

Entrevista a Larissa Alberti, dramaturga e atriz do Grupo Teatro Público (Belo Horizonte, Minas Gerais)

Por Skype, en el día 26 de abril de 2016

1. ¿Cuál es la motivación que os movió a poner en marcha el proyecto artístico? ¿Qué formación tenían sus integrantes, y qué tipo de teatro empezasteis haciendo?

O Grupo Teatro Público surgiu a partir da montagem da habitação cênica *Naquele Bairro Encantado (NB)*. Quando a montamos em 2011, não éramos um coletivo, éramos artistas que se uniram para montar um espetáculo. Inicialmente eu e a Rafaela chamamos o Rogério Lopes para montar um espetáculo do nosso coletivo teatral¹, no intuito de explorar uma pesquisa sobre lendas urbanas na cidade de Belo Horizonte, com teatro de rua. Aí a gente chama o Rogério para dirigir e ele vem com uma proposta bem diferente do que estávamos acostumadas, que é essa proposta de habitar o bairro Lagoinha, que está mais ligada a performance, a partir da pesquisa de doutorado dele sobre as relações travadas com as máscaras da Folia de Reis. Aí a gente se une e fazemos o convite para outros atores. Quando a gente conclui o processo do *Naquele Bairro Encantado*, decidimos nos tornar um grupo, o Teatro Público. O grupo se consolida do fim de 2011 ao início de 2012. Aí depois de circular muito com o *NB* a gente resolve fazer o *Saudade*.

2. Y en relación con la formación del grupo, ¿tiene unos ejes comunes?

Sim, nós todos somos atores, temos formação técnica em teatro, e talvez o eixo que nos uniu inicialmente é essa familiaridade com a linguagem da máscara, além de uma certa simpatia com propostas que levem o teatro pra rua, que desloquem o teatro do palco, do lugar convencional dele. Então eu acho que essa proposta estética de experimentar o teatro em outros espaços é uma comum a todos nós. Esses são os primeiros eixos que nos unem: o trabalho com a máscara e o desejo de estar na rua.

3. ¿Qué evolución ha habido desde entonces hasta el momento actual? ¿Qué ha motivado este desplazamiento?

Desde o momento que a gente começa com montagem do *NBE*, e depois quando se solidifica como grupo, a gente amadureceu muito. Pelo próprio trabalho, a gente teve a possibilidade de repensar nossa atuação política na cidade. E observo que temos caminhado cada vez mais para uma linguagem experimental e mais distanciada do teatro tradicional. Então o projeto que a gente tem para 2016 busca ser mais experimental do que a gente foi em *Saudade*.

4. Y cuando se habla de experimental, ¿en qué sentido?

No sentido de não ter obrigação de apresentar um espetáculo que seja *reproduzível*. Nesse novo trabalho, a gente está repensando o lugar do público externo. Porque nos dois primeiros a gente convida o público externo, que vai trazer o olhar de espectador, vai ver aquela experiência nos moldes de um espetáculo. Já neste novo trabalho, a gente gostaria de eliminar

¹ O Grupo Trapizomba de Teatro, com foco na linguagem do teatro de rua tradicional, com repertório de esquetes e outros trabalhos mais curtos.

o público externo, gostaria de lidar só com o público que já está naquele espaço, que já está no cotidiano.

5. ¿Qué elementos de la experiencia previa hacen que deseéis eliminar esta audiencia externa?

Desde o início, a gente tinha um pouco essa crise. Desde o *Naquele Bairro...* a gente já se perguntava se o que fazíamos ali era algo possível de ser formatado e reproduzido para um público externo. Só que nesse primeiro espetáculo, a gente acaba chegando num formato passível de ser reproduzido, embora fosse sempre complexo desloca-lo do lugar original, a gente sentia que deixava pra traz toda uma potência que significou o processo de criação lá no bairro Lagoinha. Já com o *Saudade*, a criação do espetáculo foi tão específica para aquele lugar que a gente chegou à conclusão de que seria muito difícil reproduzir a experiência em outros espaços. Por outro lado, quando a experiência se torna o espetáculo reproduzível, a sensação é de que os espectadores não se dão conta de toda a potência que aquela experiência significou em nosso período de vivência no bairro. Talvez o mais importante da vivência não ocorria na apresentação, e sim no tempo em que os atores ficavam ali no bairro. Essa crise fica ainda mais aguda no *Saudade*. E daí surge a vontade de viver uma experiência que não tenha um “produto final”. Que o processo seja também produto, e não esse formato em que a gente fica ali vivendo um processo e depois formata um produto específico, limitado no tempo, para poder ser reproduzido. Então a nossa angústia parte daí. Temos pensado em outras formas de levar a experiência para o público externo, mediada por documentários, um material audiovisual. É algo que queremos experimentar.

