



**SOCIEDADE
CRISE E RECONFIGURAÇÕES**

VII CONGRESSO PORTUGUÊS DE SOCIOLOGIA

19 a 22 Junho 2012

Universidade do Porto - Faculdade de Letras - Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação

ÁREA TEMÁTICA: Arte, Cultura e Comunicação

**TEATRO BRASILEIRO: A EXPERIÊNCIA CORPORAL NO TEATRO PERNAMBUCANO A PARTIR DE
REFLEXÕES SOBRE O VIVENCIAL DIVERSIONES**

MONTENEGRO, Wagner

Graduando em Ciências Sociais

Universidade Federal de Pernambuco

wagnermontt@gmail.com

Resumo

O teatro brasileiro sofreu diversas transformações no período ditatorial militar. O Estado autoritário trouxe maior controle em relação às manifestações culturais e aquelas que se contrapunham ao regime sofriam maiores restrições do Governo. Seguindo um caminho pouco explorado, esta pesquisa se propõe a investigar o teatro pernambucano, região nordeste do Brasil, com o objetivo de refletir acerca da expressão corporal experimentada pelo grupo de teatro Vivencial Diversiones, que tentava transgredir a repressão e a imposição de uma verdade moral e sexual. Busca-se identificar e analisar sob quais critérios os atores do grupo estudado preparavam seus corpos para assumir o estatuto de força questionadora e de resistência, sendo o corpo aqui compreendido como superfície de impressão das marcas dos fenômenos sociais. Para compreender a experiência corporal do Vivencial Diversiones foram utilizadas as ideias elaboradas por Foucault, que afirma ser o corpo um instrumento de poder, carregado de intencionalidades. Pôde-se verificar que aqueles artistas assumiam uma postura que contrapunha à moral cristã vigente à época e fomentavam discussões sobre gênero e sexualidade em suas produções, bem como utilizavam de seus corpos para imprimir suas ideias que iam além do teatro, causando frisson à comunidade.

Abstract

Brazilian theatre suffered several transformations during the military dictatorship. The authoritarian regime took greater control of cultural demonstrations and those who opposed the regime suffered great restrictions at the hands of the government. Venturing into unexplored terrain, this research aims to investigate the theatre of Pernambuco, in the Northeastern region of Brazil, with the goal of reflecting on the corporal expression experienced by the Vivencial Diversiones theatre group that tried to transcend the repression and oppression of a moral and sexual truth. The research will seek to identify and analyze the criteria on which the actors from the studied book prepared their bodies to assume the statute of both questioning force and resistance, being the body understood here as the surface for the signature of social phenomena. To understand the physical experience of Vivencial Diversiones ideas proposed by Foucault were used. Such ideas assert that the body is an instrument of power, driven by will. It can be proven that these artists stood against the effective Christian morality of the time, encouraging discussion of gender and sexuality in their productions, just as they used their bodies to convey their ideas beyond the theatre, causing friction in the community.

Palavras-chave: Teatro brasileiro; corpo; Vivencial Diversiones.

Keywords: Brazilian theatre; body; Vivencial Diversiones

PAP0979

Um pouco de Vivencial

Com a tomada do poder, em 1964, pelos militares, o Brasil entrou numa era de repressão e censura que durou até o período da redemocratização, em 1985. O teatro brasileiro sofreu diversas transformações com o advento do Estado autoritário que trouxe maior controle sobre as manifestações culturais. Com esses ditames, a expressão corporal experimentada pelo Vivencial *Diversiones* tentava transgredir a repressão e a imposição de uma verdade moral e sexual.

“O Vivencial, na sua trajetória, despertou muitas paixões e muitas dicotomias, em uma dialética onde ser do contra era exatamente fazer a regra do jogo. O grupo deu uma enorme contribuição ao teatro pernambucano e seu eco se faz ouvir pelas calçadas, bares, casas, pessoas e inclusive teatros. Se não tivesse suas maldições, jamais chegaria aonde chegou.”

