

03.) por LUCIANA REIS COMIN¹

Caminhos do Teca: afetos, devaneios e crueldade no teatro para as infâncias e juventudes

PALAVRAS-CHAVE:

**TEATRO PARA INFÂNCIAS. PROCESSOS CRIATIVOS. TEORIA DOS
AFETOS. DEVANEIOS DA INFÂNCIA. TEATRO DA CRUELDADE.**

1. *Luciana Reis Comin*, é doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), atriz, dramaturga e professora de teatro. Membro do Grupo de Pesquisa Dramatis, do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da UFBA. É diretora da Teca Teatro, companhia teatral que promove cursos, oficinas, encontros, seminários e espetáculos, cujo foco principal é a criança e o adolescente.

RESUMO:

O trabalho aqui proposto pretende refletir sobre aspectos da trajetória do grupo Teca Teatro, que há 16 anos, na cidade de Salvador/BA, dedica-se à pesquisa e criação para as infâncias e juventudes. Dentre as suas produções, foram escolhidos três espetáculos de repertório do grupo, que refletem fases e referências importantes em sua construção identitária. São eles: *De Sol, de Céu e de Lua* (2011), *O Cordel de Maria CinDRAGrela* (2016) e *Gromelôs e Garatujas* (2018). O embasamento teórico que atravessa os processos criativos destes espetáculos passa, especialmente, por três noções: Os devaneios da infância de Gaston Bachelard (no primeiro espetáculo citado), A Teoria dos Afetos de Espinosa (no segundo espetáculo) e o Teatro da Crueldade de Artaud (no terceiro). As referências citadas foram destacadas, dentre outros autores e pesquisadores estudados pelo grupo, porque, por meio delas, é possível revelar caminhos construídos pelo Teca Teatro em seus anos de produção artística no universo infantojuvenil.

A trajetória de um grupo de teatro brasileiro que, em meio a dificuldades de toda ordem, sobrevive e persiste por muitos anos, é marcada por fases diversas, compostas de sucessos e insucessos, de poucos momentos de patrocínios e longos momentos de investimento, de despedidas de antigos companheiros e entrada de novos membros, de investigação artística e flertes com propostas comerciais, de perseguição de ideais, apuro artístico e capacidade de se reinventar.

O grupo Teca Teatro, criado em 2003 por artistas recém-formados em Interpretação Teatral na Universidade Federal da Bahia (UFBA), dentre eles Marconi Arap e Luciana Comin – integrantes fundadores da companhia –, vivenciou todos os momentos anteriormente mencionados. Manteve ainda, ao longo de seu trajeto, um interesse constante pelo diálogo entre teoria e criação, entre produção artística e acadêmica e no resultado que se pode aferir a partir da combinação entre eles.

Enquanto companhia teatral, ao longo desses anos, nosso processo de criação tem ativado princípios de nossas reflexões teóricas, e essas mesmas reflexões transformam e impulsionam a materialização de nossos objetos artísticos. Esse fluxo contínuo, permanente, que experimentamos durante todo o percurso, faz-nos comungar plenamente com a ideia de que teoria e prática não se dissociam, sendo assim,

o exercício do pensamento teórico também é um processo de criação. *"Em suma, a experiência estética não pode ser nitidamente distinguida da intelectual, uma vez que esta última precisa exibir uma chancela estética para ser completa."* (DEWEY, 2010, p. 114)

Algumas questões ainda se fazem presentes durante nosso percurso e é importante que elas sigam conosco, pois é na tentativa de respondê-las que os processos de criação são alimentados: por que fazer teatro para a infância e juventude? De que forma esse público nos motiva como artistas? Que tipo de conexões são estabelecidas nas relações com crianças e adolescentes em nossa trajetória e como elas se refletem no palco?

Neste trabalho, propomos uma reflexão sobre os caminhos trilhados pelo grupo Teca ao longo de 16 anos de existência, guiados pela tentativa de responder às perguntas acima formuladas. Não fazemos, aqui, a promessa de resolvê-las completamente: as dúvidas movem os artistas e nosso desejo é continuar buscando respostas através de nossas criações.

Dentre os espetáculos que já realizamos ao longo de nossa história, escolhemos explicar sobre três deles, que, por sua vez, representam fases diferentes da trajetória do grupo e, de certa maneira, convergem para constituir o que acreditamos ser a identidade do Teca Teatro, atualmente.

