



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

CARTOGRAFIA DE PESQUISAS EM PROCESSO - EPISTEMOLOGIAS DO SUL NA PESQUISA EM ARTES CÊNICAS E NAS PRÁTICAS DA CENA CONTEMPORÂNEA EXPANDIDA

PROCESSOS DE CRIAÇÃO COMPARTILHADA E FORMAÇÃO TEATRAL

FILIPPE BRANCALIÃO

MORAES, Filipe Brancalião Alves de. **As implicações políticas de um processo de formação teatral nas bases da criação compartilhada.** São Paulo: ECA-USP. Mestrado; Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas; ECA-USP; orientadora de Maria Lúcia Souza Barros Pupo. Ator, diretor e professor de teatro.

RESUMO

O presente artigo integra a pesquisa em andamento “Processos de Criação Compartilhada e Formação Teatral” e se propõe ao estudo das implicações políticas presentes em modalidades de formação teatral estruturadas a partir dos pressupostos da criação compartilhada. Esses modos de produção foram difundidos no Brasil especialmente pelo movimento de *teatro de grupo* na década de 90 e deram origem às mais diversas iniciativas artísticas e pedagógicas. À medida que a pesquisa se desenvolve tem sido possível observar que a opção pela criação compartilhada como eixo de um projeto pedagógico privilegia a emergência de ações criativas num espaço de aprendizagem propositadamente plural, diverso e potencialmente gerador de novas possibilidades de convívio e trocas humanas. Além disso, a busca pela horizontalidade e autoria partilhada favorece a redistribuição dos papéis ocupados pelos integrantes desse tipo de processo criativo, fomentando o exercício de valores essenciais ao convívio democrático.

PALAVRAS-CHAVE: Criação: compartilhada: Pedagogia do Teatro:
Teatro-Educação. Política.

- 312 -



ABRACE

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

El presente artículo es parte de la investigación "Procesos de Creación Compartida y Formación Teatral" la cual se encuentra en curso y se propone estudiar las implicaciones políticas presentes en las modalidades de formación teatral estructuradas a partir de las presuposiciones de la Creación Compartida. Esos modos de producción fueron difundidos en Brasil especialmente por el movimiento de Teatro de Grupo en los años 90, originando una gran diversidad de iniciativas artísticas y pedagógicas. A medida que se desarrolla la investigación, se ha observado que la elección de la Creación Compartida como eje de un proyecto pedagógico favorece la aparición de acciones creativas en un espacio de aprendizaje deliberadamente plural, diverso y potencialmente generador de nuevas posibilidades de convivio y de intercambios humanos. Además, la búsqueda por la horizontalidad y la autoría compartida favorece la redistribución de los roles ocupados por los integrantes de ese tipo de proceso creativo, fomentando el ejercicio de valores fundamentales a la convivencia democrática.

PALABRAS CLAVE: Creación: Compartida.: Pedagogía del Teatro:
Teatro-Educación: Política.

ABSTRACT

This article is integrated with the ongoing research "Shared Creation Processes and Theatrical Training" and proposes to study the political implications present in modalities of theatrical training based on the suppositions of shared creation. These modes of production were disseminated in Brazil, especially through the *group theatre* movement in the 1990s and gave rise to diverse artistic and pedagogical initiatives. As the research develops it has been possible to observe that the option for shared creation, as the central aspect of a pedagogical project, privileges the emergence of creative actions in a learning environment that is deliberately plural, diverse and a potential generator of new possibilities for social interaction and exchange. Furthermore, the search for horizontality and shared authorship favors a redistribution



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

of the roles assumed by the participants of this type of creative process, fostering the exercise of essential values to the democratic coexistence.

KEY WORDS: Shared Creation: Theatre Pedagogy: Theatre-Education.

Politics.

Apresentação

É da própria natureza do teatro sua dimensão coletiva, de uma ação criativa conjunta, tecida no encontro entre os homens e mulheres que empreendem esta ação. Não se faz teatro de maneira solitária – na medida em que o acontecimento teatral pressupõe a presença de, ao menos, um atuante e um espectador – e seus processos de criação envolvem a participação de diversas pessoas que assumem as diferentes funções relativas às artes da cena.

Não há, no entanto, uma forma de organização única dessa coletividade. Os processos teatrais encontraram, ao longo da história, as mais diversas configurações e as mais diferentes dinâmicas de trabalho coletivo. Dentre elas uma, em especial, vem ganhando relevo nas duas últimas décadas: o *processo colaborativo*.

