

TEATRO HORIZONTAL: ÍNTIMA ATRAÇÃO ÉTICA E ESTÉTICA

Resumo



Tratarei da perspectiva *teatro horizontal* refletida, defendida e experienciada pela Cia. Labirinto de Teatro, elaborada através de uma década junto ao Festival Internacional de Arte-Educação Fronteiras Brasil, estabelecendo um diálogo entre arte e comunidade a partir de um trabalho via partilha de experiências, que apanha os princípios da autoficção como ato criativo poético e político.

Palavras-chave:

Teatro horizontal. Festival Fronteiras Brasil.
Autoficção.

TEATRO HORIZONTAL: ÍNTIMA ATRAÇÃO ÉTICA E ESTÉTICA

Juliano Ricci Jacopini¹

¹ Doutor em Artes da Cena pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas. Mestre em Educação pela Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8647-6883>. Email: jrjacopini@gmail.com

*Tudo, tudo, tudo, tudo que nós tem é nós
Tudo, tudo, tudo que nós tem é
Tudo, tudo, tudo que nós tem é nós
Tudo, tudo, tudo que nós tem é
Tudo, tudo, tudo, tudo que nós tem é nós
Tudo, tudo, tudo que nós tem é
Tudo, tudo, tudo que nós tem é nós
Tudo, tudo, tudo que nós tem é
Emicida*

A experiência é nossa bagagem. É por ela que atualizamos cada instante de nosso presente como nova experiência para que, de alguma maneira, caminhemos ao encontro... de si, do outro, do outro de nós mesmos.

Tratarei da perspectiva *teatro horizontal* refletida, defendida e experienciada pela Cia. Labirinto de Teatro² – grupo do interior de São Paulo, da cidade de Matão –, elaborada em mais de uma década junto ao Festival Internacional de Arte-Educação

² Mais informações sobre a Cia: www.cialabirinto.com.br

Fronteiras Brasil (doravante *Fronteiras Brasil*), estabelecendo um diálogo entre arte, educação e comunidade a partir de um trabalho via partilha de experiências, que apanha os princípios da autoficção como ato criativo poético e político.

Antes, é preciso esclarecer que o empenho maior dessa preâmbulo se concentra em apresentar um olhar expandido para o teatro e/na/ com comunidade, o que desperta uma consciência (contemporânea) de teatralidade humana, friccionando espaços de trânsito das expressividades. Mas, antes ainda, é preciso apresentar o advento do termo horizontal, cunhado nas pesquisas-práticas de Juliano Jacopini, artista da Cia. Labirinto de Teatro, defendido em sua tese de doutorado *Teatro Horizontal – Ficções de Si*.

E de novo, sempre há um antes que vale ser evocado: desde 2009 acontece na cidade de Matão o *Fronteiras Brasil*. Trata-se de um projeto/festival cooperativo de repercussão internacional idealizado por Khosro Adibi, que sentiu a necessidade de criá-lo com o intento de reforçar a cultura por suas raízes sociais. Khosro tem um percurso de vida artística construído pelo autodidatismo: é um artista multidisciplinar – visual, bailarino e pedagogo – nascido no Irã e erradicado na Holanda após exílio. *Fronteiras Brasil* e Khosro chegaram a Matão em 2009 através de Gilsamara Moura (professora do Departamento de Dança da Universidade Federal da Bahia, que no período era professora de dança no município de Araraquara) em parceria com a – no período – Diretora de Cultura Lygia Nicolucci, professora aposentada que atuou frente à pasta por quinze anos durante o governo do Partido dos Trabalhadores, em Matão.

Daí, despontam dados que merecem atenção, como a união de dois municípios interiores para a vinda de um festival de arte-educação idealizado por um exilado do Oriente Médio. De certa maneira, aí começa o movimento de construção de uma comunidade de artistas nômades, o que era um dos interesses de Adibi ao pensar o festival, todavia, com um ponto cruceiro diferenciado: o desejo era o de unir artistas do mundo inteiro à novos artistas, advindos

das comunidades pelas quais o festival passasse.

O projeto itinerante do *Fronteiras*, em sua origem, iniciado em 2009, aconteceu em alguns países da América Latina – Peru, Chile, México, Argentina e Brasil³ – recebendo artistas voluntários de diferentes partes do mundo trabalhando com diversas linguagens (teatro, dança, música, visuais, literatura, circo, cinema) e desenvolvendo práticas arte-sócio-educativas em comunidades que atuaram, além de fomentar o intercâmbio cultural entre artistas e essas comunidades. O festival é fundamentado em uma ideologia de participação coletiva e na prática reflexiva pela experiência, pelo contato e pela convivência de pessoas com diferentes formações artístico/culturais, que se encontram para compartilhar seus processos criativos e formativos via práxis horizontal. Mas afinal, como definir o que seria uma práxis horizontal?

Adibi, em suas experiências angariadas por diferentes países, espalhou a importância do que seria a perspectiva de educação horizontal arraigada ao trabalho artístico. Em entrevista a Jacopini, Adibi explana:

Eu me considero um aluno da vida, aprendendo por meio dela.

