



QUESTÃO DE CRÍTICA
ISSN 1983-0300

Identidade, tradição e o agora – crítica do 25º Festival de Curitiba

Por Mariana Barcelos

Decidi rever no celular as fotografias tiradas durante o Festival de Curitiba em março deste ano. Há alguns dias relia as anotações do festival escritas num caderno e era como se faltasse uma memória que iluminaria um rastro atravessando tantas páginas sobre espetáculos, debates, encontros, cafés.

Escrever sobre um festival com tanto tempo passado tem suas especificidades. É minha segunda experiência com esta proposição (a primeira foi no FIAC 2015) e agora algumas operações tornam-se mais definidas. Destaco aqui uma: na primeira vez, a ideia foi reunir o máximo de anotações e documentos possíveis – uma tentativa de prevenção ao esquecimento. Desta espécie de fichamento um olhar sobre a curadoria do festival emergiu, e a escrita se desdobrou nesta perspectiva de admitir o todo do evento como objeto da crítica. O festival visto não como uma seleção de espetáculos, mas todo ele uma obra completa, composta de todas as ações que a ele pertencem. Isso significou não privilegiar um recorte de espetáculos, e sim um fluxo temático que transcorria as cenas e demais atividades. Pensamentos, ideias, discursos que o próprio festival estava articulando e amplificando durante o seu acontecimento.

Todo o material coletado rapidamente virou um arquivo no qual a maior parte foi revisitada apenas uma vez. O fato é que não foi necessário relembrar de tudo quanto possível, apenas focar no que não se esqueceu. Os rastros não desapareceram tempos depois. Tendo novamente a oportunidade de fazer este exercício de escrita, o foco então não foi no acúmulo de memória, mas na sobra que insistia em reascender. Tinha uma imagem na minha cabeça, e uma quase certeza que havia uma fotografia desta imagem. Encontrei.

Numa certa centralidade tem um amontoado de corpos nus. Em pé, alguns de frente, outros não. Encapuzados de maneira que não se sobressaem identidades individuais. A câmera do celular capta algum movimento. No entorno um público com cabeças e olhares apontados para direções diversas, inclusive para os corpos. É possível ver muitas fitas, dessas que embrulham presentes, vindas do teto. O chão é de cimento, tem uma iluminação central, e nada mais se sobressai ao não ser a opção, não lembro o motivo, desta fotografia ter sido salva com um filtro p&b.

Lembra uma tribo, um evento ritual, uma comunhão. O preto e branco forja um distanciamento temporal maior, evoca imagens antigas de sociedades ditas primitivas. Um bando, algo que fomos instruídos a reconhecer como *tradicional* e com *identidade* coletiva. Fim da visualização da fotografia e a imagem agora continua na minha memória. Cores. Odores. Barulhos. Trata-se do espetáculo *Batucada*, do diretor e coreógrafo piauiense Marcelo Evelin. Já apresentado em diversas partes do mundo, o processo da encenação se reinicia a cada vez com a chamada pública para a seleção de atores locais. Embora mantidos alguns elementos disparadores da ação, é sempre outra constituição de identidade, outros corpos, outras subjetividades. Outro *agora*.

A imagem meio tribal, insistente como memória do festival, me transportava para o momento da apresentação. No teatro, público e atores misturavam-se no mesmo espaço, sem fronteiras. O bater dos atores em utensílios de alumínio, principalmente panelas, imprimia no início uma atmosfera ritmada, em estado de alerta e grupal. Aglomerados de pessoas se formavam, a movimentação rápida e ininterrupta dos atores impedia que o público se mantivesse imóvel. Era preciso reagir à ação. A cena, assim como todo o espetáculo, se constituía nesta relação espontânea. No entanto, embora o público estivesse exposto ao inesperado dos momentos, códigos despontavam como possibilidade de identificação. Massa, grupo, amontoados, ala, povo, batedores de panela, rituais, festa, danças coletivas etc., um vocabulário considerável que poderia ser associado por qualquer um, e que, graças à singularidade do trabalho, conseguia fazer ponte entre o imediato e o ancestral. O tradicional que mantém o sentido no presente não está ali por conta de um passado importante.

