

26º SEMINÁRIO NACIONAL DE ARTE E EDUCAÇÃO
O ENSINO DA ARTE EM TEMPOS DE CRISE
5º ENCONTRO REGIONAL SUL DA REDE ARTE NA ESCOLA

Colaboração como Princípio

Maria Amélia Gimmler Netto[1]
UFPel

Resumo: O texto apresenta um relato de pesquisa de doutorado em andamento realizada pela autora no *Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia*, com início em 2017. Será abordada a ideia de Princípios fundamentais identificados em processos criativos articulada pela pesquisadora professora Sônia Rangel. Também serão tratadas questões de pesquisa referentes à ideia de Processos colaborativos de criação em teatro. Para tanto a autora apresentará três experiencias práticas de criação cênica, realizadas em ambiente universitário, sendo elas: a encenação *Jogatina* apresentada em Pelotas/RS, entre 2014 e 2015, o espetáculo *Combate: corpos mortos, vivos e por vir* apresentado em Pelotas e Jaguarão/RS, entre 2016 e 2017 e o exercício cênico *Transumantes* realizado em Salvador em 2017.

Palavras - chave: Processo colaborativo; Encenação; Princípios criativos

Apresentarei a seguir aspectos de uma pesquisa em andamento. Trata-se da investigação de doutoramento realizada junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia. Algumas questões primordiais guiam a referida pesquisa: Como se estrutura um processo colaborativo de criação teatral e como se dá o trabalho do/a encenador/a nesse processo? Quais as relações de status entre as funções artísticas e como são acordadas as hierarquias das funções criativas dentro de um processo colaborativo de criação teatral? Quais características a função do/a encenador/a tem em comum com a do/a professor/a que ensina teatro encenando através da criação colaborativa?

Ao cursar o componente curricular Processos de Encenação, ministrado pela professora Sonia Rangel fui provocada a identificar e relacionar Princípios fundantes da obra de autores, artistas e teóricos, com os Princípios dominantes presentes em meus processos de criação artística e nos produtos resultantes deles.

A ideia de Princípio, articulada por Rangel, é uma unidade presente na obra ou no processo criativo do artista e que se repete como unidade primordial, uma proposta criativa que se retirada da obra ou processo, esvazia seu sentido primeiro,

[1] *Centro de Artes-Universidade Federal de Pelotas/UFPel, Professora Adjunta; Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia/UFBA, Doutoranda (orientação do Professor Doutor Gláucio Machado).*

lhe enfraquece em forma e conteúdo. Neste sentido, Princípio pode também ser entendido como aquela proposta fundamental que nos faz reconhecer a marca do artista criador, seja no processo, seja no produto. Um Princípio, ou uma Proposta, para Rangel, difere de um Conceito. “Um conceito pré-existe, é modelante do objeto, geralmente aplicado como didática de anexação. Um princípio opera por uma didática estética, de reconhecimento, aproximação, pulsão, desejo, compreensão, invenção”. (RANGEL, 2006, p.03)

O Princípio pode ser mais facilmente reconhecido por outros, como críticos de arte, estudiosos, espectadores do que pelo próprio artista. Pois uma obra traz consigo, invariavelmente, as características de seu modo de fazer, das propostas que engendraram seu processo criativo. O olhar do outro pode perceber este princípio vivo na obra. Mas, por outra via, é o olhar do próprio artista que pode observar este, ou estes princípios, no ato de fazer, ou seja, observar eles agindo no e com o processo criativo. E este movimento de constatar e refletir sobre seu próprio processo criativo é uma capacidade adquirida por meio do trabalho e da observação em tempo e espaço, de avanços e equívocos, ou seja, por meio da sua trajetória artística.

Inventar um modo de fazer para cada processo teatral exige estar aberto à criação de meios e formas que estejam de acordo com a equipe de trabalho que se tem, com o tema, ou pré-texto, escolhido e com os recursos disponíveis para tal empreitada. Entendo que esta postura de pesquisa, de quem já conhece alguns meios e modos de fazer, mas que se entende incompleto e vê no coletivo a potência da descoberta está em consonância com a criação colaborativa em teatro, assim como com a noção de aprendizagem por meio de projetos. Compreendo que, na área da pedagogia, um pensamento que dialoga com os princípios presentes nos processos colaborativos de criação em teatro é a ideia de *práxis* defendida por Paulo Freire, sobretudo na sua proposta de aprendizagem coletiva por meio da escolha de um Tema Gerador, presente em seu livro *A pedagogia do Oprimido*. Considero ser

esta uma base de pensamento fundamental para meu percurso criativo como professora artista.