Ao versar sobre esses espetáculos, nossas motivações e os pensamentos teóricos que os atravessam, podemos traçar nossa radiografia.

Durante todo o nosso caminhar e como forma de subsistência, a companhia, estabelecida na cidade de Salvador/BA, ofereceu cursos de teatro, os quais permitiram que a convivência com crianças e jovens influenciasse diretamente nossas criações. Ao observá-las, plenas, exercitando a criatividade e o lúdico, pensávamos sobre um suposto "*estado de infância*" que almejávamos alcançar em nossos processos artísticos. Mas o que seria esse "*estado de infância*"? Antes de qualquer suporte teórico, tentávamos responder essa pergunta empiricamente, buscando reproduzir em nossos corpos a espontaneidade e abertura para o novo que podíamos notar nos corpos das crianças com as quais convivíamos.

A ideia para o espetáculo De sol, de Céu e de Lua – teatro para bebês e crianças até 100 anos, que esteve em cartaz pela primeira vez em 2011 –, surgiu do desejo de mergulharmos mais a fundo no universo da primeira infância, descobrir seus mistérios e nos inspirar na originalidade do olhar para o mundo que nos trazem os primeiros anos de vida. Interessava-nos, como artistas, compreender as aproximações entre o olhar do bebê para o mundo e a invenção artística.

A contemplação de um universo tão rico em imagens

poéticas e devaneios aproximou-nos de autores que nos ajudaram a traduzir os desejos de apreensão desse mundo. Deste modo, na fenomenologia poética de Gaston Bachelard (1988), encontramos a linha teórica que nos ajudou a costurar gestos, vozes e ideias que produzámos intuitivamente.

Os devaneios voltados para a infância descritos por Bachelard (1988) ajudam a "*descerção profundamente em nós mesmos que nos desembaraçam de nossa própria história*" (BACHELARD, 1988, p. 93-94). Tais devaneios, segundo o autor, devolvem-nos uma solidão primeira que deixa marcas indelévels em nossos corpos e mentes. É nessas solidões, em meio a devaneios, que a criança conhece a "*ventura de sonhar, que será mais tarde a ventura dos poetas*" (BACHELARD, 1988, p. 94).

Isto posto, nossa busca poética está ligada à busca dessa solidão primeira, onde ainda não somos. Não somos nada do que nos dizem que somos. Não repetimos nada do que nos dizem que fomos. Simplesmente somos. Reconhecemos a existência de núcleo de infância, uma infância potencial que habita em todos nós e que se revela nos instantes de existência poética. É essa infância cósmica que Bachelard (1988) afirma existir em cada um de nós, e é essa solidão primeira que o artista almeja alcançar.

Bachelard (1988) aponta o elo entre memória, imaginação e poesia. A memória é um campo de ruínas

psicológicas, um amontoado de recordações. Toda a nossa infância está por ser reimaginada. E, para atingir as lembranças de nossas solidões, idealizamos mundos em que fomos criança solitária. *"A infância, soma das insignificâncias do ser humano, tem um significado fenomenológico próprio [...] que está sob o signo do maravilhamento. Pela graça do poeta, tornamo-nos o puro e simples sujeito do verbo maravilhar-se."* (BACHELARD, 1988, p. 122)

A infância imaginada foi o mote do espetáculo De Sol, de Céu e de Lua. Nele, nosso intento era produzir imagens poéticas que remetessem à infância primeira, acessando a criança solitária que está presente em cada um de nós. O espetáculo, pensado para o público da primeira infância, mais precisamente de 0 a 6 anos, propunha também uma comunhão com o público adulto, que se sentia convidado a se conectar com o estado poético proposto nas imagens.

Gaston Bachelard (1988) menciona, em seus ensaios, poetas que meditam sobre tal estado poético, e que são, segundo o autor, os poetas sonhadores de infância. Em meio a nosso processo de criação, encontramos o nosso poeta, aquele que conseguia traduzir em versos o estado que buscávamos na construção do espetáculo. Foi assim que De Sol, de Céu e de Lua foi totalmente inspirado nas *"Memórias Inventadas"* do poeta Manoel de Barros (2008). E era com os seguintes fragmentos de poemas que o espetáculo se iniciava, dando o tom à experiência a que o público era convidado:

ACHO QUE O QUINTAL ONDE A GENTE BRINCOU É MAIOR DO QUE A CIDADE. A GENTE DESCOBRE ISSO DEPOIS DE GRANDE. A GENTE DESCOBRE QUE O TAMANHO DAS COISAS HÁ QUE SER MEDIDO PELA INTIMIDADE QUE TEMOS COM AS COISAS. HÁ DE SER COMO ACONTECE COM O AMOR [...] NADA HAVIA DE MAIS PRESTANTE EM NÓS DO QUE A INFÂNCIA. O MUNDO COMEÇAVA ALI. (BARROS, 2008, P. 52)

A concepção cênica do espetáculo exigia proximidade e comunhão com o público, que se acomodava ao redor de um pequeno e muito próximo espaço cênico, onde duas atrizes reproduziam fragmentos de infâncias poéticas, em cenas e gestos, e interagem com os bebês, que podiam circular livremente por todo o espaço. Por meio da poesia de Manoel de Barros, o fio condutor da dramaturgia da cena, as atrizes acessavam lembranças de um passado que respiramos, vemos, ouvimos, cheiramos e experimentamos: um passado de sentidos. Desta maneira, os estímulos sensoriais eram imprescindíveis para a experiência estética dos bebês e para a atmosfera ali proposta, assim como a cenografia do espetáculo, realizada em níveis, obstáculos e encaixes e desencaixes, cuja inspiração visual veio das cores primárias do artista Joan Miró, também sonhador de infância e perseguidor da infância poética em suas obras.

Logo, Manoel de Barros, com as palavras, e Joan Miró, com as imagens, produziam a convergência de imaginação, memória e poesia, revelando a infância cósmica. *"O poeta nos ajuda a continuar, concluir uma infância que ficou inconclusa e que, no entanto, era nossa e que, sem dúvida, diversas vezes temos sonhado."* (BACHELARD, 1988, p. 100)

De Sol, de Céu e de Lua ainda faz parte do repertório da companhia, entrando em cartaz ao menos uma vez por ano, sempre com o público renovado. Acostumamo-nos a receber, ao longo desses oito anos de existência da peça, fotos de famílias espectadoras que registram a presença das crianças, em suas diferentes fases de desenvolvimento, e consideramos esta uma mostra da comunhão entre artista e plateia que os espetáculos para a primeira infância têm o poder de invocar, remetendo a práticas teatrais que voltaremos a tratar mais adiante.

A relação com crianças e adolescentes que construímos nas aulas de teatro que ocorriam em nossa sede entre os anos de 2012 a 2016 despertou-nos para outros aspectos que se transmutaram em reflexão e inspiração. A convivência com crianças e jovens aproximou o Teca Teatro de temas de interesses específicos, bem como aguçou nossa sensibilidade para a observação das dinâmicas de relações entre eles e seus gatilhos de criação.

Assim, durante esse período, criamos, colaborativamente com as crianças e os jovens alunos, textos e montagem de peças teatrais. Construimos espaços de debate onde era possível definirmos, conjuntamente, desde o argumento do texto até as personagens e conflitos. Nessa época, com o grupo de adolescentes, concebemos dois espetáculos que colaboraram para reforçar o redirecionamento de nossos trabalhos: Atualmente Indefinido (2014), uma experiência cênica que propunha um diálogo estético entre Woody Allen e Quentin Tarantino, e Por um *like* (2016), que nasceu das reflexões dos jovens sobre as relações através das redes sociais.

Consideramos este um dos períodos mais produtivos da companhia, em que nos vimos cada vez mais estimulados a buscar temas não convencionais, a fugir de clichês temáticos e estéticos associados à infância e juventude, para direcionarmos nossos interesses a assuntos considerados tabu, que nós, enquanto grupo, devido à conjuntura social e política que já começava a se apresentar desfavorável, considerávamos urgentes. O direcionamento de nossos interesses para os chamados "*temas-tabu*" na infância foi possível graças a um aspecto que, desde então, temos experimentado de forma constante e potencializado em nossas criações: estamos falando de afeto.

Por afeto, não tomamos só o sentido de afetividade, algo importante e muito presente nas relações que construimos com

as crianças e adolescentes com as quais convivemos, falamos também de afeto no sentido de AFECÇÃO, que, segundo o filósofo Spinoza (2009), se dá na dinâmica estabelecida no encontro com o outro. Mente-corpos ativos são movidos pela alegria e desejo de agir. A sociedade e a natureza são feitas dos encontros entre corpos-mentes, que se afetam mutuamente. É assim que nos tornamos quem somos.