Este é um texto sobre um festival tradicional no Brasil, que engloba diversas linguagens das artes cênicas e também a gastronomia. O Festival de Curitiba fez 25 anos nesta edição, e faz parte da agenda anual dos principais festivais do país. A estrutura do evento se divide entre a mostra principal do festival e o Fringe, com pequenas mostras seccionadas dentro deste. O Fringe foi “incorporado” ao festival em 1998, na 7ª edição. A ideia foi inspirada numa história de 1947, de Edimburgo na Escócia. Companhias não programadas para a mostra oficial do Festival Internacional da cidade decidiram criar outro evento em paralelo. O Fringe se propõe a ser um espaço aberto às companhias que quiserem estar presentes no festival, por conta própria. Sem restrições a não ser a disponibilidade de espaços e a exigência de profissionalização (DRT e demais registros profissionais) da maioria dos integrantes. É para ser democrático e sem cortes advindos de alguma espécie de curadoria (como descrito no site oficial). O resultado, este ano, foi uma programação de mais de 400 espetáculos, entre Fringe e mostra oficial, esta com mais de 40 peças. Evidentemente uma agenda impossível de ser acompanhada, mesmo a oficial, entre os dias 22/03 e 03/04.

Imaginar os números somados de todos os anos dá uma amostra do gigantismo do festival, no que diz respeito a espetáculos e espectadores. Os nomes mais importantes e os menos passam/passaram por ali. Tradição legitimada com reverências. O Festival de Curitiba é de extrema importância para a cena brasileira, mas, como toda tradição, precisamos pensar sobre ela. Sobre sua manutenção e, sobretudo, sua ressignificação hoje.

Além da imagem do *Batucada*, eu tinha uma lista de 11 espetáculos assistidos e duas cenas do projeto *Ilíada*. Mas eram mais de 400... Os espetáculos vistos foram selecionados para o *Encontros de crítica*, projeto coordenado por Daniele Avila Small e Luciana Romagnolli, no qual participamos Daniel Toledo e eu. Consistia em conversas críticas pós-peças com artistas e espectadores, que prolongavam o tempo de fruição das obras. Já no primeiro encontro, justamente o de *Batucada*, foi possível perceber a potência e reverberação da proposta. Alguns espectadores passaram a se guiar na programação pelas peças nas quais haveria encontros depois.

Foi esta uma pergunta que me fiz: caso não estivesse com uma listagem de peças pré-selecionadas, como faria para escolher dentre centenas? A questão me pareceu mais inquietante e pertinente para ser tratada neste texto do que simplesmente traçar um eixo temático entre as peças assistidas. O que eu posso pensar sobre o Festival de Curitiba a partir dos espetáculos que eu não pude ver? Ao tomar o próprio festival como objeto desta escrita, eu preciso levar em conta que eu não vi nem 5% da programação. E que não ser possível acompanhar, pelo menos, a maior parte de um festival, já é um tema.

Conversas durante o festival, com o público local e com as pessoas que estavam na cidade apenas para o evento, podem ter ajudado a destacar esta questão entre minhas anotações. O que ver, como escolher, por que peças interessantes não tinham público suficiente e tantas outras indagações que eram constantemente pronunciadas e que foram também fixadas como memória para mim. Questões que com muita frequência encontravam respostas como “o Festival de Curitiba é assim mesmo, desde que comecei a frequentar em...” (anotações do caderno). Respostas que deram a entender que a compreensão do valor do festival se estabelece a partir de alguma noção de identidade respaldada por uma tradição. O festival “é” assim. Sem transitividade no verbo, sem transitoriedade nas ações.

Por isso, tradição e identidade como conceitos provocadores deste olhar sobre o festival. Primeiro, para que se considere que tradição e identidade não são conceitos inertes. E segundo, para tensionar um tanto esta ideia de que o festival “é assim mesmo”, gostaria de trazer aqui o pensamento sobre identidade proposto pela filósofa e cientista política americana Iris Marion Young (1949-2006), que, pensando a partir do enfoque feminista, contribuiu de maneira imprescindível para as transformações das

políticas públicas de diferença nos EUA, atrelando o direito das minorias à justiça social.

