirmá-la como “atos programáticos e desempenhos comunicativos”, ou seja, como uma forma de ação social que tem efeitos sobre o mundo, que são lidos de um modo culturalmente informado pela audiência da fala da emoção (LUTZ e ABU-LUGHOD 1990:12, apud REZENDE 2011, p.15/16)

O preocupar-se com o outro, estando atento a suas dificuldades (tanto no caso dos integrantes da oficina relatando seus dramas, quanto ao outro a quem se destina a prática deste teatro: o público de periferia, revela uma visão de mundo baseada em uma

reciprocidade de afeto, onde as relações não se pautem pela lógica individualista e concorrente da cidade.

Ancorado nos princípios do teatro comunitário da década de 1960, e nas práticas e discussões dos movimentos de esquerda, principalmente sob influência do movimento comunista, o grupo ensina sua técnica e forma seu ator a partir da afetividade, criando laços sociais no intuito de formar uma coletividade que se reconheça enquanto grupo. Nas rodas de conversas e relatos, onde se explicita as trajetórias sociais de cada indivíduo, seu sofrimento e suas angústias se cria uma atmosfera catártica de solidariedade e cumplicidade, possibilitando uma relação mais horizontal que se contrapõe as relações de trabalho que estão calcadas em princípios de hierarquia e relações de poder. Dando espaço de falas a todos, se estabelece um princípio de cidadania e participação social que dá destaque as potencialidades de cada um, distribuindo o protagonismo.

Entendo que este potencial de metamorfose de adentrar e sair destas temporalidades seja uma condição importante para a entrada de um integrante no grupo, através deste sentimento compartilhado de cuidado com o próximo e de solidariedade com os dramas alheios. Neste processo o subjetivo e objetivo se mesclam e se interpenetram dentro do campo social:

assim, na sociedade complexa, particularmente, a coexistência de diferentes mundos constitui a sua própria dinâmica. Essa noção é encontrada em vários autores, mas, em Simmel e Schutz, para mim especialmente importante, identifica processos de demarcação entre esferas de atividades e províncias de significados. A continuidade e as transformações da vida social dependem do relacionamento, mas ou menos contraditório e conflituoso, entre esses mundos e os códigos a eles associados (VELHO, 1994, p. 27)

Estes códigos podem ser expressos pelas emoções, onde sua gramática estabelece um diálogo possível, que é compartilhado publicamente na performatividade, no compartilhamento da vivência.

Conforme Gell, (2005, p.9) “E é a maneira como é elaborada a vinda do objeto de arte ao mundo que pode vir justamente a ser a fonte do poder que tais objetos exercem sobre nós, ou seja, mais propriamente o processo de suas formações que dos próprios objetos em si mesmos”. Podemos ver na prática do TUOV que a tecnologia do encanto é fundada no encanto da tecnologia. O encanto da tecnologia é o poder que os processos técnicos têm de lançar uma fascinação sobre nós, de modo que vemos o mundo real de

forma encantada. (GELL, 2005). Muito além da formação clássica de ator e atriz, o grupo investe num aprendizado mais profundo que é ele próprio uma transformação social, uma resistência a uma lógica hegemônica pautada pelo caráter blasé da cidade grande (SIMMEL, 2005).

Seus efeitos são sentidos na completude da experiência da performance teatral propriamente dita, possibilitando um efeito mágico entre ator e espectador:

Eu comecei a perceber que o Olho Vivo tem essa questão do cara que está em cena é o cara do público e o cara do público é o cara que está em cena, eles podem trocar de papel ali em um piscar de olhos, sabe? Aquele cara da plateia vai ver que o ator não é uma cara diferente dele é um igual a ele, assim, seja na cor, nos trejeitos, nas vestimentas é um ser humano igual a ele, não tem essa diferença, principalmente porque o grupo tem essa coisa de todo mundo faz tudo. (PIVETTA, Cesinha. Entrevista em 31/10/2016).

Embora a proposta destas oficinas formativas fossem constituir uma nova leva de integrantes para o grupo para a encenação de seu próximo espetáculo, em nenhum momento a atuação, o trabalho do ator foi um tema abordado. Percebi que esta não era essa técnica – virtuosismo – expertise – mais importante para que alguma pessoa pudesse fazer parte do grupo. Mas sim a forma de produção desta técnica, ligada a uma experiência compartilhada que borra as fronteiras entre a vida e a arte, ou que torna a vida uma obra de arte.

Ainda seguindo com Gell, “Como sistema técnico, a arte é orientada na direção da produção das consequências sociais que decorrem da produção desses objetos” (GELL, 2005, p. 45). Assim, dentro desta perspectiva é que Neriney e César, a partir de uma ruptura de suas trajetórias dentro de um campo de possibilidades historicamente colocado, constroem uma obra artística que dura no tempo, instaurando uma prática de transformação social que está presente na técnica de encantamento que é o teatro, mas também no encantamento desta técnica, que são seus meios de produção.

Referências

COELHO, M. C.; REZENDE, C. Introdução. O campo da antropologia das emoções. In: Coelho, M; Rezende, C. (org) Cultura e sentimento-ensaios em antropologia das emoções. Rio de Janeiro: Contra Capa / Faperj, 2011.

- EBERHARDT, Ana Paula Parodi. “União olho vivo e pé ligeiro: estudo etnográfico das memórias e duração das práticas do Teatro Popular União e Olho Vivo na cidade de São Paulo/SP”. Dissertação de mestrado, Departamento de Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/189507>
- ECKERT, Cornelia e Rocha, Ana Luzia Carvalho da. Etnografia da duração: antropologia das memórias coletivas nas coleções etnográficas. Porto Alegre: Marcavíual. 2013.
- GELL, Alfred. A tecnologia do encanto e o encanto da tecnologia. In: CONCINNITAS –Revista do Instituto de Artes da UERJ, Ano 6 - Vol. 1 - N. 8 - Julho de 2005.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor & TORRES, Lilian. Na metrópole: textos de antropologia urbana. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2000.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. Revista Brasileira de Ciências Sociais, 17 (49), jun., São Paulo, 2002.
- SIMMEL, Georg. As grandes cidades e a vida do espírito. Mana, 11(2): 577-591, 2005.
- VELHO, Gilberto. Individualismo e cultura: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea. Rio de Janeiro, Jorge Zahar. 2004.
- _____. Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas. Rio de Janeiro, Jorge Zahar. 1994.