

"Todos os sonhos do mundo" da Cia Os Satyros: a produção teatral brasileira em tempos de isolamento social

Anna Paula Soares Lemos¹

A pandemia (talvez a grande odisseia dos nossos tempos) nos prende, nos cimenta em casas e confinamentos, mas nos permite uma grande oportunidade de viajar em nós mesmos e de nos entendermos como coletividade.

(Grupo Galpão sobre "Como os ciganos fazem as malas")

Considerações iniciais

Nesta comunicação, falaremos sobre a Cia Os Satyros e sobre a experiência "Todos os sonhos do mundo". Rodolfo Vasques, diretor da Cia de São Paulo, relata o seguinte sobre a experiência: "Não é uma adaptação de uma peça presencial, é uma criação específica para o ambiente digital". Assim, o recorte foi feito no sentido de mapear as encenações que utilizaram a mídia digital como palco com ênfase numa possibilidade de reinvenção do teatro e da cena, e não como canal de live de bate-papo que frequentemente se vê a qualquer tempo.

Esta análise é parte do projeto JCNE Faperj "Sala de ensaio: A produção teatral brasileira em tempos de isolamento social" que, via a proposta de um laboratório de estudo, tem o objetivo de mapear a dramaturgia, analisar o processo de encenação e dialogar com grupos que utilizaram variadas tecnologias em rede no biênio 2020 e 2021, em suas apresentações de teatro online. Levamos em consideração a impermanência, o paradoxo e o sentido de presença que esses espetáculos trazem. Perguntou-se: que grupos utilizaram essa experiência como forma de (sobre) vivência e (r) existência do teatro no biênio 2020-2021? Em pesquisa preliminar -- via artigos encontrados quando utilizada a expressão chave "teatro e pandemia" e a expressão "teatro com apresentações online", e via diálogo no GT Teatro e Dramaturgia da ANPOLL do qual faço parte e que originou a ideia da pesquisa -- pôde-se mapear grupos pelo Brasil que utilizaram mídias digitais como elemento da apresentação de suas performances.

¹ Professora Adjunta do Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes PPGHCA-UNIGRANRIO e JCNE – Faperj Edital E_19/2022.

Temos nesta pesquisa o objetivo geral de analisar/perceber, entender e dar a ver a web como palco da mais presencial das artes: o teatro, que amplia, por seus exercícios de presentificação/ personificação do corpo, a interação e compartilhamento dos sentidos em rede.

Fundamentação teórica

A expansão da cena em meios considerados palcos em potencial não é nova. Peter Brook entendeu já em 1968 quando publicou *The empty space* que o vazio pleno é um espaço para o jogo da cena, para a experiência constante do teatro. O espaço vazio é, então, teatro em potencial e os elementos cenográficos são a relação ator, palco, espectador. Nesta medida, percebe-se que as performances com novas técnicas foram experimentadas desde sempre nas artes cênicas, e que as novas geometrias de olhar provocadas por novas cenas relacionadas as tecnologias da internet, aos vídeos, às presenças dos atores em variadas telas já são experimentadas há algumas décadas. Assim, as artes cênicas sempre responderam eficazmente, de variadas maneiras a embates políticos e sociais tanto do presente quanto do passado.

De 2020 e 2021 – período de isolamento social pelo COVID 19 – houve possibilidades de palco e de sentido de presença que para além de viabilizar o seu próprio trabalho, a sua própria produção enquanto ator, encenador, companhia, equipe, também teve extrema importância na relação social e de saúde com o seu público. Isso porque, via as tecnologias existentes, a possibilidade de acesso online à arte e a cultura serviu como possibilidade de bálsamo ou mesmo de cura para a saúde coletiva.

Desta forma, a pandemia tornou mais visível a arte cênica e suas possibilidades na comunicação de convergência em múltiplos espaços que são potencialmente cênicos e teatrais. Assim, a linguagem teatral precisa ser revisitada e ampliada com lentes e diálogos interdisciplinares com a comunicação, a educação e a tecnologia.