Para Young, o principal empecilho para a melhora das políticas públicas de diferença reside numa aceitação conformada de que identidades são tradições revestidas pela perspectiva do essencialismo – as coisas são como são e ponto. Identidades dadas e constituídas em essência. Critica-se o essencialismo que estabelece padrões impedindo variações de identidades. O problema de se admitir isso nas políticas públicas é que, por exemplo, para se pensar numa lei que resguarde direitos da mulher, não seria necessário ouvir mulheres, já que a identidade de gênero (mulher) estava dada, e com isto, qualquer um poderia pensar em políticas públicas para esta minoria. Em 2016, não falamos de “mulher” como uma identidade inabalável, a própria noção de identidade de gênero está em debate atualmente.

Young defende que as identidades são concebidas no presente dos debates sobre suas demandas. Ou seja, as demandas de direitos da mulher do nosso tempo é o que determina como pode ser reconhecida a mulher ou as mulheres (do nosso tempo). Desta maneira, não se reconhece identidades sem escuta e sem abrir lugares de fala. As mulheres precisam ter ingerência sobre as decisões políticas que dizem respeito a elas (a nós). Identidade pertence ao agora, não ao passado. E precisam ser constantemente reformuladas, já que as demandas mudam. Em princípio, este é o caminho para abalar as desigualdades sociais, que estão entranhadas nas estruturas públicas de poder – desigualdades institucionalizadas que refletem a ordem social.

Uma política pública não pode ser aplicada a todos como iguais, porque minorias são diferenças – daí o nome política de diferenças, defendida também como politização das minorias. A justiça social só é possível, para a autora, quando as diferenças e as identidades do presente são levadas em consideração. A aplicação de políticas via uma premissa liberal de igualdade, que não vê as diferenças em nome de um julgamento pretensamente imparcial, estaria, na prática, levando à manutenção das desigualdades estruturais.

Uma série de questionamentos se desdobra a partir desse embate com a formulação das identidades condizentes com a contemporaneidade. Por exemplo, identidades diversas precisam de representatividades diversas. Mas qual é a diferença entre dar acesso representativo e dar visibilidade de representação? Só dar um espaço qualquer torna a identidade visível? Se todos têm espaços de representação iguais, significa que todos estão sendo vistos nas suas diferenças? Os estudos de Young avançam na temática das políticas públicas, mas o que interessa ao texto já foi descrito nestes parágrafos. Em todo caso, é um encontro ainda recente pra mim, as leituras ainda estão em curso, e eu propus uma aproximação com as ideias gerais do livro *Justice and the politics of difference*.

Quando eu retorno o meu olhar para ao festival de Curitiba, eu penso que, embora exista o esforço bem intencionado de formar uma programação de mais de 400 espetáculos, na medida em que nem eu, nem ninguém, poderia acompanhar a agenda, fica mais fácil de entender que dar acesso não significa visibilidade, menos ainda representatividade. A ideia de espaço democrático entra em cheque quando, se formos ver quais peças tiveram lotação esgotada, mesmo com o valor caro do ingresso, iremos perceber que as desigualdades estruturais da produção e do mercado teatral no Brasil estão ali refletidas. As diferenças não são consideradas quando atores de televisão fazem peças quase no mesmo horário que grupos de teatro experimental, por exemplo. É óbvio que vai voltar gente da porta de um teatro e no outro vai sobrar cadeiras.

É não é só na organização do cronograma que as desigualdades do nosso sistema de produção teatral aparecem; se pensarmos que as peças da mostra oficial (em torno de 40) têm tudo pago pela produção do festival, e as do Fringe (o resto em torno de 360) quem arca com as despesas é o próprio grupo, fica evidente que a desigualdade de distribuição de verba para as produções nacionais é naturalizada. Mais ou menos 10% dos artistas têm financiamento, o resto faz teatro tirando do próprio bolso. A defesa de uma “anticuradoria” no Fringe, na prática, não é democrática. Porque, numa realidade desigual de produção teatral como a nossa, ser imparcial é manter o status quo.