Ao longo dos anos, fomos percebendo o quanto os encontros com as crianças e jovens afetaram-nos e enriqueceram nossas criações e o quanto elas mesmas também foram afetadas pela experiência artística, com a intensa sensação de pertencimento que o teatro proporciona. Pensar na Teoria dos Afetos é pensar no corpo presente do ator, no palco, movido pelo seu desejo de expressão artística e provocando inúmeras afecções no público.

Em 2016, idealizamos a montagem de um espetáculo que se tornou uma espécie de catalisador das ideias que até então estávamos elaborando. Um coletivo de *Drag Queens* residente na cidade procurou-nos para propor um espetáculo teatral em que pudéssemos usar uma fábula conhecida como ponto de partida para uma experiência cênica que pretendia promover discussão sobre diversidade, homofobia, misoginia e liberdade. Entendemos, naquele momento, ser este o gatilho que procurávamos.

Então, Cordel de Maria CinDRAGrela nasceu da

convergência de saberes sobre o teatro de cordel – objeto de pesquisa, no Mestrado, do diretor Marconi Arap –, a pesquisa sobre temas urgentes na infância – tema transversal do Doutorado de Luciana Comin –, e o humor, ludicidade e criatividade que são comuns entre o universo da infância e a cena drag, que propunha, por meio dessa iniciativa, sair dos guetos e da noite e ocupar outros espaços, outros palcos, para outros públicos.

A montagem do espetáculo reconta, em forma de cordel, a estória da gata borralheira, com todas as réplicas rimadas e recheadas de provocações políticas.

E é por isso que acreditamos na arte e educação como experiência que se faz plena somente pela via do AFETO. O Teatro é capaz de tornar potentes os encontros, é espaço de composição de instantes enriquecidos pela dinâmica afetiva e pela complexidade das relações.

CinDRAGrela tem três bichos de estimação, dentre eles a galinha feminista Januária e o calango machista Tião, que vivem às turras. A Drag Madrinha entra em cena para realizar os desejos de sua afilhada que, na verdade, pretende muito mais do que ser “bela, recatada e do lar”. A narrativa, costurada com o humor característico da estética drag, é ainda entrecortada por momentos de números de dublagens, inspirados nos shows de transformismo.

Obtendo sucesso de público e crítica e indicado ao

Prêmio Braskem de Teatro na categoria melhor espetáculo infantojuvenil, o Cordel de Maria CinDRAGrela segue em nosso repertório e se prepara para ser apresentado em outras praças. O espetáculo representa, para o Teca Teatro, as conquistas de um período em que se evidenciou a transformação advinda do encontro, das afecções entre público e artista, entre criadores. Teatro é a arte do afeto. No teatro, celebramos a partilha de um espaço que harmoniza mente e corpo, alegria e vontade, ética e estética.

Já em 2018, na concepção do espetáculo Gromelôs e Garatujas, retomamos antigas reflexões e dialogamos com novas noções e experiências. Trata-se de uma montagem direcionada à primeira infância, em que os elementos da infância poética, já aqui apresentados, eram bem-vindos. Contudo, desejávamos ir além na utilização de estímulos sensoriais e na construção de um espaço imersivo, onde sons, músicas, cores e estímulos táteis construíssem sua própria dramaturgia. O processo criativo de Gromelôs e Garatujas provocou, nos artistas envolvidos, a rememoração de estudos teatrais que até então não cogitávamos associar ao trabalho para o público infantojuvenil. O resultado, vivenciado conjuntamente à plateia, referendou essa possibilidade.

O teatro para bebês e primeira infância pode ser compreendido como espaço de celebração e ponte para a transcendência. Quando todos os elementos aqui mencionados

são usados na medida exata, convocando a participação da plateia de forma eficiente, não presenciamos apenas uma peça teatral, mas, sim, um acontecimento. Tal experiência nos leva a pensar na metafísica do teatro de Antonin Artaud (1993) e no seu manifesto sobre o Teatro da Crueldade.

Os escritos de Artaud suscitam discussões em torno da sua total compreensão. São escritos que contêm camadas de apreensão e que permitem as associações como as que propomos agora. Mas quais seriam as aproximações entre o Teatro da Crueldade sugerido por Artaud e o Teatro para bebês? Artaud (1993) propõe a metafísica do teatro, a utilização dos elementos e signos do teatro em favor dos sentidos. Um teatro que expressa o que habitualmente não se expressa. Um teatro que, assim como a alquimia, direciona seus esforços para a produção do ouro.

