



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GT PEDAGOGIA DAS ARTES CÊNICAS - PROCESSOS DE CRIAÇÃO EM CAMPO
EXPANDIDO – TRABALHO DE CAMPO, IMERSÕES, ITINERÂNCIAS, AÇÕES EM
TEMPO REAL

O CAOS E OS PROCESSOS CRIATIVOS: PRÁTICAS QUE DESCOLONIZAM OS OLHARES ACERCA DO FAZER TEATRAL.

ADRIANA MOREIRA SILVA

SILVA, Adriana Moreira. O caos e os processos criativos: práticas que descolonizam os olhares acerca do fazer teatral. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Colégio Marista Champagnat de Uberlândia; Professora de artes; Coletivo Teatro da Margem; Atriz e produtora.

RESUMO

A discussão aqui proposta tem como base os resultados obtidos em minha dissertação de mestrado intitulada "Memórias em quedas: os viewpoints como experiência pedagógica na educação básica". A partir dos conceitos dos viewpoints, conduzi um processo de criação com aproximadamente 20 adolescentes de uma escola de educação básica. Eles experienciaram um processo de criação, utilizando-se da relação espaço/tempo/memória, em uma tentativa de aproximar a teatralidade contemporânea da realidade escolar. A teatralidade é entendida aqui em oposição à literalidade (interpretação exata e rigorosa) e em consonância com o hibridismo, com o fragmentário e com a inter-relação entre fronteiras artísticas e estéticas. O caráter improvisacional dos viewpoints permitiu que tais aspectos fossem apreendidos pelos estudantes ao longo do processo criativo, cuja experiência estruturou-se pela ótica do caos. Alguns princípios da teoria do caos, tais como: a sensibilidade das condições iniciais; o princípio da incerteza; os sistemas distantes de equilíbrios; o princípio da complementaridade e a física de Lucrecio, foram observados durante o processo de criação, e tornou o caos um elemento potente que transgrediu e descolonizou a lógica da escola acerca da construção do conhecimento. **PALAVRAS-CHAVE:** Processo criativo: *Viewpoints*: Caos: Escola

- 3508 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

RESUMEN

La discusión que aquí se propone se basa en los resultados obtenidos en la investigación de maestría intitulada "Memorias em quedas: os viewpoints como experiência pedagógica na educação básica". A partir de los conceptos del viewpoints, yo conduje un proceso con cerca de 20 estudiantes de una escuela de educación básica. Ellos experimentaron un proceso de creación utilizando el espacio / tiempo / memoria con un intento de acercarse la teatralidad contemporánea de la realidad escolar. La teatralidad es entendida aquí en oposición à literalidad (interpretación exacta y rigurosa) y en consonancia con el híbrido, con lo fragmentario y la interrelación entre los límites artísticos y estéticos. Con el carácter de improvisación de los viewpoints, los estudiantes aprehendieron tales aspectos durante el proceso creativo, cuya experiencia se estructuró por la perspectiva del caos. Algunos principios de la teoría del caos, tales como: la sensibilidad de las condiciones iniciales; el principio de la incerteza; los sistemas distantes de equilibrio; el principio de la complementariedad y la física de Lucrécio, fueron observados en el proceso de creación, y convirtió el caos en un elemento potente que transgredió y descolonizó la lógica de la escuela acerca de la construcción del conocimiento

PALABRAS CLAVES: Proceso creativo: *Viewpoints*: Caos: Escuela

ABSTRACT

The discussion proposed here is based on the results obtained in my Master's dissertation entitled "Memórias em quedas: os viewpoints como experiência pedagógica na educação básica". Based on the concepts of viewpoints, lead a process of creating about 20 teenagers a basic education school. They experienced a creative process using space / time / memory in an attempt to approach the contemporary theatricality of school reality. Theatricality is understood here as opposed to literal (exact and accurate interpretation) and in dialogue with the hybridity, with the fragmentary and the interrelationship and the interrelationship between artistic and aesthetic boundaries. The improvisational characteristic of the viewpoints allowed these aspects were seized by students throughout the creative process, whose experience was structured from the perspective of chaos. Some principles of chaos

- 3509 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

theory, such as the sensitivity of the initial conditions; the uncertainty principle; the far from equilibrium systems; the principle of complementarity and the physics of Lucretius were observed during the creation process, and made the chaos a powerful element that transgressed and decolonized school of logic about the construction of knowledge.

KEY-WORDS: Creative process: *Viewpoints*: Chaos: School

A presente pesquisa surgiu a partir das minhas experiências artísticas e pedagógicas, que se complementavam continuamente na medida em que eu percebia a possibilidade de diálogo entre essas práticas. Ambas vêm contribuindo para que meu processo de formação se dê de forma contínua, enquanto sujeito que experiencia o teatro, seja no âmbito educacional e/ou artístico.

No âmbito artístico, o que se caracteriza como fundamental na minha formação desde o ano de 2008 é a experiência junto ao *Coletivo Teatro da Margem* (CTM). O CTM surgiu em 2007 enquanto um grupo de pesquisa vinculado ao curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Atualmente tem sede na cidade de Uberlândia/ MG, e mantém suas atividades artísticas por meio da prática dos *viewpoints*, e tem cada vez mais consolidado sua pesquisa em torno de discursos e ações vinculados à contemporaneidade.

