

CASA 66:

TEATRO COMO PARTILHA PÚBLICA

Por Julia Guimarães¹

Desde que o teatro deixou de ser mera extensão de um texto e passou a ressaltar seu funcionamento como arte feita *ao vivo*, um dos aspectos mais explorados de sua linguagem tem sido a valorização da copresença e do convívio entre artistas e público. De fato, trata-se de uma singularidade que colabora para aproximar as artes da cena à ideia de acontecimento e que não poderia ser reproduzida, por exemplo, em áreas como o cinema e a literatura. Ou, ainda, uma experiência que mobiliza nossos sentidos e as relações de cumplicidade entre palco e plateia.

É também essa ênfase na cumplicidade que está presente no espetáculo *Casa 66: Arquiteturas da Memória*, do grupo Passarinheiros, de São José dos Campos. Apresentada na última sexta-feira (8), no Cine Teatro Benedito Alves, a montagem faz do teatro o lugar de uma partilha íntima, relacionada à autobiografia da atriz e dramaturga Marcela Puppio, em diálogo com a casa que dá título ao trabalho. Após ter vivido por sete anos nesta que foi também a residência de sua avó materna, Marcela explora a memória da casa como metáfora para refletir sobre ancestralidade e cotidiano. Com o uso de projeções, técnicas de sombra e trilha sonora executada ao vivo por ela e pelo músico Gabriel Salve – que também é seu companheiro e a pessoa com quem morou no período relatado –, a atriz se vale da poesia para partilhar com o público sua relação com aquele espaço.

Um dos principais desafios ao transpor vivências pessoais para o teatro é encontrar caminhos estéticos e dramáticos que projetem sobre a autobiografia uma dimensão pública, coletiva e compartilhável. Em outras palavras, que tornem o

¹ Crítica teatral, professora, pesquisadora e jornalista. É coeditora do site Horizonte da Cena (horizontedacena.com), pós-doutora em Artes Cênicas pela UFMG e concluiu seu doutorado na USP, com pesquisa em teatro contemporâneo.

relato de si relevante para mais gente. Nas proposições cênicas de *Casa 66*, que contou com orientação e preparação de atriz de Adriana Marques, essa abertura se estabelece, sobretudo, nas reflexões acerca das relações construídas com os espaços que habitamos.

Já nos primeiros momentos de *Casa 66*, a chamada “quarta parede”² do teatro é rompida para que a atriz enderece diretamente a nós, da plateia, o convite para partilharmos, ali, memórias das casas onde vivemos ou que frequentamos. Marcela também divide com a gente lembranças de sua infância na “casa 66”, em visitas à avó Elvira, além de refletir sobre o atravessamento de diferentes gerações em um mesmo espaço. De fato, o convite à rememoração nos faz puxar memórias das casas de nossos avós, de antigos lares da infância, dentre outros espaços.

Também nessas sequências iniciais, estão presentes alguns recursos documentais responsáveis por conferir materialidade ao relato, por atestarem, de algum modo, sua veracidade. Fotos e vídeos da casa, de sua localização no mapa, ou da atriz nos espaços de sua antiga residência surgem projetados em diferentes objetos de cena – como tambor, caixote e lençol –, o que ajuda a reforçar o pacto com o público de que aquele relato efetivamente aconteceu.

Mesclado a essa estética documental, o espetáculo possui também um diálogo estreito com uma linguagem mais lírica. Como nos relata a atriz, um de seus hábitos na casa era justamente o de escrever poemas, inspirada pelas memórias familiares daquele lugar. Na montagem, essas poesias se desdobram tanto nas canções compostas junto com Gabriel Salve quanto na dramaturgia e nas imagens poéticas presentes na encenação.

Em uma dessas imagens, a atriz aparece com uma caixa em formato de casa na própria cabeça. Trata-se de um jogo cênico que alude às comparações feitas em seu relato sobre as relações entre a casa, a roupa e a pele, pensadas como distintas “camadas de significação” em nossas relações com o universo. Em outra, a atriz se despede da avó Elvira, através de um singelo ritual de vestir e abraçar seu casaco, como se interagisse com a avó. Também nessa passagem, ela pede a bênção da

² A quarta parede é uma convenção dramática de atuação na qual uma parede imaginária invisível separa os atores do público.

matriarca para poder contar a história de sua casa, em uma atitude ética de cuidado recorrente em criações que envolvem biografias de pessoas reais.