O uso da palavra crueldade, em seu manifesto, gerou diversas polêmicas em seu lançamento, e não é exagero afirmar que ela ainda causa interpretações difusas. Vale reforçar, com isso, o sentido da crueldade defendido por Artaud (1993), que a compara a apetite de vida, rigor cósmico e necessidade implacável. Quando transpomos esse sentido à infância primeira, identificamos o apetite e a necessidade tão rigorosa quanto inexplicável que o bebê vivencia na tentativa de apreender o mundo. O próprio processo de aprendizagem não deixa de ser cruel e, por muitas vezes, violento. A aprendizagem

é cruel porque é imposta do externo do ser para dentro dele, quando, nas palavras de Bachelard (1988), empanturramos a criança com a sociabilidade e objetividade.

PORTANTO EU DISSE CRUELDADE, COMO PODERIA TER DITO VIDA OU COMO PODERIA TER DITO NECESSIDADE, PORQUE QUERO INDICAR SOBRETUDO QUE PARA MIM O TEATRO É ATO E EMANAÇÃO PERPÉTUA, QUE NELE NADA EXISTE DE IMÓVEL, QUE O IDENTIFICO COMO UM ATO VERDADEIRO, PORTANTO VIVO, PORTANTO MÁGICO. (ARTAUD, 1993, P. 112)

Por Gromelôs, compreendemos os primeiros balbucios inarticulados das falas dos bebês. Garatujas são os primeiros traçados, as primeiras linhas de expressividade da criança, expressões gráficas que se apresentam livres de técnicas e abundantes de significados interiores. Este foi o gatilho para a criação do espetáculo: os primeiros momentos de expressão, comunicação e interação do bebê com o mundo exterior, as maravilhas e frustrações que se estabelecem no contato com o mundo e com o outro. Música, sons inarticulados, ritmos e cores preenchem o espaço de sensações e surpresas. Os bebês relacionavam-se com todos os elementos oferecidos e sua participação no espetáculo convocava o público adulto

à conexão com sua infância primeira.

Na defesa de seu teatro, Artaud (1993) indicava a mobilização intensiva de objetos, gestos, signos, entonações e pronúncias particulares de palavras, utilizados dentro de um espírito novo. Desejava restabelecer a comunicação direta entre espectador e espetáculo e fazer das palavras "*encantações*".

Artaud (1993) nos diz que o público procura o estado poético, o estado transcendente da vida. Muitos anos se passaram desde a escrita de seu manifesto e o mundo conheceu mudanças incalculáveis. Contudo, o humano ainda busca o transcendente na arte. O autor afirma que ele procura tal estado no amor, no crime, nas drogas... A experiência com o Teatro para Bebês nos indica o caminho do amor, através dos devaneios da infância.

O devaneio voltado para a infância proposto por Bachelard (1988) evoca uma antecedência de ser. É esse não ser, esse momento anterior, que parece se unir à busca de um teatro cósmico que Artaud almeja alcançar. Bachelard (1988) assegura que sem infância não há verdadeira conexão com o cosmos. "*Sem canto cósmico, não há poesia. O poeta desperta em nós a cosmicidade da infância*" (BACHELARD, 1988, p. 121). O percurso criativo do Teca Teatro tem apostado na noção de metafísica do teatro. Somos sonhadores de infância, que valorizam os saberes da experiência e a singularidade dos acontecimentos.

Não obstante, o mesmo teatro que permite a conexão cósmica com o nosso ser mais primitivo deve ser também o teatro que o revela, desloca-o de seu espaço íntimo e o coloca em contato com o outro. O mundo individual carece da potencialização dos encontros e da experiência de contato com o ambiente externo. Somos o resultado do estado primeiro, da nossa potência de agir e sua relação com as experiências afetivas. E é por meio dessa reflexão que podemos aproximar as três teorias identificadas em nossas obras: Estado de Infância, Afeto e Celebração.

Essa tríade, composta de memória e imaginação, nos conduz a encontros em que corpos afetam-se mutuamente e potencializam a criação estética. Encontros de olhares não hierarquizados, em que todos os corpos só têm a ganhar. Construimos, portanto, para nós, uma mitologia, a narrativa que nos impulsiona a conquistas futuras.

