Forma livre

À MESA: NÓS

ON THE TABLE: US

EN LA MESA: NOSOTROS

Kenia Dias

Kenia Dias

Doutorado em Comunicação e Semiótica em andamento na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Linha de pesquisa: Processos de Criação na Comunicação e na Cultura. Orientadora: Cecilia Salles. Bolsista da Capes/CNPq. Diretora, performer e professora de artes cênicas.

Resumo

Este ensaio pretende analisar o objeto-sujeito Mesa do Grupo Galpão, de Minas Gerais como uma possível materialidade para o que podemos chamar de diário, agindo como uma espécie de canteiro documental do grupo, com informações espaciais, verbais, temporais e gráficas que, entre tantos desafios e (re)existências, luta contra o esquecimento de processos. Com um suporte de ferro e um tampo largo e quadrado de madeira gasta, a Mesa, aqui, será analisada como um código móvel em diálogo com as reflexões que compõem o diário *Perto*: um diário de montagem (ainda não publicado), escrito pelo ator e fundador do grupo, Eduardo Moreira, cuja escrita aconteceu durante o processo de criação da peça *Nós*, dirigida por Márcio Abreu. O diário também será analisado com o poema-escritura em processo *A Mesa*, de Francis Ponge, o livro *A poética do espaço*, de Bachelard, e a teoria de redes de criação de Cecilia Salles.

Palavras-chave: Diário, Criação em rede, Grupo Galpão.

Abstract

This essay aims to analyze the being-object Mesa do Grupo Galpão, from Minas Gerais as a possible materiality to what we can call a diary, acting as a documental field of the group with spatial, verbal, temporal and graphics information that, between so many challenges and (re) existences, fights against the forgetfulness of processes. With an iron support and a big old waste wood cover, Mesa will be analyzed as a mobile code in dialogue with the reflections that make up the diary *Perto: a compositional diary* (not yet published) written by the actor and founder of the group, Eduardo Moreira, whose writing happened during the process of mounting the play *Nós*, directed by Marcio Abreu. The diary will also be analyzed with the in-process poem, *A Mesa*, by Francis Ponge, the book *A poética do espaço*, by Bachelard, and the theory of the creation network, by Cecilia Sales.

Keywords: Diary, Network creation, Galpão Group.

Resumen

El presente ensayo pretende analizar el objeto-sujeto Mesa del Grupo Galpão, de Minas Gerais, Brasil, como una posible materialidad para lo que podemos llamar de diario, actuando como una especie de cantera documental del grupo con informaciones espaciales, verbales, temporales y gráficas que, entre tantos desafíos y (re)existencias, lucha contra el olvido de procesos. Con un soporte de hierro y una superficie ancha y cuadrada de madera vieja, la mesa, aquí, será analizada como un código móvil en diálogo con las reflexiones que componen el diario *Perto: un diario de montage* (aún no publicado), escrito por el actor y fundador del grupo, Eduardo Moreira, cuya escritura ocurrió durante el proceso de montaje de la pieza *Nós*, conducida por Marcio Abreu. El diario también será analizado con el poema-escritura en proceso *A Mesa*, de Francis Ponge, el libro *A Poética do Espaço*, de Bachelard, y la teoría de redes de creación, de Cecilia Salles.

Palabras clave: Diario, Creación en red, Grupo Galpão.

À mesa. Nós.

A mesa. À mesa. Com um suporte de ferro, um tampo largo e quadrado de madeira gasta, com escritos, desenhos e rabiscos feitos à mão e caneta, a Mesa do Grupo Galpão¹ é como um micromundo dentro da macroestrutura/sede da companhia em Belo Horizonte (BH). Micro por ser um espaço íntimo, do ofício, da artesanía, onde reflexões, ideias, planos, devaneios, ensaios, leituras e estudos de textos acontecem. Ela abarca intuições e pensamentos soltos por meio de registros escritos em seu tampo aleatoriamente. Uma outra materialidade para o que podemos chamar de diário: “Sentamos em volta da nossa velha mesa do Galpão de tantos anos, já marcada por tantos rabiscos, desenhos, pensamentos dispersos...”, escreve Eduardo Moreira (2016). Está sempre lá na sala de ensaio, madeira orgânica, viva. O tempo está nela: quinas gastas, escritos antigos, novos, vários processos foram discutidos e

