

ARY, Rafael. Processo Colaborativo como Procedimento de Formação na SP Escola de Teatro. Campinas: Universidade Estadual de Campinas; Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo; Doutorado; Mario Alberto de Santana. Dramaturgo e Ator.

RESUMO

A partir da década de 1990, houve o surgimento e fortalecimento de diversos coletivos de criação teatral no Brasil. As experimentações colaborativas de criação que estes coletivos empreenderam produziram um arcabouço de diretrizes de grande potencial pedagógico. Esses processos colaborativos, como foram chamados, fomentaram o aprimoramento, de forma contínua, nas últimas duas décadas, de dramaturgos com características específicas. Essa especificidade pode ser compreendida por meio da análise dos procedimentos de criação utilizados durante os ensaios e durante os diversos trabalhos, que, em alguns casos, conformaram uma poética. A grande ocorrência de processos denominados colaborativos revelou uma demanda por formação de dramaturgos e um cabedal de diretrizes pedagógicas que necessitava de direcionamento. Dessa forma, foi criado o primeiro curso profissionalizante de dramaturgia do país, localizado na SP Escola de Teatro. Suas diretrizes pedagógicas e procedimentos de ensino estão dispostos de forma a contemplar aquilo que chamo de ética colaborativa.

Palavras-chave: Dramaturgia. Processo Colaborativo. Aprendizagem.

ABSTRACT

From the 1990s, there was the emergence and strengthening of several theater groups in Brazil. These groups have produced guidelines of great pedagogical potential, by working in collaborative process. Many playwrights worked in this specific way. The high occurrence of collaborative processes has revealed a demand for formation of playwrights. Thus was created the first technical course of dramaturgy of the country, located in SP School of Theater. The pedagogical guidelines and teaching procedures of this school are arranged to contemplate what I call the collaborative ethics.

Keywords: Dramaturgy. Collaborative Process. Learning.

Diversos coletivos de criação, a partir da década de 1990, dentre eles o Teatro da Vertigem, o qual considero uma experiência exemplar deste tipo de ajuntamento, nomearam seus modos de trabalho como processo colaborativo. Em minha dissertação de mestrado, desenvolvi um estudo sobre as diretrizes comuns pertencentes aos processos colaborativos, valores que guiam o desenvolvimento e uso de procedimentos criativos (ARY, 2011). O processo colaborativo seria a ética que necessita de diretrizes, que, por outro lado, inspira procedimentos de criação. Esses procedimentos estão intimamente ligados ao tema a ser desenvolvido. Como disse Antônio Araújo, diretor do Teatro da Vertigem, em sua tese, os procedimentos estão ligados ao tema desde de o aquecimento para o início dos ensaios.

Nesse sentido, ele não se reduz apenas ao aquecimento físico-vocal no início dos ensaios, mas prepara ou introduz os atores nos aspectos expressivos e artísticos do trabalho. Ainda que o treino contenha uma dimensão técnica acentuada, tal dimensão estabelece vínculos estreitos com o tema, com o registro interpretativo pretendido e com procedimentos formais que serão desenvolvidos no

espetáculo. A ideia é se afastar de uma técnica cabotina, virtuosística, autocentrada, para colocá-la a serviço do discurso cênico. O que – é importante ressaltar – é diferente da sua abolição ou descarte (ARAÚJO, 2008: 155).

O sistema pedagógico da SP Escola de Teatro possui diretrizes que se alinham às diretrizes de um processo colaborativo de criação teatral. Noções como as de ensino não acumulativo e não hierárquico, presentes no sistema pedagógico da escola, podem ser comparadas à noção de hierarquia fluante, que expõe a necessidade de haver, em cada etapa de criação de um processo colaborativo, o protagonismo de uma função artística, assim como nenhum projeto artístico se desenvolve de forma linear, teleológica. Desenvolve-se, sim, entre fricções e arranques, entre idas e vindas de proposições e ideias.

A SP Escola de Teatro evita o modelo disciplinar de organização fundada sobre uma ordem de prioridade entre os elementos de um conjunto. Passa ao largo do regime de subordinação, herança das pedagogias tradicionais. A simbiose formador e aprendiz, no entanto, jamais anula seus papéis nessa relação-chave (SP ESCOLA DE TEATRO¹).

Da mesma maneira que os coletivos de pesquisa teatral não se submetem às necessidades daquilo que chamamos de mercado consumidor, ou seja, não respondem ao binômio oferta e procura, o surgimento da SP Escola de Teatro não responde a nenhuma demanda reprimida, pelo contrário, sua criação não intenta o preenchimento de vagas ociosas, nada disso, mas estabelecer um espaço livre, o quanto é possível, dessas pressões, para o desenvolvimento de uma arte cidadã, questionadora e crítica. A criação de uma escola como esta tem como intuito apontar um projeto de sociedade, onde a arte não é apenas mais uma mercadoria a ser negociada, mas um dos aspectos de reconhecimento de um povo. Se observarmos o surgimento da SP puramente pelo viés mercantilista, sem exceção, a conclusão é de que não faz sentido sua existência. Mais uma escola de teatro, onde já existem tantas, como é o caso do estado de São Paulo.

A SP Escola de Teatro é uma escola profissionalizante para quem possui o ensino médio, o que a diferencia dos bacharelados e licenciaturas oferecidas pelas universidades e faculdades. Seu intuito primeiro é instrumentalizar o sujeito para a criação artística, como principal ofício. O graduado em artes cênicas tem um leque de opções profissionais: ensinar em cursos livres, escolas de ensino fundamental, médio e superior, ou pode continuar seus estudos como pesquisador em uma pós-graduação. Não significa que aquele que se forma em um dos cursos da SP não possa ensinar em cursos livres, de modo algum, porém o foco do ensino profissionalizante é a formação do artista para a prática de sua função.