Processo Colaborativo

A expressão *processo colaborativo* começou a ser empregada por Antonio Araújo e Luís Alberto de Abreu na cena paulistana do teatro de grupo na década de 1990. Tanto suas experiências artísticas no Teatro da Vertigem quanto suas experimentações pedagógicas na Escola Livre de Teatro de Santo André foram responsáveis pela difusão do termo e de seus princípios. Somam-se a eles diversos outros artistas que, no mesmo período, investigaram essa modalidade de produção, seja nos grupos de teatro de São Paulo, seja na ELT em Santo André.

- 314 -



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

Segundo Araújo, essa metodologia de criação toma como prioridade a experimentação artística de caráter processual, onde *“todos os integrantes, a partir de suas funções artísticas específicas, e sob um regime de hierarquias móveis ou flutuantes, têm igual espaço propositivo, produzindo uma obra cuja autoria é partilhada por todos”* (ARAÚJO, 2011, pg. 131).

A busca pela horizontalidade nas relações artísticas entre as funções teatrais, aparece assim, como um modo de articulação de um discurso coletivo sem a supressão das funções e individualidades artísticas.

Na dinâmica do processo colaborativo, cada criador responde definitivamente por sua área de criação, mas é estimulado a colaborar com todos os outros criadores, interferindo nas outras áreas e participando, individual e coletivamente, da reflexão crítica sobre os materiais criados, das escolhas estéticas, dos caminhos metodológicos e posicionamentos ideológicos agenciados no discurso cênico que está sendo elaborado.

O que está em jogo é, justamente, o tensionamento das relações entre indivíduo e coletivo, sem que se pretenda apaziguar nem a um nem a outro. O embate entre as opiniões divergentes e, ao mesmo tempo, a prerrogativa da palavra final de cada área por seu criador, constituem um território de debate artístico pulsante e genuíno.

De sua formulação até hoje, o processo colaborativo já foi objeto de diversos estudos e análises, tanto por Luis Alberto de Abreu e Antonio Araújo, em artigos, publicações e trabalhos acadêmicos, como por estudantes de graduação e pós-graduação em diferentes Universidades do país. André Carreira, Rosyane Trotta, Adelia Nicolete, Miriam Rinaldi, Ricardo Figueiredo são alguns dos autores que compõem a crescente



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

bibliografia presente nos acervos da USP, UNESP, UNICAMP, UDESC, UFGM, UFRJ e UNIRIO.

Já dentre os coletivos que adotaram o termo processo colaborativo¹ para caracterizar seus trabalhos estão o Teatro da Vertigem, Cia. dos Atores, Grupo Galpão, Argonautas, Cia. Livre, Cia. Luna Lunera, Cia. do Latão, Grupo XIX, Bendita Trupe, Maldita Companhia, Fraternal Companhia de Malasartes, dentre outras.

No entanto, como Antonio Araújo faz questão de destacar logo no início de sua tese “A encenação no coletivo”, muitos artistas e estudiosos compreendem o processo colaborativo como um método específico e, por mais que esses inúmeros grupos tenham experimentado diferentes modalidades de criação colaborativa, a expressão acabou ficando colada às experiências do Teatro da Vertigem como se fossem uma metodologia exclusiva de trabalho.

O fato de Araújo ter explorado o termo no âmbito acadêmico parece ter acirrado essas percepções equivocadas, muitas delas guiadas pelo preconceito de que a investigação no campo universitário corresponde à tentativa de estabelecer um método fechado de trabalho. Muito embora o rigor teórico e a clareza com que o diretor do Teatro da Vertigem desenvolveu sua trajetória artística e acadêmica tenham ampliado as possibilidades do trabalho colaborativo, as restrições ao termo ainda prevalecem até hoje.

¹ Antonio Araújo aponta que algumas companhias estrangeiras também utilizaram a palavra “colaborativo”, trabalhando em um “regime de compartilhamento de criação, como era o caso do grupo britânico *Out of Joint*, dirigido por Max Stafford-Clark ou a nova-iorquina SITI Company, dirigida por Anne Bogart. Porém, referiam-se ao seu modo de criação como *collaborative work* (trabalho colaborativo)” (SILVA, 2008, pg. 57).



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

Guilherme Bonfanti, integrante do Teatro da Vertigem revela sua percepção da resistência que o termo colaborativo sofre, por exemplo, em um outro campo de trabalho, a SP Escola de Teatro, onde atualmente coordena o curso de Iluminação: *“Eu não sei se é uma questão ideológica, uma questão política, se é uma questão de não estar identificado com uma vertente de criação, com procedimentos que te conectam com determinados coletivos, eu não sei... mas passa por olhar o colaborativo como um método, sem dúvida”*².