1. Com uma trajetória que se aproxima dos quarenta anos de (r)existência, o grupo marca definitivamente a história do teatro brasileiro por meio de dezenas de montagens, publicações, prêmios nacionais e internacionais.

vivem ali aos nossos olhos. Ao seu redor cabem muitos para reunir e digerir processos e projetar uns tantos outros.

Figura 1 – Registro da Mesa realizado pela autora no Galpão, em Belo Horizonte

Foto: Guto Muniz

Bachelard (1993, p. 91) discorre poeticamente sobre a gaveta, os cofres e os armários de uma casa como “verdadeiros órgãos da vida psicológica secreta,” em que esses “objetos” se tornam sujeitos, ou objetos-sujeitos, mistos que “têm, como nós, por nós e para nós, uma intimidade.” A Mesa do Galpão que se mistura com os integrantes do grupo, é também protagonista no dia a dia de trabalho e de criação. Traz em si a dimensão da vida íntima que se interpenetra com a vida pública, do ofício do grupo. É desviante, não tem exatidão, pois está para além de sua eficiência – ser uma mesa – e se expande na dinamicidade de ideias, traços e ações de uma criação em rede, ora sendo diário, ora plataforma de ensaio, espaço de reflexão e, até mesmo, um ato público – quando começa a fazer parte, em 2018, da intervenção Rolê – uma ação realizada ao longo de um trajeto feito a pé, no qual a Mesa e cadeiras são carregadas pelo elenco por entre as ruas da cidade de Belo Horizonte². Em determinados momentos do trajeto, a Mesa é colocada no chão da rua e atores e passantes se juntam ao seu redor para conversar sobre assuntos diversos. Nessa conversa, escrevem, também, seus nomes,

2. Intervenção criada, juntamente, com a pesquisadora e performer Eleonora Fabião.

rabiscos e intuições no tampo de madeira. A força política dessa ação é de grande impacto, pois provoca o encontro entre desconhecidos que conversam e refletem sobre temas pertinentes da atualidade brasileira. Na foto abaixo, acontecia em Belo Horizonte um ato de professoras e professores da rede pública de ensino que não foram recebidos pelo, então, prefeito da cidade. A Mesa se tornou o palanque de discursos, conversas e palavras de ordem. Ela, a Mesa, sai de sua macrossede, localizada na Rua Pitangui e caminha ao encontro de outras ruas, corpos, conversas e rabiscos.

Figura 2 – Registro da Mesa em ato de professores em Belo Horizonte

Foto: Guto Muniz

O mais curioso é que o objeto-sujeito Mesa era, antes, um muro que separava o espaço de dentro e de fora durante as gravações do documentário *Moscou* dirigido por Eduardo Coutinho no teatro do Galpão Cine Horto (BH), em 2008, no qual todo o elenco da companhia participou. Saltando de 2008, quando a Mesa era muro, para 2018, quando a Mesa já é mesa, segue um trecho escrito pela atriz Lydia del Picchia durante o processo, agora, da peça *Outros* que estreou em outubro de 2018 em Belo Horizonte dirigida, novamente, por Márcio Abreu³. Na ocasião, o diretor solicita ao elenco um exercício sobre a Mesa, que por sinal, desembocou na ação Rolê, citado no parágrafo anterior.

3. Nessa montagem, a autora assina Direção de Movimento e Colaboração Artística.

Derrubado o muro, ele veio a se transformar em mesa... e essa mesa, novamente, se transmutou em tela, porta, palco, livro. Portanto, essa mesa é para mim um símbolo de mudança, de transformação... aqui estão anos de registros! Procurando bem, a gente encontra nomes, datas, gritos de guerra, desenhos, personagens, figurinos, cenários... (Anotações no diário da atriz)

Se, por um lado, Bachelard discorre sobre o objeto-sujeito como aquele no qual a vida se instala para além de sua objetificação, Ponge (2002) esculpe a carne do objeto mesa fazendo-a ressoar em seu poema-diário de escritura *A Mesa*.