A Associação de Rapazes e Moças do Amparo, ARMA, ligada à igreja do Amparo, bairro da cidade de Olinda, Pernambuco, Brasil, completava 10 anos de existência em 1974. Para comemorar uma década de atuação, a associação decidiu criar uma nova dramaturgia: O *Vivencial I*, encenado no Mosteiro de São Bento, na mesma cidade, e dirigido pelo então noviço Guilherme Coelho.

O espetáculo *Vivencial I* não agradou aos religiosos do Mosteiro, pois trazia em sua essência assuntos polêmicos ligados à temática homoerótica, à violência, às drogas, à política, entre outros temas intocáveis à época. Os jovens artistas deixaram a casa religiosa e ocuparam um cineteatro da cidade, o Teatro do Bonsucesso, ganhando notoriedade. Surgiu, desta forma, em 1974, o grupo *Vivencial*, que, mais tarde, se tornaria *Vivencial Diversiones*, transformando a cena teatral pernambucana e influenciando-a até os dias atuais, como pode ser observado nas produções da *Trupe do Barulho*ⁱⁱ, herdeira de muitos traços do grupo estudado.

Esta influência latente no teatro pernambucano, após 29 anos de encerramento das atividades do grupo, evidencia a relevância de debruçar as investigações nas discussões lançadas pelo *Vivencial Diversiones* que introduziu, na cena pernambucana, uma nova estética e um novo modo de fazer teatro. Os ideais de transgressão e de ruptura com os padrões de comportamento guiaram os caminhos do grupo, que manteve, desde os primórdios, ideias ousadas, um elenco diversificado e textos que punham em xeque os valores e tabus da sociedade.

Comumente, as bibliografias que abordam a temática da produção teatral brasileira no período ditatorial militar não exploram com vigor o caso pernambucano. A literatura tradicional foca a análise sob a tríade Arena, Oficina e Olho Vivo, grupos da região sudeste do país. Neste panorama, o estudo do grupo *Vivencial Diversiones* suscita reflexões sobre o comportamento dos grupos de teatro pernambucanos existentes e de suas repercussões na sociedade.

Em uma época em que questionar era proibido e calar necessário, o grupo *Vivencial Diversiones* agrega, em suas produções, experimentos estéticos que causam *frisson* e caminham na contramão das exigências do Estado, como o fato de pôr atrizes nuas ou seminuas nas peças e somar em suas produções a arte do transformismo, o que se tornou, no decorrer de sua existência, a expressão mais pujante no grupo.

Ao investigar as (re)significações dos corpos dos artistas – corpos que se transformam em instrumentos de resistência, de luta, de expressão –, compreende-se o corpo como superfície de impressão das marcas dos fenômenos sociais. Esta compreensão é responsável por sugerir indicações de forças imprimidas na composição da experiência estética dos grupos pernambucanos.

Por acolher todos em seu elenco, sem discriminação, o *Vivencial Diversiones* atraiu muitas travestis, que se profissionalizavam como artistas, o que as impedia de serem acusadas do crime de vadiagem. Segundo entrevista para o Diário de Pernambuco, grande veículo da imprensa local, Guilherme Coelho afirma que “(...) através de Bóris Trindade, que é advogado e nosso grande incentivador, conseguimos, junto à polícia, salvo-conduto para todos os travestis que são identificados como ‘transformistas’.”ⁱⁱⁱ Essa profissionalização e reconfiguração da imagem das travestis contribui para o desenvolvimento de uma *estética gay* no grupo, que passa a ser considerado por alguns como um reduto de homossexuais.

É possível perceber que a década de 1970 surge, no Brasil e no mundo, repleta de novos pensamentos que buscavam romper com os paradigmas vigentes. O movimento feminista começa a ganhar força. O movimento gay inicia um processo embrionário de formação. Em comum, essas correntes de ideias que surgiam, tinham o argumento da propriedade do corpo: “o corpo é meu!”. Isso pode ser indicativo de que o pensamento à época cria que o indivíduo é o único que tem o domínio do seu corpo e que quaisquer intervenções externas e, sobretudo, estatais sobre ele são arbitrárias e deveriam ser contestadas.