É preciso escolher, para dar visibilidade às identidades sem representação nos grandes centros, nos demais estados e na localidade, para não tratar as diferenças como iguais. Para não cair na armadilha de formular uma política de elite para os menos favorecidos, circunscrita entre a caridade e o assistencialismo. Porque assim pode faltar público, pode faltar dinheiro, pode faltar até refletor, enquanto se mantém implícito um discurso de que “pelo menos estão ali” para viver o desejo de “um dia estar na mostra oficial”. Uma política com bases em pensamentos de elite não gera resultados de políticas de diferença.

Se o Fringe for pensado como política de diferença, a possibilidade de gerar uma falsa visibilidade é menor, o que obrigaria a um reposicionamento identitário do próprio festival. Enquanto a identidade do festival de Curitiba estiver atrelada à tradição, no sentido essencialista da definição (a estrutura “é” assim mesmo), o festival continuará reverberando valores de elite. Se a ideia for esta, tudo bem, mas quando se diz que a ideia é criar um espaço democrático, não parece que a proposta seja legitimar ainda mais este sistema desigual no qual vivemos e resistimos. É preciso afinar a intencionalidade e a prática. Ademais, tradição não inviabiliza novas configurações de identidade (etnias indígenas não estão paradas no tempo porque são tradicionais). A tradição vale enquanto em movimento, se não estiver morta. Não pode atrapalhar renovações e reflexões críticas sobre seus procedimentos.

Como em *Batucada*, que é coletivo. Como em *Fim de Jogo*, que é individual, com Renato Borghi e direção de Izabel Teixeira. Décadas de carreira expostas nos troféus da lareira do seu apartamento em São Paulo, onde a peça foi encenada (em Curitiba foi em uma casa), onde anos antes seu pai foi fiador no contrato assinado ali mesmo para a locação do Oficina. Tem sempre muita tradição na pele de atores de antigas gerações. Junto com Élcio Nogueira, ator com quem divide a cena, debate sua nova condição após quatro operações na coluna e a dependência de ajuda constante, questionando um velho gosto seu, ou desgosto. Quando viu uma peça de Beckett pela primeira vez, aos 18 anos, jurou que jamais o montaria, porque achou chatíssimo. Final de vida, *Fim de Jogo*, novas demandas, novas identificações.

A identidade individual é também pensada em *Artista de fuga*, com texto de Guto Gevaerd, direção de Marcos Damaceno e atuações de Rosana Stavis, Eliane Campelli e Paulo Alves. De dentro da cabeça de um escritor, os atores oralizam pensamentos de seu inconsciente em busca de respostas existenciais, retomando mais uma vez a discussão de uma identidade de artista angustiado, sitiado em sua própria mente, cheia de sons, palavras e desenhos em fluxo, expostos propositalmente nas paredes do cenário. Artistas curitibanos, moradores locais, que se apresentam no espaço Casa do Damaceno e que, ao falarem deste eu-artista, refletem um pouco a linguagem do eu-artista-curitibano que quase não se vê fora da cidade.

A voz que ocupa o corpo de mulher negra de Grace Passô, em *Vaga Carne*, expõe de maneira crua e brutal o que seria um debate presencial de constituição de identidade. O corpo está dado com todas as características que por si já carregam significados vigorosos. A voz não se convence e se contorce até caber ali, até querer ficar, afirmando sua independência do corpo, mas dizendo que a partir dali ele é também parte de sua identidade, com visibilidade e filhos. Desdobrando e reconfigurando os três.

Por fim, dentro desta perspectiva individual, tem-se *Why the horse*, com Maria Alice Vergueiro, incansável na exploração de si, jogando com demandas, assim como Borghi, do final da vida. Mais ao extremo, pois, a peça é o seu funeral, que por formulação no presente da cena, começou no dia, muitos e muitos anos antes, em que um cavalo do cenário de uma peça da atriz foi “guardado” na sala da casa de sua mãe.