No âmbito pedagógico, a experiência aqui relatada, baseia-se no trabalho que inicio também a partir do ano de 2008 como professora de teatro na Escola Criativa (CRI), sendo a mesma, uma instituição da rede particular na cidade de Uberlândia/ MG. Essas práticas sugeriram reflexões sobre o modo como a teatralidade atualmente está sendo elaborada na contemporaneidade e de suas influências no ensino do teatro nas escolas.

A realidade da escola é “marcadamente fragmentária, contraditória e incompleta”, (Soares, 2010, p.18) características estas, recorrentes na atual sociedade. Porém, mesmo apresentando tais indícios referentes à contemporaneidade, a escola talvez ainda seja o lugar mais distante dessas transformações que envolvem o teatro. As instituições educacionais inseridas na contemporaneidade se dividem pelos traços do tradicionalismo estrutural/ organizacional e o momento presente (contemporâneo) que se reflete no predomínio de

- 3510 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

outras formas de relações expostas cotidianamente pelos alunos inseridos nesses ambientes. Essa contradição afeta todo o sistema de ensino/aprendizagem, e por isso, deve-se redimensionar os rumos que o teatro vem ocupando dentro da educação básica, para que se avancem no sentido de valorizar práticas que são artístico-pedagógicas, ressaltando as potencialidades presentes nos espaços educacionais e formativos, tais como a escola.

A escola, como analisada por Soares (2010) já traz evidenciada fortemente as marcas da contemporaneidade, pois os alunos são capazes de identificar e elaborar os fragmentos, constroem suas relações (com o outro, com o espaço, com o tempo) na efemeridade das situações, o ambiente escolar já não mais somente o lugar do cognitivo, mas é também o lugar do encontro, onde todos passam por experiências sensíveis e afetivas.

A proposta, portanto, era propiciar aos alunos um processo criativo, cuja tentativa era romper com determinados padrões da cena, se opondo ao pensamento estrutural (unidades de tempo, espaço, e ação) do drama. Há que se pensar em como o drama emergiu em nosso contexto. Fomos e ainda somos fortemente influenciados por tal estrutura dramática, de tal modo que cultural e socialmente somos acostumados a construir nossas relações por meio de discursos verbais, a construir raciocínios por meio de conteúdos que nos são apresentados segundo ordens cronológicas dos fatos e, por isso, somos habituados a uma sociedade em que o predomínio é da palavra e não do movimento corporal.

Entende-se, que a sociedade contemporânea deu espaço para que as mudanças afetassem as infinitas propostas estéticas, por isso, foi uma opção em se pensar a teatralidade sob a ótica do contemporâneo, ou seja, a partir de uma visão que já prioriza por si só determinadas questões da cena. Essa teatralidade foi aqui nomeada de *teatralidade contemporânea*, e entendida, sobre os seguintes aspectos:

- A teatralidade é construída a partir do olhar de quem observa, o espectador, e de quem cria;
- A teatralidade não é pensada como algo definido e acabado: ela se estabelece na medida em que os atuentes se colocam em relação à efemeridade do aqui/agora;

- 3511 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

- A teatralidade se dá a partir de um estado de presença que se manterá pelas diferentes relações com o corpo, o espaço, o tempo e com o espectador.

Então, foi possível se pensar a partir das práticas, dos conceitos e dos princípios dos *viewpoints* e dos jogos teatrais, formas contemporâneas de ensino/aprendizagem, cujas práticas são consideradas enquanto uma ação *artísticopedagógica* que potencializaria as teatralidades presentes na contemporaneidade dentro do âmbito educacional.

Os Six Viewpoints¹ conceitualizados pela coreógrafa e pesquisadora Mary Overlie, tem a proposta de estudar o tempo e o espaço na improvisação em dança. A pesquisadora norte-americana Anne Bogart, em contato com os estudos de Mary Overlie, adota essa prática em seu trabalho de diretora, ampliando para nove os pontos de atenção: os viewpoints físicos (Relação Espacial, Resposta Sinestésica, Forma, Gesto, Repetição, Duração, Tempo, Arquitetura e Topografia) e seis viewpoints vocais (Altura, Dinâmica, Andamento, Aceleração/Desaceleração, Timbre e Silêncio).

Já os jogos teatrais elaborados por Viola Spolin também focaliza a relação com o espaço e o tempo, mas a partir de uma estrutura dramática que é norteadada pelos conceitos de onde (lugar), quem (personagem) e o que (ação realizada ou que se realizará). Spolin em “Os jogos teatrais: o fichário de Viola Spolin” e Bogart em “The viewpoints book” priorizam práticas de caráter improvisacional e, por isso, me oportunizou a investigar a criação a partir do entendimento de uma teatralidade que seria construída também pela individualidade de cada jogador e/ou atuante.

Tais práticas artístico-pedagógicas buscavam uma qualidade no processo criativo, uma aproximação (não somente cognitiva, mas sensível, físico e sinestésico) do que está sendo vivenciado acerca de linguagens teatrais em tantos outros ambientes, ou seja, oportunizar que os alunos entrassem em contato com algo do teatro presente na contemporaneidade. E, desse

¹ Os Seis Viewpoints: espaço, forma, tempo, emoção, movimento e história.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

modo, ampliar as possibilidades de leituras, materializando o domínio de um diálogo com a palavra, com o espaço, com o outro e com os espectadores.