7 de junho de 71

corrigido depois prosseguido

em 9-6-71

Eis por onde se deve começar (pois sei agora, por experiência várias vezes renovada: é a madeira e sua sonoridade que surgem para mim cada vez que re-cismo na mesa)

Amo, admiro e respeito

O som imperativo, breve, mas surdo, da (*que produz*) madeira.

...

Quando é batida

Quando se faz com que reaja

Quando se exige dela que fale

Que faça ouvir sua voz.

...

e assim sua voz é mais ou menos séria ou grave tábua mais ou menos espessa (PONGE, p. 265)

Tanto em Ponge (2002, p. 26), quanto em Bachelard, os objetos são poéticas que se movem e que restituem a palavra ao mundo mudo dos objetos. Não há cronologia, mas a indeterminação das fronteiras entre o tempo, o espaço, a materialidade e a memória do objeto. Em seu poema, Ponge nos convoca a pensar o que é a mesa enquanto coisa? E o que significa ser enquanto coisa? (Ibid., p. 70).

Sua mesa é justamente um laboratório de pesquisa científica e uma oficina (consistindo o papel do artista-operário efetivamente em construir uma oficina) na qual se imaginam as coisas tais quais essas se observam da maneira mais exata [...] Ponge não se interessa precisamente pela

verdade da coisa. Interessa-se pela nominação das coisas do mundo sensível, nominação que se inscreve na variedade e rejeita a identidade ou o monismo [...] o seu poema se situa naquele lugar que escapa às definições (Ibid., p. 71)

Essa escapada para fora das definições nos direciona à Mesa do Galpão, que é um diário em processo com ritmos imprevisíveis, quase impossível de descrever. É uma mesa-acontecimento que leva em conta os processos por meio de grafias e desenhos heterogêneos que se desenvolvem em função de ideias, intuições e planejamentos de determinados momentos que nem sempre são perceptíveis em um primeiro olhar. Poderíamos dizer que a Mesa do Galpão é uma espécie de canteiro documental (Ibid., p. 99) do grupo com informações espaciais, verbais, temporais, gráficas e materiais que, entre tantos desafios e (re)existências, luta contra o esquecimento dos processos. É o objeto-prazer que “proporciona o desenrolar da bobina da memória sensível” (Ibid., p. 104), nos lançando na movência do mundo.

Figura 3 – Registro da Mesa realizado pela autora no Galpão, em Belo Horizonte

Foto: Guto Muniz

Assim como a Mesa do Galpão é um registro do tempo/espço dos processos com possibilidades de escavação, Peter Brook, no documentário *Brook by Brook: portrait intime* (2004) dirigido por seu filho, Simon Brook, fala sobre as paredes de sua sede (desde 1974), o Théâtre des Bouffes du Nord situado

em Paris. Com as paredes descascadas, a cada nova montagem, cores são exigidas. Mas, para Brook, trocar de cor não significa, simplesmente, pintar por cima e apagar a memória da montagem anterior. Ao contrário, o esforço é fazer com que as cores sobrevivam, mesmo que em camadas profundas. É um trabalho extraordinário e muito detalhado por parte da equipe de cenógrafos. Brook se refere à afetividade existente nas paredes com suas multicores que sobre-vivem, que dialogam entre si tempos, espaços, memórias:

São como rugas de um rosto. É algo muito precioso!... O teatro tem uma alma. Se pintássemos ele de dourado a alma acabaria... A vida está marcada nas paredes do teatro, onde se percebe o vivido fazendo desse espaço, ao mesmo tempo, um espaço funcional e humano. Quando algo é vivo e indefinido, fala por si só. (BROOK, 2004, tradução da autora)

Nas paredes do teatro de Brook, há conversa de temporalidades, entre montagens. Uma outra espécie de espaço-tempo de diário e de dicionário de processo, no qual memória e imaginação não se deixam dissociar (BACHELARD, 1993). O objeto-sujeito Mesa do Galpão, o diário-escritura *A Mesa* de Ponge, ou as paredes-rugas de Brook são como cantos no processo artístico desses artistas – “sou o espaço onde estou” (Ibid., p. 146) –, constituem o dia a dia de trabalho e revelam concretamente os valores dessas materialidades que, além de serem experiências poéticas múltiplas, incertas e repletas de transformação, por isso, vivas são, também, pensamentos em movimento, em ação, em processo.

