

Um estudo sobre a marginalidade

O teatro dos Forced Entertainment

Vanessa Silva Pereira

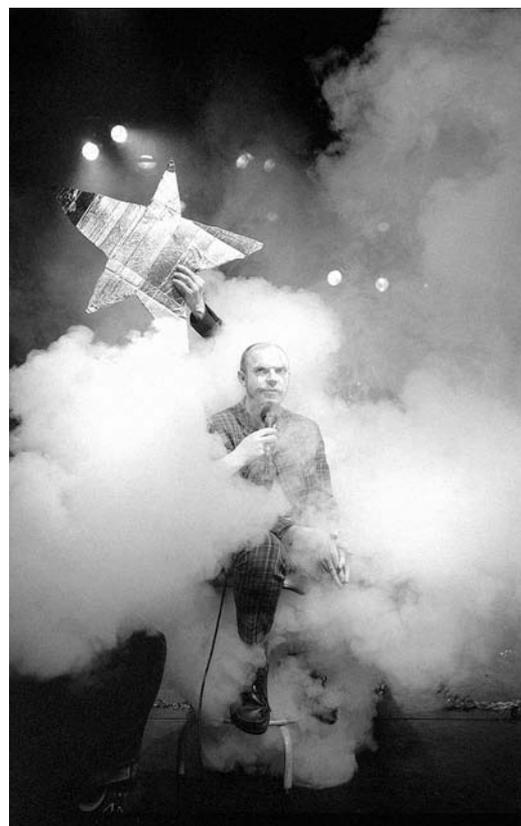
Estamos interessados no esforço de tentar, brincar e mimar, ao contrário do puro acto de cantar ou dançar. (...) No caso de Forced Entertainment, as críticas surgem frequentemente (...). Durante dez anos têm-nos perguntado de sobrolho levantado: isso que fazem é representar? É preciso mudar o horizonte de espera.

Tim Etchells¹

> *Bloody Mess*,
de Forced Entertainment,
2004,
fot. Hugo Glendinning.

Forced Entertainment (FE) surgiu em Sheffield em 1984, juntando um grupo de estudantes da Universidade de Exeter num projecto comum de criação artística. Disponde actualmente de um órgão de gestão autónomo, de uma equipa administrativa completa, de subsídios estatais regulares e de um reconhecimento (inter) nacional generalizado, inverosímeis parecem já os primeiros anos em que FE ensaiava e representava em prédios urbanos abandonados e a companhia se auto-financiava através do subsídio de desemprego. Nas palavras do seu director artístico, Tim Etchells, o projecto de FE caracteriza-se por "um empenho no trabalho de *ensemble*, na construção e manutenção de um grupo que partilha uma história, qualidades artísticas e um envolvimento homogéneo dos seus elementos no processo de criação artística" (Etchells 1999:17). O "envolvimento homogéneo no processo" está relacionado com o conceito de *devised performance* ou trabalho em colaboração praticado pela companhia. *Devised performance* tem as suas raízes nos anos 60 e 70, e o seu principal objectivo é afastar-se da tradição literária e narrativa do teatro. Este método centra-se nos aspectos processuais (ou seja, no "esforço de tentar") e recorre à improvisação durante ensaios e espectáculos em substituição da centralidade do texto dramático.

Bloody Mess (BM), um dos últimos espectáculos de FE, é um exemplo ilustrativo da prática de *devised performance* adoptada por este grupo.² No início de *BM*, cada actor dirige-se directamente à plateia procurando convencê-la de que é a verdadeira estrela do espectáculo enquanto tenta evitar as sucessivas interrupções dos colegas. Neste jogo entre actores e público evidencia-se a adesão e a contestação das condições que tornam a ficção teatral possível. A abordagem directa aos espectadores confirma o reconhecimento do aspecto ficcional do espectáculo presenciado; mas o facto de as personagens em palco se basearem em elementos reais e ficcionais da vida dos actores perturba as fronteiras de separação entre realidade e ficção. Outro aspecto relevante é a simultaneidade dos acontecimentos em palco. O espectador observa diversos



acontecimentos a desenrolarem-se ao mesmo tempo e sem um centro da acção imediatamente discernível. Em *BM*, enquanto uma *cheerleader* faz o seu número, uma actriz chora, outra simula estar morta, dois homens dançam segurando estrelas de cartão, dois Djs põem música, os dois "palhaços" e a actriz vestida de macaco observam. A fragmentação da acção em palco obriga a que seja o espectador o responsável pela selecção e ordenação dos acontecimentos visionados, incentivando-o à transposição da quarta parede. O espectador transforma-se em

¹ Paráfrase das palavras de Etchells proferidas na palestra "Working Together", Leeds, Março de 2008, tradução minha, tal como nas ocorrências seguintes.

² Enc. Tim Etchells. Elenco: Robin Arthur, Davis Freeman, Wendy Houston, Jerry Killick, Richard Lowdon, Claire Marshall, Cathy Naden, Terry O'connor, Bruno Roubicek e John Rowley.



< >

Bloody Mess,
de Forced Entertainment,
2004,
fot. Hugo Glendinning.

testemunha e assume a responsabilidade directa sobre o desenrolar da acção. Como refere Etchells, o público "sente o peso das coisas e o seu próprio lugar nelas" (Etchells 1999: 17). No espectáculo a que assistimos, enquanto Claire Marshall fazia alusões sexuais ao público, um dos espectadores manifestava a sua concordância em voz alta. Esta atitude desencadeou o riso geral do auditório e adicionou um momento cómico à estrutura original do espectáculo.

