

LABORATÓRIO DA CENA CLOWNS DE SHAKESPEARE: Entre ruas, teatros e pedagogias

CLOWNS DE SHAKESPEARE'S SCENE LABORATORY: Between streets, theaters and pedagogic

Heloísa Helena Pacheco de SOUSA<sup>1</sup>

## RESUMO

Este artigo apresenta uma análise sobre como os Laboratórios da Cena Clowns de Shakespeare, proposta pedagógica desenvolvida pelo grupo de teatro Clowns de Shakespeare na cidade do Natal (RN), promove outras perspectivas sobre a cidade e sua relação com a prática teatral. Considerando meu olhar sobre esse projeto enquanto espectadora, participante e pesquisadora, trago diálogos com os conceitos de experiência de Jorge Larrosa e de composição urbana de Beatriz Medeiros e Natasha Albuquerque para tecer reflexões. Esse texto afirma o projeto como uma criação de espaço de aprendizagem a partir do encontro e da experiência, ao invés de uma transferência de saberes acumulados entre gerações. Essa experiência permite que os participantes possam articular pensamentos, memórias e outras criações sobre o vivido, enquanto criadores e transeuntes.

Palavras-chave: Teatro de grupo, pedagogia do teatro, composição urbana, experiência.

## ABSTRACT

This article presents an analysis of how Clowns de Shakespeare's Scene Laboratories by the Clowns de Shakespeare theater group from Natal (RN), promote another perspective about the city and its relation with theatrical practices. Considering my view of this project as spectator, participant and researcher, I present dialogues with the concepts of experience by Jorge Larrosa and the concept of urban composition by Beatriz Medeiros and Natasha Albuquerque to think about. This text affirms the project as a creation of learning space based on the encounter and experience, instead of a transference of accumulated knowledge between generations. This experience allows the participants to articulate thoughts, memories and other creations about what they have lived, as creators and passers-by.

Keywords: Group theater, theater pedagogy, urban composition, experience.

1 Encenadora, crítica de teatro e pesquisadora. Licenciada em Teatro pela UFRN e mestre em Artes Cênicas pela mesma instituição. Atualmente, é doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da USP com pesquisas sobre vestimentas e performance. É artista no Teatro das Cabras e editora do site Farofa Crítica onde escreve periodicamente sobre teatro, dança e performance. Ambos na cidade de Natal (RN).

## **LABORATÓRIO DA CENA CLOWNS DE SHAKESPEARE: Entre ruas, teatros e pedagogias**

### **INTRODUÇÃO**

Na cidade do Natal, capital do Rio Grande do Norte, as dificuldades e precariedades em torno da continuidade de atividades artísticas e teatrais, criam, para muitos habitantes, a ilusão de uma inexistência dessas práticas na cidade. Essa narrativa é resultado de inúmeras problemáticas, desde a ausência de políticas públicas de fomento às artes da cena; ao fechamento e sucateamento dos teatros públicos; aos projetos de festivais, circuitos e mostras que não conseguem manter sua periodicidade por falta de investimentos; aos espetáculos que dificilmente conseguem realizar temporadas extensas de apresentações; até as lacunas nos registros e arquivamentos da história do teatro na cidade.

No entanto, apesar desse contexto adverso, Natal tem atividades artísticas insistentes e consistentes, com artistas e obras que, muitas vezes, se destacam em território nacional, com iniciativas coletivas que resistem às faltas de incentivos, além da elaboração constante de projetos que criam realidades a partir do que se apresenta impossível e precário. Junto a essa desestruturação pela falta de políticas públicas direcionadas à cultura, existe um movimento de invisibilização da produção artística natalense, seja pelas dificuldades da cidade em perceber, afirmar e se conectar com essas produções, ou ainda pelas práticas, teorias e pensamentos do eixo que se universalizam como representantes da produção teatral brasileira e ignoram os vários litorais e interiores desse país de dimensões continentais.

É contra essa invisibilização que nós, artistas que nascem, transitam, habitam e/ou criam em território natalense, resistimos. É contra essa invisibilização que uso minha escrita e pesquisas para colaborar com a afirmação do nosso teatro. Falar sobre para criar memórias, arquivos, imaginários e nomear existências.