Em um processo criativo pautado no caráter improvisacional e na busca por um diálogo com as características do contemporâneo, foi inevitável que em seu decorrer houvesse momentos ou uma imersão total no caos. O que iria diferenciar era o modo como lançaríamos o nosso olhar pra ele. E aqui, iniciamos, portanto, o entendimento acerca do caos dentro deste processo de criação. Como ele foi percebido? Quais as possibilidades criativas de lidar com ele? O que o caos representa dentro da escola?

Para a pesquisa foi escolhido um grupo de aproximadamente 20 alunos pertencentes à turma do 8º ano, com faixa etária de 13 anos de idade, da Escola Criativa. A prática se deu no período de fevereiro a dezembro de 2011 no contexto das próprias aulas que aconteciam uma vez na semana durante os 50 minutos estabelecidos pela grade curricular escolar.

O processo se iniciou com jogos e exercícios, que, a priori, trabalhavam com improvisações a partir do movimento corporal, buscando ampliar o repertório e o potencial expressivo dos corpos para o trabalho com os *viewpoints*, cujo respaldo está na capacidade dos atuantes de dialogarem com espaço/tempo por meio de ações, gestos e movimentos.

Ao mesmo tempo, usávamos os jogos de aquecimento (jogos tradicionais) para “aquecer” o grupo. Aquecer corporal e imagetivamente e dar disponibilidade para as demais propostas da aula, principalmente porque eram jogos divertidos e que despertaram prazer. Os jogos de aquecimento foram facilitadores na inserção dos exercícios e dos *viewpoints* no espaço escolar. O objetivo proposto com os jogos de aquecimento, bem como com os jogos teatrais, era de explorar os conceitos de *escuta extraordinária* e *soft focus* (foco suave). A escuta extraordinária e o soft focus são conceitos que explicitavam o princípio primordial dos *viewpoints*, que é o da relação. Esses conceitos pressupõem a capacidade dos atuantes de verem e ouvirem com o corpo todo, ampliando sua atenção para cada parte do seu corpo, mantendo-se em diálogo com tudo e todos à sua volta.

- 3513 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Em seguida os alunos/atuantes começaram a passar por exercícios que exploravam sua relação com o espaço (relacionamento espacial, arquitetura, forma, gestos, topografia) e posteriormente, foram-se evidenciadas as possibilidades de relação com o tempo (duração, repetição, resposta sinestésica e tempo). Assim, uma pequena estrutura que norteava frequentemente as atividades nas aulas de teatro foi sendo construída:

- Jogo de aquecimento (normalmente um jogo tradicional);
- Variação de um jogo de aquecimento, inserindo algum conceito dos *viewpoints*;
- Jogo teatral (normalmente os que oportunizaram que a resolução do problema fosse previamente combinada pelo grupo, valorizando a relação entre fazer e assistir);
- Exercícios propostos por Anne Bogart do seu livro “The viewpoints book”.

Até esse momento, tudo parecia organizado, estruturado e encaminhado. Quando já estávamos aproximadamente em julho de 2011 eu comecei a pensar em uma possível organização de tais experimentações em torno dos jogos e dos exercícios de *viewpoints*, para que pudéssemos e, de fato, alcançássemos algum resultado final. Eu não sabia para onde exatamente estávamos caminhando, por isso, comecei a me atentar ao que eu, como pesquisadora, gostaria que estivesse presente enquanto cena ou estética. Qual tema? Assunto? O que nos motivaria a continuar com essa prática?

Eu percebia nos alunos/atuantes as transformações comuns da adolescência: meninas com cólicas menstruais, o uso de sapatos com salto alto, cuidado recorrente com os cabelos, com o corpo, enfim, a preocupação com a beleza e a vaidade; e meninos engrossando as vozes e lidando com o aparecimento de barbas e espinhas. Em ambos os grupos (de meninos e de meninas) os assuntos e insinuações sobre sexualidade e namoro também se tornaram corriqueiros.

Em contrapartida, esses mesmos alunos ainda me chamavam de “tia”, mostrando-me que, mesmo de forma remota, ainda existiam os vestígios daquela infância que começava a se dissipar. Optei, então, por tentar falar do universo deles, de relatos que fossem da visão que

- 3514 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

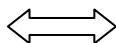
TEXTOS COMPLETOS

eles tinham acerca de suas próprias realidades. Pedi para escreverem alguma história ou algum fato importante da vida deles. Memória antiga, mais recente, boa ou ruim, triste ou alegre, engraçada ou trágica, não importava desde que fosse de fato algo vivido por eles. Dessa forma, eu também os ajudava a perceber que para além da estrutura do texto dramático por eles conhecido, o teatro poderia dialogar com infinitas possibilidades textuais.

De maneira aleatória, os alunos relataram situações advindas da infância, algumas baseadas em suas próprias lembranças sobre o acontecimento e outras baseadas em relatos dos pais ou outros familiares. Essas memórias estão vinculadas a uma ideia de memória que é coletiva, cujas perspectivas giram em torno de constituição de lembranças, sensações e percepções que são, a priori, somente dos próprios indivíduos, mas que se tornam coletivas à medida que interferem nos ambientes de seu convívio. (HALBWACHS apud LEAL, 2011, p. 56)

Tais histórias/fatos (memórias coletivas), foram estimuladas pelos conceitos dos *viewpoints* e surgiam como ações físicas. Essas ações em relação com o espaço (arquitetura, topografia, gesto, forma, relação espacial) e com o tempo (duração, repetição, tempo e resposta sinestésica) ganhavam um significado diferente daquele que estava presente na memória inicial das histórias/fatos. Consecutivamente, a ação inicial também ia se modificando na medida em que outros elementos do aqui/agora (tanto os conceitos dos *viewpoints*, como inserção de outros elementos levados por mim, como objetos e músicas) iam sendo acrescentados.