Opto aqui por descrever algumas experiências artísticas que me autorizam a reflexão e possível compreensão de alguns Princípios presentes em meu percurso criativo como encenadora. São elas as encenações *Jogatina* e *Combate: corpos mortos vivos e por vir* e o exercício cênico *Transumantes*.

Jogatina foi um jogo de cenas. Um exercício de criação em teatro realizado entre final de 2013 e início de 2015 com um grupo de sete estudantes do curso de licenciatura em teatro cujo produto final estreou na Universidade e depois circulou em quatro escolas de Ensino Médio em Pelotas/RS.

Diz que sim &Diz que não, *A exceção e a regra*, *Vôo sobre o Oceano*, *A peça didática da Badem-Badem sobre a importância de estar de acordo*, *Os horácios e os curiácios* e *A decisão* foram as seis peças didáticas de Bertolt Brecht que aprendemos a jogar. “O que é íntimo? O que é o seu oposto? O que me inquieta?” Foram contestações pessoais que viraram textos autorais e que estimularam processo criativo da equipe e o envolvimento intelectual e afetivo com as obras escolhidas. Criar em grupo e brincar com as contradições entre o que é coletivo e o que é individual, o que é público o que é privado e o que é datado e o que é atual, foi o mote que conduziu o processo de encenação de Jogatina.

Em ensaio realizamos uma rotina de preparo corporal de forma a garantir trabalhar com as limitações e possibilidades de cada integrante. Já para a criação teatral dedicamos tempo à improvisações e composição de cenas e, em fase mais adiantada do processo, ensaios de repetição. O processo de preparo corporal foi realizado de forma coletiva e baseou-se nos saberes corporais dos integrantes. Cabia ao grupo como um todo guiar o momento inicial do ensaio com aquecimento corporal, intercalando exercícios guiados por todos os integrantes, um a um. Posteriormente incluímos a esta dinâmica a prática da meditação de tranquilização, que passou a ser feita no início de cada encontro, antes da prática corporal e criativa.

A criação de cenas deu-se em forma de jogo sobre as peças didáticas elegidas. Cada peça costumava ser lida individualmente e cada participante criava a sua proposta de cena. Esta, então, era jogada pelos integrantes, de forma improvisada a partir das indicações do diretor ou diretora que a concebeu. Todos estavam disponíveis para atuar na cena criada pelo colega que explicava sua ideia e conduzia o levantamento cênico de sua proposta junto aos atores e atrizes escolhidos para tal. Assim criamos a dinâmica de uma direção rotativa, em que todos tinham a oportunidade de encenar e atuar, em determinadas cenas, de todas as peças jogadas por nós. A mesma dinâmica repetiu-se com o trabalho de criação de cenas a partir dos textos de autoria dos integrantes do grupo.

Após o período de experimentação de cada peça e da criação de aproximadamente trinta cenas, chegou o período de composição final, em que houve a seleção do material criado e a criação da sequência que comporia a montagem a ser apresentada. Foram selecionadas treze cenas para o roteiro final. Para criar a sequência de cenas elaboramos estratégias poéticas que encaramos como exercícios de composição. Sequencias como o dia e a noite, elementos da natureza éter, ar, água, fogo e terra ou ainda períodos sazonais como outono, inverno primavera e verão foram experimentadas, de modo que distribuímos as treze cenas selecionadas a cada uma destas categorias elegidas e assim fomos criando e experimentando os possíveis roteiros. Por fim escolhemos a divisão sazonal para criar a sequência final de apresentação das cenas. A este exercício de composição seguiram os ensaios de repetição com ênfase na difícil arte de criar a transição entre as cenas, seus encadeamentos e rupturas, bem como as manobras de cenário. Também nesta fase foram feitas as definições de cenografia, optando se pelo palco em forma de sanduíche e pelo uso de figurinos neutros com malhas pretas. Sempre depois das apresentações conversamos com os jovens e adultos que nos assistiram.