Notas de um exercício na Mesa:

Em volta da mesa, os atores dedicam-se a selecionar mais oito possíveis ações desenvolvidas durante a feitura da sopa. Meu “personagem” olha a mesa, bebe água e pega o prato com a pimenta, começa a picar a pimenta e, depois de um tempo, percebe que a pimenta começou a dar alergia na sua mão. (MOREIRA, p. 182)

Paulo André: Quer uma água?

Teuda: Quero.

Chico: Traz uma para mim também.

Eduardo: Tá se sentindo bem?

Lydia: Quer que ajude a trazer as coisas?

PA: Deixe que o alho e o gengibre eu gosto de picar.

CH: Antes de começar, eu queria dizer que eu trouxe uma câmera e eu queria gravar.

Júlio: Você quer gravar por quê?

CH: Nossa última sopa. Nosso último encontro aqui nessa mesa.

(Ibid., p. 90, em 20/07/2015)

Notas sobre a Mesa

A Mesa

Tábua (de matérias)

Tela

Tavolatura

O leito, a mesa

Horror da mesa de restaurante: isso é ignóbil

Mesa do altar

Deve ser arrastada ou carregada=ela não se desloca sozinha (é isso que é simpático nela. Fiel mas deve-se ir a ela)

A mesa é uma amiga fiel mas para tanto deve-se ir a ela

Ela não se desloca sozinha.

(PONGE, 2002, p. 195)

A Mesa do Ponge e a Mesa do Galpão mergulham em si. A primeira se situa na não dicotomia entre processo e obra, gerando um jogo de encenação da escritura no espaço gráfico (PONGE, 2002, p. 101), exigindo do leitor um olhar múltiplo, sujeito a diferentes interpretações. “Saindo das categorias lógicas do tempo e do espaço, Ponge se instala em uma região onde a movência do mundo é primeira” (Ibid., p. 78) e nos possibilita refletir sobre o que é a coisa, ou o que é o homem? (Ibid., p. 77). A coisa-mesa de Ponge ocupa lugares e tempos infinitos, sem fronteiras definidas, assim como, a coisa-homem.

Voltar, ruminar, reescrever o corpo pelo qual passam as coisas. A mesa terá servido de apoio ao corpo do escritor. A mesa comum é a coisa de Francis Ponge, por isso a necessidade de uma “poesia” encomiástica que tente encenar a primitividade do ente. (Ibid., p. 78)

Da mesma forma que a Mesa de madeira do Galpão já foi muro, porta, palco e livro, a Mesa de Ponge traz em si o tempo e o espaço da página, da porta e do muro:

O Muro, A Mesa

[...] O homem debruçado sobre sua escrivaninha (eu, geralmente, a levanto quase verticalmente até meus olhos) a impressão de erguer algo para barrar, limitar seu horizonte. Cada linha como uma barreira ou uma carreira de pedras ou de perpianhos ou de tijolos cuja sucessão (horizontais sobre horizontais), constituirá o muro, a página escrita... Mas, que digo: “erguer”?