MEMÓRIA



RESIGNIFICAÇÃO DA MEMÓRIA

- 3515 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Ficamos por algumas aulas experimentando os variados temas advindos das memórias compartilhadas, contribuindo uns com os outros nos exercícios de *open viewpoints*². Eu assistia e anotava as imagens, as ações e os movimentos que surgiam e que em alguma medida possuíam teatralidade. Dessa forma eu fazia previamente uma seleção de todo material levantado pelos alunos/atuentes.

Uma sequencia de roteiro foi proposta, composições³ em grupo foram criadas e uma sensação de caos começou a tomar conta do processo. Eu não sabia como reorganizar cada composição, era difícil selecionar e excluir o material levantado pelos alunos/atuentes; não sabia como vincular as composições umas às outras, não sabia como transformar as composições em cenas, ações, performances ou intervenções. Eu via nos alunos descrença, indiferença e preguiça por não entender também para onde estávamos caminhando, e o que de fato estávamos construindo. O processo para, nada acontece, a não ser o caos.

Primeiramente há que se entender o que estamos chamando de caos. O caos, no senso comum, indica desordem. Segundo Cintra (2010), “seria o estado de coisas anterior ao surgimento do mundo”, ou seja, é o momento que antecede a criação, em que o mundo estava, então, tomado pela escuridão, pelas não definições entre as espécies e pelos elementos constituintes da matéria. O caos nos processos criativos seria também o momento que antecede a criação?

Em seu texto *Caos e criação: processos de ensaio*, a professora e diretora Patrícia Fagundes propõe um diálogo entre alguns princípios da teoria do caos e o processo criativo da cena. A

² Trata-se de uma improvisação, cujos atuentes experimentam livremente todos os pontos de atenção dos *viewpoints*. Acionando-os de modo relacional, aumentando sua consciência acerca do espaço e do tempo.

³ A *composição* é uma cena curta elaborada pelos atuentes, a partir de uma “lista de ingredientes” que contém elementos que deverão estar presentes nessa cena. Dessa forma, os atuentes têm a possibilidade de escolher, decidir e elencar a partir de suas referências o que ele acredita ser importante e necessário para compor o que está sendo solicitado.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

partir desse texto, propomos aqui analisar como tais princípios foram se instaurando nesse processo de criação, que resultou no trabalho artístico denominado *Memórias Em Quedas*.

Fagundes (2010) aponta que a teoria do caos foi desenvolvida na década de 70 a partir das considerações do campo da matemática. Porém, o conceito e os experimentos foram ampliados por outras áreas como a física, a química e, mais recentemente, incorporadas às investigações artísticas. Enquanto parte do processo criativo, a autora nos apresenta a seguinte definição: “um vasto campo de investigações baseadas em uma perspectiva que admite e examina as turbulências, instabilidades e paradoxo. Considerando comportamentos de sistemas dinâmicos não lineares, distantes do equilíbrio e muito sensíveis as condições iniciais, que possuem a capacidade de organização”. (Fagundes, 2010, p. 01)

O processo criativo *de Memórias Em Quedas*, portanto, é entendido como esse sistema dinâmico, mas que tende a buscar em certa medida o equilíbrio em sua forma. As investigações em torno dos *viewpoints*, por apresentarem um caráter improvisacional, facilitam a identificação de alguns desses princípios da teoria do caos apontados pela professora Patrícia Fagundes, e que também podem estar presentes em diversos processos criativos:

Figura 1:

- 3517 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG

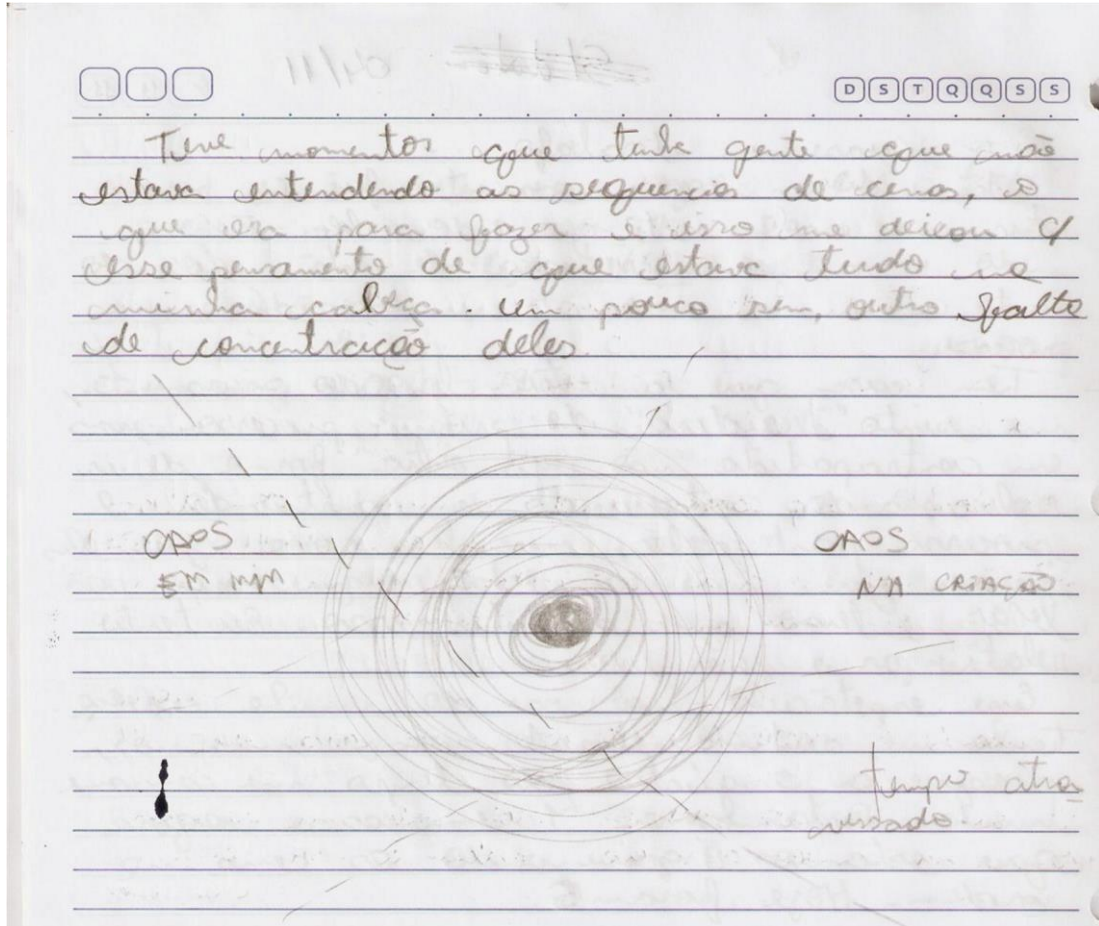


IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS



Fonte: Diário de Bordo de pessoal. Dia: 04/11/2011.

1-Sensibilidade das condições iniciais: “[...] não podemos determinar resultados exatos, mas podemos prever a probabilidades de desenvolvimento [...]”. (Fagundes, 2010, p.02)

Havia sim as possibilidades iniciais ou “condições iniciais” para aquele contexto determinado e que evidentemente trazia por si só reflexos diante dos novos conceitos apresentados ao grupo. Os alunos/atuantes já envolvidos com determinados procedimentos de ensino/aprendizagem em teatro – aqui no caso os jogos teatrais- já traziam imbuídos no seu fazer especificidades referentes à linguagem que dão ao grupo a possibilidade de apreender

- 3518 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

os novos conceitos a partir das referências teatrais que foram construídas ao longo dos anos com as aulas de teatro na Escola Criativa.

Tal condição demonstrou ser de suma importância neste processo criativo, visto que foi muitas vezes a mola propulsora dos exercícios vinculados aos conceitos dos *viewpoints*. Eu sabia que não conseguiria prever o resultado dessa investigação (espetáculo, performances, composições, cenas curtas), mas sabia que a probabilidade de desenvolver um processo que salientasse as características das *teatralidades contemporâneas* a partir da investigação com os *viewpoints* era praticamente evidente, justamente pelo caráter híbrido, fragmentário e não linear suscitado por tais conceitos.

Naquele momento, a tais condições iniciais somávamos as condições favoráveis ao caos, cuja relação com o desenvolvimento do trabalho ajudava a instaurar de modo confuso e contraditório qualquer previsão de tornar aquela experiência visível ao público.

2- Sistemas distantes do equilíbrio: “Se caracterizam pela contínua interação com o meio, em constantes processos de retroalimentação, e pela capacidade de autoorganização, gerando novas estruturas a partir de um ponto crítico de desordem”. (Fagundes, 2010, p.02)

Nos *viewpoints* há uma inegável abertura para a presença do caos, devido justamente à imanente relação que se estabelece com o meio, no qual há interferências mútuas (no espaço/tempo e nos atuantes). O espaço e o tempo podem ser alterados pelos atuantes, ao passo que os atuantes também recriam e modificam o seu entorno. Dessa forma, é preciso estar atento a tudo, mesmo que aparentemente e a priori não nos pareça ter nenhum sentido ou significado.

Os atuantes, em sua investigação com os *viewpoints*, precisam inserir e



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

permitir a presença do caos na criação, visto que é o princípio relacional que permitirá o surgimento de novas estruturas e de outras formas de organizações estéticas da cena.

Tais organizações são exatamente o que trará momentaneamente o equilíbrio na criação. Digo momentaneamente, porque na verdade a criação reside entre o equilíbrio e a desorientação, conforme nos alerta Bogart (2009):

“A arte começa na luta por equilíbrio. Não se consegue criar em um estado de harmonia. Estar fora do equilíbrio produz um estado que é sempre interessante no palco. No momento do desequilíbrio, nossos instintos animais nos impelem a lutar pelo equilíbrio e esta luta é infinitamente cativante e proveitosa. [...] Quando se acolhe o desequilíbrio, você entrará imediatamente em um território novo e desconhecido onde se sentirão pequeno e inadequado em relação à tarefa por fazer. Mas os frutos deste compromisso serão abundantes.” (Bogart, 2009, p. 37/38)

Por isso, acredito que nesse processo houve momentos em que se teve a sensação do equilíbrio, porque nos parecia ter encontrado a estabilidade, por exemplo, na sequência que se estruturou durante as aulas. Porém, como Bogart menciona é o desconhecido que trará e indicará as novas possibilidades, por isso, ainda era impossível prever os outros desequilíbrios e equilíbrios que estavam por ocorrer.