Processos de Criação Compartilhada

Na tentativa de ultrapassar o entendimento “restrito” que se tornou comum acerca do processo colaborativo e, ao mesmo tempo, buscando contemplar críticas que vem sendo tecidas sobre ele, procuramos uma outra expressão que desse conta de seus princípios de trabalho e também, ampliassem sua acepção.

Na maioria dos trabalhos que versam sobre o processo colaborativo, inclusive nos textos de Araújo e Abreu, as palavras *partilha* e *compartilhamento* são utilizadas quase como sinônimos de colaboração, preservando nessas expressões o caráter de rede de trocas de ideias, proposições e materialidades artísticas em uma perspectiva de horizontalidade entre os diferentes integrantes e suas diferentes funções no processo de criação. Nesse sentido, propomos aqui a utilização da expressão *processos de criação compartilhada*.

Esta expressão pode ser tomada não apenas como sinônimo da expressão processo colaborativo, mas também pode oferecer-se como alternativa e ampliação do termo anterior. Como já apontado, o termo *processo colaborativo* ficou associado – de maneira equivocada – quase que exclusivamente aos modos de trabalho do Teatro da

² Entrevista concedida para a pesquisa em andamento “Processos de Criação Compartilhada e Formação Teatral”.



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

Vertigem, configurando-se como “referência a um método de trabalho específico”. Seu desgaste pode ser notado em diferentes setores do teatro (como escolas, grupos ou mesmo na crítica especializada), que o tem qualificado como uma manual de regras ao invés de valorizá-lo como um princípio para o trabalho coletivo.

Assim, a utilização da expressão *processos de criação compartilhada* mantém abertas as possibilidades de invenção das mais variadas formas de relação, em uma modalidade de criação em que “o que está em pauta não é a presença ou não do elemento dialógico ou participativo, mas o *como* ele se estabelece”, o que está em jogo assim, é o “acontecimento da partilha” (SILVA, 2008, pg. 206).

Outro aspecto que contribui para a adoção dessa expressão refere-se às novas configurações coletivas de trabalho, como vem sendo observadas atualmente. Se a expressão *processo colaborativo* ficou associada de maneira quase que exclusiva ao trabalho de um grupo teatral, é justamente porque ela emerge em um momento de rearticulação do teatro de grupo na década de 1990, no qual a *formação de uma identidade artística* e a *continuidade* das investigações cênicas eram fundamentais na luta por políticas públicas de fomento à criação.

Entretanto, novos modos de organização vem sendo experimentados: trata-se da ideia de *coletivos de artistas* que, como aponta Verônica Veloso, não é apenas um novo nome para a mesma organização de pessoas, mas antes, um conceito emprestado das artes plásticas e da performance que “nos convida a explorar outros modos de estar junto” e “aproxima-se de um processo colaborativo, pois pessoas de áreas diversas criam coletivamente, cada qual se responsabilizando por sua especificidade” (VELOSO, 2008, pg.3). Ainda assim, apesar dessa proximidade, esses coletivos se caracterizam por estruturas muito mais fluídas no que se refere ao tempo de permanência das parcerias e se articulam em torno de “empreitadas”, sem com isso, abandonar a noção de *partilha*.



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

Processos de Criação Compartilhada e Formação Teatral

Partindo então das experiências da criação compartilhada a que assistimos nas duas últimas décadas, sobretudo na cena teatral paulistana, podemos reconhecer não apenas novos modos de produção teatral, mas também, significativas inovações estéticas.

Instituindo a noção de colaboração entre os artistas desde a concepção até a apresentação da obra teatral, os processos de criação compartilhada envolvem a instauração de iguais espaços de proposição, autoria e responsabilidades diante do trabalho, bem como fomentam uma intensa dinâmica de compartilhamento de saberes, ideias e inquietações por parte de todos os criadores.

Essa interferência constante entre as áreas aliada à construção de uma dramaturgia em processo, tem revelado experimentações com traços marcadamente polifônicos e, não raras vezes, vinculadas às urgências dos coletivos teatrais em sua relação com as problemáticas da cidade.