Em *O olhar e a cena* (2003), Ismail Xavier – com a possibilidade de observar o mainstream – historiou o “olhar sem corpo” do cinema desde a concepção de cena formulada no século XVIII,

quando emergiu o drama sério burguês e a hipótese da “quarta parede” foi assumida para valer nos palcos [...] De modo geral, estará aqui em foco a passagem do teatro e da literatura ao cinema num sentido amplo que ultrapassa o caso da ‘adaptação’ (p.7)

Ao diapasão deste sentido amplo da cena, pela “desfroteirização” que ultrapassa a “adaptação”, observamos a linguagem teatral, no campo das humanidades digitais, em diálogo com outras artes e em múltiplas plataformas, tomando como ponto de partida o projeto e as performances que – produzidas durante a pandemia - inspiraram esse projeto de pesquisa: O Grupo Galpão e seu trabalho “Dramaturgias: Cinco passagens para agora”.

O efeito de presença, o campo dos dispositivos, as corporeidades em cena, o acontecimento polifônico que a cena proporciona, o mapa de afetos e de cognições possíveis, dá a ver o quanto o teatro absorve a sua contemporaneidade e pode ser linguagem de (des) aprendizagem e (des) territorialização dos corpos e seus jogos de cena em variados campos das humanidades, inclusive o da educação e da tecnologia como palco cênico.

Em canais de livre acesso e de múltiplas formas de interação e compartilhamento como as Redes Sociais, o Youtube, o Instagram, o WhatsApp e outros semelhantes, o teatro foi capaz, durante a pandemia de Covid-19, de dar a ver múltiplas performances que aconteciam em “tele presença”, em “áudio presença”, em variados efeitos de presença e de recepção.

O potente encontro entre o teatro e o cinema se dá desde o século XIX com a perspectiva do “teatro filmado” com câmera fixa já historiado por André Bazin. O “teatro digital” existe antes da pandemia como, por exemplo, a performance Kepler the dog de Gerald Thomas. Além da própria ideia de Teatro Virtual, trazida por Clarice Bardiot em 2015. Foi ela que - mais diretamente articulada com as humanidades digitais - apontou que “Os vestígios digitais, sejam digitalizados (programas, cadernos, desenhos, etc.) ou nascidos digitais (emails, sites, gravações de vídeo, etc.), constituem um grande desafio para a memória das efêmeras artes performativas”.

Pierre Levy com seu Inteligência Coletiva de 1994, portanto escrito antes da constituição da web como é hoje, continua sendo base teórica para uma reflexão

sobre as Humanidades Digitais contemporânea. Ele observa que há uma maneira de pensamento sustentável através de novas conexões sociais que se tornam viáveis pela rede aberta de computação da internet. É uma reflexão sobre o que Edgard Morin chama de política de civilização. Pensando sobre este conceito de Morin, Levy fez uma espécie de previsão de que a internet se tornaria o principal meio de comunicação e de memória da humanidade. E é isso que o contemporâneo vinha pouco a pouco se tornando, até que a pandemia acelerou o processo. No contexto da pandemia, o teatro ampliou, por seus exercícios de presentificação/personificação do corpo, a interação e compartilhamento dos sentidos em rede.

É importante entender que alguns grupos, a exemplo de Os Satyros, já exercitavam performances e dramaturgias em diálogo com a tecnologia, e outros não. Também é importante saber, para deixar mais claros os caminhos metodológicos, que as análises durante o percurso da pesquisa terão diferenças no sentido da recepção: alguns espetáculos foram assistidos por mim ao vivo, a exemplo do projeto “Dramaturgias: 5 passagens para agora” do Grupo Galpão de Belo Horizonte, e outros, a exemplo de “Os Satyros”, foram assistidos depois, como documento de memória, veiculado pelo Youtube.

Iniciar esta pesquisa-mapeamento com a Companhia Os Satyros nos deu logo consciência de que as pesquisas do teatro incorporando tecnologias e novos palcos não chegou com a Pandemia de Covid 19. Que a pandemia tenha talvez popularizado a possibilidade de assistir teatro em plataformas digitais, isso sim pode ser uma hipótese. E também pensar que, para alguns grupos, a relação teatro-tecnologia vem se desenvolvendo há muito tempo e, ao falarmos da companhia de São Paulo, a pesquisa vem desde 2009. E para outros, a relação foi entendida como “Teatro Emergencial Online”.