3-Princípio da incerteza:

“[...] o próprio ato de observar altera o objeto [...]”. (Fagundes, 2010, p.03)

“[...] em lugar de pretender revelar uma verdade única e absoluta a nova ciência ‘dirige sua atenção, sobretudo a rede de relações entre homem e Natureza’, em um universo donde somos atores e espectadores simultaneamente.” (Fagundes, 2010, p.03)

- 3520 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Acredito que o caos possa estar presente nos processos criativos de diferentes formas: fazer parte da criação, instaurar-se por alguns momentos ou mesmo não ser um fator considerado importante para os envolvidos no processo. Isso depende dos procedimentos usados no decorrer de cada processo criativo e do olhar lançado sobre o caos, incluindo ou descartando o diálogo com o mesmo.

A relação do observador que usa os conceitos dos *viewpoints* não será somente de contemplação, mas se colocará como parte integrante do processo caótico instaurado. Sejam diretores, encenadores ou professores artistas-docentes, todos possuem um olhar diante da criação e, como tal, trazem inúmeras especificidades diante dos eventos e acontecimentos, que alterarão significativamente o direcionamento do processo criativo.

Bogart (2009), apontando o passo cruel que às vezes representa descartar coisas em prol de outras, confere à decisão o nome de “violência necessária”, porque decidir implica necessariamente exercer um ato violento. Leva-nos à sensação de descartar todas as demais possibilidades e isso gera medo, angústias e crises. Mas se sabe também que não decidir é manter-se em uma eterna improvisação, e que “improvisação ainda não é arte”. (Bogart, 2009, p.32). Sem a decisão, portanto, seria impossível colocar-nos diante de espectadores, pois tínhamos experimentações que precisavam ser aprimoradas para chegarmos ao que de fato era teatral.

Mas era preciso aceitar também que para decidir e escolher os elementos experienciados, havia a necessidade de admitir as imprevisibilidades, acolher o olhar dos alunos/atuantes e incluí-lo na criação. O observador propõe, mas não tem o controle sobre os acontecimentos que se sucederão, portanto, o caos também se vincula a imprevisibilidade do acaso, ou seja, situações que não estavam previstas e que emergem diante dos olhos de quem observa. Pode-se negar, mas não há dúvidas, de que o acaso seja também componente da

- 3521 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

criação, pois ele também emerge de situações que incluem o “frescor, a espontaneidade, a indeterminação, a possibilidade em aberto”. (Cintra, 2010, p.305)

O acaso é definido como “um conjunto de causas independentes entre si que, por leis ignoradas, determinam um acontecimento qualquer. Casualidade. [...]”. (Ferreira, 2001, p. 08) Quais são as causas do acaso? Seria o acaso uma transgressão das leis que regem a ordem da sociedade? Pode o acaso ser determinante na construção de um processo criativo? Como ele influencia na existência do caos?

Enquanto as composições se estruturavam, a ideia era retirar principalmente das improvisações já feitas os elementos que constituiriam as cenas posteriores. Mas eu não contava com o acaso enquanto fator ontológico, que surge a partir da necessidade individual e coletiva para a criação. É claro que o tipo de procedimento adotado possibilita o aparecimento do acaso em maior ou menor proporção, e nesse caso, não há dúvidas de que os *viewpoints* e as composições abrem espaço para que o acaso seja também componente da criação.

Exemplificando a presença do acaso nesse processo, mencionarei uma das composições criadas pelos alunos. Os alunos/atuantes criaram uma cena que narrava de maneira bem literal, ilustrativa e apresentada com gestos totalmente cotidianos. A princípio, a meu ver, sem nenhuma teatralidade, e totalmente inesperado, pois não imaginava que os alunos/atuantes ainda acionariam propostas que iam ao contrário da nossa investigação. Eu tinha naquela situação algumas opções: aceitar aquele fato exatamente como estava posto, negá-lo subitamente (o que foi de fato a minha primeira vontade) ou buscar qual a relação que aquele momento ocasionado pelo acaso estabeleceria com o que estávamos construindo e fomentando enquanto linguagem artística.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Lembrei-me quem em algumas aulas trabalhamos o conceito de gesto cotidiano, logo, tal proposta tinha resquício de uma investigação já feita e, por isso, assumi a cotidianidade da cena (gestos e texto), buscando encontrar a teatralidade que dali poderia ser ressaltada. Não havia como negar que aquilo também ainda era o reflexo de referências pautadas em uma visão que prioriza a teatralidade por via do realismo. Portanto, a cena tornou-se uma correlação entre o meu olhar de observadora que não prevê os eventos possíveis, que se deixa surpreender com o inesperado com aquela forma de se colocar dos alunos/atuantes. Encontrei a disponibilidade dos alunos em aceitarem as mudanças que eu julgava necessárias, ao passo que me esforçava para transpor para a composição elementos cuja presença ressaltasse alguns conceitos investigados nos *viewpoints*, que dialogaria com a composição que fora proposta.