6. Tanto en *Naquele Bairro...* como en *Saudade* una cuestión que me llama la atención es la idea de habitar, de llevar procesos a un barrio y estar allí durante un largo tiempo, de varios meses. Me gustaría que me hablases de la importancia de la temporalidad extendida y de la relación con el barrio.

Em *Naquele Bairro...*, primeiramente, quando a gente chega no Lagoinha, criamos um grande estranhamento para os moradores. (...) Mas com o tempo é que a gente vai conquistando mais a confiança, a amizade dos moradores que estavam ali, vai criando relações mais sólidas com eles. Só que ao mesmo tempo nossa permanência por um período tão longo (de 9 meses) sem apresentar um espetáculo, um “produto”, também gerou desconfiança nas pessoas. A gente chegou a ser investigado pela Polícia Civil da região, e acho que um dos fatores foi o tempo de permanência, porque a gente ficou muitos meses ali sem ‘fazer nada’, não apresentava nenhum espetáculo.

7. Y en el barrio *Saudade*, ¿cuáles fueron las reacciones?

Lá a gente teve uma recepção completamente diferente daquela que tivemos no bairro Lagoinha. Porque lá as pessoas não conseguiam entender que o que fazíamos era teatro, que havia um componente ficcional em nossas ações. Então, desde a primeira aparição de um dos atores com a máscara expressiva (foto 1), as pessoas não conseguiam identificar aquilo como teatro. (...) Aí quando as mulheres aparecem no bairro (foto 2), com as máscaras das viúvas - que é outro tipo de mascaramento, mais difícil de ser codificado - aí a situação fica complexa.

Um dos moradores filma essas mulheres e coloca no *Facebook*² (foto 3). Em poucos dias, o vídeo é compartilhado 348 vezes e surgem mais de 100 comentários de moradores sobre o que seriam aquelas figuras. E entre esses tantos comentários, apenas uns três se referiam à palavra “teatro”. Tinha gente que falava que era “manifestação”, outros diziam que era “véu para proteger da dengue”, uma grande maioria falava que era “macumba”, “satanismo”, “magia negra”...



Foto1



Foto 2

² Ver em

<https://www.facebook.com/photo.php?v=1511386612422094&set=vb.100006523093678&type=2&theater>



Foto 3

8. ¿Y cuáles son las posibilidades de que estas reacciones tan diferentes de los residentes de un barrio y otro?

Acho que tem essa questão de ser um bairro com uma comunidade evangélica muito grande – o que influencia todo esse imaginário satânico a respeito dos mascarados. Mas também é um bairro em que as pessoas têm um contato com o teatro muito menor que Lagoinha. Uma outra coisa muito forte na história do Saudade é que ele é um *bairro construído em torno do cemitério*. Primeiro surge o cemitério e só depois surge o bairro. Então, esse imaginário das pessoas em relação ao cemitério - e às almas que habitam esse cemitério - é também algo forte. Ele é muito grande, ocupa as avenidas principais do bairro. Então, ali, aquelas imagens da morte fazem parte da vida daquelas pessoas, mesmo que elas não queiram. E me parece que isso influenciou muito na recepção que a gente teve.

9. ¿Y por qué elegiste el barrio de Saudade?

