

CRESCER PRA PASSARINHO, PELOS PERFORMERS SEM FRONTEIRAS: CUIDADOS POÉTICOS EM TEMPOS DE DEGRADAÇÃO

Gilson Motta¹

1.

Dia 13 de março de 2020. Véspera de estreia do espetáculo *Bardo!*, pelo coletivo *Performers sem Fronteiras*² (PsF). Às 22 horas, após o ensaio geral, tivemos que deixar a sala do teatro do Espaço Cultural Sérgio Porto, no Rio de Janeiro, devido às medidas de isolamento social ocasionados pela pandemia da COVID-19. Os bonecos, cenários e outros equipamentos encontram-se até hoje (11 de julho) no teatro. Sem previsão de retorno.

2.

Dia 11 de maio de 2020. O PsF dá início ao seu primeiro projeto de teatro *online*: *Crescer pra passarinho: uma experiência de cuidado poético online*³. O espetáculo nasceu como uma busca da continuidade de produção artística durante a pandemia e como um modo de reforçar as narrativas que promovem laços de solidariedade, civismo e humanitarismo, em oposição à narrativa das estruturas de poder promotoras de uma

necropolítica. A percepção de que, assim como nós, outros profissionais deixaram de estrear seus espetáculos, estando sem perspectiva de trabalho por tempo indeterminado, aliada à experiência da dor oriunda das milhares de mortes causadas pela COVID-19, reforçou a necessidade de promoção de uma estética baseada no Cuidado⁴.

Antes de ser um empecilho, o fato de ser um teatro *online* possibilita-nos lidar com pessoas de diferentes partes do Brasil e do mundo, afirmando a própria identidade do projeto PsF, que se caracteriza pela integração dos trabalhos artístico, social, terapêutico e espiritual. Nessa perspectiva, a intenção do espetáculo *Crescer pra Passarinho* é múltipla: primeiramente, buscamos oferecer uma atividade aos profissionais da área de saúde, como retribuição ao trabalho que vêm fazendo durante a pandemia; numa segunda camada, visamos angariar fundos para os artistas que se encontram impossibilitados de trabalhar, destinando a renda do espetáculo para a Associação dos Produtores de Teatro - APTR; e, numa terceira camada, buscamos utilizar o ambiente virtual como uma forma de experimentação estética. Assim, o espetáculo é gratuito para os profissionais de saúde, enquanto o público geral é convidado a dar uma contribuição. Embora seja uma quantia simbólica, o gesto ético é válido.

Crescer pra passarinho conta com a participação de doze *performers*⁵, que realizam com os (tele) espectadores, uma atividade relacionada à ideia de

¹ Artista e pesquisador. Professor do curso de Artes Cênicas da EBA/UFRJ e do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFRJ. Coordena o Laboratório Objetos Performativos de Teatro de Animação. E-mail: mottagilson@hotmail.com

cuidado poético: poesia, contação de histórias, meditação, teatro de formas animadas, yoga do riso, dança, música, desenho. A experimentação cênica consiste na busca de uma interação entre as diversas telas onde os *performers* aparecem. Por exemplo, o *performer* Gabriel Hypólito canta a música *Não chores mais*⁶ e todos os *performers* aparecem utilizando uma máscara de proteção ao vírus, retirando-a nos versos *tudo tudo vai dar pé*. Em seguida, ele canta uma música de sua autoria – *Em casa* – relacionada ao espaço da casa e à necessidade de isolamento social, enquanto, por intermédio de suas câmeras de celulares, os demais *performers* mostram o espaço de suas casas, reforçando o elemento afetivo e dialogando com a poética do espaço, proposta por Gaston Bachelard (2008). A maioria das *performances* envolvem este tipo de interação. De minha parte, proponho uma cena de teatro de formas animadas. É sobre essa cena que irei me deter agora.

3.