A conquista da Lei de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo, sem dúvida, também teve um papel fundamental nessa trajetória pois, com ela, muitos grupos alcançaram a estabilidade e o tempo necessários à investigação artística de caráter processual. Além disso, por ocasião da Lei, outras modalidades de encontro com o público e de relação com os espaços da cidade foram surgindo, ampliando a multiplicidade das vozes constituintes da cena para além do momento específico da encenação.

Ora, se de um lado os processos de criação compartilhada foram geradores de novas dramaturgias e de uma renovação da cena teatral, de outro, suas inovações tornaram urgentes uma revisão de princípios e práticas dos espaços destinados à formação teatral.



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

Até então, o que se percebia era a existência de escolas e experiências pedagógicas voltadas exclusivamente para a formação do ator. À exceção da Universidade de São Paulo, que em 1967 iniciou um curso na área de Dramaturgia e Crítica Teatral e, ainda em 1971, promoveu mudanças que inseriram em seu currículo as habilitações de Direção, Cenografia e Professorado em Arte Dramática (TAVARES, 2013), a maioria das escolas de teatro da cidade mantinham seus cursos regulares estruturados sobre o exercício da atuação. A Escola de Arte Dramática, o Teatro-Escola Macunaíma e o Teatro-Escola Célia Helena, são exemplos dessa realidade.

As novas experiências pedagógicas pautadas mais diretamente nos processos de criação compartilhada começaram a surgir, como já citamos, ainda na década de 90, ancoradas nas experimentações de Antonio Araújo e Luis Alberto de Abreu na Escola Livre de Teatro de Santo André. Foi na ELT que esses e outros artistas³ instauraram processos de aprendizagem em que a formação dos atores, mas também dos diretores e dramaturgos, acontecia concomitantemente, em dinâmicas de criação sem hierarquias fixas ou desnecessárias. E foram esses artistas que, em seu trânsito por outros contextos, difundiram diferentes modalidades de criação compartilhada.

Essas experiências podem ser observadas, atualmente, em projetos como o Programa Vocacional⁴, o Projeto Ademar Guerra e a SP Escola de Teatro.

³ Experiências foram desenvolvidas, dentro do âmbito da Escola Livre, por criadores como Tiche Vianna, Cacá Carvalho, Antonio Araújo, Luis Fernando Ramos, Luís Alberto de Abreu, Francisco Medeiros, dentre outros.

⁴ O Programa Vocacional teve origem durante a gestão da Prefeita Marta Suplicy (2001 – 2004) e foi encabeçado pelo ator Celso Frateschi, inicialmente à frente do Depto. de Teatro e, mais tarde, Secretário Municipal de Cultura. Naquele momento, o Programa surge apenas com a linguagem do Teatro e é chamado de Projeto Teatro Vocacional. Seu nascimento está diretamente vinculado a um pensamento de política pública que abrange os seguintes aspectos: Fomento (com a implementação da Lei de Fomento ao Teatro), Fruição (com o já extinto projeto Formação de Público) e Formação (com o então Projeto Teatro Vocacional). Atualmente, o Programa Vocacional compreende as linguagens de Música, Dança, Artes Visuais e Literatura e vem sendo palco de intensas discussões políticas acerca da gestão das políticas públicas na área de formação.



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

No Programa Vocacional – projeto da Secretaria Municipal de Cultura que coloca artistas da cidade na condição de orientadores de processos de experimentação e apropriação da linguagem teatral – um exame mais detalhado nos permite verificar que dentre as preocupações dos artistas que assumiram a orientação de turmas e grupos, está a atenção dedicada a um modo de criação compartilhado que se ocupa da reflexão e do exercício das diferentes funções criativas de um processo teatral⁵.

Já no Projeto Ademar Guerra⁶ - que contrata artistas de várias especialidades da cena para orientarem grupos amadores por todo o Estado de São Paulo – as necessidades dos grupos são colocadas em primeiro plano e orientações específicas nas áreas de dramaturgia, direção ou cenografia, por exemplo, podem ser solicitadas. No “Ademar” as orientações são feitas necessariamente para grupos de teatro, cujo projeto coletivo é premissa de trabalho.

Mais recentemente (2010), fruto de uma iniciativa de artistas oriundos de experiências tanto do teatro de grupo como de contextos ligados às produções independentes, surge a SP Escola de Teatro, um centro de formação das Artes do Palco que radicaliza a proposição de um projeto pedagógico vinculado às perspectivas da criação compartilhada.