(se contrói)

O estranho é que a página se estrutura de cima para baixo, ao (*opera*) contrário do muro. O escrevedor trabalha, em sentido contrário do pedreiro. Talvez se pudesse inferir daí que o muro é a página nua, branca e que o escrito é feito para anular (de cima para baixo), riscar, destruir o muro, transformar o muro em abertura (em porta aberta)... (PONGE, 2002, p. 247)

Ponge parte da extrema objetividade da mesa, de um único objeto, para a inesgotável variedade de mundo que se encontra nela mesma. Descentraliza o homem do mundo das coisas, tornando-o coisa, enquanto torna a mesa, humana, sem deixar de ser coisa. Coisa-mesa e coisa-homem são matérias do tempo e do espaço da experiência compartilhada entre madeira, rasuras, correções, palavras, órgãos, pés, consolos e um tanto de outras coisas-paisagens: nos lança na dimensão da observação atenta dos fenômenos.

Nos aproxima poética e concretamente do objeto-sujeito, ou coisa-mesa do Galpão no cotidiano dos processos do grupo. A madeira gasta que fica sob um suporte de ferro traz em si a força do ateliê e do “inacabamento perpétuo” (PONGE, 2002, p. 21), interminável. O testemunho de cotovelos, pernas cruzadas, apoios, ensaios de textos, atos performáticos, cenas, músicas, reuniões, grafias, desenhos, pesos, dimensões de corpos e gestos variados esculpem a sua matéria visível e invisível (tão visível que desaparece) que, mesmo forte em presença, ainda assim, é silenciosa, o que não impede de, ali, haver discurso. Podemos dizer, portanto, que a Mesa do Galpão é movimento que, por sua vez, impulsiona pensamento e imaginação em si e nos outros e, por isso, resistência. Materialidades que resistem são materialidades que imaginam e rejeitam pensamentos repetitivos e de senso comum, de forma a lançar saltos e metáforas (TAVARES, 2013, p. 274) no pensar.

Se em Brook as paredes-rugas são camadas de tintas que subjetivam o tempo e o espaço, se em Ponge, a mesa escritura desarticula as hierarquias

entre palavra e sentido e nos questiona se os objetos precisam do homem para estar no mundo, podemos dizer que a Mesa do Galpão nos faz indagar se é ela que nos faz ou se somos nós que a fazemos. Mas, talvez, ela própria responda: “nos fazemos enquanto nos habitamos” (BACHELARD, 1993). A Mesa é desvio, é espanto. É juntar funções e experiências. É eliminar separações. É em si uma rede de relações humanas que tem a força do imaginar.

Paulo André: Você pegou seu limão?

Júlio: Peguei.

Eduardo: E a senhora? Fez boa viagem?

Teuda: Foi boa. Aquelas coisas... fui dormindo daqui até lá.

Chico: Ah, a senhora podia repetir? Isso é típico.

TE: O que? Adorei a cidade. É linda.

E: O que eu posso picar?

PA: Acho que pode ser a pimenta.

Toninho: O importante é ter as mãos limpas! Todos!

TE: A minha já está! Eu lavei!

E: Mas, é engraçado, não é? Você agora não visita mais nada...

Lydia: Vou ficar com a cebola...

(Transcrição do texto da improvisação feita por Eduardo Moreira (2016) em 20/07/2015)

Figura 4 – Cena da peça *Nós*

Foto: Guto Muniz

Ao analisar o diário, é interessante constatar que a Mesa, entendida pela perspectiva do objeto-sujeito, é apenas uma vez citada como tal: “Sentamos em volta da nossa velha mesa do Galpão de tantos anos, já marcada por tantos rabiscos, desenhos, pensamentos dispersos”, escreve Eduardo no início do diário. Depois disso, não há citação nenhuma, a não ser, implicitamente, quando se decide e se estuda por meio de escritos, improvisos e cenas a ação central da peça: fazer uma sopa coletivamente a sua volta. Ou seja, o que traz visibilidade à mesa é a ação central, quando aí, sua materialidade e poética se faz. Como se fosse preciso esquecer-la para que ela pudesse acontecer como objeto-sujeito no processo/obra do grupo.

Na peça, a Mesa, porém outra, pois, feita para cena com medidas e materiais diferentes, como já dito, é o centro da ação cênica. É nela, com ela e em volta dela que os atores preparam a última sopa que é servida à plateia, enquanto compartilham situações de intolerância e convivência com a diferença.