Dessa forma, ressalto a pesquisa e o repertório do grupo de teatro Clowns de Shakespeare, trazendo a ênfase neste artigo, aos Laboratórios da Cena Clowns de Shakespeare que o grupo vem desenvolvendo anualmente, desde 2015. Nesses Laboratórios, o grupo encontra possibilidades de ocupar ruas de bairros natalenses, onde sua sede estiver inserida, desenvolvendo experiências artístico-pedagógicas que tensionam a percepção e a relação do grupo e dos artistas participantes com a cidade, e da própria cidade com suas práticas artísticas emergentes.

Neste caso, não estamos falando da criação de espetáculos, performances ou intervenções urbanas que integrem o repertório do grupo, mas sim de proposições pedagógicas a partir de processos criativos, que percebem a rua como espaço de emergência criativa. A afetação mútua entre a cidade e os artistas nos Laboratórios constrói um terreno fértil para as possibilidades éticas e estéticas dos encontros artístico-pedagógicos, subvertendo hierarquias, expectativas e processos. Este projeto torna-se uma prática significativa no país para falarmos de pedagogias do teatro em espaços urbanos; apresentando experiências que não possuem uma estrutura única e imutável, mas que se constituem no próprio criar, transitar e dialogar, enfatizando a singularidade de cada edição.

O grupo de teatro Clowns de Shakespeare vem desenvolvendo seu trabalho desde 1993, construindo uma extensa e importante trajetória que marca a história do teatro brasileiro que se desenvolve na região Nordeste, com contribuições para a pesquisa, a prática teatral e a formação de artistas da cena. O ator, diretor e pesquisador Diogo Spinelli, também integrante do grupo, apresenta a trajetória do mesmo em sua dissertação “O Teatro de Grupo e a Relação com Encenadores Convidados na Formação, Profissionalização e Manutenção do Grupo de Teatro Clowns de Shakespeare” (2016). Nessa pesquisa, é possível identificar o percurso do grupo e suas contribuições, como citado neste artigo.

Ao escrever sobre as propostas pedagógicas do grupo na rua, apresento o meu olhar como espectadora, participante e pesquisadora. Como pesquisadora de teatro, para além das minhas áreas de interesse no cruzamento entre os figurinos e as pedagogias da cena, me proponho também a estudar, analisar criticamente e escrever sobre as práticas em território natalense; atividade que já vem sendo desenvolvida por mim desde 2016, quando iniciei minhas atividades enquanto crítica de teatro em Natal, colaborando com a historiografia da cidade através de escritos que registram sua produção artística contínua. Como espectadora estive presente em dois resultados desses Laboratórios; e como participante, destaco a edição em que pude ser uma das selecionadas para integrar o núcleo de direção.

## **O LABORATÓRIO DA CENA CLOWNS DE SHAKESPEARE**

Os Laboratórios da Cena Clowns de Shakespeare consistem em atividades pedagógicas propostas anualmente pelo grupo, onde selecionam artistas, pesquisadores e estudantes de diferentes lugares<sup>2</sup> para cinco núcleos de trabalho: atuação, direção, iluminação, produção e dramaturgia. Seguindo um eixo temático, esses núcleos, orientados pelos integrantes do Clowns de Shakespeare e outros artistas convidados, passam a trocar pensamentos e práticas sobre suas atividades, vivenciam as ruas do bairro com uma disponibilidade criativa e se unem para, em quinze dias de trabalho intenso (oito horas diárias), criar um experimento cênico itinerante a ser apresentado no bairro onde se localiza a sede do grupo. O processo e o experimento, mobilizados pela temática variante e sugerida a cada edição, traz à cena e às ruas, as dialéticas políticas de um cotidiano emergente.

A primeira edição foi realizada com apoio do Rumos Itaú Cultural, concretizando um desejo antigo de estruturação de um projeto pedagógico, como ressalta Fernando Yamamoto, um dos fundadores do grupo. Após um longo período de pesquisa, o grupo realizou as duas primeiras edições do Laboratório da Cena, em 2015 e 2016, ainda em caráter experimental e se desenvolvendo dentro do Barracão Clowns, na época, a sede do grupo no bairro de Nova Descoberta, em Natal.