A tradição histórica aparece em *Cabras – Cabeças que voam, Cabeças que rolam*, da Cia. Balagan, com direção de Maria Thaís, que retorna ao bode das mitologias clássicas para chegar aos cabras brasileiros, – “cabra macho”, “cabra safado”, “cabra da peste” – à literatura brasileira e ao sertão brasileiro. As festividades medievais que se redescobrem a cada carnaval, a cada festa religiosa, a cada guerrilha, a cada grito de mulher que ficou sem os filhos. Põe na ponta da faca a aceitação da ideia de que alguns homens estão destinados ao sacrifício, como os bodes – o que pode nos dizer a identidade sertaneja na sua tradição trágica?

O que a tradição corrupta da política brasileira faz com a identidade individual de Cosme, em *Caranguejo Overdrive*, e continua a fazer com milhões, ainda hoje? Hoje, enquanto tentamos entender o que acontece no país, tantos outros Cosmes estão a caminho do abate, da indignidade, do uso descartável de seus corpos e afetos, com suas identidades atropeladas, das poucas que foram possíveis de serem constituídas. *Caranguejo Overdrive* fala da política que não respeita as identidades de seu próprio país, de suas cidades e cidadãos. O homem-caranguejo morre para que este seu velho corpo morto sirva de alimento aos próximos homens-caranguejos que hão de vir, e para que suas identidades se formem a partir da imanência das identidades de todos os que morreram e viraram o mesmo mangue. Identidades coletivas-individuais. Passado-presente.

O Coletivo Artístico As Travestidas já faz a pergunta logo no título do espetáculo *Quem tem medo de travesti?*, e joga toda a agressividade contida nos estereótipos da vida das travestis de volta para o público. Ao usarem como recursos formais os clichês e formas próprias dos shows de *drag* misturados a fragmentos biográficos das atrizes, dizem que identidade não pode ser confundida com uma tradição preconceituosa de julgamento moral sobre suas vidas. Quem tem medo de abandonar a ideia das identidades fixas? Quem tem medo da mudança. A identidade *trans* também está em debate na atualidade, quebrando tabus de concepções de vida e possibilidades de existência.

Se o Festival de Curitiba fosse um espetáculo, ele estaria dizendo o que? As peças aqui citadas já fazem parte de um outro olhar curatorial trazido por Marcio Abreu e Guilherme Weber ao festival. É um respiro. Curitiba hoje é um lugar central para as mudanças que ocorrem dia após dia na condição política do país, isto não pode ser ignorado por um dos principais eventos artísticos do estado do Paraná. Artístico, portanto, político. Como não parar apenas no reconhecimento de que o festival é importante e retomar o potencial transformador dos festivais de arte em momentos como o que estamos passando?

É preciso considerar as demandas por transformação identitária, perceber o aflorar das diferenças nas próprias estruturas, se ver outro, por isso mesmo, ainda mais importante.

Referência bibliográfica

YOUNG, I. M.. *Justice and the Politics of Difference*. Princeton: Princeton University Press, 1992.

Leia os textos dos outros participantes do Encontros de Crítica:

Texto de Daniele Avila Small publicado na Questão de Crítica – Revista eletrônica de crítica e estudos teatrais:

<http://www.questaodecritica.com.br/2016/11/o-festival-de-curitiba-e-o-teatro-da-cidade/#more-6079>

Texto de Daniel Toledo publicado no Horizonte da Cena:

<http://www.horizontedacena.com/por-um-teatro-descolonizado/>

Texto de Luciana Romagnolli publicado no Horizonte da Cena:

<http://www.horizontedacena.com/contra-o-embrutecimento-da-sociedade-ecos-do-festival-de-curitiba/>

Mariana Barcelos é atriz, teórica do teatro formada pela UNIRIO e graduanda de Ciências Sociais pela UFRJ. Desde 2008 escreve para a revista eletrônica Questão de crítica.

BARCELOS, Mariana. "Identidade, tradição e o agora – crítica do 25º Festival de Curitiba" In *Questão de Crítica*. Vol. IX nº 68 outubro a dezembro de 2016.

Disponível em: <http://www.questaodecritica.com.br/2016/12/identidade-tradicao-e-o-agora-critica-do-25o-festival-de-curitiba/>