É preciso perceber, no entanto, via a emergência do teatro em atuar, mesmo distante, e, mais especificamente nas performances de Os Satyros e suas pesquisas com tecnologia, que há o reconhecimento de que o virtual, obviamente, não substitui o presencial. Que há perdas na relação com o público de maneira virtual, mesmo que ao vivo, e que há um esforço de trazer elementos constantes de presença durante toda a performance. Em algumas entrevistas durante a pandemia, Ivam Cabral disse o seguinte sobre o processo de criação do grupo:

Primeiro, há a parte roteirizada, desempenhada por nós, os intérpretes, de acordo com nossos papéis. E geralmente é aí que nossas reuniões terminam. Porém, isso não é suficiente no mundo digital, porque não temos encontros espontâneos ou instalações para compartilhamento de notícias, como vestiários de teatro e cafés no local de trabalho, após o evento.

Essa fala mostra que é preciso perceber que há perdas nas relações virtuais em geral. As reuniões virtuais não permitem os encontros espontâneos em espaços de compartilhamentos de notícias e ideias como, no teatro, nas salas de ensaio, no camarim, à mesa da cozinha com café, nos corredores onde ideias espontaneamente são compartilhadas e performances geniais são rascunhadas em meio uma gargalhada e outra. Por isso, então, é preciso ter em mente o sentido e a importância da presença, mesmo quando não podemos por emergência de saúde pública ou pela velocidade das demandas contemporâneas, nos encontrar e compartilhar desses espaços de encontros espontâneos.

Sobre Os Satyros

Para os que ainda não conhecem a Companhia Os Satyros e, utilizando como fonte o seu site,

o grupo foi fundado em São Paulo em 1989, e, desde aí, já começou a estabelecer uma linha própria de pesquisa que entendeu o teatro de forma expandida. Dialogando com o cinema, estreia em 1991 a peça “Saló, Salomé”. A Companhia se apresenta em Portugal e surge a sede portuguesa do grupo. Em Lisboa eles passam três anos se apresentando em importantes festivais pela Europa.

Em 1994 eles voltam para o Brasil e se estabelecem em Curitiba. Ficam até 1997 numa ponte-aérea Curitiba-Lisboa. Até que em 1997 eles são convidados a dirigir projetos para a instituição alemã Interkunst de Berlim, se apresentando em vários países europeus e trabalhando com artistas de mais de 30 países.

Em 2000 inauguram a sede paulista na Praça Roosevelt e se tornam peça fundamental para a revitalização da região. De área mais perigosa e violenta do Centro de São Paulo, passa a ser um lugar de efervescência cultural da cidade.

Em 2022, Os Satyros estabelecem a sua relação direta com o cinema quando inauguram o Cine Satyros Bijou – Sala Patrícia Pilar com programação dedicada a produção audiovisual independente, nacional e internacional.

O grupo já lançou três longas-metragens: “A arte de encarar o medo”, “Hipóteses para o amor e a verdade” e “A filosofia na alcova”.²

² In: <http://satyros.com.br/> Acesso em setembro de 2023.

Sobre a pesquisa do grupo

Os Satyros têm uma relação direta com os conceitos do teatro expandido e com a antropologia Ciborgue. Não é exatamente o que encontramos em “Todos os sonhos do mundo”, mas em outros espetáculos pré-pandêmicos da companhia e não poderia deixar de ser citada. A reflexão de Donna Haraway e Hari Kunzru pautou os espetáculos “Hipóteses para o amor e a verdade” (2009), “Cabaret Stravaganza” (2011) e, mais diretamente, porque encontra-se no título do próprio projeto, “E se fez a humanidade ciborgue em 7 dias” (2014).