4-Princípio de complementaridade: “Foi enunciado por Niels Bohr em 1928, e afirma a dualidade da matéria/energia: um elétron pode comportar-se como onda e partícula simultaneamente [...]” (Fagundes, 2010, p. 03)

Os aspectos presentes nas *teatralidades contemporâneas* que foram investigados por meio dos *viewpoints* agem sobre esse princípio de complementaridade, visto que possibilitam uma linguagem híbrida e polissêmica da cena. A teatralidade é justamente aqui entendida em oposição à literalidade e por possibilitar ao espectador a leitura, a interpretação e a criação de seus próprios sentidos e significados diante da cena.

Nesse sentido, o processo de *Memórias Em Quedas* propiciou aos alunos/atuantes a compreensão de que o teatro na contemporaneidade permite que o princípio da complementaridade esteja presente, na medida em que o espectador é capaz de elaborar seus próprios entendimentos dos elementos da cena. É possível criar leituras e interpretações a partir do espaço, do tempo, do corpo, do movimento e etc.

- 3523 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

5- A física de Lucrecio: Segundo Lucrecio, outra condição fundamental é o vazio. [...] Não haveria movimentos ou associações se todo espaço estivesse repleto de matéria inerte [...]" (Fagundes, 2010, p.04)

A física de Lucrecio concorda com o pensamento de Bogart: "todo ato criativo requer um salto no vazio" (Bogart, 2009, p. 37). Isso significa se abrir diante das possibilidades que surgem durante o processo criativo, principalmente quando a investigação se dá pelos *viewpoints*, cujos conceitos se tornam entendíveis na medida em que são vivenciados em uma prática que exige atenção dos atuantes para as imprevisibilidades do aqui/agora.

É claro que esse estado de "abertura" faz com que o processo não siga modelos pré-estabelecidos ou caminhos retilíneos. O processo com os *viewpoints* são, assim como na física de Lucrecio, são cheios de desvios e turbulências advindos das novas relações que surgem com o tempo/espaço, por isso, seja tão difícil aceitar que os processos criativos possuem uma conclusão, exata e precisa. Percebo que, na verdade, é o inacabado que dá espaço para que exista o vazio e, assim, mobiliza corpos, pensamentos e ações dentro da criação.

É óbvio que não emprego aqui a palavra 'inacabado' no sentido pejorativo de 'mal elaborado', mas com a percepção de que nesse processo, como em tantos outros, ainda ficaram incertezas, coisas a serem descobertas, apreendidas e ensinadas, ou seja, vazios a serem preenchidos por todos nós (por mim e pelos alunos) diante dessa experiência.

O espaço escolar pode nos parecer, a princípio, um ambiente desolador, enfraquecido, que traz enraizado em suas perspectivas, na maioria das vezes, modelos rígidos de construção do ensino e da aprendizagem. Mas quem faz da escola o que ela é hoje? Quem a torna palco de intensos conflitos e de inúmeras crises?

- 3524 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Atrevi-me a tecer nesse trabalho uma rede de pensamentos e sentimentos vinculados à prática do teatro dentro da escola. Chego a esse lugar, visualizando e ressaltando as possibilidades encontradas - o que não significa negar as dificuldades – diante de universos desconhecidos: os *viewpoints* na escola, a adolescência, a teatralidade, as memórias e o caos. Todos esses universos foram encontrados, percebidos, descobertos e investigados, em uma tentativa de torná-los parte da experiência do processo de ensinar e aprender teatro na educação básica.

O processo foi desafiador para todos nós, mas era naquele momento a única possibilidade de inserir outras referências teatrais para aquela turma de alunos/atuantes, pois me parecia muito confortável manter-nos sempre com as propostas vinculadas somente aos jogos teatrais. Não quero negar a importância deste procedimento e seus conceitos no ensino de teatro na educação básica: noção de espaço, de espectadores, construções de leituras das cenas, conhecimento dos elementos teatrais (personagens, figurino, cenário, textualidades), mas para onde isso poderia caminhar? Ou melhor: para onde de fato nos encaminhou?

A inserção do teatro na Escola Criativa deu-se, a princípio, a partir da estrutura dramática proposta por Viola Spolin (onde, quem e o quê) e foi aos poucos alcançando formas que continuavam a valorizar o lúdico, o prazer, o aprendizado. Propôs-se a articulação dos elementos e signos teatrais com a contemporaneidade da cena, cujos aspectos tendem a valorizar a presença corporal do ator; a proximidade entre público e atores e consequentemente, propostas distintas do palco italiano; o texto usado a partir de diferentes referências textuais (como as memórias dos próprios atores) e a relação com o presente. Para contemplar esse último aspecto da contemporaneidade da cena, o ator trabalha para desenvolver uma escuta extraordinária, um diálogo constante com o espaço e com o tempo, o que possibilita que o espectador seja parte da obra, que compartilhe da criação não somente como um observador, mas que crie para si suas próprias leituras e interpretações.

- 3525 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Dizer que tudo isso foi de fato absorvido eu não posso, mas posso afirmar que tudo isso os colocou diante de questões talvez nunca imaginadas no início da pesquisa. Ajudou-os a compreender que de fato eles são criadores de teatralidade e potencializadores de qualquer que seja o espaço e o contexto.