Combate: Corpos mortos, vivos e por vir foi um espetáculo criado de modo colaborativo em laboratório de experimentação composto por um grupo de nove

pessoas: quatro estudantes do Curso de Teatro-Licenciatura da UFPel, três estudantes egressos e duas professoras universitárias, uma assumindo a encenação e a outra a dramaturgia. Neste processo, como encenadora, experimentei pela segunda vez o modo de compor cenas por meio da direção rotativa, já experimentado em *Jogatina*. Nesta encenação o desafio foi maior pois o grupo era mais numeroso, havia a condução compartilhada com a colega Fernanda Fernandes responsável pela dramaturgia, e nós duas nos permitimos também compor o elenco da peça.

A partir do texto dramático *Combate de negro e de cães* de B.M. Koltés, trazido pela dramaturgista escolhemos juntas o pré-texto a ser trabalhado que era lidar com as questões de opressão social de machismo e racismo. Partimos do pedido de que os atores e atrizes escrevessem depoimentos pessoais a partir do seguinte questionamento: O que te traz conforto? E o que te desconforta? Em paralelo pedimos que a equipe lesse o texto dramático individualmente e que cada um e cada uma escolhesse um trecho da peça para encenar. Esta criação deveria ser individual e cada encenador ou encenadora estava livre para escolher seu elenco, dentro do grupo, e seus elementos de cena, bem como o estilo de cena que desejava fazer. Surgiram assim nove cenas baseadas no texto de Koltès. Partindo dos depoimentos pessoais, anteriormente criados, cada membro da equipe propôs uma cena e, assim, criamos coletivamente mais nove cenas.

Com o material de dezoito cenas criadas e realizadas de forma ainda improvisada, a encenadora e a dramaturgista reuniram-se para firmar um roteiro básico de cena e texto. Assim selecionaram algumas das cenas já criadas, descartaram outras e conceberam outras novas possibilidades de cenas que foram criadas posteriormente com o elenco. Buscamos outras referências textuais brasileiras sobre racismo e machismo em pesquisas, reportagens, poemas e dados estatísticos, assim como em canções. Além disso alguns atores e atrizes escreveram textos relatando situações de opressão vividas por elas e eles. Então

começaram os ensaios de montagem do roteiro pré-estabelecido, realizamos a distribuição de personagens e funções técnicas para a realização das cenas.

Espacialmente, optamos por realizar a encenação nas ocupações do Casarão 8, um antigo casarão colonial do século XIX que fora restaurado e é atualmente de posse da UFPel. Nossos ensaios aconteciam nas dependências da casa que foram usadas como espaço cênico e teatral. O público foi estimado em trinta pessoas e os espectadores faziam o caminho que ia do subsolo até o pátio interno, passando por duas salas e pelo corredor central da edificação. Por conta desta opção alguns dos equipamentos de luz e som eram móveis e foram manipulados por membros do elenco, que atuavam também na técnica quando não estavam no foco da cena.

Assim como em *Jogatina* a meditação de tranquilização foi realizada no começo dos ensaios, mas desta vez ela esteve presente deste o início do processo. Também o aquecimento coletivo foi realizado, mas neste segundo processo era uma dupla do elenco ou uma pessoa sozinha quem conduzia o aquecimento do dia e a cada ensaio essa pessoa, ou dupla também rotava. Até que a condução do preparo corporal passou por todos integrantes e o grupo criou uma dinâmica de exercícios rotina de ensaios. Também, a prática de elementos da *Hatha Yoga* passou a ser introduzida por mim durante o andamento dos ensaios.

Transumantes foi o exercício cênico realizado como parte do componente curricular Processos de Encenação, por mim conduzido e que teve a participação de doze pesquisadores doutorandos. Este exercício foi uma tentativa de concentração de princípios criativos em uma pequena proposta prática. Como pré-texto, elegi lidar com as inquietações que nos movem, os deslocamentos dos nossos lugares de conforto, da busca, das trocas, dos ciclos migratórios pessoais e coletivos, do estar pesquisando em movimento de descoberta, sem sabermos ao certo onde iremos e o que iremos encontrar.