Paulo: Dessa vez comprou ervilha em vez de lentilha.

Lydia: Ervilha é bom também.

Pa: É bom também. Cozinha mais rápido.

Ly: É, cozinha mesmo.

Pa: Ela periga de desmanchar.

Teuda: Você sabe que eu gosto de fazer: pegar aquela ervilha congelada e, quando ela desmancha naquele caldo, eu joga na fritura, ela vira aquelas bolinhas, que estouram quando você come.

Pa: Vocês não vão picar nada não?

Chico: Já estou aqui a postos.

Eduardo: Eu acho que essa é uma questão grave.

Pa: Qual?

Edu: Essa limitação, essa preguiça.

(Trecho da transcrição do texto da improvisação, 30/07/2015)

Do interior da macrossede na rua Pitangui, em BH, aos palcos e cidades diversas nas quais a peça faz temporada, a Mesa, aqui, é um código móvel que faz parte da tessitura das relações que constituem o processo/obra (SALLES, 2014) da peça. Mas é importante salientar que tal tessitura não se restringe a essa montagem em específico, mas se expande, como

vimos, no longo histórico de processos de criação e jornadas de trabalho do grupo. Composta por múltiplas ações, tal tessitura exige movimento quase nunca harmônico e jamais linear, mas em rede.

Salles (2014, p. 27), ao analisar processos, expande e integra a teoria da complexidade à teoria de redes de criação que “abrange a simultaneidade de ações e a ausência de hierarquia, e intenso estabelecimento de nexos”. Dinamicidade, mobilidade, não fixidez, plasticidade, inacabamento, movimento dialético entre rumo e incerteza que gera trabalho, decisão e linhas de força, tendências como campo gravitacional do artista, mudança de rumo, critérios, acaso, autonomia, como vimos no Capítulo 1, são algumas das múltiplas ações que configuram um processo de criação, onde a não linearidade se faz presente, por isso, em rede. Em diálogo com a definição de rede proposta por Musso e da complexidade exposta por Morin (2015), Salles cria uma perspectiva plural e inédita para entendermos como se constrói um objeto artístico a partir mais das interpretações (por parte do crítico de processo) que relacionam as ações do que, somente, de descrições de etapas e acontecimentos de um processo. Dessa forma,

o processo de criação está localizado no campo relacional [...] sob esse ponto de vista, qualquer momento do processo é gerado e gerador, e a regressão e a progressão são infinitas. Foge-se, assim, da busca pela origem da obra e relativiza-se a noção de conclusão. (Ibid., 2014, p. 26)

Entender, portanto, que um processo de criação em rede é relacional, nos afasta das polarizações entre início e fim, processo e obra, inspiração e técnica, grupo e indivíduo, vida e arte, e nos localiza em um campo instável, não segmentado, norteador de incertezas, memórias, prospecções, vulnerabilidades e, fundamentalmente, em um campo onde a continuidade é potência e impulso gerador de movimento dos processos. O pensamento relacional fortalece o diálogo com processos anteriores, como vimos no objeto-sujeito Mesa, enquanto traz transformação e novas formulações sobre o ato criador (Ibid., p. 36), assim como convoca os acontecimentos do presente, da atualidade a se tornarem poética na cena.

Referências bibliográficas

- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BROOK, Simon; BROOK, Peter. **Brook by Brook**: portrait intime. Strasbourg: Arte Éditions, 2004. 1 DVD.
- MOREIRA, Eduardo da Luz. **Perto**: um diário de montagem. Texto inédito. 2016. No prelo.
- MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. Porto Alegre: Sulina, 2015.
- SALLES, Cecília. **Redes da criação**: construção da obra de arte. São Paulo: Horizonte, 2014.
- PONGE, Francis. **A Mesa**. Tradução e apresentação de Ignacio Antonio Neis e Michel Peterson. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- TAVARES, Gonçalo. **Atlas do Corpo e da Imaginação**. Córdova: Editorial Caminho, 2013.

Recebido em 13/02/2019

Aprovado em 24/05/2019

Publicado em 29/08/2019