Somente na terceira edição, em 2017, diante de contextos políticos controversos, a urgência em sair às ruas se torna um dispositivo de risco e experimentação. Como destaca Yamamoto, foi em 2017 que aconteceu o primeiro Laboratório após o golpe sofrido pela Presidente Dilma Rousseff. Este golpe se tornou, então, a primeira etapa de uma série de desastres políticos e autoritarismos que afetariam diretamente a população brasileira e os profissionais da cultura.

2 Os Laboratórios da Cena Clowns de Shakespeare ocorrem, frequentemente, entre janeiro e fevereiro de cada ano. No mês de outubro, o grupo disponibiliza uma convocatória para a edição seguinte, onde artistas, pesquisadores e interessados de qualquer lugar do mundo podem se inscrever. Os interessados preenchem um formulário de inscrição, selecionando sua área de interesse (Atuação, Direção, Dramaturgia, Iluminação ou Produção) e passam por algumas etapas até a seleção final da turma. As práticas são realizadas em português e o grupo já recebeu participantes de todas as regiões do país; devido às últimas pesquisas do grupo sobre as práticas cênicas na América Latina, alcançaram notoriedade em outros lugares e vem recebendo também participantes de países como Argentina, Peru, Equador, Colômbia, Bolívia, México e Chile.

Para além desse contexto nacional, neste mesmo ano, a cidade do Natal vivenciou um momento marcante. Os participantes selecionados chegariam de diversas partes do país e da América Latina, em uma cidade que estava há dois dias vivendo uma rebelião na Penitenciária de Alcaçuz, sendo considerado um dos episódios mais violentos já sofridos pelo sistema prisional potiguar. A situação instaurou um estado de pânico em Natal, ao mesmo tempo em que denunciava a precariedade, desumanidade e ineficácia do sistema carcerário e punitivo.

Diante disso, sair às ruas parecia ser uma alternativa necessária aos movimentos políticos e artísticos. O grupo transformou o bairro de Nova Descoberta em um espaço de laboratório e processo de criação/aprendizagem, mas não no sentido de um lugar a ser analisado distanciadamente. Ao invés disso, analisado como lugar de desvio, de encontro, de desestabilização dos corpos, de possibilidades de engajamento. Assim, situações políticas, sociais, culturais, tecnológicas, entre outras formas de interação humana na contemporaneidade, tornaram-se disparadoras de discussões, processos e dramaturgias que foram desenvolvidas no Laboratório. A escolha pelo bairro onde as atividades foram desenvolvidas, condiziam com a localidade da sede do grupo no período de realização do Laboratório.

Em relato, o ator e diretor Diogo Spinelli conta que cada Laboratório é mobilizado por alguma pesquisa ou texto dramático de interesse do grupo e a experiência pedagógica proposta se relaciona diretamente com esses desejos. Na edição citada de 2017, o texto “Tito Andrônico”, de William Shakespeare, foi a obra que permeou as experiências em Laboratório. Considerado um dos textos dramáticos mais violentos, foi impossível não associar a leitura aos acontecimentos que estavam sendo noticiados em Natal. Dessa forma, a análise do texto, as vivências no bairro e a realidade vivida na cidade naquele período tornaram-se camadas sobrepostas que afetavam diretamente os corpos em criação.

Essas possibilidades de afetação passam a não ser ignoradas nas edições subsequentes, e a percepção do entorno e abertura dos corpos para a realidade vivida e criada passaram a ser fundamentais na elaboração das experiências pedagógicas e de cena que o grupo propõe aos seus participantes.

### **PRIMEIRO PONTO DE VISTA: Espectadora**

Em 2018 e 2020 eu estava na rua enquanto espectadora da finalização dos Laboratórios e me deparei com a potência de um teatro itinerante e experimental que escoava pelos bairros; que não instaurava um palco em determinado espaço, mas que ia acontecendo enquanto se desloca e permitia viver a ação de corpo inteiro, com seus cheiros, chãos, barulhos, cruzamentos e o olhar, alcançando todas as direções possíveis já que as cenas aconteciam no asfalto, nas casas, nas sacadas, nos comércios, no cemitério, entre outras possibilidades urbanas.