As produções do *Vivencial Diversiones* contavam com textos questionadores dos valores da sociedade da época e empreendiam, na expressão dos corpos dos seus artistas, as tentativas de ruptura com o modelo de comportamento ditado pelos detentores do poder. “Nossa intenção era utilizar o teatro como um veículo para dar uma resposta aos condicionamentos culturais, religiosos e morais que se sentia na pele (...)”^{iv} Este fenômeno pode estar relacionado aos novos pensamentos que estavam ganhando notoriedade entre aqueles que se mantinham insatisfeitos com a tradição cristã.

O grupo, em sua formação, estava ligado aos interesses religiosos e, por cultivar empenhos contrários aos da igreja, é obrigado a migrar-se, assim, constrói sua postura marginal. É desta maneira que o grupo abraça as minorias e inicia o processo de configuração para a estética gay, ganhando notoriedade para as travestis e para as atrizes e atores nus ou seminus que promovem as novas configurações corporais do *Vivencial Diversiones*.

A abordagem do corpo mobiliza diversas ciências, obrigando a variar os métodos, as epistemologias, segundo o estudo das sensações, das técnicas, das consumações ou das expressões. Esta heterogeneidade é constitutiva do próprio objeto. (CORBIN, et al, 2008:11)

Este trabalho tem uma abordagem qualitativa, de cunho exploratório-descritivo, na medida em que se desenvolve investigação visando a compreender a noção de corpo tal como o mesmo é formatado nas produções do grupo de teatro *Vivencial Diversiones*.

As trilhas metodológicas escolhidas neste trabalho investigativo para a análise dos dados seguem as pistas deixadas pela genealogia proposta por Nietzsche e esmiuçada por Michel Foucault, que a apresenta como sendo uma pesquisa cautelosa, preocupada não com a linearidade dos fatos, mas procurando as variações de direções destes.

A genealogia nietzschiana busca romper com a pesquisa da origem dos acontecimentos por acreditar que esta busca se traduz na tentativa de capturar a essência da coisa, “(...) sua identidade cuidadosamente guardada em si mesma, sua forma imóvel e anterior a tudo o que é externo, acidental e sucessivo” (FOUCAULT: 2005: 262).

Tal busca essencialista, de acordo com Foucault, desconsidera fatos relevantes para constituição do fenômeno na medida em que toma como acidentais “todas as peripécias que puderam ocorrer, todas as artimanhas, todos os disfarces (...)” (*ibidem*) mobilizados na configuração do fato, o que sugere o questionamento de que a verdade não está contida na origem das coisas.

1. Reflexões sobre a corporeidade no Vivencial Diversiones

Refletir sobre a noção de corpo é considerar os vários caminhos trilhados ao longo da história sobre essa temática e pôr em evidência aquele que se aproxima aos objetivos da pesquisa. O corpo, desde muito, é abordado pelo olhar dos médicos, da religião, das artes, dentre outras esferas. Aqui, optou-se por seguir os passos adotados pela filosofia e pela sociologia para iluminar a investigação da noção de corpo presente nas produções artísticas do grupo *Vivencial Diversiones*.

Muitos fenômenos cercam a concepção de corpo: os corpos perfeitos dos modelos, os corpos fabricados pelas cirurgias plásticas, os corpos moldados pelas academias de ginástica, competitivos, os corpos dos artistas da televisão. Neste cenário, procura-se compreender de que maneira o grupo *Vivencial Diversiones*

concebiam o corpo como instrumento de expressão e de força subversiva, buscando a transgressão à ordem imposta.