A abordagem criativa descrita tem levado críticos e estudiosos a posicionarem o trabalho da companhia fora dos limites da cultura dominante britânica, designando-o de marginal. Outros factores que têm contribuído para esta designação relacionam-se com os ideais que estiveram na base da formação da companhia e com os seus primeiros tempos de actividade, em instalações precárias e sem apoio financeiro governamental. A utilização do conceito marginal torna-se, no entanto, problemática assim que nos centramos nas actuais condições de trabalho da companhia e num espectáculo como o de *BM*, a que nos vamos reportar novamente. No âmbito da recente digressão nacional de

FE, *BM* foi apresentado em Leeds no West Yorkshire Playhouse, um dos principais teatros da cidade a 1 de Fevereiro de 2008. Todos os eventos ligados a FE (*BM*, *Exquisite Pain*, os workshops, e a discussão académica com Etchells) tiveram grande adesão do público ou estiveram esgotados, e esta receptividade do público confirma o grande sucesso actual da companhia. É devido à alteração favorável na receptividade do grupo e nas suas condições materiais de trabalho que se torna necessário responder a uma importante questão: será que é possível continuar a chamar marginal a uma companhia com o sucesso de FE?

Etchells não parece ter dúvidas e afirma na epígrafe "durante dez anos têm-nos perguntado de sobrolho levantado: isso que fazem é representar?". Com esta declaração, Etchells indicia uma relação conflituosa entre FE e as manifestações culturais dominantes no contexto britânico. Lois Keidan da Live Art Development Agency parece ser da mesma opinião e declara no "programa" desdobrável de *BM* que "em 2004 a cultura dominante encara ainda com suspeição aquilo que é 'novo'". Nesta discussão entre marginal e dominante, se o processo de

>
Bloody Mess,
 de Forced Entertainment,
 2004,
 fot. Hugo Glendinning.



devising, as condicionantes do local, as restrições no financiamento e a receptividade foram factores determinantes no passado para a classificação de FE como grupo marginal, devemos regressar a estes factores para avaliar o estatuto cultural presente desta companhia.

Na primeira parte deste artigo, comecei por separar FE da tradição centrada no texto dramático ainda dominante nos dias de hoje, e por caracterizar a sua prática de *devised performance*. A denominação de *devised work* está, no entanto, longe de ser uma garantia automática do estatuto de teatro marginal e, especialmente, no contexto do teatro anglo-saxónico, onde este tipo de *performance* se tem multiplicado nas últimas décadas. No seu estudo das companhias que praticam *devised performance*, Deirdre Heddon e Jane Milling afirmam: "uma vez que os processos de *devising* estão de tal forma enraizados nas nossas instituições educativas e profissionais, será que podemos continuar a classificar estes processos de "marginais" ou "alternativos"? E porque desejaríamos fazê-lo?" (Heddon e Milling 2006: 6). Heddon e Milling chamam a atenção para a vulgarização da prática de *devised performance*, o que afasta a designação de marginal. Relativamente ao critério da localização, FE estabeleceu-se originalmente em Sheffield, longe da centralidade cultural dos circuitos do teatro na capital, mas passa actualmente grande parte do seu tempo em digressão com espectáculos de prazos de longevidade pouco usuais, o que torna igualmente problemática a consideração deste critério de marginalidade no presente. Quanto aos cortes orçamentais, se em 1994 a companhia se viu a braços com a suspensão do seu subsídio pontual, determinante na continuação da recepção de fundos estatais pelo grupo, e na integração em políticas de financiamento continuado, foi o movimento de protesto internacional que se levantou então em seu favor. Este movimento de apoio deveu-se em igual medida à qualidade do trabalho do grupo de Sheffield e à posição de centralidade de todo e qualquer grupo britânico no âmbito do contexto do teatro europeu, mesmo dos designados como marginais em Inglaterra. Quanto à receptividade das políticas culturais

praticadas pelo grupo, se no passado estas foram determinantes para a identificação deste com as zonas limítrofes da cultura dominante, este é um dos aspectos que aproxima hoje o seu trabalho do público. A importância que assumem os aspectos fragmentários nas criações de FE convidam à relação estabelecida pelo programa de *BM* entre este espectáculo e o acto contínuo de *zapping* televisivo. Este tipo de concepção artística aproxima-se da cultura popular e favorece a receptividade dos espectadores. De facto, o público de uma faixa etária mais jovem terá maior facilidade em se identificar com um espectáculo como o de *BM* do que com um de base estritamente literária. *Exquisite Pain* serve de exemplo: o espectáculo de FE de maior cariz literário, onde pela primeira vez o grupo utiliza um texto que não é da sua autoria, provocou reacções dispare entre os espectadores, que se riram em momentos desadequados, conversaram durante o espectáculo ou chegaram mesmo a abandoná-lo antes do final.

Voltando à epígrafe, e em conclusão, a mudança no horizonte de expectativa ambicionada por Etchells já se verificou. No contexto pós-moderno em que se insere a actual cultura britânica é aceite que a aplicação de binómios, como os de marginal e dominante, deixa de fazer sentido. O estatuto mais que reconhecido de FE permite o abandono da classificação anacrónica de marginal e um investimento crítico intensificado no "aqui e agora", ou seja, na individualidade da valorização estética, artística ou política de cada um dos seus espectáculos.

Referências bibliográficas

- ETCHELLS, Tim (1999), *Certain Fragments: Contemporary Performance and Forced Entertainment*, London, Routledge.
- HEDDON, Deirdre / MILLING, Jane (2006), *Devising Performance: a Critical History*, Basingstoke, Palgrave Macmillan.
- THELMER, Judith / MALZACHER, Florian (2004) (eds), *Not even a Game Anymore: the Theatre of Forced Entertainment*, Berlin, Alexander Verlag.