O formato atual do espetáculo conta com duas técnicas de animação: o teatro de papel e o teatro de sombras. Num primeiro momento, eu recebo os telespectadores (quero dizer, o meu aparelho celular, cuja câmera é o olhar do espectador) numa casa em miniatura e estabeleço um diálogo com eles, a partir da seguinte provocação: “como podemos voar dentro de casa?”. A pergunta refere-se, evidentemente, ao modo como as pessoas se utilizam de recursos poéticos, imaginários, espirituais a fim de suportar o período de isolamento social. Após esse diálogo, onde eu mostro a casa, dialogando novamente com a poética do espaço, o celular (os telespectadores) é conduzido até uma porta-janela, que dá acesso a uma varanda que, por sua vez, dá acesso visual a uma área externa, com uma árvore, a silhueta de uma cidade e um luar ao fundo. Nesse momento, a minha fala sobre o ato de olhar as janelas vai dando passagem a um trecho do poema *A arte de ser feliz*,

de Cecília Meireles (1964). Junto com o poema, vão surgindo na varanda e por sobre a cidade, algumas imagens (fotos, ilustrações) que são manipuladas por pequenas varas. Essas imagens não possuem a função de ilustrar o poema, mas sim de mostrar o extraordinário, reforçando a ideia de um espaço de devaneio, de liberação da imaginação poética.

Terminada essa parte, eu pergunto aos telespectadores se eles estão sentindo falta de ir ao

Crescer pra passarinho (Teatro de papel). Grupo Performers sem Fronteiras.
Direção: Tania Alice. Foto: Ana Raquel Machado (captura de tela).



cinema e, é óbvio, a resposta é sempre um sonoro: “sim!”. Então, eu os convido para assistir a um filme: trata-se da passagem do teatro de papel para o teatro de sombras, o que é feito, literalmente, pelo deslocamento físico do celular para um outro espaço, onde está armado a tela para o teatro de sombras. Como sabemos, a interrelação entre o teatro de sombras e o cinema é parte constitutiva da história de ambas as artes, de modo que, a presença do teatro de sombras em telas de laptops ou celulares apresenta-se como mais um capítulo dessa história.

A cena mostrada originou-se de duas motivações. A primeira foi o meu espanto diante das imagens de animais que, durante o isolamento social, invadiam

as ruas e casas, assim como imagens de despoluição, seja das águas dos canais de Veneza, seja da baía de Guanabara, no Rio de Janeiro. Juntamente dessa percepção, houve um fator corporal, pois, ao colocar-me diante da tela do pequeno teatro de sombras e pensar nos movimentos possíveis, imaginei a tela sendo usada como um espaço de passagem para as figuras, que a cruzariam horizontalmente, entrando por um lado, saindo por outro e/ou voltando para o lado original. Ao movimentar as varinhas, ainda sem as figuras, surgiu-me a ideia de fazer uma espécie de luta e perseguição. Juntando as duas motivações, pensei numa cena que confrontasse seres humanos e animais. Mais precisamente: seres humanos em guerra utilizando-se de animais para aumentar seu poder de combate. Assim surgiu a cena.

Primeiramente, dois homens com lanças combatem. Na sequência, aquele que venceu o combate inicial é vencido por um personagem que, além de uma faca, usa cães como reforço; aos cães, seguem personagens com espadas montados em camelos; aos camelos, seguem homens com revolver sobre a cavalos; os cavalos dão lugar a elefantes e homens com metralhadoras. A reviravolta se dá quando os animais deixam de subjugar-se e, juntos, expulsam os homens belicosos da cena.

Em seguida, surge uma imagem de caráter contemplativo: a árvore – primeira imagem do espetáculo⁷ – volta para sua posição inicial, a tela é banhada por uma luz que produz manchas coloridas, os animais aparecem em atitude pacífica: os animais maiores dão suporte para os menores, fazendo uma espécie de escada que os conecta com os pássaros que cruzam a cena, numa revoada.

4.

Estas duas cenas constituem a minha participação direta e autoral no espetáculo *Crescer pra passarinho*. No que se refere ao teatro de sombras, apesar da curta dimensão da tela e da limitação imposta ao



Crescer pra passarinho (Teatro de papel). Grupo Performers sem Fronteiras. Direção: Tania Alice. Foto: Ana Raquel Machado (captura de tela).