Em sua proposta a SP Escola abriga 8 cursos específicos nas áreas de

Atuação, Cenografia e Figurino, Direção, Dramaturgia, Humor, Iluminação, Sonoplastia e Técnicas de Palco. Cada um dos cursos funciona separadamente, com aulas voltadas à sua especialidade, mas também conta com um espaço compartilhado de criação e aprendizagem. Trata-se de um momento central na trajetória dos cursos, em que os

⁵ Mais informações podem ser encontradas na dissertação de mestrado de Cláudia Alves Fabiano e no próprio site da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, ambos presentes na bibliografia de nosso projeto. Cabe destacar ainda, que o autor do presente projeto participou como artista-orientador e coordenador pedagógico do Programa Vocacional de 2004 a 2013.

Último acesso em novembro de 2016.⁶ Informações obtidas no site:
<http://oficinas culturais.org.br/projeto-ademar/o-projeto.php>



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

aprendizes da escola são reunidos em núcleos de trabalho (com todas as áreas) e têm como missão a investigação e experimentação dos processos de construção de uma materialidade cênica, preservando tanto a identidade e a especialidade de cada aprendiz, quanto buscando múltiplas autorias na criação da cena.

Seja na SP Escola, no Ademar Guerra ou no Programa Vocacional, o que vemos é a instauração de processos artísticos e pedagógicos em que aquele que orienta a descoberta da linguagem teatral não mais assume a liderança exclusiva do processo, seja como professor, diretor ou encenador, mas antes, funciona como um provocador/orientador artístico e mediador das relações coletivas: suspendem-se assim, as relações pautadas numa perspectiva de ensino em que a ênfase recai sobre a transmissão de saberes ou técnicas teatrais estabelecidos e ganham espaço modalidades de aprendizagem que têm no trabalho coletivo e na criação compartilhada o eixo de suas proposições.

O que está em primeiro plano não é a formação exclusiva do ator e nem tampouco uma especialização técnica descolada dos outros elementos de criação da cena, mas algo muito próximo à dinâmica do *teatro de grupo*: a prática de cada função criativa se dá no encontro com o outro e o interesse e disponibilidade para a pesquisa e investigação amparam o trabalho com a linguagem teatral num incessante exercício de alteridade.

Implicações políticas

Ao assumir a criação compartilhada como eixo estruturante em um processo de formação teatral, o que está em jogo é não apenas uma perspectiva “técnica, instrumental, tendo como primeiro objetivo a formação de intérpretes, mas sim uma pedagogia da curiosidade, da abertura aos saberes e às tradições, que se destine igualmente, de forma plena, aos temas e às pessoas” (LASSALE; RIVIERE, 2010, pg. 24).

À medida que o sentido coletivo do trabalho submete todas as proposições a uma arena comum em que tudo é “examinado, confrontado e debatido até o estabelecimento de um ‘acordo’ entre os criadores” (ABREU, 2003, pg. 36) para, logo em seguida, ser

- 322 -



ABRACE

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

partilhado novamente, mas desta vez com o público, nos parece que os processos formativos na criação compartilhada assumem para si a “pluralidade da condição humana” (ARENDR, 2014, pg. 9).

Ao colocar como eixo desses processos a instauração de uma arena de confronto de ideias e proposições artísticas, a aprendizagem teatral se efetiva *no* encontro *entre* as pessoas e coloca *em perspectiva* a possibilidade da *transformação* de cada uma delas em um *novo alguém*. Este *novo alguém*, no entanto, será forjado em uma experiência radical de confronto com o outro, no exercício de uma ação criativa tecida em concerto, potencialmente geradora de novas possibilidades de convívio e trocas humanas.

Mais do que isso, o encontro entre aprendizes de diferentes áreas em torno da criação de uma materialidade cênica, partindo de pressupostos em que não há prevalência de uma área sobre a outra, coloca a horizontalidade e a igualdade das relações como traços distintivos dos processos de formação. Desse modo, a autoria compartilhada proporcionada por esse tipo de processo redistribui os lugares habitualmente ocupados por cada área de criação e dá voz àqueles que, antes, pensavam apenas ocupar uma função executiva, como que apartados das escolhas sobre o discurso cênico que está sendo articulado. Este é o caso das áreas de cenografia e figurino, sonoplastia, técnicas de palco, iluminação e por vezes, inclusive da atuação, que não raras vezes delegam a concepção da obra às áreas de dramaturgia e direção.

Assim, a experiência vivida nos processos de formação em criação compartilhada revela suas implicações políticas: de um lado, a criação por meio de uma ação tecida em concerto, afirmando a condição humana da pluralidade; de outro, a promoção da redistribuição de papéis em uma “comunidade” de iguais.