Em 2018, o experimento aconteceu em Nova Descoberta e em 2020, foi realizado no bairro de Pirangi para onde a sede do grupo precisou ser transferida, ambos na cidade do Natal. Estar como espectadora, nessas situações, é ver o teatro acontecendo, em simultaneidade, sobreposição e composição com as rotinas de quem habita e transita pelo bairro. Instauração de outros imaginários, tornar o teatro ainda mais visível, se inscrever no território como co-criadores. Ainda que os participantes do Laboratório venham de cidades diferentes e falem idiomas diferentes, aqueles bairros se tornaram um ponto de encontro e cruzamento de trajetórias e realidades, a partir de um lugar que comum a todos, mesmo que apenas por duas semanas.

Sobre a apresentação realizada em 2018, publiquei a crítica “Somos todos Vanessa” no Farofa Crítica, site de crítica de Artes Cênicas de Natal. Se nesse texto trago ao leitor a percepção da obra como espectadora e crítica, percebendo as metáforas suscitadas pelos elementos cênicos dispostos, já era possível observar as implicações pedagógicas que o grupo anunciava na formação de outros artistas da cena na cidade e de outras localidades.

A prática de instituir um momento de compartilhamento pedagógico com outras pessoas, tem se tornado um desafio constante na trajetória de muitos grupos de artes cênicas. Independente do nome selecionado para nomear esse momento, é evidente a necessidade de abrir as portas de sua sala de ensaio para o outro, após anos de maturação e pesquisa. É um engano pensar que esses grupos ou artistas independentes tenham o objetivo de ensinar alguma técnica ou modo de fazer característico de seu repertório, antes disso, é muito provável que esses artistas queiram aprender ainda mais a partir do confronto entre aquilo que experimentaram e o frescor de corpos que vem de outras práticas, teorias e gerações. Obviamente que, no exercício de mostrar aos outros seus aprendizados e inquietações, há também um desnudamento de sua própria trajetória e uma revelação daquilo que vem te constituindo profissionalmente e existencialmente. Além de tudo isso, a escolha por gerar uma obra cênica [por mais experimental que ela se caracterize] a partir de um laboratório de cena, com duração de apenas duas semanas, é um risco. (SOUSA,2018).

Tanto nas apresentações do ano de 2018, quanto do ano de 2020, era notável as formas possíveis de composição com os bairros e seus moradores. Seja pelo uso das residências, muros, calçadas, ruas e comércios como espaço cênico e cenografia das apresentações; seja pelas paisagens de espectadores que se formam, quando as cenas se propõem como irrupções no cotidiano dos que ali habitam ou transitam. O corpo que estava no bar, na calçada, no carro, de passagem ou apenas habitando, torna-se espectador desavisado da ação, e através de uma reorganização do olhar, passa a ser afetado pela cena disposta. Tornando-se espectadores por ocasionalidade, essas pessoas eram apresentadas a experiências estéticas, possivelmente, incomuns às mesmas.

## **SEGUNDO PONTO DE VISTA: Participante**

Em 2019, estive presente como participante do núcleo de direção, coordenado por Diogo Spinelli e Fernando Yamamoto, integrantes do grupo. Enquanto artista, percebia as urgências da rua explodindo nos corpos, considerando tanto as necessidades de preparação corporal e vocal dos atores e atrizes, quanto as especificidades das tentativas em criar na rua com sua dinâmica que não pode ser interrompida. A construção de uma dramaturgia totalmente vinculada às espacialidades, além da vulnerabilidade e potência que os processos artísticos colaborativos e pedagógicos nos colocam. Destaco aqui a ideia de colaboratividade, como elucidado pelo artista e pesquisador Antônio Araújo (2016), ao ressaltar que em processos colaborativos, as funções comuns ao teatro se mantêm, mas sem cultivar uma hierarquia entre elas. Ao invés disso, os artistas envolvidos dialogam continuamente e se permitem ser afetados pelas composições e sugestões dos demais envolvidos. Nos Laboratórios, as funções são determinadas pelos núcleos formados durante a seleção dos participantes, de acordo com seus interesses e trajetórias.