Quando nosso ambiente é rico e nos nutre, há variação em nossas escolhas e um amplo horizonte para enxergarmos. Acredito que o trabalho de um educador é criar um ambiente fértil para os indivíduos, a fim de que eles tenham a chance de explorar e crescer. Quando comecei a fazer esse trabalho, **me tomei como referência**. Me perguntei o que eu gostava nas escolas e quem eram os professores que eu apreciava e por quê.

Ao analisar a maneira como os professores nos ensinam, como eles se desenvolvem e transmitem seu material, bem como o método de ensino pessoal que desenvolvi, comecei a estruturar a ideia de “educação horizontal” e como isso precisa se desenvolver nos espaços físicos (centros) em cada cidade/país. Percebi que ensinar precisa ser um processo dinâmico, não só para os alunos, mas também para os professores. Pelo meu processo como professor, eu sabia que aprendi meu ofício mais a partir dos meus alunos do que com quaisquer outras pessoas. A demanda e perguntas deles provocaram uma busca minha por uma nova área de pesquisa, cuja necessidade de empenho com meus alunos eu nunca poderia

³ Após uma década, o festival se manteve apenas em dois países: Brasil, no município de Matão, e México, no município de Tijuana. Porém, cada cidade prosseguiu o festival adaptando-o a suas realidades e interesses.

questionar. Também sei que viajar e experienciar diferentes culturas me ensinou muito e abriu meu horizonte de uma forma que nenhuma escola poderia fazer. Além disso, descobri que não existe uma verdade única: um método, uma resposta certa ou uma maneira de ensinar/aprender. Tudo isso depende de como um indivíduo vive sua cultura e de suas necessidades em determinado momento.

O foco da “Educação horizontal” é servir às necessidades dos indivíduos para que eles desenvolvam suas qualidades humanas, gerem processos criativos e aumentem a qualidade de suas vidas. Ela visa nutrir a totalidade do nosso ser – ao contrário do sistema convencional de educação, que encoraja os indivíduos a ir por um caminho estreito e se especializar em um assunto que não seria tocado, caso a escolha não tivesse sido pela norma.

Nosso atual sistema de educação tem foco no treinamento de indivíduos para servir o sistema e dificilmente dá atenção às necessidades dos indivíduos em si. Em nossa sociedade todos tentam fazer a coisa “certa” (da forma que nos foi falado) e quase ninguém é “feliz”. A máquina gigante está esgotando as vidas dos indivíduos e, embora pareça que estejamos progredindo, a humanidade está em crise quando se trata dos valores emocionais e espirituais. O que eu descobria e tentava articular não era novo; no meu processo, muitas vezes me perguntaram se eu conhecia

Paulo Freire, Montessori e Waldorf. Eles estavam todos tentando fazer o mesmo de uma maneira ou de outra, embora quando eu comecei eu não estivesse ciente de que eles existem.

Eu não posso dar uma resposta concreta à pergunta “o que é uma educação horizontal?” Ela é um conceito que simboliza uma forma de pensar. A única maneira que posso explicar é: na educação horizontal não há um método ou livros de estudo. O principal objetivo é contribuir para melhorar a qualidade humana dos indivíduos, gerar processos criativos e aumentar a qualidade de vida das pessoas. E isso depende muito do contexto e das necessidades da comunidade com a qual estamos trabalhando.

O método e o veículo são os educadores.

Quando alguém se torna um educador? Acho que quando o processo criativo está ativo em um indivíduo. Eles não precisam ter respostas a todas as perguntas e saber tudo. Enquanto eles tiverem sede de saber, eles encontrarão um caminho.

Processo criativo é muitas vezes confundido com arte. Certamente a arte é uma das maneiras pelas quais exploramos o processo criativo, mas no meu entendimento, **o processo criativo é como a vida atua em nossos corpos**. Sem isso, nós morreremos. (JACOPINI, 2018, p. 257-259, tradução: Douglas Aranha)⁴

⁴ I consider myself a student of life; learning through living.

When our living environment is rich and nourishes us, there is variation in our choices and a wide horizon to look at. I think the work of an educator is to create a fertile environment for the individuals in order that they get the chance to explore and grow. When I started to do this work I took myself as a reference. I asked myself what was that I enjoyed from school and who were the teachers that I appreciated and why?

By analyzing the way teachers taught us, how they approached and transmitted their material, as well as my personal teaching method that I developed, I started to structure the idea of “Horizontal education” and how that has to develop in the physical spaces (centers) in each city/country. I realized teaching needs to be a dynamic process, not only for the students, but also for their teachers. I knew from my process as a teacher I learned my craft from my students more than anyone else. Their demand and questions triggered a question for me and a new area of research in which I might never ask myself if I wasn’t engaged with my students. I know also traveling and experiencing different cultures taught me a great deal and opened my horizon the way no school could do. Besides I discovered there isn’t a single truth: a method, right answer or a way of teaching/learning. All of that depends on how an individual experiences their culture and their needs at a given moment.