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

Ação em concerto

Em *A condição humana*, a filósofa alemã Hannah Arendt vai descrever dois significados do termo *público*, que correspondem a dois fenômenos correlatos mas não idênticos. O primeiro denota o caráter de “aparência” a tudo aquilo que é tornado público, ou seja, o que podemos ver e ouvir e que, no limite, constitui a realidade das coisas perceptíveis. Já o segundo, diz respeito ao próprio mundo, na medida em que corresponde àquilo que nos é comum, que foi construído por seus habitantes e se coloca entre eles. O mundo, na acepção de Arendt, não corresponde ao planeta, espaço de nossa vida biológica, mas àquilo que nos une por ter sido construído pelas mãos humanas e se coloca como intermediário que tanto nos separa uns dos outros como nos coloca em relação.

Conviver no mundo significa essencialmente ter um mundo de coisas interposto entre os que nele habitam em comum, como uma mesa se interpõe entre os que se assentam ao seu redor; pois, como todo intermediário, o mundo ao mesmo tempo separa e estabelece uma relação entre os homens (ARENDR, 2014, pg. 62).

Se pensarmos no espaço de uma sala de aula ou ensaio destinados à criação teatral veremos que ambos os fenômenos também estão presentes. À medida que se voltam para a criação de uma materialidade cênica, os envolvidos no processo se veem convocados a trabalhar na construção de algo que deverá vir a público como acontecimento teatral, mas que, desde seu processo demanda a divulgação das ideias e proposições de todos os artistas ali implicados. Além disso, a perspectiva da criação compartilhada em um espaço delimitado, coloca os integrantes das diferentes áreas das artes da cena em relação uns com os outros a partir das coisas do mundo, materiais ou projetos construídos por eles em cada uma de suas especialidades. Ou seja, um integrante que responda pela direção teatral precisa tornar pública sua ideia sobre o tema que será trabalhado e se relaciona com o responsável pela iluminação, por exemplo, a partir da concretude dos materiais de luz com os quais ambos trabalham

- 324 -



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

(holofotes, sala de ensaio, mesa de luz). Os artefatos e conhecimentos produzidos pelas mãos humanas servem como intermediários na relação entre os diversos envolvidos na construção do discurso cênico.

Estando então em um “microcosmo” da *esfera pública*, espaço forjado para que se estabeleçam as relações criativas, é solicitada a *Ação*. “Agir, no sentido mais geral do termo, significa tomar iniciativa, iniciar (...), imprimir movimento a alguma coisa (...)” e “é da natureza do início que se comece algo novo, algo que não pode ser previsto a partir de coisa alguma que tenha ocorrido antes” (idem, pg. 189). Define-se assim, o espaço da criação como espaço de *Ação*, uma vez que o ato criativo pretende-se inaugural da construção de uma experiência teatral que, desde seu processo de elaboração até o momento do acontecimento público, se estabeleça numa teia de relações que coloque a todos no gozo da convivência uns com os outros.

E ainda que o processo de criação artística tenha como horizonte a produção de uma materialidade cênica, dois outros fatores ligados à *Ação*, como a define Arendt, distanciam tal processo da mera fabricação de coisas. De um lado, o fenômeno teatral só se dá no momento em que é tornado público, no encontro com diferentes espectadores e que terão imprevisíveis leituras acerca do que ali transcorre. Desse modo, desde sua construção até sua apresentação, a obra teatral permanece inacabada, não se configurando como coisa palpável ou obra durável, mas como fenômeno efêmero, iniciador de relações entre os homens e que só se dá *como* relação entre os homens. Em segundo lugar, também desde seu processo até os momentos de partilha com o público, o ato criativo do teatro carrega consigo a revelação do agente, que não age estritamente para alcançar um fim, mas sim, imprime à sua ação sua visão de mundo, suas crenças e opções estéticas. Para além do ator que se expõe durante a apresentação pública da obra e dá a ver sua construção, todos os criadores de uma peça se expõem como agentes no processo de ensaio e criação: estamos diante de um acontecimento em que aquele que age revela *quem ele é*.



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 afirmação que nos parece latente aqui é, então, a de que este espaço da criação compartilhada é, segundo as formulações de Arendt, um espaço político. Por se tratar de um espaço privilegiado da ação entre os homens, em que se estabelece uma clara diferença entre aquilo que é próprio (*idion*) a cada integrante do processo criativo e aquilo que é comum (*koinon*) a todos os envolvidos no núcleo de criação, não se está diante de uma simples associação entre os homens. Antes, assistimos à constituição de um espaço voltado para aquilo que “*inter-essa*, que está entre as pessoas e que, portanto, as relaciona e interliga” (idem, pg. 195).