Entretanto, mesmo que se mantenham reuniões separadas dos núcleos para discutir as criações de cena, o diálogo entre todos os envolvidos é constante e basilar para a elaboração da encenação como um todo.

O espaço urbano é um território em comum, mas também é um território de disputa de poder. Eu, que não costumava andar pelas ruas de Nova Descoberta para além das idas ao Barracão Clowns em dias de espetáculo, estava ali criando, aprendendo, compondo e experimentando com artistas que eu desconhecia até então, andando pelas ruas do bairro debaixo de sol e chuva até finalizar o experimento com a última cena diante do cemitério do bairro. O cemitério onde estão enterrados os meus dois avôs.

No Laboratório, esse mesmo local que já foi palco para muitos ensaios e apresentações na cidade, dessa vez se tornou um espaço de apoio e acolhimento, as ruas eram as nossas salas de ensaio e o nosso palco, assim como as garagens das casas, os muros, as fachadas, as sacadas, os comércios. A itinerância era fundamental e se contrapunha à necessidade de isolar parte de um bairro para que ele servisse a nossa criação, era preciso conviver e ser passagem.

A cena não podia impedir a rua de acontecer, ao mesmo tempo, em que precisava de seus moradores para se desenvolver. Todos se tornavam criadores. Quando algum morador do bairro nos contava uma história estava criando dramaturgia, quando alguém aceitava participar da cena se tornava ator, quando alguém cedia sua casa, seu ponto de energia ou algum objeto de apoio, se tornava produtor também. Observávamos uma colaboratividade no processo de criação entre os artistas envolvidos, ao mesmo tempo em que a parceria com os moradores se fazia necessária para que as cenas acontecessem em meio ao cotidiano do bairro.

### **TERCEIRO PONTO DE VISTA: Pesquisadora**

A experiência do Laboratório da Cena, enquanto espectadora e participante, desperta o interesse em relacionar o acontecimento a outros saberes e teorias pensados para a arte nas ruas e as pedagogias do teatro. É através das composições de artistas que, enquanto pesquisadoras, podemos refletir e provocar outras formas de fazer. Nesse sentido, apresento a seguir algumas reflexões sobre as práticas dos Laboratórios a partir de importantes referenciais.

Francis Wilker, encenador e pesquisador sobre criações cênicas em espaços urbanos, destaca que: “[...] se estamos numa praça, aquilo que acontece na rua próxima ou na igreja ou no bar da esquina ajuda a compor a nossa vivência da praça” (CARVALHO, 2014, p. 62). É na construção dessas vivências que a experiência do Laboratório transforma nossa relação com a cidade como espaço de potência criativa. Se essa experiência ressignifica o nosso olhar enquanto artistas sobre a cidade, ela também reconstrói o olhar dos moradores sobre os espaços que habitam e transitam, como espaços compartilhados com a prática do teatro subvertendo a sentença que aponto no início desse texto.

No que diz respeito ao processo pedagógico, o Laboratório se torna um espaço colaborativo de aprendizagem. Diferente de outras situações de formação, aqui não há um conhecimento prévio a ser transmitido em uma estratégia vertical, mesmo que o grupo tenha décadas de trajetória e muito saber produzido. O conhecimento é construído no momento do encontro, do diálogo e da criação, onde os artistas do grupo se tornam professores que mediam os conflitos que surgem dessa experiência, apresentam possibilidades para se pensar a criação, além de seus desejos em aprender conosco. Há frustrações, encontros e descobertas compreendidas como parte de uma aprendizagem.

É neste sentido que aproximo esta proposta pedagógica do grupo das reflexões de Jorge Larrosa quando nos sugere “[...] pensar a educação a partir do par experiência/sentido” (LARROSA, 2002, p. 20) e ainda perceber a ação de pensar não somente a partir de atividades calculistas e da ordem do raciocínio, mas sim como a capacidade de “[...] dar sentido ao que somos e ao que nos acontece” (LARROSA, 2002, p. 21).