Por causa do cemitério. Como escolhemos trabalhar com a história do Quincas Berro d'Água³, a gente resolveu que espaço onde a história ia passar tinha de ter um cemitério. Aí fizemos uma visita técnica lá e decidimos que seria ali, tanto pelo fato do cemitério ter uma presença tão marcante no espaço, como também por ser um bairro de muitas casas. Porque já tivemos a prova que *nosso trabalho não funciona muito bem em bairros com muitos prédios*, já que ele depende da relação que temos com as pessoas e nesses bairros com casas a relação é facilitada. Então nessa primeira visita a gente decidiu que seria ali.

10. Al ver los dos espectáculos, me parecía que en ese barrio hubo una mayor búsqueda de diálogo con la gente del lugar, como si las acciones fuesen casi un pretexto para construir estas relaciones. En Saudade, tengo la impresión de que tanto los habitantes como el público contemplaban más que participaban. ¿Realmente teníais diferentes propuestas para el diálogo con los habitantes en estas dos obras, en la etapa de las presentaciones?

³ Novela do escritor brasileiro Jorge Amado, publicada pela primeira vez em junho de 1959. Narra a história de um funcionário público morto que é tratado como vivo pelos seus amigos de bar.

Uma coisa comum nos dois processos é que o resultado final é fruto de uma construção diária. Nossas opções estéticas surgem a partir do contato que os personagens têm com a rua e com os moradores. Então, o tipo de relação que está proposta no *Saudade* surge em função disso. Quando a gente levou as viúvas mascaradas para rua, primeiro elas ficaram ilhadas no bairro, porque todos os contatos foram de repulsa, contatos agressivos.

11. ¿Buscábais más contacto con la gente del lugar?

Num primeiríssimo momento, não. Elas fizeram uma proposta mais contemplativa com os moradores mesmo. Porém, logo nos primeiros dias, elas tiveram que conversar com as pessoas, porque o clima ficou muito tenso. E aí começam a usar a conversa como pretexto para se aproximar das pessoas. A partir dessa experiência, a gente teve essa percepção que o *tipo de mascaramento* determinou muita coisa na experiência no bairro Saudade. Aí a gente passou a lidar com essa outra possibilidade que as máscaras das mulheres também tinham que era a *possibilidade contemplativa*. Em contraste, a máscara dos bêbados - que são as máscaras que interagem mais, que conseguem um diálogo maior com os moradores - eles só vão entrar no fim do processo, pela proposta dramática do trabalho de uma *ficção episódica*. Então eles não vão possibilitar aquela relação com os moradores como a gente teve no Bairro Encantado, com as máscaras expressivas desde o início, com o estreitamento da relação entre a gente e os moradores.

12. Y hablando de esta estructura *episódica de ficción*, se construye una dramaturgia que tiene lugar en la duración del tiempo real, en el período en que estaban en el barrio. Cada semana, proponíais nuevas acciones y situaciones de ficción a la vecindad, casi como um tipo de lenguaje. Me gustaría entender cómo surge el lenguaje de ese proceso dramático y qué tipo de diálogo se generó con los vecinos.

Uma grande diferença da dramaturgia do *Naquele Bairro Encantado* pro *Saudade* é que no primeiro espetáculo a gente não chega no bairro com nada pronto. No Lagoinha, a gente construiu do zero. No *Saudade* não. Lá a gente tem a intenção de contar uma história. A dramaturgia do *Naquele Bairro Encantado* foi surgindo do convívio com os moradores, completamente a partir daí. E no *Saudade* a gente chega com o objetivo de contar uma história, de fazer com que aquele bairro vivenciasse uma narrativa, que é a história de um morto que sumiu. Então, pra fazer com que bairro vivenciasse essa história, a gente resolveu fazer com que fosse contada em fragmentos, em episódios⁴. E achávamos que as pessoas iam entender o caráter ficcional contido na proposta, mas no início eles levaram a sério a ideia de que havia um corpo desaparecido. Só depois de alguns meses é que os moradores do bairro entendem a ficção e passam a jogar com isso. Eles começam a fantasiar, uns falam que viram o personagem morto no baile funk, outras falam que o viram na igreja. A partir do universo de cada um, os moradores vão criando histórias. E era muito interessante acompanhar essa fase. Isso num momento em que a ficção já estava estabelecida, que já entendiam que era teatro.