Para Haraway e Kunzru,

Os ciborgues vivem de um lado e do outro da fronteira que separa (ainda) a máquina do organismo. Do lado do organismo: seres humanos que se tornam, em variados graus, “artificiais”. Do lado da máquina: seres artificiais que não apenas simulam características dos humanos, mas que se apresentam melhorados relativamente a esses últimos. De acordo com a 12 taxonomia proposta por Gray, Mentor e Figueroa-Sarriera (1995, p. 3), as tecnologias ciborguianas podem ser: 1. restauradoras: permitem restaurar funções e substituir órgãos e membros perdidos; 2. normalizadoras: retornam as criaturas a uma indiferente normalidade; 3. reconfiguradoras: criam criaturas pós-humanas que são iguais aos seres humanos e, ao mesmo tempo, diferentes deles; 4. melhoradoras: criam criaturas melhoradas, relativamente ao ser humano. (HARAWAY, D. KUNZRU, H.TADEU, T, 2009: p. 12)

Em 2020-2021, a Companhia desenvolve a linguagem do teatro digital tornando-se referência no período pandêmico de Covid 19. A companhia desenvolveu 15 espetáculos de teatro digital, 2 festivais de dramaturgia, 15 espetáculos de teatro digital, 1 festival de cinema e 1 versão digital do Festival Satyrianas.

Todos os sonhos do mundo

A experimentação virtual deste período começa com “A arte de encarar o medo” que abordou distopicamente as consequências da pandemia. Mas porque então falar de “Todos os sonhos do mundo”? É que neste espetáculo - que já estava preparado para entrar em cartaz presencialmente quando a pandemia se instalou e tivemos que iniciar o isolamento - o tom de relato que misturou a angústia dos atores isolados com o texto do espetáculo, o formato de diário que encontra um sentimento de medo e suspensão do tempo, mas também de poesia e delicadeza estavam presentes. E se é necessário começar pelo começo, esse é o começo de os Satyros

na pandemia. O primeiro texto que foi ao ar na internet quando tudo aquilo começou³.

... Em 12 de março a gente retomaria a nossa temporada. Mas a gente foi impossibilitado de fazer tudo por conta dessa pandemia. Então eu vou entrar com esse espetáculo em cartaz aqui todas as sextas, sábados e domingos por tempo indeterminado...

E assistindo a este momento de uma hora do monólogo do Ivam Cabral, era possível triangular com a antropologia ciborgue, talvez forçando um tanto a mão, mas me pareceu possível perceber ali a “tecnologia ciborguiana restauradora” - a que permite restaurar funções e substituir órgãos e membros perdidos – na medida em que os Satyros, naquele monólogo, procuravam restituir a presencialidade, o artesanato do teatro que estavam sendo perdidos naquele momento. Mas também o tempo em suspensão. Cito o início da versão do espetáculo online em meta-texto:

O teatro é um fenômeno. Eu não sou, você que está me vendo tem certeza que eu não sou. Eu vou fazer de conta pra você. Mas se eu não fizer... Se você não fizer de conta que acredita em mim, o fenômeno do teatro não se estabelece. É um jogo, portanto. Misterioso. O teatro é cheio de convenções. Aqui vai ser um pouco difícil, embora ao vivo. Mas talvez isso ajude....

E Ivam joga lentamente com as mãos as pétalas vermelhas (ou corações recortados, ou papéis vermelhos, não sei bem), para dar poesia ao tema difícil da peça: enfermidade, luto, depressão e morte. Enquanto joga, ele diz: “isso pode ser os meus sentimentos, isso pode ser as minhas lágrimas. Isso aqui também pode ser o tempo”.

Ele fala, em forma de relato sobre a importância da poesia em sua vida e traz a poiesis do teatro com a leitura de um poema, do poema “Tu tens um medo” de Cecília Meirelles, um poema que fala do tempo.

E o texto é adaptado, dentro do tema do espetáculo, mas para o tempo da quarentena “é provável que muitas pessoas desapareçam nessa quarentena” e espero provar até o final desse espetáculo que a verdade é irrelevante.

Os personagens surgem: a mãe (que morre de Alzheimer), o irmão Idinir (que morre com câncer na cabeça), Jane (a menina mais bonita da cidade de Ribeirão Claro que entra em depressão depois de um pum na frente do namorado e é estuprada por toda cidade), o próprio Ivam (que descobre um câncer na tireoide).