Transumantes foi escolhido como título para a experiência pois esta palavra lida com questões que são socialmente relevantes atualmente. A ideia é trazida pelo compositor uruguayo Jorge Drexler em sua canção intitulada *Movimiento.* Ele aborda

a palavra de maneira metafórica para refletir sobre o caráter errante do ser humano e sobre os fluxos migratórios naturais de nossas vidas coletivas e singulares. Peregrinos, forasteiros, ciganos, nômades, imigrantes, transumantes:

Nunca estamos quietos
Somos tras humantes, somos
Padres, hijos, nietos y biznietos de inmigrantes
Es más mio lo que sueño que lo que toco
(...) Yo no soy de aquí, pero tu tampoco
De ningún lado, de todo y, de todos
Lados un poco (Jorge Drexler)

Em termos geográficos a transumância seria o movimento sazonal de pessoas com seus animais da planície para as montanhas ou o trajeto contrário, entre dois regimes de clima diferente. O termo tem sua origem do latim, e combina as palavras *trans*, que significa através, ou além e *humus* que equivale a terreno, solo, pastagem. No Brasil este termo não é muito usado, sendo mais popular a palavra invernada. Se na região sul esta prática é parte do trabalho do gaúcho, já na região do pantanal, são os vaqueiros que realizam a transferência do gado das áreas alagadiças para as terras secas.

A prática realizada em sala de aula durou aproximadamente uma hora e meia e contou com a participação de dez pessoas. Escolhi iniciar a prática com uma meditação de tranquilização. A meditação foi bem breve e realizada com os colegas sentados no chão, ou em cadeiras, por cinco minutos. Realizamos esta ação para abrir a percepção da equipe ao momento presente, ao contato sutil com o seu próprio corpo imóvel, com o espaço e o tempo presentes. A experiência da ação contida na inação.

Depois deste momento passamos para a escrita de depoimentos pessoais a partir da pergunta: O que me move? Ou o que me põe em movimento? Foi reservado um tempo de 10 minutos para isso. E, a partir daí, apresentei alguns estímulos para o grupo, como o vídeo clipe da música já citada, e posteriormente a letra da canção, além de dois trechos de textos dramáticos: *Woyzeck* do alemão

George Büchnner - com um trecho de cena que traz uma história contada para crianças por uma avó:

> *(...) ela quis ir para o céu. A lua lhe parecia tão amiga! Quando ela chegou à lua viu que ela era só um pedaço de pau podre. Então ela foi até o sol, e quando lá chegou viu que ele era um girasol murcho. Ela continuou e foi até as estrelas e quando lá chegou, elas eram apenas mosquitinhos dourados que uma aranha tinha grudado em sua teia. (George Bhüchner)*

Outro estímulo usado para compor o pré-texto foi um trecho de *Combate de negro e de cães* do francês B.M.Koltès, com a cena IX, um diálogo entre as personagens Lèone (uma mulher branca europeia) e Alboury (um homem negro africano):

> *LÈONE - Sim, sim, é assim que é preciso falar, você vai ver. Eu vou acabar entendendo - E eu, você me compreende? Se eu falo bem devagar? Não se deve ter medo das línguas estrangeiras, ao contrário; eu sempre pensei que, se a gente olhar por muito tempo e cuidadosamente as pessoas quando falam, a gente compreende tudo. É preciso tempo, só isso. Eu te falo estrangeiro e você também, então, a gente estará bem depressa sobre o mesmo comprimento de onda. (B.M. Koltés)*

Após a apresentação dos pré-textos passamos para o momento em que cada participante, individualmente, teve um tempo para criar sua proposta de cena. Depois disso cada um expressou oralmente a sua cena criada. Foram escritos diálogos dramáticos e lidos em voz alta pelos participantes, ou ainda esboçados desenhos de ocupação espacial e movimentações de cenas que foram explicadas verbalmente por quem as concebeu. Houve uma proposta que trouxe o trecho de uma canção e apenas uma proposta em que se descreveu concretamente um cenário com a presença de uma personagem feminina nele.