A metodologia de trabalho da SP Escola de Teatro está no entroncamento entre as noções de pedagogia de Paulo Freire e as experiências de criação em grupo. Esse segundo aspecto é o que mais interessa a minha pesquisa, apesar de enxergar claramente as conexões entre a pedagogia de Paulo Freire e os processos colaborativos, principalmente no que tange a noção de começar pelo que se sabe para se chegar mais adiante. Outro aspecto seria a relação entre os aprendizes e os formadores, onde o respeito pelo que se sabe tem duas mãos, tanto do aprendiz para o formador, quanto do formador para o aprendiz.

¹ SP Escola de Teatro. Disponível em: <<http://spescoladeteatro.org.br/sistema-pedagogico/index.php>>
Acesso em: 4 out. 2013.

Para Freire, o educador em sua atividade de ensino, como um comunicador que transmite com questionamentos, nas relações (pedagógicas, políticas ou profissionais) que estabelece com o educando realiza sua prática como um processo de comunicação com aprendizado, que se aproxima estreitamente de propostas colaborativas que identifiquei como presentes no Teatro Brasileiro (mais recente) (CORDEIRO, 2010: 266-267).

De forma mais específica, meu objeto de pesquisa é o curso profissionalizante de dramaturgia, experiência única no Brasil. A pesquisa se encontra na fase de processamento de todo o material amalhado por meio da experiência de campo que tive na escola. Observei aulas teóricas, de produção de textos, entrevistei formadores e aprendizes, me envolvi nos experimentos práticos, objeto de especial atenção para mim, fui professor, em um curso de curta duração sobre o realismo no teatro. Todas essas experiências possibilitaram apreender os aspectos formativos da escola, onde há a valorização dos formadores artistas, como meio de instaurar um ambiente onde os procedimentos de ensino se confundem com a própria criação, respeitando sempre o caminho que o aprendiz começa a trilhar com seus próprios pés.

O curso de dramaturgia tem como meta ser um ambiente de experimentação. O aprendiz é estimulado a encontrar sua própria voz. Nesse sentido, a escola investe na capacitação do aprendiz para desenvolver uma proposta de texto, por meio de seu universo criativo, e investe também em procedimentos de criação colaborativa, realizados em um coletivo de criação formado dentro da própria escola, na junção de todos os cursos existentes. Pode-se dizer que esse é o procedimento que dá unidade ao projeto pedagógico. A cada semestre, a escola tem um novo tema para explorar em seus cursos, essa experiência coletiva, onde os aprendizes se unem em prol de um experimento cênico, se torna a liga, o ponto de convergência. A artificialidade dessa proposição impulsiona esses agrupamentos à condição precária de coletivo temporário, com todas as fricções decorrentes de processos colaborativos.

(...) a expressão coletivo criador designa uma espécie de unidade provisória, reunida (como seria uma "ficha técnica") para desenvolver determinado projeto cênico. Esta noção de coletivo de criação que aponto não se refere necessariamente a um grupo constituído, nem estável como seria o caso de uma companhia – termo que atribui sempre certa conotação empresarial ao conjunto enquanto um empreendedor cultural. Mas é preciso considerar que, quando este coletivo, enquanto um agrupamento de criadores, procura assumir determinada identidade, singularizando-se enquanto sujeito através de um nome, este nome (que nos remete ao grupo, trupe, companhia ou simplesmente conjunto teatral) passa a exercer uma influência determinante, e a priori, sobre a recepção e a reflexão sobre seu trabalho espetacular (CORDEIRO, 2010: 182).

Fabio Cordeiro expõe as diferenças, em sua tese, entre coletivo criador e outras empreitadas mais duradouras. Mesmo aqueles grupos que nasceram sem prazo determinado para acabar, porém não ultrapassaram a barreira do primeiro espetáculo, se encaixam, a meu ver, no conceito exposto acima. Para se tornar um grupo, ou uma companhia, ou mesmo um coletivo reconhecido em suas práticas, há a necessidade de um apontamento de sua poética, o que somente acontece depois de alguns espetáculos realizados. Sua explanação corrobora a minha visão a respeito da experimentação proposta pela SP Escola de Teatro. Esses agrupamentos temporários são de extrema importância para o aperfeiçoamento dos aprendizes, apesar de haver certa artificialidade no procedimento, o que não compromete em nada o exercício. A polifonia é um aspecto central na criação teatral contemporânea, logo, é saudável que os aprendizes se

ARTE DA CENA:
A PESQUISA EM
DIÁLOGO COM
O M U N D O

VII Reunião Científica
da ABRACE

27 a 29.outubro.2013
UFMG - Belo Horizonte



submetam a variadas experiências criativas, quanto maior a fricção, maior a convicção e a resiliência desse futuro artista.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ARAÚJO, Antônio. **A encenação no coletivo: desterritorializações da função do diretor no processo colaborativo.** Tese de Doutorado em Artes Cênicas. Escola de Comunicações e Artes. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008.

ARY, Rafael. **A função dramaturgia no processo colaborativo.** Dissertação de Mestrado em Artes. Instituto de Artes. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2011.

CORDEIRO, Fabio. **O coral e o colaborativo no teatro brasileiro.** Tese de Doutorado em Artes Cênicas. Centro de Letras e Artes. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2010.