Mas as convergências não se esgotam por aí. Três outras noções fundamentais ao pensamento de Arendt percorrem os processos teatrais e, mais especificamente, os processos de criação compartilhada. Trata-se das características de ilimitabilidade, de imprevisibilidade e irreversibilidade inerentes à ação.

Ao iniciar algo novo, aquele que empreende a ação, o faz no encontro com os outros, *entre* homens e mulheres que irão responder a esta ação conferindo-lhe um sentido próprio e, principalmente, um destino próprio. Ao agir, aquele que age o faz sem saber como serão as reações à sua ação, mais ainda, sem ter o mínimo controle de quais serão as consequências de seus atos.

Seja no campo da política, seja no campo da criação teatral, os agentes não são capazes de prever os rumos de suas ações. A teia das relações humanas que ali se estabelece atribui àquele que age, não apenas a função de *agente*, mas ao mesmo tempo de *padecente*, uma vez que a “estória iniciada por um ato compõe-se dos feitos e dos padecimentos dele decorrentes. Essas consequências são ilimitadas porque a ação (...) atua num meio no qual toda reação se converte em reação em cadeia, e no qual todo processo é a causa de novos processos” (idem, pg. 235-236).

- 326 -



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

Ainda que se possa argumentar dizendo que, no campo da criação teatral, uma vez passado o momento de levantamento de materiais e iniciado o processo de repetição dos ensaios o caráter imprevisível das ações se esgote, há o contra-argumento do momento de *partilha* com o público. Ao ser levada a público, uma cena teatral pode gerar um incontável número de reações e consequências, tantas quantas forem os espectadores que a assistirem. A ilimitabilidade e imprevisibilidade aí se reafirmam e denotam suas implicações políticas à medida que essas consequências tem o potencial de alterar o rumo das ações desses “desconhecidos e incontáveis” espectadores em seu convívio com o mundo.

Decorre daí o caráter irreversível das ações. Assim como no campo da atividade política, uma vez iniciada uma proposição no campo da criação teatral, ela não pode ser revertida quando no espaço de compartilhamento (seja no processo de construção, seja no processo de apresentação da obra cênica). Mesmo que um iluminador, por exemplo, crie um projeto de luz no isolamento de seus pensamentos, ao se confrontar com seus parceiros de criação em um processo compartilhado, ele deverá trazer a público sua proposta e, ainda que essa proposta possa ser refutada e sofrer modificações, o ato de propor causará consequências tão irreversíveis quanto imprevisíveis. Uma vez começada uma cena, não há como voltar atrás e desfazer suas ações. Diante do público, os atos que se apresentam no palco se imprimem nos corpos e ideias daqueles que a viram surgir.

A natureza dos processos de criação compartilhada – também carregada do ilimitado, do imprevisível e do irreversível – define assim, um domínio próximo ao domínio político: confirma a condição humana da pluralidade e fomenta a potencialidade “da *ação em concerto* de homens que, por compartilhar um mundo, são capazes de nele começar algo novo e operar o milagre de sua salvação, a despeito de sua tendência a



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

sempre caminhar ao próprio desgaste e à ruína dele decorrente” (CARVALHO, 2013, pg.102).

Redistribuição de papéis

Existe política quando a contingência igualitária interrompe como “liberdade” (...) a ordem natural das dominações, quando essa interrupção produz um dispositivo específico: uma divisão da sociedade em partes que não são ‘verdadeiras’ partes; a instituição de uma parte que se iguala ao todo em nome de uma ‘propriedade’ que não lhe é absolutamente própria, e de um ‘comum’ que é a comunidade de um litígio (RANCIÈRE, 1998, pg. 32).

Dentre as características específicas à criação compartilhada no que se refere aos seus modos de produção está, justamente, a ideia de uma *autoria compartilhada*: o convite à participação de todos os criadores na concepção do discurso cênico, nos encaminhamentos estéticos e posicionamentos ideológicos envolvidos na criação do acontecimento teatral.

Mais do que a colaboração e interferência entre as áreas, um processo de criação compartilhada prevê momentos de decisão coletiva e, sobretudo, de proposição de cada um dos artistas envolvidos que participam ativamente do levantamento do material que dará origem à obra teatral. Com isso, a função autoral das diferentes áreas constituintes da cena e que, muitas vezes era “encoberta ou restrita à execução técnica (...), fica potencializada no processo”.