movimento, foi possível explorar possibilidades próprias à linguagem da sombra, como o aumento da figura, a distorção, a ilusão de profundidade dada pela proximidade ou distância da fonte de luz, a duplicação da imagem pela introdução de mais um foco de luz, entre outras. No entanto, a dimensão reduzida dos bonecos, a impossibilidade de realizar maiores gestos, a limitação da luz a uma única fonte luminosa, aliados ao fato de eu estar lidando com um aparelho celular, me geraram um sentimento estranho: o sentimento de que, de fato – conforme disse o diretor Aderbal Freire Filho: “não se trata mais de teatro, mas sim de uma nova arte de natureza híbrida, que mistura as artes cênicas, com o vídeo e o *reality show*” (2020). Na minha opinião, o potencial dessa nova arte encontra-se na possibilidade de justaposição de imagens e de interação com o público: podemos conversar com os telespectadores, fundindo realidade e ficção, podemos ouvir sugestões e criar dinâmicas a partir desse diálogo, podemos explorar a visão de múltiplas janelas em diálogo.



Crescer pra passarinho (Cena final do Teatro de Sombras). Grupo Performers sem Fronteiras. Direção: Tania Alice.
Foto: Ana Raquel Machado (captura de tela).

Esse sentimento de estranheza se dá, talvez, pelo fato de ser uma experiência nova para todos nós. O que nos dá a sensação de tratar-se de uma experiência artisticamente válida é a resposta do público: o efeito do espetáculo sobre os telespectadores tem sido muito intenso, gerando satisfação e um sentimento de acolhimento. Trata-se, realmente, de uma experiência de cuidado poético.

Ao falarmos em cuidado poético, falamos em experiências de libertação de certos modos habituais de sentir e interpretar a si mesmo e ao outro; falamos de experiências de transformação que se dão na esfera da micropolítica. Essa transformação é, sem dúvida, aquilo que importa fazer nesse momento trágico que estamos vivendo. Transformar hábitos

é modificar o modo de estarmos juntos, o modo de estar no mundo, produzindo um sentido ético e político. Trata-se de renovar a si e aos outros por intermédio de uma nova arte que, por sua natureza relacional, possibilita o surgimento de uma poética do cuidado. Ou, como dizia o poeta Manoel de Barros, “Eu penso em renovar o homem usando borboletas” (1996).

NOTAS

² Ver <https://www.performerssemfronteiras.com>

³ Espetáculo concebido por Tania Alice, exibido pela Plataforma Zoom. O espetáculo estreou em maio, sendo apresentado cinco vezes por semana para dois participantes. A previsão é que ele seja apresentado durante todo o período da pandemia, com um número maior de participantes (até 15 por sessão), em duas apresentações semanais.

⁴ Para o conceito de Cuidado, ver: FOUCAULT, Michel, 2014.

⁵ Ficha técnica: Concepção do projeto - Tania Alice; *performers* - Ana Raquel Machado, Ana Paula Penna, Celo Miguez, Gabriela Estolano, Gabriel Hipólito, Gilson Motta, Gizelly de Paula, Ivan Faria, Ludmila Rosa, Mariana Rego, Tania Alice, Zé Caetano. Um projeto Performers sem Fronteiras (UNIRIO/UFRJ).

⁶ Versão de Gilberto Gil para a música *No Woman, No Cry*, de Vicent Ford, gravada por Bob Marley, em 1976. A versão de Gilberto Gil foi gravada em 1979, no álbum *Realce*.

⁷ Assim como em outros espetáculos - *Ananse e o baú de histórias* (2017) e *Bardo!* (2020) - faço referência ao teatro de sombras de Bali, no qual as apresentações têm início com a imagem da árvore que simboliza a árvore da vida.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1957/2008.

BARROS, Manoel de. *Retrato do artista quando coisa*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

FOUCAULT, Michel. *A hermenêutica do sujeito*. São Paulo: Martins Fonte, 2001/2014.

FREIRE-FILHO, Aderbal. "Teatro por streaming pode ter chegado para ficar, diz Aderbal Freire-Filho. In: Folha de São Paulo, 2 de julho de 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2020/07/teatro-por-streaming-pode-ter-chegado-para-ficar-diz-aderbal-freire-filho.shtml#:~:text=de%20chap%C3%A9u%20Coronav%C3%ADrus-,Teatro%20por%20streaming%20pode%20ter,ficar%2C%20diz%20Aderbal%20Freire%2DFilho>. Acesso em: 11 jul. 2020.

MEIRELES, Cecília. *Escolha o seu sonho*: crônicas. Rio de Janeiro: Record, 1964.