Consoante as ideias elaboradas por Foucault (1987), o corpo configura-se como um instrumento de poder, carregado de intencionalidades, o que despertou, em várias épocas da história, interesses em neutralizar suas forças, torná-lo “dócil”.

Houve, durante a época clássica, uma descoberta do corpo como objeto e alvo de poder. Encontraríamos facilmente sinais dessa grande atenção dedicada então ao corpo — ao corpo que se manipula, se modela, se treina, que obedece, responde, se torna hábil ou cujas forças se multiplicam. (FOUCAULT, 1987: 163)

A atenção à qual se refere Michel Foucault é ainda mais latente ao se considerar a realidade experimentada pelo *Vivencial Diversiones* à época ditatorial militar brasileira, em que imperavam extremos conservadorismo e repressão aos que ousavam manifestar oposição ao poder político vigente.

O grupo, mesmo com todo o cerco repressor, cultivava posturas que buscavam fragilizar o modelo de comportamento imposto à sociedade. Em entrevista ao projeto “*Memórias da Cena Pernambucana*”, a ex-integrante Ivonete Melo, declara: “No Vivencial, fui virada pelo avesso. Vinha do balé clássico, muito certinha, e, quando cheguei, eles me botavam para fazer laboratório, na berlinda, e, de repente, eu estava fazendo strip-tease!” (apud FERRAZ et al, 2005: 98)

O depoimento da ex-atriz do grupo ilustra as forças de ruptura que eram cultivadas pelo *Vivencial Diversiones* e que preparavam os corpos dos atores para assumir a condição de instrumento transgressor da ordem, à medida que o grupo punha em cena corpos nus e agregava travestis em seu elenco, maneira de profissionalizá-los, o que os impedia de serem presos por vadiagem.

A noção de corpo que está presente naquele depoimento corrobora com os argumentos foucaultianos que “em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações.” (FOUCAULT, 1987: 163). Da mesma forma, é possível identificar a concepção de corpo como linha de fuga, capaz de expressar as vicissitudes libertárias da experiência estético-corporal.

É nesta perspectiva que o corpo ultrapassa a definição do dicionário Aurélio (2001) que afirma sê-lo “a substância física de cada homem ou animal”, e carrega em si forças capazes de afetar o outro, seja este “outro” uma ideia ou alguém.

Ainda com relação à entrevista que já fora citada anteriormente, Guilherme Coelho menciona que, após a estreia do primeiro espetáculo do grupo, o *Vivencial I*, “as famílias tradicionais ficaram chocadas, agredidas com a peça e fizeram denúncias dizendo que era muito forte, as pessoas muito nuas, gente fumando maconha, etc.”^v

Esse depoimento corrobora com a ideia de que a postura assumida pelo grupo estava em desalinho com os valores que imperavam na sociedade brasileira à época. A justificativa de haver pessoas nuas no elenco e pessoas consumindo drogas é um indicativo de que o grupo, em seus trabalhos, forjava uma nova concepção de comportamento e da corporeidade que se opunha à ideia de um corpo dócil e dominado, nos pressupostos foucaultianos, mas sim de um corpo obediente apenas à vontade própria do ser. E isso seria veementemente combatido pelas famílias tradicionais que recorriam ao Estado para que essas atitudes, que ameaçavam os valores cristãos, fossem interrompidas.

Para além disso, o fenômeno do transformismo, como expressão artística, agrega ao *Vivencial Diversiones* mais uma característica da experiência corpórea – a questão do gênero híbrido, o homem-mulher, que passa a ser percebido como artista e não mais como criminoso.

À época, a imagem da travesti estava associada à vadiagem, ao crime. A partir do momento em que o *Vivencial Diversiones* traz para seu elenco essas pessoas, as profissionaliza e, nesse investimento, há, supõe-

se, uma ressignificação do corpo transformado da travesti que sai da condição de criminalidade e assume a condição de artista.

