



Crítica do Ensaio Aberto de “O Cubo”, apresentado pelo Grupo Catanza na 35ª Semana Luís Antonio Martinez Corrêa.

Por Vitor Hugo Costantino

O Ensaio Aberto de “O Cubo”, do Grupo Catanza, apresentado no dia 22 de junho no anfiteatro da FCLAr, trouxe à tona a reafirmação de identidades marginalizadas. O espetáculo teve início com a canção “Mulher do Fim do Mundo”, interpretada à capela pelo ator Vinícius Marino, enquanto o restante do grupo representava, sobretudo, em duplas, dinâmicas de improvisos corporais. Nisso, a escolha pela música de Alice Coutinho e Rômulo Fróes sugere que a representação da mulher brasileira como forte e resiliente se faria presente na peça, o que, de fato, podemos observar já nas dinâmicas apresentadas. Nelas, notamos que as personagens buscavam por uma conexão entre si e, a partir daí, criavam uma série de movimentações coletivas seguindo o contexto e ritmo da música.

Entre as interações vistas, merece destaque aquela interpretada pelos atores Hêlo Ribeiro e Shoyu, a qual retratou a opressão contra as mulheres e a submissão feminina frente ao patriarcado a partir do pesar das mãos cerradas do ator sobre os ombros da atriz, que, pouco a pouco, se reduziu compassivamente até anular a si própria e se estender por completo no chão. Assim como a letra da música, essa dinâmica aborda as violências sofridas por inúmeras mulheres brasileiras ao longo da vida e o fato dela ser representada em meio a várias outras revela o quanto nosso olhar social, muitas vezes, não é capaz de identificar totalmente as formas de opressão contra as mulheres em meio às dinâmicas do cotidiano.

Em seguida, a atriz Luana Guimarães faz uma releitura do monólogo direto *Eu sou a menina que nasceu sem cor...* (2018), de Midrina, dando voz a inúmeras mulheres pretas marginalizadas e silenciadas pela sociedade. Essa cena, uma das mais potentes de todo o espetáculo, reivindica o lugar e a existência da mulher preta frente às adversidades impostas pelas estruturas de poder. O encerramento do monólogo se dá com a música “Maracatu Atômico”, de Nação Zumbi, que faz uma crítica contundente à sociedade, ao colonialismo e à repressão cultural, ao mesmo tempo em que celebra a diversidade, a resistência e a liberdade.

Outra cena que merece destaque é aquela interpretada pela atriz Laura Carvalho, que aborda a falta de liberdade e privacidade da mulher no mundo digital. Na cena, a personagem, que está localizada no centro do palco, tem seu espaço invadido por outras personagens que seguram em suas mãos celulares com *flashes* acessos, numa clara menção aos vídeos e fotos publicados em redes sociais. Essa cena nos fala de como as redes sociais nos incentivam a compartilhar detalhes pessoais e aspectos de nossas vidas, muitas vezes alimentando a sensação de que precisamos criar uma persona digital que seja



constantemente atualizada e monitorada pelos outros para nos encaixarmos em um determinado padrão ou imagem idealizada.

É interessante como algumas cenas do espetáculo estabelecem estreitos paralelos com o teatro mudo. Nesse sentido, baseado em uma comunicação não verbal, os atores Caio Oltremar, Laura Carvalho e Matheus Lopes conseguem levar para o palco, com muita precisão, diga-se de passagem, as dinâmicas sociais das ruas dos centros urbanos. Os atores interpretam figuras que coexistem e desempenham diferentes papéis na sociedade e, ainda, denunciam a violência contra trabalhadores ambulantes. Na cena em questão, a personagem de Matheus, que, ao que tudo indica, trabalha nas ruas, é vítima de um homicídio praticado pela personagem de Laura. No desfecho, Laura e Caio ensaiam alguns passos de dança ao lado do corpo da vítima num grotesco contraste de conteúdo. Essa passagem me remete à enigmática cena em que a canção "Singin' in the Rain" é apresentada no filme *Laranja Mecânica* (1971), de Stanley Kubrick. No filme, o protagonista, Alex, e seus comparsas estão envolvidos em um ato de violência extrema e perturbadora enquanto a música toca ao fundo. Essa desconexão entre a natureza violenta da cena e a alegria da música cria uma atmosfera desconcertante que também é muito bem transposta ao contexto brasileiro pelo Grupo Catanza.

Tratando de representatividade brasileira, cabe ressaltar também o imponente carcará criado a partir da fusão dos corpos dos atores ESDRÚXULA e Gabriel Ribeiro. Em meio a uma dinâmica de presa e predador, ao som de *Carcará* (1965) na voz de Maria Bethânia, os atores trazem à cena a realidade do povo nordestino, que é, brilhantemente, traduzida na figura do carcará. A combinação entre a ruidez no áudio da música e a iluminação do palco na cor âmbar acaba por potencializar a representação do ambiente seco e áspero em que vive o animal. Dessa forma, o espetáculo chama a atenção do público para as marcas da realidade e da experiência dos nordestinos, que são, muitas vezes, desvalorizadas, marginalizadas e apagadas em nossa sociedade. Tanto a música quanto a cena incorporam uma mensagem social sobre a identidade e a representatividade do povo nordestino.

Por fim, considero as cenas muito bem conectadas umas às outras. Percebe-se que, apesar de temas distintos se sobressaírem em cada cena, há um fio condutor que mantém a coesão do espetáculo e converge todas as questões levantadas numa autêntica representação da realidade brasileira. Nesse sentido, o espetáculo me lembra os poemas polimorfos de Roberto Piva, que são caracterizados por sua natureza experimental e fogem das estruturas tradicionais da poesia, explorando uma variedade de formas, estilos e temas em uma composição única e coesa. Sinto que, de certa forma, o Grupo Catanza ordena uma pluralidade de dinâmicas sociais do cotidiano dentro de uma lógica que busca dar voz àquela parcela da população que foi negligenciada e silenciada ao longo de muitos anos. Nisso, as dinâmicas que envolviam a atriz Karol Correia me foram bastante representativas do olhar do



poeta sobre o todo. Assim como o eu-lírico de Piva em muitos de seus poemas, a atriz, muitas vezes, se colocava no papel de observadora da multidão que a cercava, o que nos imprime o desconcerto dos sujeitos passionais frente ao arranjo social.

Além disso, as escolhas musicais foram muito bem pensadas e a técnica corporal muito bem executada por todos os atores. Um exemplo que elucida isso é a cena final, em que os atores atravessavam o palco de um lado ao outro ao som da música *Aprendendo a Jogar* (1975), na voz de Elis Regina, desempenhando gestos, posturas, movimentos e expressões corporais para transmitir uma mensagem de autoconhecimento e destacando a importância de se permitir errar e de aprender com as experiências vividas. Uma mensagem bastante potente e que não deixa dúvidas de que um futuro promissor e repleto de oportunidades aguarda os integrantes do Grupo Catanza.

*Este texto é um desdobramento prático-pedagógico da ação formativa “Introdução à crítica teatral: por uma poética do olhar”, ministrada por Guilherme Diniz (MG), como parte da programação da 35ª Semana Luís Antônio Martinez Corrêa **

Apoio:



PROEC
Pró-reitoria de Extensão
Universitária e Cultura



Programa de Pós-Graduação
em Estudos Literários

Parceria:

Realização:

Secretaria Municipal de
Cultura e Fundart



Prefeitura Municipal
de Araraquara