Referências:

ARTAUD, Antonin. **O Teatro e seu Duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

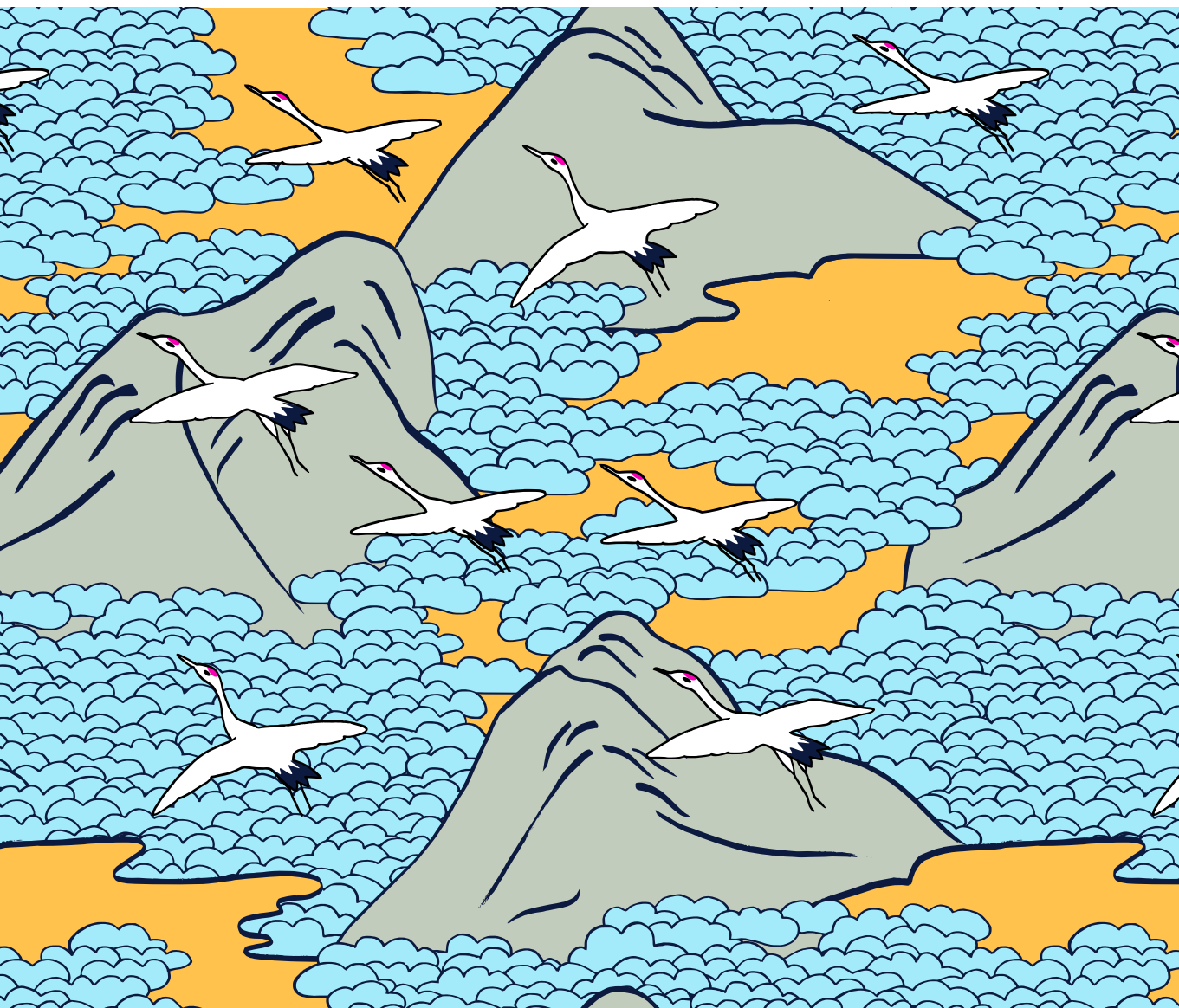
BACHELARD, Gaston. **A Poética do Devaneio**. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BARROS, Manoel de. **Memórias Inventadas**: as infâncias de Manoel de Barros. São Paulo: Planeta do Brasil, 2008.

----- **Poesia completa**. São Paulo: Leya, 2010.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

SPINOZA, Benedictus de. **Ética**. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.





**Somos sonhadores
de infância, que
valorizam os saberes
da experiência e a
singularidade dos
acontecimentos.**