³ Dias depois o Grupo Armazem de Teatro também se apresentou online e terá um artigo relacionado a ele que está com a escrita em andamento.

Nessa hora do espetáculo eu pergunto ao público o que fazem com o próprio tempo?

O que a gente faz com o nosso tempo? A vida é o dever que a gente traz para fazer em casa. O que a gente faz com o nosso tempo? Todos os sonhos do mundo. Olha o sonho, quem quer comprar sonho? E ninguém comprou o sonho... (choros de pétalas vermelha) A depressão é a imperfeição do amor. É a solidão dentro da gente. No final a gente sabe que vai morrer.

Nessa hora do espetáculo eu pergunto para o público se já conviveu com alguém com depressão.

SOU TRISTE...

A quebra da quarta parede, o efeito de presença, o campo dos dispositivos, as corporeidades em cena, o acontecimento polifônico que a cena proporciona, o mapa de afetos e de cognições possíveis, dá a ver o quanto o teatro absorve a sua contemporaneidade e pode ser linguagem de (des) aprendizagem e (des) territorialização dos corpos e seus jogos de cena em variados campos das humanidades, inclusive o da educação e da tecnologia como palco cênico.

Não sou nada.

Nunca serei nada.

Não posso querer ser nada.

À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo.

Considerações finais

A Companhia Os Satyros é um exemplo dentre as companhias de teatro que tiveram que se apresentar online durante a pandemia de Covid 19 e que perceberam que quando o público não está fisicamente no mesmo espaço, algo deve ser feito para construir um sentido de presença e possibilitar encontros. Caso contrário, enfatizarão a eficiência, deixarão de lado as humanidades e a criatividade e se tornarão componentes eficientes em uma máquina que ainda que bem lubrificada, perde aura.

REFERÊNCIAS

BROOK, Peter. **The Empty Space**. New York :Atheneum, 1968.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs ± capitalismo e esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995a. V. 1.

DENNY, Marcelo. **Cenografia digital na cena contemporânea**. São Paulo: Editora Anna Blume, 2019

DE FREITAS, N. (2016). **A cena contemporânea e o campo ampliado das artes: das vanguardas ao teatro performativo**. O Percevejo Online, 7(2), p. 1–15. [https://doi.org/10.9789/2176-7017.2015.v7i2.p. 1-15](https://doi.org/10.9789/2176-7017.2015.v7i2.p.1-15)

FÉRAL, Josette. **Além dos limites**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

FERNANDES, Silvia. **Teatralidades contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

FISCHER-LICHTE, Erika. **Estética do Performativo**. Lisboa: Orfeu Negro, 2019.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de Presença – o que o sentido não consegue transmitir**. Ed. PUC- Rio, Rio de Janeiro, 2010.

HARAWAY, D. KUNZRU, H.TADEU, T. (org. e trad.). **Antropologia do ciborgue : as vertigens do pós-humano** / organização e tradução Tomaz Tadeu – 2. ed. – Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2009. – (Mimo)

LEJEUNE, P. (2013). **Da autobiografia ao diário, da Universidade à associação: itinerários de uma pesquisa**. *Letras De Hoje*, 48(4), 537–544. Recuperado de <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/15460>

LÉVY, P. **A inteligência coletiva: por uma antropologia do ciberespaço**. 4.ed. São Paulo: Loyola, 2003

MONTEIRO, Gabriela Lírio Gurgel. **A Cena Expandida: alguns pressupostos para o teatro do século XXI**. Art Research Journal ARJ | Brasil | V. 3, n. 1 | p. 37-49 | jan. / jun. 2016.

MOREIRA, Eduardo (org.) **Grupo Galpão: tempos de viver e de contar**. SP: Edições Sesc, 2021

SANCHEZ, José A.; BELVIS, Esther. **No hay más poesia que la acción. Teatralidades expandidas e repertórios disidentes**. México: Paso de Gato, 2015

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório. Performance e memória cultural nas Américas**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.

XAVIER, Ismail. **O olhar e a cena – Melodrama, Hollywood. Cinema Novo, Nelson Rodrigues**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. 1 v.1 - n.1 – 2012