⁴ A intervenção no bairro foi dividida em 4 etapas: na primeira, o personagem morto circula sozinho pelas ruas do bairro. Em seguida, são espalhados lambe-lambes com fotos do personagem morto e a frase “procura-se”. Na terceira fase, as viúvas do morto passam a circular em volta do cemitério com o rosto coberto. E na última fase, os mascarados bêbados passeiam pelo bairro com o personagem morto.

13. Cuando proponíais esa ficción episódica, ¿qué querías provocar en los residentes de esta historia, de este drama, de esta experiencia?

Uma coisa que interessava muito à gente era ver como aquele bairro, que era construído a partir dos ritos de morte, dialogava com essa história sobre a morte. Com essa história tão peculiar, de um corpo que some. Então interessava muito pra gente ver como a gente ia atingir o imaginário daquelas pessoas através daquela proposta.

14. ¿Podríais citar algunas referencias artísticas y/o teóricas que os hayan servido de interlocutores en vuestros últimos trabajos, o que os hayan servido al menos para pensar esos proyectos?

São muitas referências. No *Bairro Encantado* esse pensamento mais estético-teórico vem muito da pesquisa do diretor Rogério Lopes, da Folia de Reis⁵, vem de uma experiência do Eberth Guimarães também com trabalhos de teatro baseados na improvisação, na experiência dele como músico. No *Saudade*, a gente trabalhou muito com a ideia de jogo, a gente explorou isso inclusive teoricamente, lemos o livro *Homo Ludens*, de Johann Huizinga, pensando teatro como jogo. A gente leu também *Charles Baudelaire - Um Lírico no Auge do Capitalismo*, quando Walter Benjamin fala do *flâneur*, que alimentou nossas caminhadas. E trabalhei muito com fontes populares para construir a dramaturgia dos personagens.

15. ¿Os consideráis parte de algún movimiento, generación o tendencia que defina una nueva orientación dentro del campo de la creación escénica? O dicho al revés, ¿os consideráis en conflicto o al margen de alguna corriente o tipo de teatro que os sirva para definirlos en oposición a ella?

Não me sinto, para ser sincera, tão próxima do tipo de teatro que está sendo desenvolvido atualmente em Belo Horizonte. Não digo em relação ao grupo, mas pessoalmente prefiro dialogar com um movimento mais amplo. Hoje me interessa mais fazer oficina de ocupação do espaço público por outras linguagens do que uma oficina de voz no teatro. Talvez eu me sinta mais identificada a um movimento que não é só do teatro. É o movimento de uma geração que está repensando a cidade. E que usa a arte como ferramenta para repensar essa cidade, para de reocupar politicamente essa cidade. Não estou tão por dentro do que está sendo produzido de teatro de Belo Horizonte no momento. Então me interessa mais essa discussão política: como posso usar o teatro para ter uma vivência diferente da cidade, uma vivência criativa.

16. E me parece que é essa a dimensão política que aparece nos dois trabalhos de vocês...

Sim, acho que esse repensar a cidade é uma dimensão muito consciente para todos nós. Agora o que posso te falar em relação às correntes do teatro é que fizemos uma reunião no início do ano e apenas um integrante do grupo falou que tinha interesse em fazer teatro de palco. Nós perdemos completamente o tesão de atuar em outros contextos. Porque a vivência que a

⁵ A Folia de Reis é uma tradição popular do catolicismo brasileiro que celebra e reencena a jornada bíblica dos Três Reis Magos. A tradição refere-se a conjuntos musicais que compreendem predominantemente os trabalhadores rurais de baixa renda de várias regiões do Brasil. Instrumentistas, cantores e outros participantes circulam de casa em casa, cantando e louvando o nascimento de Cristo.

gente teve com esses trabalhos é muito diferente da vivência do teatro tradicional, em que o público vai ali para contemplar somente, que fica ali assistindo alguma coisa em um tempo determinado, que tem um recorte, essa diferenciação nítida entre ator e espectador. Então, acho que esses processos que a gente viveu – processos de integração da arte na vida – são processos com os quais a gente se identifica com muita clareza. A gente não tem tanto interesse nesse teatro somente representativo e, nesse sentido, a gente dialoga muito com a performance também.