The focus of “Horizontal education” is to serve the needs of individuals in order that they develop their human qualities, generate creative processes and increase the quality of their lives. It aims to nourish the totality of our being, on the contrary of conventional system of education, which encourages individuals to go down a narrow path and specialize themselves in a subject, which isn’t rung if it was the choice not the norm.

Our present education system focusing on training individuals to serve the system and hardly give’s attention to the needs of individuals themselves.

In our society everyone is trying to do the “right” thing (the way we have been told) and hardly any one is “happy”. The giant machine running on the lives of individuals and though it seems we are progressing, humanity is in crisis when it comes to the emotional and spiritual values. What I was discovering and trying to articulate wasn’t new; in my process often I was asked if I knew Paulo Freire, Montessori and Waldorf methods? They are all trying to do the same in one or other way, though when I started I wasn’t aware of their existence.

I can’t give a concrete answer to the question; what is a Horizontal education? After all, that is only a title which symbolizes

O longo excerto citado da entrevista é necessário, pois apresenta a complexidade do entendimento de Adibi quando se refere à educação horizontal, que aponta, inevitavelmente, para uma aposta no ser humano, o que tem que ver com atitudes e valores gerados no encontro com a diferença, tomando como chave mestra o diálogo nas relações. O alargamento do fazer artístico para uma consciência de agir educativo reveste a prática criativa de interesses que apresentam uma íntima atração entre ética e estética, onde, o que interessa de fato é a formação global do ser humano e isso se dá pela expansão do olhar que o sujeito tem para si, para então, olhar e atuar no mundo. Ao dizer “me tomei como referência”, pra além do que possa parecer um modelo centrado em si, é uma expansão de si, uma escuta de si, uma valorização da experiência adquirida que pode ser convertida em arte, porém, com a devida atenção de que um processo criativo “é como a vida atua em nossos corpos”, como na máxima de Beuys (2011) “cada homem, um artista”: todos temos nossa história, nossa capacidade e necessidade de nos re-criar.

A partir dessas reflexões e também pela convivência de uma década com Adibi, Jacopini junto à Cia. Labirinto, realizou à feitura do teatro horizontal junto à Cia. Labirinto. Claro, e mais uma vez, isso é possível se considerado à experiência como bagagem: desde o início do festival na cidade de Matão, Jacopini participou primeiro como arte-educador, depois como produtor e segue desde 2017, junto à Cia. Labirinto de Teatro, como coordenador/provocador do festival. Nesse período, também em 2009, foi que aconteceu o surgimento da Cia. Labirinto, portanto, festival e cia. foram amadurecendo juntos, se retroalimentando e fazendo circular saberes que edificaram o grupo, fundamentalmente, à luz da práxis horizontal. Ainda, vale

destacar que o grupo é composto por artistas, em sua maioria educadores, formados em outras áreas de conhecimento (Letras, Pedagogia, Psicologia, Biologia), alguns com formações técnicas em teatro, dança e enfermagem, outros com formação em curso em Artes Cênicas (USP/Unicamp) e Designer Gráfico (Unesp), por fim, um grupo plural de nove integrantes de 40 à 18 anos, advindos de nove bairros diferentes da cidade, de classes sociais também diferentes, que se uniram através do teatro e formaram uma espécie de comunidade que hoje coordena, além do festival *Fronteiras Brasil*, a Casa PIPA⁵.

Fundada em 2011, a Casa PIPA – Plataforma Internacional de Produção Artística – é um espaço de formação, criação, pensamento e troca artística, situada na Estrada da Fazenda, no bairro Boa Vista, do município de Matão – ocupa o casarão situado na área rural onde foi um dos primeiros grupos escolares da cidade conhecido como ‘Escola da Boa Vista’. Quase cem anos após sua construção, o casarão, depois de doze anos desativado, voltou a existir como espaço de residência e resistência artística.

Foi através do *Fronteiras Brasil* que surgiu a ideia de criar um lugar no mundo onde o pensamento horizontal pudesse se abastecer nos ideários da comunidade de artistas nômades que comungassem dessa perspectiva criativa em arte. Através da concessão do espaço por parte do poder público (durante o governo do PT, em 2010) para a Ong Ocara (Associação Cultural e Ambiental para a Cidadania, existente na cidade desde 2001) – que tem um trabalho de referência no âmbito da cultura, meio ambiente e cidadania –, as movimentações iniciaram com mutirões dos artistas locais para a recuperação do espaço físico do prédio.

Não à toa a PIPA recebe o nome de Casa e não de Escola, porque acima de tudo, preza-se

a way of thinking. The only way I can explain it is: In Horizontal education there isn't a method or aren't text books. The main aim is to contribute in improving human quality of individuals, generate creative process and increase the quality of their lives. And that very much depends on the context and needs of the community we are working with. The method and vehicle are the educators.