Curioso foi que, diferentemente do que eu esperava, a maioria dos participantes desta experiência optou por mesclar os estímulos dados em sua proposta de cena. Eles poderiam ter selecionado apenas um trecho específico de determinado estímulo apresentado, mas a maioria optou pela mescla, entendendo o

conjunto de estímulos como um único pré-texto. Também diferente da minha expectativa, a maioria dos participantes optou por criar a sua cena em forma de diálogo dramático ou descrição de cena, como rubricas de autor. Estas mudanças de expectativa fizeram-me refletir sobre o caráter dramatúrgico que teve a proposta levada para sala de aula. Minha expectativa era a de que outros aspectos da encenação pudessem ser explorados, conforme vinha acontecendo em minhas experiências anteriores com os licenciando da UFPel, como por exemplo: ações e relações entre personagens, movimentos de coro, coreografias, usos espaciais, elementos cenográficos, musicalidades, ou elementos audiovisuais. Porém esta nova experiencia trouxe outra dimensão, com a qual venho refletindo atualmente, que é a da inseparabilidade das funções de dramaturgia e de encenação em um processo colaborativo de criação em teatro e no próprio exercício da direção rotativa de cenas.

Identifico que o Princípios fundamentais de meu modo de compor é a colaboração: lidar com a imprevisibilidade do que poderá ser criado pelos participantes do grupo, compor um arranjo de cenas a partir do material trazido pela visão, experiência e prática cênica de cada integrante. Também o fato de inventar, a cada processo, um modo de lidar com o material cênico que chega à sala de ensaio pela experiência cênica de cada participante. Selecionar estímulos que comporão um pré-texto, dar tempo para que os integrantes do grupo criem suas visões pessoais sobre os estímulos dados e concebam suas propostas cênicas. Estimular a experimentar todas propostas em ação. Para então organizar, selecionar e compor um roteiro geral de cenas a partir do material criado colaborativamente: Buscar uma unidade cênica por meio de fragmentos, pela ação de ideias individuais encenadas em coletivo.

Referências

ARAÚJO, Antônio. *O processo colaborativo no Teatro da Vertigem***.** In: Revista Sala Preta v.6, São Paulo: ECA/USP, 2006;

BÜCHNER, George. *Woyzeck.* Tradução Tércio Redondo. São Paulo: Hedra, 2003;

DREXLER, Jorge. *Movimiento*. Álbum Salva Vidas de Hielo. Madrid:Warner Music, 2017.

FREIRE, Paulo*. Pedagogia do oprimido.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.

KOLTÈS, Bernard Marie. *Combate de negro e cães.* In: Teatro de Bernard-Marie Koltès. Tradução Letícia Coura. São Paulo: Editora Hucitec, 1995.

NETTO, Maria Amélia Gimmler. FERNANDES, Fernanda Vieira.*"Laboratório de Dramaturgismo e Direção Rotativa de Cenas": encenação em processo colaborativo de criação teatral* in: RELACult - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade. Edição Especial - V EnProCult. v. 3, Jaguarão: Claec, 2017.

NETTO, Maria Amélia Gimmler*. PIBID Teatro UFPel e Jogatina de cenas: entrelaçamento de ações entre universidade e escola.* (pag. 63) *in:* Cadernos do GIPE-CIT: Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Comtemporaneidade, Imaginário e Teatralidade /Universidade Federal da Bahia. Escola de Teatro. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - No38, Salvador: UFBA/PPGAC, 2017.

PICON VALLIN, Béatrice. La création collective au Théâtre du Soleil. L'avant-scène théâtre, n° 1284-1285 - pp. 86-97 - 1er juillet 2010. Disponível em: http://www.theatre-du-soleil.fr/thsol/apropos-du-theatre-du-soleil/le-theatre-du-soleil/article/la-creation-collective-au-theatre?lang=fr. (Visitado em 03/06/2017).

RANGEL, Sonia. *Processos de Criação: Atividade de Fronteira.* Revista eletrônica de Artes Cênicas, Cultura e Humanidades "TERRITÓRIOS E FRONTEIRAS DA CENA" 2006. (Disponível em: http://kinokaos.net/tfc/geral20061/pdf/srangel.pdf.).

RANGEL, Sônia. *Trajeto Criativo.* Lauro de Freitas: Solisluna, 2015.