Essa ressignificação dos corpos, como tentativa de sobrepor a imagem positiva das travestis à negativa, criada pela polícia, pode representar a manifestação de resistência e transgressão à ideia existente, pois, a crença na imagem negativa, que criminaliza as travestis e limita suas forças, conduz ao que Foucault denomina de “disciplinas do corpo”, que, com suas próprias palavras, afirma ser “esses métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade-utilidade, são o que podemos chamar as ‘disciplinas’ (*Ibidem*, 164).”

Esses métodos de disciplinamento constituem, para o autor, uma forma de dominação, o que, talvez, conduziu a experiência do grupo estudado, como a tentativa de criminalização dos integrantes do grupo pode bem demonstrar. Ademais, esse aspecto também pode ser observado nas investidas do agente censor, que não permitia os corpos nus dos atores, nem os palavrões em seus textos. Dessa forma, Michel Foucault nos esclarece que, por meio do disciplinamento,

*O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadrinha, o desarticula e o recompõe. Uma “anatomia política”, que é também igualmente uma “mecânica do poder”, está nascendo; ela define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer, com as técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que se determina. A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos “dóceis”. (*ibidem*)*

Além das lentes de investigação foucaultianas, que, como explicitado, considera o corpo como dotado de poder e intencionalidades, a experiência corpórea pode ser estudada através dos caminhos trilhados pelos culturalistas, que defendem a tese de uma corporeidade construída pelas experiências sociais do indivíduo. Destarte, as maneiras de agir, de vestir-se, de mutilar-se, de produzir-se, seria característica de um grupo social.

Nesta nova perspectiva culturalista, o corpo aparece como resultado de uma construção, de um equilíbrio estabelecido entre o dentro e o fora, entre a carne e o mundo. Um conjunto de regras, um trabalho cotidiano das aparências, de complexos rituais de interação, a liberdade de que cada um dispõe para lidar com o estilo comum, com as posturas, as atitudes determinadas, os modos usuais de olhar, de portar-se, de mover-se, compõem a fábrica social do corpo. (CORBIN et al, 2008: 8-9)

A filosofia nietzschiana entende o corpo como “estrutura social” (CARDIM, 2009: 79), um complexo de forças capazes de se relacionar com outras. Nietzsche, pela sua atuação com a psicologia, dá atenção especial às pulsões, aos desejos, ao corpo. De acordo com Cardim (2009), o filósofo acredita que se deve investigar o próprio corpo vivo, ao invés de isolar a “consciência” ou a “alma”, como se faz no modelo clássico de pensamento, influenciado pelas ideias platônico-cristãs. “No interior da filosofia nietzschiana a razão não é mais atribuída à consciência; é o próprio corpo que pensa!” (CARDIM, 2009: 80).

Consoante Nietzsche, “para ser coerente com a razão interna de uma força, é indispensável sublinhar que uma força quer sempre crescer, se apropriar daquilo que lhe é exterior ou diferente.” (*ibidem*, 76). Pensar o corpo como essa reunião de forças, significa, de acordo com as ideias do autor, trazê-lo à condição de origem dos fenômenos, que outrora estavam associados à “alma”, ao “espírito”, à “consciência”, ao mundo das ideias de Platão. Para Nietzsche, o corpo é concebido como “uma espécie de comunidade hierarquizada de pulsões. Essas últimas são, por um lado, processos corporais que subvertem todas as ideias de fixidez e permanência próprias ao vocabulário das filosofias tradicionais.” (*Ibidem*, 78).

2. Considerações Finais

Os apontamentos levantados neste texto não pretendem encerrar as discussões acerca da experiência corporal no teatro pernambucano. A pesquisa, ainda em desenvolvimento, procura refletir sobre as contribuições do *Vivencial Diversiones* para a cultura local e nacional. Assim, busca-se suscitar novos olhares sobre o teatro brasileiro, trazendo ao debate o foco trabalhado pelo grupo estudado e as configurações corpóreas assumidas por seus artistas.