When one becomes an educator? I think it is when the creative process is active in an individual. They don't need to have answers to all the questions and know everything, as long as they are eager to know, they will find a way.

Creative process is often confused with the arts. For sure art is one of the ways we explore the creative process. To my understanding, the creative process is the life itself that is going on in our body. Without it we die.

⁵ Mais informações sobre a Casa PIPA e Fronteiras Brasil: www.casapipa.art.br

pelo convívio familiar no exercício constante de viver o fluxo da comunidade nômade, onde as regras devem ser percebidas e criadas por quem vive no presente, e não fixadas em paredes, o que é uma aposta via dificuldade extrema que vem junto com o trabalho horizontal: a não hierarquia, deveras então, tudo na relação se estabelece pelo diálogo.

A experiência adquirida em uma década de *Fronteiras Brasil* que, estruturou-se em receber durante o festival, em caráter de residência na Casa PIPA, cerca de 30 arte-educadores de diferentes lugares do mundo, durante duas semanas para morarem juntos e atuarem em comunidades do município, exige de todos os envolvidos o exercício da horizontalidade a todo o tempo, tanto na Casa PIPA quanto nas comunidades, tendo em vista que durante o tempo em residência, os artistas entre si, adentram processos criativos que também são partilhados, além de desenvolverem processos junto à comunidades, tudo pelo diálogo, canal de partilha de experiências. O movimento de ir à comunidade é fundamentalmente de troca: o artista-educador chega em uma praça, bairro, instituição, associação, para ouvir/ver/viver as manifestações culturais do lugar, cabendo a ele ser um atuante que dialogue com a história formativa das pessoas desses lugares a fim de que possa fortalecer seu lugar no mundo (do artista e da comunidade), seu lugar social e político via expressão (im) pulsionada pela arte.

Assim o *Fronteiras Brasil* vem se configurando: como movimento e busca de construção perene da emancipação de comunidades via liberdade criadora. Daí que é preciso uma consciência educativa no agir artístico, pois é por ser a arte veículo de libertação, que necessariamente ela precisa e pode educar uma nova forma de ver e lidar com o mundo, com o outro e com o si-mesmo para que seja possível

[...] trabalhar no sentido de formar, no homem brasileiro, um especial senso, que chamamos de senso de perspectiva histórica.

Quanto mais se desenvolva esse senso, tanto mais crescerá no homem nacional o significado de sua inserção no processo de que se sentirá, então participante, e não mero espectador. Será a apropriação dessa perspectiva histórica, que ele

incorporará à sua sabedoria, como o desenvolvimento de sua consciência crítica, na verdade, que o porá em condições capazes de compreender restrições de que às vezes resultam sacrifícios pessoais e coletivos que, porém, são necessários ao interesse geral. (FREIRE, 2001, p. 20)

As teorias de Paulo Freire trazem contribuições valiosas para o pensamento da práxis horizontal, especialmente no âmbito de uma discussão em que há o deslocamento do lugar do teatro e das artes em geral passando a ser instrumento para atuação direta na transformação e fortalecimento de comunidades. Junto, é possível evocar para essa reflexão, contribuições de Augusto Boal (2014), Bell Hooks (2011), Ileana Diégues (2010), que prezam pela liberdade e diálogo no empenho de expandir campos para experiências em que a educação extrapole os muros da escola. A horizontalidade tende à valorização dos traços da identidade de cada ser humano e como essa identidade (Eu) apresenta seus aspectos históricos, portanto sociais (o coletivo), então, teríamos que a práxis horizontal vislumbraria pela emancipação de comunidades fortalecidas pelas suas histórias, que se reconhece como grupo, este que estaria em processo constante de uma tessitura identitária coletiva.

A possibilidade humana de existir – forma acrescida de ser –, mais do que viver, faz do homem um ser eminentemente relacional. Estando nele, pode também sair dele. Projetar-se. Discernir. Conhecer.

É um ser aberto. Distingue o ontem do hoje. O aqui do ali. Essa transitividade do homem faz dele um ser diferente. Um ser histórico. Faz dele um criador de cultura. A posição que ocupa na sua “circunstância” é uma posição dinâmica. Travas relações com ambas as faces do seu mundo – a natural, para o aparecimento de cujos entes o homem não contribui mas a que “confere uma significação que varia ao longo da história” (Corbisier, 1956, p. 190) e a cultural, cujos objetos são criação sua.

A posição do homem, realmente, diante desses dois aspectos de sua “moldura”, não é simplesmente passiva. No jogo de suas relações com esses mundos ele se deixa marcar, enquanto marca igualmente. (FREIRE, 2001, p. 10)

Somos nossa história no mundo e ao partilhar diferentes experiências e interesses, se alarga ‘o mundo’ de cada ser humano, colocando em confronto outras perspectivas, além do

confronto consigo mesmo a todo o tempo, em movimento duplo de ao transformar, transformar-se. Um práxis horizontal é de extrema dificuldade pois lida com a gama de singularidades de todos os envolvidos, portanto, é o oposto da verticalidade, e ninguém está acima de ninguém, o que faz o conhecimento ser construído junto. Isso não quer dizer que todos precisam, podem e devem fazer tudo igualmente, mas que a diferença de cada um é vista como qualidade e isso é de valor inestimável, pois alimenta e pluraliza todo e qualquer processo ampliando os referenciais que aparecem diante de um tema ou uma questão, o que torna o conhecimento mais enriquecedor, já que, mais uma vez, o que salta é a diferença.