Na prática, no instável equilíbrio de forças da sala de ensaio, a dramaturgia e a direção parecem ‘perder’ seu caráter de onipotência e onisciência” (SILVA, 2008, pg. 60).

O que se opera, desse modo, é uma reconfiguração e redistribuição de papéis no interior dos processos de criação compartilhada, que passam a atribuir igual valor e direito a fala a todos os seus integrantes. A dominação habitual dos processos teatrais

- 328 -



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

organizados a partir de uma dramaturgia pré-concebida ou de uma direção autocrática, abre espaço para a averiguação da igualdade como condição para o estabelecimento de uma comunidade de artistas.

As consequências desse procedimento são marcadamente políticas, à medida que aqueles que até então não eram levados em conta como autores do discurso cênico, passam a exercer o direito a fala bem como a assumir a responsabilidade por suas proposições. Seus corpos se deslocam de seus espaços habituais e fazem ver aquilo que ainda não havia sido visto, ampliando as contribuições na construção do trabalho e também acirrando posicionamentos e confrontos entre os integrantes do processo.

A existência de uma forte autoria individual cria um importante pólo de tensionamento em um processo marcado por inúmeras interferências e contribuições. Ele tanto favorece a filtragem e seleção do vasto material produzido, quanto funciona como eixo aglutinador das proposições grupais. Se, por um lado, ele age como uma barreira, um limite, uma fronteira, por outro, ele facilita e estimula a interlocução e a expansão das zonas de colaboração. Esse pólo criador individual – por paradoxal que pareça – acaba também acirrando o posicionamento grupal. Ele provoca uma tensão produtiva, ou até mesmo um antagonismo, que fortalece o próprio grupo e o conceito-geral que o mesmo tem do trabalho - ainda que por via da crise e do conflito. Por outro lado, as individualidades também saem fortalecidas por essa dinâmica de confrontos, diálogos e negociações presentes dentro do processo (SILVA, 2008, pg. 60).

Resulta daí uma clara potência pedagógica, promotora de uma subjetivação política capaz de potencializar as relações dos integrantes desses processos para além das suas salas de aula e ensaio. O cultivo e o exercício de valores caros à democracia fomentam assim, a possibilidade de um novo modo de encarar e agir no mundo, muito mais tolerante e ciente dos caminhos de sua emancipação.



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

Uma subjetivação política torna a recortar o campo da experiência que conferia a cada um sua identidade com sua parcela. Ela desfaz e recompõe as relações entre os modos do *fazer*, os modos do *ser* e os modos do *dizer* que definem a organização sensível da comunidade, as relações entre os espaços onde se faz tal coisa e aqueles onde se faz outra, as capacidades ligadas a esse *fazer* e as que são requeridas para outro (RANCIÈRE, 1996, pg. 52).

Referências Bibliográficas

- ABREU, Luis Alberto de. Processo colaborativo: relato e reflexões sobre uma experiência de criação. *Cadernos da ELT*, Santo André, v.1, n.0, p. 33-41, mar. 2003.
- ARENDDT, Hannah. *A condição humana*. Trad. Roberto Raposo. 12ª edição, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.
- ARAÚJO, Antonio. *A gênese da vertigem: o processo de criação de o paraíso perdido*. São Paulo: Ed. Perspectiva: Fapesp, 2011.
- CARVALHO, José Sérgio Fonseca de. *Educação: Uma herança sem testamento*. 2013. 115 fl. Livre Docência. Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2013.
- LASSALLE, J.; RIVIÈRE, J. *Conversas sobre a formação do ator*. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- SILVA, Antonio Carlos de Araújo. *A encenação no coletivo: desterritorializações da função do diretor no processo colaborativo*. 2008. 223 fl. Doutorado. Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo. 2008.
- RANCIÈRE, Jacques. *O desentendimento. Política e Filosofia*. Trad. Ângela Leite Lopes. São Paulo: Ed. 34, 1996.
- TAVARES, Abílio César Neves. Uma escola em construção: primeiro curso, primeira turma do Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da



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

USP: 1967 – 1970. Doutorado. 2013. 425 fl. Universidade de São Paulo, São Paulo. 2013.

VELOSO, Verônica G. Grupo e Coletivo - uma questão de tempo. In: V Congresso de Pesquisa e Pós Graduação em Artes Cênicas, 2008, Belo Horizonte. *Anais do V Congresso: Criação e Reflexão Crítica*, 2008.