Apesar de os Laboratórios serem imersões criativas de apenas duas semanas, e Larrosa alertar sobre as armadilhas do tempo como podendo ser prejudiciais a experiência, não há um desejo em encerrar ou concluir algo, pois o resultado – ainda que esse nome não pareça adequado – não é passível dessa qualidade e nem deve ser percebido por esse viés. Ao invés de almejar uma conclusão ou fechamento, o Laboratório sugere o oposto: uma abertura, uma fissura nos corpos e na cidade. Ressalto que, para ser percebido desta maneira, é necessário um outro posicionamento dos participantes. Segundo o professor:

[...] o sujeito da experiência, se define não por sua atividade, mas por sua passividade, por sua receptividade, por sua disponibilidade, por sua abertura. (LARROSA, 2002, p. 24).

É necessário lançar-se na experiência, minar expectativas e assumir os riscos. Talvez, sejam os espaços dos Laboratórios e os espaços urbanos, algumas das possibilidades mais propensas a esse pensamento, ainda mais quando sobrepostos. O grupo nos oferece a experiência do processo criativo em todos os estados possíveis de vulnerabilidade e risco, um processo com pessoas que não conhecemos, com línguas que não compreendemos totalmente, com estéticas, formações e trajetórias distintas, com o tempo reduzido de duas semanas e ainda nas ruas – ruas essas que nem sempre são conhecidas por aqueles que residem em Natal. É na experiência que o teatro consegue se apropriar do termo laboratório como espaço de descoberta, subvertendo os caminhos de pesquisas e práticas a partir das emergências da arte.

Retomo Francis Wilker (2014) para perceber a potencialidade dos espaços urbanos para a criação cênica, entendendo a cidade como uma sobreposição de vivências, políticas, memórias, histórias pessoais e coletivas, cruzamentos de gerações. Irrupendo narrativas e espaços, artistas trazem suas elaborações para cruzar com as realidades de um bairro e se afirmar, causando desvios nas expectativas daqueles que se tornam brevemente nosso público.

Muitas vezes percorremos a cidade, no fazer cotidiano dos distintos compromissos sem dispor de outra qualidade de percepção, que não a da rotina apressada, para os lugares que habitamos temporariamente e as pessoas que por eles transitam. É como se a rotina utilitarista gerasse um automatismo capaz de “sedar” a percepção e inibisse outros modos de agir e reagir na cidade ou com a cidade. Ou ainda, um modo de vivenciar esse espaço que não nos incentiva a ler seus diferentes textos, ainda que sejamos por eles atravessados. Nesse sentido, as práticas artísticas que se entranham no tecido urbano parecem criar oportunidades para que as diferentes portas da percepção possam se manifestar nesses corpos-vias que praticam o espaço urbano, de modo a lançar renovadas possibilidades relacionais com o ambiente e seus mais diversos estímulos. (CARVALHO, 2014, p. 42).

Neste caso, não olhamos somente para os bairros de Natal onde ocorreram os experimentos como algum espaço urbano, mas olhamos para o encontro que parecia invisível, impossível ou inexistente, na percepção de parte da população, entre a capital potiguar e a pesquisa prática teatral produzida na mesma.

Quando o Laboratório da Cena, enquanto atividade pedagógica que se configura como processo criativo para construir um espaço de aprendizagem, vai para as ruas, ele alcança uma potência enquanto instaurador de experiências, que podemos dialogar com o conceito de composição urbana das artistas e pesquisadoras Beatriz Medeiros e Natasha Albuquerque. Para as autoras:

A composição urbana não é nada, ela pode ser tudo aquilo que, em espaços de circulação pública, renova o sentido cotidiano, ou seja, traz uma produção sensório-simbólica, re-produz o contexto, o lugar. Ela pode ser gesto, ação, objeto, instalação, espetáculo, arquitetura, reflexão ou, simplesmente, flexão: dobrar o lugar, criar dobras. Composição urbana pode ser denominada como Street Art, Arte Pública, Arte Ambiental, e inclusive, não arte. É a produção sensório-simbólica do espaço social, podendo afirmar ou contrariar o próprio sentido de local, do local. (ALBUQUERQUE; MEDEIROS, 2016, p. 204).