“A identidade e a diferença têm que ser ativamente produzidas. Elas não são criaturas do mundo natural ou de um mundo transcendental, mas do mundo cultural e social. Somos nós que as fabricamos, no contexto das relações culturais e sociais” (SILVA, 2000, p.76).

Por isso é impossível a lógica de se levar ou aplicar cultura para alguém ou algum grupo social. O que se faz enquanto ação cultural – pensando aqui teatro e comunidade – tem que ver com estímulo e escuta, novamente, tem que ver com troca e diálogo. Tais aberturas de paradigmas desestabilizam campos outrora estratificados: seja no campo das artes ou da educação, pois sim, ao tratar sobre horizontes que tateiam a profusão de um trabalho que envolva teatro e comunidade, a reflexão se extrapola de preceitos estéticos e passa a reunir interesses éticos numa amálgama onde arte e educação se confluem e tanto artista quanto comunidade passam a atuar conjuntamente, o que resulta em uma formação mútua, em uma constante formação humana. É delicado tratar sobre a ideia de educação ou teatro horizontal, especialmente pelo fato de não apresentar métodos ou procedimentos o que tende a deslegitimar a validade de uma prática, quando, pelo contrário, em um trabalho horizontal se aposta na intuição e no desejo como ferramentas fundamentais.

Tomando a Cia. Labirinto como um gru-

po do interior de São Paulo onde as experiências artísticas ‘legitimadas’ não eram de fácil acesso, inventar maneiras de criar fora possível apenas quando os membros reconheceram a presença de todas as vozes dos artistas da Cia. na estruturação do seu fazer, sem hierarquia de saberes, mas valorizando os saberes e interesses múltiplos para serem partilhados na feitura do teatro horizontal. Daí o leque diverso de suas pesquisas nas áreas da dança-teatro, dramaturgia, teatro com bonecos e performance, tomando como engrenagem a experiência do vivido para o nascedouro de autoficções.

Como marco que possibilitou certa conceituação de uma prática de Teatro Horizontal na Cia. Labirinto de Teatro⁶, há o processo criativo de *Ame!* (2016), que envolveu Jacopini (diretor-dramaturgo) junto a Mabê Henrique (atriz-dramaturga). A ideia de Jacopini foi propor que a dramaturgia nascesse a partir das experiências pessoais da atriz. Seriam os dois, Jacopini e Henrique, autores da dramaturgia, cabendo a ela partir de si, abrindo frestas de sua memória e as recriando, inclusive a partir do dispositivo inicial que fora obras do artista plástico Amedeo Modigliani. Daí que por associações internas (memórias) e externas (obras de arte) uma nova narrativa de vida começou a ser gerada – uma autoficção.

Suzi Sperber criou o conceito *pulsão de ficção* (SPERBER, 2009) que seria a necessidade inata do ser humano de criar, o que implica a existência de universais/saberes básicos, estes: simbolização, efabulação e imaginário que possibilitam a comunicação e a criação verbal. Partindo do desenvolvimento da linguagem na criança, a teoria toma por base a expressão do ser humano como necessidade para exprimir o vivido.

Para o teatro horizontal a teoria de Sperber é fundamental, pois parte do postulado de que todos os seres sobrepujam de capacidade para necessidade de criar, daí que a história dos corpos que carregam a memória do vivido é impregnada de referenciais associativos, que efabulados, possibilitam à autoficção... possibilitam

⁶ Processos e espetáculos anteriores à *Ame!* já indicavam o interesse do coletivo na pesquisa horizontal, como em *Rascunhos* (2011) e *A_R_RISCO* (2011 e 2019).

o entendimento de si (e do outro) a partir de outra ótica:

Como e por que se estabelecem conexões? Em primeiro lugar, porque existem os universais. A capacidade de simbolização e de imaginário é comum a emissor e receptor. [...] A amplitude do repertório empático, textual, literário, cultural, de saberes diversos do receptor vai servir de instrumento sobre o qual repercutem os impulsos imagéticos, simbólicos, culturais do emissor. (SPERBER, 2009, p. 112)

Por *Ame!* foi possível reconhecer que em um processo que se pretende horizontal o protagonismo está na superação de um conflito, problema, trauma (pessoal ou coletivo), já que trata-se de um desdobramento de si para a construção ficcional, para a (re)construção da narrativa da vida.