É possível refletir sobre o comportamento do teatro no Brasil tomando como ponto de partida as experiências do *Vivencial Diversiones* que, como grupo marginalizado e plural, introduziu uma nova maneira de produzir teatro numa época de extrema repressão para a cultura nacional.

As heranças do grupo ainda são muito presentes na cena teatral pernambucana o que pode nos levar a crer que as discussões fomentadas no seio do *Vivencial Diversiones* faziam, e fazem, parte da pauta de reivindicações de uma grande parcela da sociedade e que, por este motivo, ganharam notoriedade ao longo da história.

Tomar o corpo como foco de investigação implica pensar nas artimanhas que forjam a construção do comportamento humano frente às dinâmicas da sociedade. Desta forma, leva-se a crer que o grupo optou por questionar se, de fato, os valores que guiavam as maneiras de comportar-se, de vestir-se de relacionar-se sexualmente eram naturais ou era uma imposição da moral cristã tradicional que orientava a sociedade à época. Em suas produções, o grupo desnaturalizava a ideia de haver uma maneira correta de formatação do corpo frente às dinâmicas sociais e propunha uma libertação do indivíduo, que, por si mesmo, podia se apropriar do teatro para expressar sua real identidade.

3. Referências bibliográficas

Bacarelli, M. (1994). *O teatro em Pernambuco: trocando a mascara*. Recife: FUNDARPE.

Cardim, L. N. (2009). *Corpo*. São Paulo: Globo.

Corbin, A.; Courtine, J.; Vigarello, G. (2008). *História do Corpo: Da revolução à Grande Guerra*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes.

_____. (2008). *História do Corpo: Da renascença às luzes*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes.

Dourado, R. *Vivencial Diversiones: herança do mais polêmico grupo teatral pernambucano se mantém viva na produção artística do Recife*. 2004. Disponível em: <<http://www.memorialpernambuco.com.br/memorial/paginas/teatro/vivencialdiversiones.htm>> Acesso em: < 30 set. 2010>.

Ferraz, L.; Dourado R.; Junior, W. (orgs). (2005). *Memórias da Cena Pernambucana*. Recife, Ed. dos Autores. Vol. 1

Foucault, M. (1987). *Vigiar e Punir*. Petrópolis, Vozes.

_____. (1979). *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro, Edições Graal.

_____. (1988). *História da Sexualidade I: a vontade do saber*. Rio de Janeiro, Edições Graal.

Grainer, c. Amorim, C. (orgs). (2003). *Leituras do Corpo*. São Paulo: Annablume.

GRUPO de teatro Vivencial. Disponível em:

<http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=cias_biografia&cd_verbete=8945> Acesso em: < 30 set. 2010>.

Motta, M. B. (org). (2005). *Michel Foucault: Arqueologia das Ciências e História dos Sistemas de Pensamento*. Coleção: Ditos e Escritos. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

REBOLADO "gay" sacode as noites do Recife. Diário de Pernambuco. Recife. 24 jun. 1979. Local. A-15.

Reis, Luís Carlos. (2002). *Cinderela: a história de sucesso teatral dos anos 90*. Recife: Comunigraf.

Notas

ⁱ COELHO apud FERRAZ et al [orgs], 2005: 94

ⁱⁱ A *Trupe do Barulho* é um grupo teatral surgido nos anos 1990 sob fortes influências do Vivencial Diversiones e do besteirol carioca daquele período. Henrique Celibi, que integrou o Vivencial Diversiones, assume, na Trupe, as funções de dramaturgo, diretor, ator, maquiador, cenógrafo, figurinista, aderecista. Cf. REIS, Luís Carlos. *Cinderela: a história de sucesso teatral dos anos 90*. Recife: Comunigraf, 2002.

ⁱⁱⁱ Cf. REBOLADO "gay" sacode as noites do Recife. Diário de Pernambuco. Recife. 24 jun. 1979. Local. A-15.

^{iv} Cf. Ibidem.

^v Cf. Ibidem.