Embora colabore para construir bonitas imagens, o flerte com a linguagem poética no espetáculo também projeta sobre a dramaturgia um caráter impressionista responsável por torna-la por vezes abstrata, o que reduz suas potencialidades de partilha com o público. Nessas sequências, o traço narrativo, responsável por nos conectar aos acontecimentos da casa, cede lugar à poetização de seus espaços, como é o caso, por exemplo, da cena em que a atriz reflete sobre a varanda de seu antigo lar. Trata-se de passagens nas quais as lembranças de Marcela adentram um território muito particular, como ocorre também quando rememora os espaços da casa que já não existem mais. Ao ater-se a aspectos demasiadamente específicos de seu cotidiano, a autobiografia perde o elo com a coletividade.

Nesse contexto, uma noção interessante para pensarmos o que significa essa qualidade necessária ao compartilhamento de memórias autobiográficas no teatro é a de “umbral mínimo de ficção”³ (UMF). Cunhado pela diretora argentina Vivi Tellas, nome referencial no teatro latino-americano para o campo da autobiografia, UMF refere-se a toda teatralidade mínima que possa ser gerada a partir de um material biográfico, ou seja, a episódios da vida cotidiana que se pareçam um pouco com a ideia que nós temos de teatro. Assim, uma situação com alto grau de teatralidade (ou ficção) poderia surgir, por exemplo, nos contextos em que haja padrões de comportamento repetidos, metáforas ficcionais ou temáticas caras ao universo do teatro.

No caso de *Casa 66*, é justamente quando remete à infância, estabelece vínculos com a noção de ancestralidade, conta histórias familiares e reflete sobre a relação entre casa e gênero que a dramaturgia do grupo Passarinheiros talvez se aproxime mais desse umbral mínimo. Já quando se atém muito às particularidades das memórias da casa ou quando sublinha mais os vínculos subjetivos com aquele espaço do que os acontecimentos ocorridos ali, a obra perde parte de sua força, pois se afasta de uma estética do comum, daquilo que tangencia o repertório afetivo de mais gente. Nesse sentido, talvez fosse necessário um aprofundamento na própria

³ Para saber mais sobre o conceito, recomendo o artigo do pesquisador Davi Giordano [O Biodrama como a busca pela teatralidade do comum.](#)

edição dos materiais de cena, o que poderia inclusive enriquecer o ritmo do espetáculo, algo que se dilui também pela quantidade de canções executadas na montagem, algumas delas seguidas umas das outras.

Se olhamos para *Casa 66* em diálogo com a ideia de umbral mínimo de ficção, seria possível sustentar que uma das cenas mais significativas para a construção dos elos entre o público e o particular, o íntimo e o coletivo, é aquela em que são projetadas imagens de duas tias da atriz, as musicistas, compositoras e cantoras tia Ciata e tia Perciliana. Elas surgem antes de Marcela cantar um samba ao lado de seu companheiro Gabriel, homenageadas pela riqueza cultural que trouxeram à família, especialmente pelo apreço ao samba. A homenagem ainda serve como gancho para a atriz referendar as mulheres de sua família, a escritora Carolina de Jesus e aquelas que lutam por direito à moradia.

A memória das tias sambistas estabelece ainda conexão com uma lembrança mais prosaica, relacionada aos muitos sambas que os artistas da peça tocaram junto a amigos na varanda de sua antiga residência. Nesses cruzamentos, micro e macro-histórias se entrelaçam e fazem referência a um processo coletivo mais amplo, intensificado nos últimos anos, de resgates das ancestralidades, especialmente daquelas que foram apagadas das narrativas oficiais, em razão, por exemplo, de nosso passado escravocrata.

Portanto, é justamente quando toca em assuntos e problemáticas mais abrangentes, quando logra ativar lembranças e reflexões do público, que *Casa 66* produz uma qualidade de partilha com o potencial de transformar-se em memória de longa duração, capaz de perdurar em nossas recordações.