Outro processo da Cia. Labirinto que merece destaque na voga do teatro horizontal é do espetáculo *Cordel de Condão* (2018)⁷, junto ao Grupo Vocal Coro e Osso. Na trajetória de pesquisas da Cia. Labirinto de Teatro, às técnicas para composição cênica foram a todo tempo quebradas, renovadas, reinventadas. Em *Cordel de Condão* a singularidade de 30 corpos – de atores e coristas – possibilitou meio século de história partilhada nesta pesquisa composta por um elenco de 18 a 70 anos, formado por pessoas de diferentes segmentos da cidade (médicos, advogados, professores, etc) e também de diferentes classes sociais.

A horizontalidade fora fator primordial para que esse trabalho nascesse, pois foi a partir da potência – da diferença – de cada participante que se desenvolveu o estudo para a construção das personagens bem como das cenas, novamente com dramaturgia e direção de Jacopini, partilhada à direção musical do regente Luiz Piquera. O novo corpo cênico foi tomando forma feito de uma multiplicidade de mundos que toma como matéria principal para o trabalho a essência do humano.

Ainda como exemplo do teatro horizontal da Labirinto, tomo o último projeto, *Arrebol* (2021), produção em circulação no Circuito Sesc de Artes Online, que evidenciou o amadurecimento da horizontalidade nas criações, tendo

em vista que visou-se potencializar o que cada artista carrega como sua habilidade ao invés de buscar que todos executassem várias funções. Em um diálogo processual aberto, ao valorizar a diferença de cada um, obteve-se uma obra inaugural que se difere de todas as outras: com menos tempo na execução de sua criação, já que foi montada em três semanas, e revelando nova qualidade estética, fator esse acentuado pelo recurso ser audiovisual, mas, o que também merece destaque é a preocupação com a acessibilidade, que ganha espaço desde a produção da websérie *Abrolhos* (2021), com a realização de um trabalho artístico também com audiodescrição e intérprete de Libras.

Por fim, apanho *Fantasia ou A Cifra da Ação Possível*. Não é um trabalho da Cia. Labirinto, mas é de teatro horizontal. Jacopini foi orientando de doutorado de Suzi Sperber, e ao final da pesquisa, juntos (também com participação de Carlos Simioni, do Lume Teatro), desenvolveram o processo criativo supracitado. Sperber nunca havia sido atriz e estreou um trabalho solo – espécie de *happening* – em seu aniversário de 80 anos.

Fantasia também partiu das experiências da atriz para a tessitura dramática, apanhando memórias da mulher, professora, esposa, mãe, pesquisadora, leitora, embaralhando a narrativa para um acontecimento na estreia, em que Sperber recebeu convidados – espectadores – em sua casa para a festa de seus 80 anos, e depois, para outros acontecimentos, tanto em salas de aula, como em salas especiais, acentuando a professora-personagem. O trabalho se desdobrou a ponto de agora estar se tornando espécie de registro filmico, e, posteriormente, com pretensão para circulação em escolas públicas do Ensino Médio para receberem uma hora-aula de espetáculo em sala de aula. O importante, mais uma vez, é a tônica da valorização da bagagem que cada corpo carrega, no caso de *Fantasia*, inclusive, a valorização da velhice e da sabedoria.

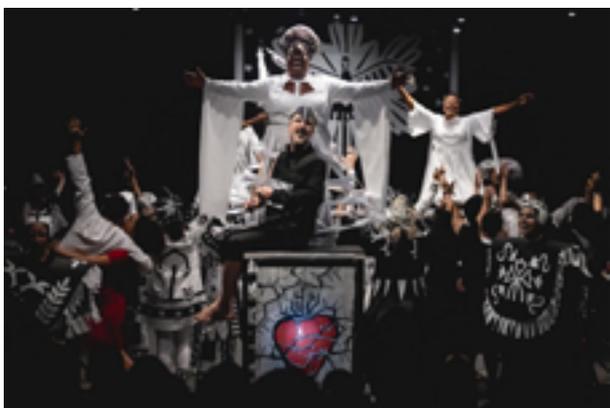
Assim, abro caminho para reforçar a importância do trabalho sobre si quando se pensa teatro e comunidade. Dentre as linhagens do teatro contemporâneo – final do século XX

⁷ Os grupos se uniram com o propósito comum de fortalecer as ações desenvolvidas na Casa PIPA. Vale salientar que ambos fazem parte da história e do fazer artístico matonense, afinal, a Labirinto existe desde 2009, e o Coro e Osso desde 1990. Mais informações sobre o Coro e Osso: www.coroeosso.com.br

e início do XXI – vem ganhando força, via os teatros experimentais, a autorrepresentação, mimesis pessoal, mimesis de si, autoperformance, autobiografia em cena, dramaturgia autobiográfica, teatros documentários, teatros do real, performatividade enquanto depoimento pessoal autobiográfico (FERNANDES, 2016). Essa feitura teatral toma a experiência vivida como elixir para criação. Desdobramentos de pensar e fazer teatro e/em/na comunidade tem que ver com criar fissuras, abrir espaços, frestas para a escuta de vozes historicamente oprimidas, vozes de si e de grupos sociais, que muitas vezes silenciadas, acabam por degingolar a identidade de sujeitos e grupos.