17. Antes de participar en estos proyectos, ¿habíais frecuentado los barrios de Lagoinha y Saudade?

Não frequentava nenhum dos dois antes dos espetáculos. E a percepção que a gente tem em relação à cidade, ela se altera drasticamente. A experiência que tive como atriz no Lagoinha foi uma experiência que não tive como moradora do bairro que morei a vida inteira. Porque o tempo que a gente estava ali era um tempo de viver aquele espaço, de olhar para ele de uma forma sensível, então a cidade ali não era pra gente só um lugar de passagem, um lugar funcional. A cidade num processo como esse é material de criação. No processo em que vivi no Lagoinha, tive oportunidade de passar uma tarde inteira olhando a vista do cemitério. A gente estava ali para “fazer nada”, estava ali para viver. Para ter uma experiência de convívio com as pessoas, de contemplação com aquele espaço, uma experiência que definitivamente a gente não tem na cidade, dessa forma tão intensa.

18. ¿Qué vías de producción utilizáis? ¿Cuánto dinero ha costado aproximadamente el último proyecto de creación que habéis realizado? ¿Ha habido algún tipo de evolución desde vuestros primeros espectáculos en la forma de financiarlos?

A gente financiou os dois espetáculos pela Lei Municipal de Incentivo à Cultura, por meio do Fundo de Projetos Culturais⁶, que ocorre por meio de repasse direto da verba. Em relação à nossa remuneração como ator, não teve evolução, o que é uma dificuldade, porque a gente vive esses processos longos que não pagam nossa mão-de-obra, ou pagam apenas parte dela, mas um valor muito aquém, o que é um problema.

19. En vuestro caso, cuál es la motivación para llevar el teatro a otros lugares. ¿Creéis que el interés actual por ir nuevamente a la calle es igual al que hubo en otras épocas o tiene algún componente distinto?

Quando a gente montou *Naquele Bairro Encantado* estávamos tristes com próprio lugar que o teatro ocupa na nossa sociedade. Esse investimento de dinheiro e de esforço para montar um espetáculo e quando entra em uma temporada, na plateia tem 10, 15 pessoas. Então, esse lugar de desprestígio completo foi algo que motivou a gente a ir pra rua. E nesse momento que a gente vive, principalmente no contexto das cidades brasileiras, em que qualidade de vida é cada vez pior, em que lidamos com problemas de todas as ordens, como nas cidades grandes do Brasil, o teatro significa uma outra forma de viver nessas cidades, uma forma lúdica, mais criativa, uma forma utópica mesmo, mas uma utopia que a gente já está colocando em prática.

⁶ Viabilização direta de recursos para projetos culturais. Para montagem de *Naquele Bairro Encantado*, o grupo recebeu da prefeitura R\$70.000,00 e para montar *Saudade*, R\$ 69.997,94.

Como morador de grandes cidades, a gente sofre com muitos problemas, é muito agredido, oprimido, por tudo que elas representam. Então esse desejo vem também de um sonho de encontrar uma outra cidade dentro dessa cidade, uma cidade em que as relações sejam diferentes. E acho que o teatro e a arte são ferramentas pra gente alcançar essas utopias.

20. ¿Podrías compartir alguna práctica/método que hayáis utilizado en el desarrollo de vuestros últimos proyectos?

Nosso principal método é a pré-disposição para o convívio humano. Você precisa estar com as pessoas de fato querendo construir um diálogo ou algum tipo de relação com elas. E isso é muito mais importante do que qualquer técnica nesse tipo de teatro. É preciso ter uma disponibilidade muito grande para relacionar com pessoas. Por isso a experiência da rua traz uma carga de alteridade muito forte, são espaços em que lidamos com todos os tipos de pessoas possíveis. Porque tanto tem a pessoa que te abraça e enxerga em você a vovozinha, que tem um carinho muito forte desde a primeira interação, como tem os caras que te violentam verbalmente, que te ameaçam. Então, conseguir lidar com toda essa matéria é algo bem difícil.