Elas recusam os termos intervenção urbana ou interferência urbana, por perceber como sendo mais interessante que a arte busque compor e decompor com a cidade, e conseqüentemente, com o artista e com o público. O pesquisador Francis Wilker elabora que este conceito nos ajuda a pensar a cidade, o artista e o transeunte como corpos em interação, sujeitos a afetação, transformação e composição; e dessa forma, abandonando automatismos e recuperando vivacidade, a arte pode promover outras narrativas, outras formas de ver o mundo – a própria cidade.

As autoras nos lembram ainda dos afetos produzidos diante de uma experiência estética, que quando ocorrida na rua atinge outros corpos em situações inesperadas. “O *afecto* permanecerá como cicatriz no sensível. A cicatriz é sinal nomadizante por oposição aos sinais *normatizantes* das cidades” (ALBUQUERQUE; MEDEIROS, 2016, p. 210). E mesmo que os transeuntes se recusem a enxergar, a deixar-se afetar, a coisa está ali posta, água mole em pedra dura tanto bate até que compõe uma outra pedra. A presentificação do teatro natalense como exercício contínuo. A reivindicação da própria cidade como espaço das artes da cena, contra a invisibilização.

Essas experiências propostas pelo grupo também são formas de reconexão entre eles e a própria cidade. O pesquisador Diogo Spinelli escreve sobre essa trajetória, destacando um certo afastamento de Natal, quando a possibilidade de circulação de seus espetáculos por outras cidades tornara-se uma realidade. Segundo Spinelli (2016), essa conexão com a cidade começou a ser retomada a partir de 2007 com a inauguração do Barracão Clowns, que foi sede do grupo até 2019, no bairro de Nova Descoberta. E nesse retorno, o grupo passou a incluir em suas práticas e produções de pensamentos, reflexões sobre sua própria latinidade, brasilidade, nordestinidade, até desembocar em cidades, bairros, ruas, percebendo-as como urgências estéticas e políticas de aproximação para que fosse possível sobreviver.

E é essa questão da sobrevivência que Spinelli compreende como sendo fundamental aos artistas natalenses. O encenador fala que:

[...] a estratégia utilizada pelos Clowns de Shakespeare ao longo de sua trajetória para garantir a permanência do coletivo e a continuidade do seu trabalho artístico é a constância das trocas com outros artistas e profissionais das artes cênicas. (SPINELLI, 2016, p. 56).

Isso indica que os Laboratórios são estratégias de continuidade dessa sobrevivência, mas dessa vez, o grupo promove trocas com participantes que se deslocam até Natal e ainda com a própria cidade. Numa desobediência do êxodo, ao invés de ver artistas saindo frequentemente de Natal, os Clowns de Shakespeare promovem uma possibilidade de outros artistas saírem de seus territórios e virem até a nossa cidade para aprender e criar.

Por fim, reitero a possibilidade de criações artístico-pedagógicas que nos sugerem desvios das narrativas e imaginários da cidade, rearticulando relações sociais e reterritorializações, permitindo que o outro esteja visível, promovendo outras qualidades de encontro e desafiando os corpos que criam a arte e a própria cidade como organismo mutável e interativo.

## REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, N.; MEDEIROS, B. Composição urbana: supreensão e fuleragem. **METAgraphias**: letra C de Composições Urbanas e outras paisagens (vulgo C.U.). Brasília, v. 1, n. 4, p. 199-212, 2016.

ARAÚJO, A. O processo colaborativo no Teatro da Vertigem. **Sala Preta**. São Paulo, v. 6, p. 127-133, 2016.

CARVALHO, F. W. **Teatro do Concreto no concreto de Brasília: cartografias da encenação no espaço urbano**. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2014.

LARROSA, J. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**. Rio de Janeiro, ano 3, n. 19, p. 20-28, 2002.

SOUSA, H. Por trás das máscaras da rua, há muita excitação. Site **Farofa Crítica**, 2018. Disponível em: <http://www.farofacritica.com.br/criticas/conteudo/89/por-tras-das-mascaras-da-rua-ha-muita-excitacao>. Acesso em 03 de agosto de 2021.

SPINELLI, D. O. **O teatro de grupo e a relação com encenadores convidados na formação, profissionalização e manutenção do grupo de teatro Clowns de Shakespeare**. Dissertação (Mestrado em Artes). Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista. São Paulo, 2016.