Ame! (2016) – com Mabê Henrique – crédito Mariana Rotili



Cordel de Condão (2018) – com Cia. Labirinto e Coro e Osso, destaque na foto Simone Marcondes e Celio Gardini – crédito Matheus Ricci

O teatro já está na comunidade (como está em todo lugar!), o que se precisa é encontrar maneiras de organizar o funcionamento à favor de questões humanas que estão para além do espetacular e, se é pelo diálogo que se estabelece o contato entre mundos, conhecer outros mundos, outras realidades, também se dá pelo diálogo, daí que o artista-educador deve

funcionar como articulador: quem cria as pontes para que o diálogo se estabeleça. Ao resgatar memórias, histórias, problemas, poemas, músicas, danças, receitas que fazem parte e são produções de determinada cultura e/ou grupo social e/ou comunidade, se valoriza e amplia canais de libertação para que vozes silenciadas, enfim, ecoem.



Arrebol (2021) – com Douglas Aranha – crédito Mabê Henrique



Fantasia (2019), com Suzi Sperber – crédito Sofia Fransolin

Augusto Boal é uma referência que ampara essa reflexão. Com o Teatro do Oprimido defendeu que todas as pessoas têm a capacidade de se expressar através do teatro (2014). Boal tinha, dentre seus principais objetivos o desejo da democratização dos meios de produção teatral de forma que o teatro também fosse acessado pelas classes sociais menos abastadas, a fim de transformar suas realidades, desenvolvendo técnicas que visavam o ‘não-ator’, por acreditar que agir e observar – princípios ativos do fazer teatral – estão na humanidade, portanto, todos são (somos!) espect-atores, e através da descoberta do teatro, “o ser se descobre humano”. (BOAL, 2014, p. 20)

De todas as possibilidades talvez o teatro

seja a forma de ir mais fundo na condição humana. Esse tipo de pensamento é valioso para pensarmos na transformação que as artes corporais e performativas podem ocasionar quando dialogamos com a comunidade, porque colocam o corpo em manifesto. Ana Lúcia Pardo ao organizar o dossiê *A Teatralidade do Humano* questiona:

Como as artes e a teatralidade intervêm e se relacionam com a cidade, com o entorno, com o espaço público, com o espaço urbano e com aqueles e aquelas percebidos como o outro? [...] Que teatralizações (no teatro e para além dele) podem ser propostas como ações (e, caso se queira, como efetividade política), nesses tempos em que novos modelos de colonização e dominação são impostos por forças hegemônicas globais e regionais? Como o teatro e a arte de modo geral se relacionam com os atores sociais marginalizados e oprimidos que, entretanto, cada vez mais ganham voz e expressão em manifestações culturais locais? [...] Em que hibridizações entra o teatro com relação às outras artes e outras práticas expressivas culturais? (PARDO, 2011, p. 52-53)

Essas são algumas das muitas provocações presentes no livro que reúne uma série de reflexões sobre esse outro lugar do teatro que, na atualidade, vem se preocupando cada vez mais com o humano, portanto, um teatro com consciência educativa. Pois bem, as perguntas lançadas são muitas e realmente não há receita, é apenas o cotidiano, na prática, que dá respostas para essas perguntas. No interior de São Paulo, há o exemplo de trabalho da Cia. Labirinto, que formou uma comunidade de artistas – a própria cia. –; abriga, recebe e faz parte de outra comunidade de artistas nômades na Casa PIPA; e atua em comunidades com residências através do *Fronteiras Brasil*, movimentos esses que envolveram dentro de uma década mais de dez mil pessoas.

Outro exemplo que merece destaque (e mérito!) é o trabalho da Cia. Mungunzá, grupo de artistas-educadores que há uma década vem desenvolvendo pesquisa permanente dialogando com universo social e cultural onde se instalou com o Teatro do Contêiner: polo cultural alternativo construído com onze contêineres, na região central de São Paulo/Santa Ifigênia (pró-

ximo a chamada Cracolândia), que funciona como difusor e formador cultural além de ser espaço de democratização do acesso à cultura por suas atividades socioculturais que envolvem comunidade local e outros artistas com múltiplas linguagens. O Contêiner é uma referência para pensarmos o que pode ser um trabalho de teatro e comunidade em grande proporção: à nível estético, por exemplo, há *Epidemia Prata*⁸, último e premiado trabalho da Cia. Mungunzá com direção de Georgette Fadel, que traz uma crítica social aguda costurando narrativas de visões pessoais dos atores sobre os personagens reais que conheceram em sua atual residência na Cracolândia, e o Mito da Medusa, que transforma pessoas em estátuas. Ainda, o universo prata, transborda conotações no espetáculo: da pedra de crack quando acesa, do brilho, da riqueza, da esmola, do dinheiro, do bueiro; à nível ético, à inúmeros desdobramentos, mas o mais atual sem dúvida é todo trabalho que a Mungunzá vem realizando durante a pandemia com a população vulnerável, seja na distribuição de marmitas, com a horta sustentável, ou com as parcerias que tem com outros coletivos fazendo gerar renda para àquela população, como agora onde o palco foi tomado por máquinas de costura do coletivo *Tem Sentimento*, dando trabalho e renda para a população, porque antes de qualquer coisa, todo ser humano precisa ter condições mínimas de vida, para se sustentar... para ter o que comer.

Tanto a Mungunzá quanto a Labirinto caminham na mesma direção, cada qual a partir da sua realidade, a partir da sua comunidade de artistas em diálogo com outras comunidades, tendo consciência de que, o empenho de sua atuação é arte-educativa, pois envolve arte, educação, lazer e assistência social em um profuso trabalho político-poético que desenvolve projetos para e junto à sociedade civil, onde a cada ato/manifesto realizado, impulsiona um canal de libertação.

A perspectiva de teatro horizontal deve funcionar como uma arte que educa para transgredir o sistema, como *autoatualização* cons-

⁸ Informações sobre *Epidemia Prata*, Cia. Mungunzá e Teatro do Contêiner foram extraídas da página www.ciamungunza.com.br – acessado em 30 de dezembro de 2020.

tante de “movimento que transforma a educação na prática da liberdade”. (HOOKS, 2013, p. 24).

Um teatro horizontal valida toda experiência da vida do artista-cidadão que quando aberto ao diálogo e ao trabalho coletivo e colaborativo enxerga a diferença como potência criadora. O que se procura, enquanto movimento – enquanto ação na cena e ação no mundo – é movimentar a vida. Narrar sobre si no mundo é um importante recurso de trabalho criativo quanto se pensa teatro e comunidade porque valoriza a história pessoal e coletiva, todavia, é preciso ter ciência de que todo narrador necessita de um interlocutor, aquele que ouve. Daí a consciência educativa no agir artístico, longe dos modelos institucionais ligados à educação que sufocam as expressões dos alunos, mas um modelo dialógico, de troca de saberes. Portanto, é por ser veículo de libertação que a arte precisa e pode educar uma nova forma de ver e lidar com o mundo, com o outro e com o si-mesmo, no sentido de formar no humano uma consciência crítica com perspectiva histórica.

Não é apenas a representação como dispositivo cênico aquilo que se problematiza, expande ou transgride, mas o corpus político de todas as formas de representação, incluindo o artista que irrompe nos espaços como traço ético – mais que como traço estético –, não apenas um presença física mas o ser posto aí, um sujeito e um *ethos* que se expõem diante de outros, muito além da pura fisicalidade. A presença é mais que objetual ou corporal, abarca a esfera do *ethos* e da ética. (CABALLERO, 2010, p. 139).

Parece-me que o *Teatro Horizontal* é uma emergência porque também está nas máximas da presença, das teatralidades, além de que frente ao século XXI, temos consciência que de nada adianta construir o artista se não empenharmos na construção global do ser humano. É preciso que haja reconhecimento de que a aprendizagem nunca se finda e que ela advém de todos os lados, e é plural e por isso é tão interessante. O teatro e comunidade devem ser sinônimos de liberdade numa construção contínua e mútua para a construção de sociedade mais democrática e participativa.

REFERÊNCIAS

- BEUYS, J. **Cada homem um artista**. Porto: 7 Nós, 2011.
- BOAL, A. **Jogos para atores e não atores**. 16. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.
- CABALLERO, I. D. Cenários expandidos. (Re)presentações, teatralidades e performatividades. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 2, n. 15, p. 135-148, 2010. DOI: 10.5965/1414573102152010135. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573102152010135>. Acesso em: 22 ago. 2020.
- EMICIDA. **Principia**. São Paulo: Nave – Laboratório Fantasma: 2019.
- HOOKS, B. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**; trad. Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.
- FERNANDES, S. **Teatralidades Contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 2016.
- FREIRE, P. **Educação e atualidade brasileira**. São Paulo: Cortez, 2001.
- JACOPINI, J. **Teatro Horizontal: ficções de si**. Tese de Doutorado. Instituto de Artes, Unicamp, 2018. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/333263>. Acessado em: 28 jul. 2020
- PARDO, A. L. **A Teatralidade do Humano**. São Paulo: Edições SESC SP, 2011.
- SILVA, T. A produção social da identidade e da diferença. in: **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.
- SPERBER, S. **Ficção e Razão: uma retomada das formas simples**. São Paulo: Aderaldo & Rothschild: Fapesp, 2009.

Abstract

I will deal with the by Cia. Labirinto de Teatro reflected, endorsed and experienced horizontal theater perspective which was elaborated over a decade with the International Festival of Art-Education Fronteiras Brasil, establishing a dialogue between art and community based on a work via sharing of experiences, which captures the principles of self-fiction as a poetic and political creative act

Keywords

Horizontal theater. Fronteiras Brazil Festival. Self-fiction.

Recebido em: 31 dez. 2020

Aceito em: 06 jul. 2021

Publicado em: 21 set. 2021