Instaurar os *viewpoints* no espaço convencional da sala de aula de um ambiente escolar muitas vezes me parecia uma árdua tarefa. Esse processo não significou uma ruptura com o que estávamos construindo ao longo desses cinco anos de trabalho na escola, mas reforço da ideia de que para além de todas aquelas vivências anteriores, ainda era possível se chegar de fato à experiência dessa investigação. E, nesse sentido, o caos pode ser aliado ou oposição, e por uma opção, ele não foi empregado no sentido de uma desordem que transgride a uma ordem, mas no sentido de incluí-lo e entendê-lo como parte inegável dos processos criativos escolares.

O entendimento do caos e da teatralidade aqui proposto pode ser comparado à experiência narrada por Carmela Soares acerca de suas experiências escolares. A professora relata no texto *O tapete de amendoeiras*⁴ a experiência de um grupo de alunos junto às folhas de uma amendoeira que cobria o pátio da escola. Por parte da direção e das responsáveis pela limpeza, tais folhas suscitavam reclamações pela “sujeira” causada no pátio, as folhas eram sinônimas de desordem, caos e de bagunça. A professora juntamente com os alunos se propõe a incorporar tal evento em uma de suas aulas, colocando as folhas das amendoeiras em situação de jogo, dando-lhes outro significado junto aos aspectos de uma possível teatralidade a ser descoberta a partir daquilo que é considerado caótico.

Nesse caso, como na maioria de tantas outras situações, em que se encontram formas de dialogar e aproximar o espaço escolar com as próprias aulas de teatro, a noção de caos se

⁴ O texto está presente no livro publicado pela referida professor e pesquisadora "Pedagogia do Jogo Teatral: uma poética do Efêmero o ensino do teatro na escola pública".



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

modifica, pois há uma interferência que se dá pela visão do professor acerca dos signos e dos elementos cotidianos que podem construir a teatralidade. Porém esse olhar docente é muitas vezes reflexo de um pensamento artístico voltado para a efemeridade da utilização e relação dos elementos cênicos. O espaço – elemento modificado pelas folhas das amendoeiras e em seguida pelos alunos – tornou-se o ponto de partida para uma experiência na qual o foco era modificar o contexto real pela ação em jogo.

O que modifica nesse processo é a forma de lidar com os elementos teatrais, de se entender e perceber a abrangência da linguagem e dos desejos que emergem. Não existiam impedimentos e barreiras que atravancassem a criação, existiam claramente novas intenções, novos lugares a serem explorados e novas vontades a serem descobertas, pois somente posso desejar algo se já o conheço em certa medida, pois se nunca vi ou ouvi alguém dizer sobre algo, então, nunca desejaria estar lá: “Acho que você está tentando mostrar pra gente um tipo de teatro que a gente nunca viu que é muito fácil mostrar o teatro comum que todo mundo já sabe... [sic]”⁵.

Para desenvolver essa pesquisa aceitei, primeiramente, as condições e as limitações da escola, dos alunos e as minhas. Foi preciso também entender que mesmo quando eu me sentia desesperada pelo caos, perdida nas composições e apavorada com as tentativas de levar o processo para onde eu julgava necessário, foi a escuta, as respostas encontradas sinestesticamente que me direcionavam a tudo aquilo que sobressaíam aos meus olhos. Pode parecer simples querer romper com os padrões pré-estabelecidos pela escola e pelo próprio ato de criar, porém, somos muitas vezes sucumbidos pelas “fórmulas” aparentemente seguras do ato de ensinar e aprender teatro. Por isso, é preciso colocar-se como artista no espaço escolar para que nossas visões acerca do teatro afetem também esse ambiente, visualizando as investigações teatrais enquanto práticas artístico-pedagógicas, que incluem sempre os

⁵ Entrevista em áudio e vídeo feita com os alunos da Escola Criativa em 2012.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

movimentos de liberdade para criar e reinventar, de acordo com a curiosidade, a espontaneidade e o desejo de experimentar dos alunos/atuantes.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

BOGART, Anne. LANDAU, Tina. **The Viewpoints Book**. A practical Guide to Viewpoints and Composition. New York: Theatre Communications Group, 2005.

_____. Seis coisas que sei sobre o treinamento de atores. Tradução Carolina Paganine. *Urdimento*, v.1, n.12, p.29-40. 2009

CINTRA, Celso Luiz de Araujo. Imponderável: as composições de acaso e suas influências na composição musical contemporânea. *OuvierOUver*, v 6, n. 2, p. 302319. 2010.

CINTRA, Celso Luiz de Araujo. Imponderável: as composições de acaso e suas influências na composição musical contemporânea. *OuvierOUver*, v 6, n. 2, p. 302319. 2010.

CONARGO, Óscar. **¿Qué es la teatralidad? Paradigmas estéticos de la Modernidad**. *Agenda Cultura*. N 158. 2009.

FAGUNDES, Patrícia. **Caos e criação processos de ensaio**. In: VI Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. 2010.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Miniaurélio Século XXI: o minidicionário da língua portuguesa*. 4ªed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

LEAL, Mara Lúcia. **Memória E(m) Performance: material autobiográfico na composição da cena**. Tese (Doutorado em Artes Cênicas). Universidade Federal da Bahia. Salvador. 2011.

SOARES, Carmela. **Pedagogia do jogo teatral: uma poética do efêmero: ensino do teatro na escola pública**. São Paulo: Hucitec, 2010.

- 3528 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

SPOLIN, Viola. **Jogos Teatrais na sala de aula.** Tradução Ingrid Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____ **O fichário de Viola Spolin.** Tradução Ingrid Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2008.

- 3529 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG