

Artistas em Cena e para a Cena – Grupos de Teatro como Potenciais Espaços de Atuação Colaborativa

Poliana Nunes Santos de Carvalho

DOI: <https://doi.org/10.22409/gambiarra.0606.59-69>

Resumo: O presente artigo aborda algumas experiências de Grupos de Teatro brasileiros com o intuito de afirmar que estes se constituem como espaços que favorecem o desenvolvimento de seus participantes para além de atuação artística. No cotidiano do trabalho, os grupos apresentam características que podem defini-los como locais abertos à promoção de conhecimentos que ultrapassam algumas fronteiras, promovendo entre seus integrantes não apenas o ato de criar, mas possibilidades de construir caminhos, partilhados e não partilhados, que favorecerão o trabalho de atuação dos membros dentro e fora do coletivo, tendo, desse modo, maiores possibilidades de se inserir no mercado de trabalho e de ter uma independência profissional. O trabalho apresenta como fonte estudos feitos por pesquisadores que tratam de alguns grupos e suas trajetórias, coletivos que conseguiram empreender ambientes que incentivam o trabalho criativo baseado na participação de todos os seus integrantes, fomentando diferentes frentes de atuação.

Palavras-chave: grupo de teatro, atuação colaborativa, produção cultural

Abstract: This article discusses some experiences of Brazilian theatre groups in order to assert that these groups constitute as spaces that favor the development of its participants beyond artistic activity. In daily work, the groups show characteristics that can define them as open environment for the promotion of knowledge beyond certain borders, promoting among its members not only the fact of create but to make opportunities to build paths, shared and non-shared, that will favor the job performance of members in and out of the group, having then more possibility to enter in the labor market and have a professional independence. The paper presents as sources studies by researchers which address some groups and their trajectories, which were able to undertake collective environments that encourage creative work, based on the participation of all its members and promoting different fronts of action.

Keywords: theatre group, collaborative practice, cultural production

Artistas em Cena e para a Cena – Grupos de Teatro como Potenciais Espaços de Atuação Colaborativa

Para a escrita deste trabalho, tomamos como princípio questões relativas à história dos grupos de teatro no Brasil com o intuito de desenvolver uma discussão acerca de algumas significações pertinentes a qualquer debate que envolva o teatro feito de forma coletiva. Um espaço físico ou não que agrega diferentes pessoas com conhecimentos distintos, mas todas capazes de contribuir para o objetivo de aprender, praticar e produzir teatro.

Em 1958, na cidade de São Paulo, o Teatro de Arena já participava de um movimento que promoveria a renovação do teatro, envolvido direta e concretamente com a transformação da sociedade. Os primeiros grupos de teatro brasileiros têm suas origens ligadas aos Movimentos Estudantis, que geralmente pertenciam à esquerda, como forma de resistência e de subversão aos ideais conservadores que eram vigentes na época. As ideologias impulsionavam os artistas que faziam parte dos grupos cuja primeira geração vai dos anos 1960 até 1971. Passados alguns anos de iniciação dessa prática, os grupos caminharam *paripassu* com o movimento de teatro amador, que também apresentava fortes ideais partidários, ambos mostravam em cena o cotidiano de um país que passava por transformações nos campos político e social.

Após os primeiros anos de atuação em que os grupos atravessaram a fase considerada como ideológica, a permanência desses coletivos de artistas tinha o intuito primeiro de continuar o trabalho, mas agora buscavam objetivos diferentes. Os coletivos não perderam de vista o foco de posicionar-se na sociedade, uma vez que

isso representa um dos motivos à sua existência, mas promoveram mudanças em suas estratégias de trabalho.

Ao longo dos anos, os grupos de teatro promoveram e edificaram um trabalho que representa uma das formas mais expressivas de produção artística desenvolvida no Brasil. Em cada estado do país, encontramos pequenas e grandes agremiações de artistas, o que rebate alguns discursos que afirmam ser apenas no sudeste do Brasil o campo de atuação plena desses coletivos.

Em um de seus estudos sobre a temática do teatro de grupo, o Professor André Carreira nos revela:

Esse conjunto de coletivos organizados sob as mais diversificadas formas de estruturação responde por uma produção espetacular que constitui a ampla maioria do teatro que se faz no Brasil nos últimos trinta anos, e tem conquistado um espaço cada vez maior nos circuitos de apresentação. Ainda que saibamos da importância crescente do teatro de grupo, seria um equívoco supor que o termo 'teatro de grupo' nos permita definir um formato de trabalho e organização claramente definidos. (2012, p. 9)

Se em outras pesquisas é possível constatar que há grupos de teatro espalhados por todo o território brasileiro, seja nas pequenas ou nas grandes cidades, podemos compreender que cada coletivo se organiza e conseqüentemente desenvolve o seu trabalho da maneira como lhe convém, de acordo com o contexto vivido. Não sendo, então, possível afirmar que o grupo é uma instituição artística que possui um único modelo de trabalho e que este deverá ser seguido por todos os demais.

Ao iniciarmos um trabalho de pesquisa sobre o histórico de alguns grupos de teatro brasileiros, encontramos-nos com o contexto do início dos anos 1980. Ainda vivenciando o período no qual o país foi gerido por governos não democráticos e também como resultado de um ciclo de lutas contra a opressão, a década viu surgir para a cena, nas ruas e nos palcos, inúmeros grupos espalhados pelo território do país que apresentaram em seu cotidiano peculiaridades nos modos de desenvolver seu trabalho, caracterizando-os enquanto movimento, o que, desde então, adquiriu notoriedade significativa à produção teatral brasileira mesmo sendo associado a um teatro alternativo.

Com frequência, a rotina de trabalho dos grupos é associada ao contexto vivido por cada um, sendo claramente influenciada pelo projeto que está sendo desenvolvido por aquele coletivo, revelando sua capacidade de desenvolver uma série de metodologias de trabalho com fins a dialogar com os objetivos do grupo, de seus integrantes e de

seus projetos. É em ambientes como este que ideias, espetáculos e propostas de encenadores, atores, diretores, dramaturgos, cenógrafos e músicos convergem para o surgimento de obras artísticas feitas a várias mãos, o que se convencionou nomear de “processo colaborativo de criação”.

No Dicionário do Teatro Brasileiro (2009), o verbete “processo colaborativo” é definido como um processo de criação contemporâneo que foi influenciado pela chamada década dos encenadores, nos anos 1980, nomeando um modo de criação teatral que teve origem na criação coletiva. No início dos anos 1990, o Teatro da Vertigem, grupo paulista dirigido por Antônio Araújo, sistematizou e aprofundou uma pesquisa no método, durante os primeiros dez anos de trabalho, em um processo que culminou na montagem dos três primeiros espetáculos produzidos pelo coletivo que até hoje trabalha da mesma maneira. Outros grupos como o Grupo Galpão (MG), o Ôi Noís Aqui Traveiz (RS) e o Grupo de Teatro Finos Trapos (BA) também desenvolvem seus trabalhos com base nesse formato de criação, uma maneira de desenvolver as potencialidades dos artistas integrantes para além do que poderia ser considerada sua vocação inicial, um trabalho que leva em consideração as afinidades de cada um e seus interesses nas pesquisas empreendidas por seus grupos.

Com base nessa argumentação, é possível afirmar que os grupos de teatro configuram-se como espaços de formação a partir da premissa de que os artistas que neles se encontram o fazem em função de ideais e objetivos comuns, criando ambientes propícios a transformações teatrais consideráveis, ligadas ao trabalho desenvolvido por todos em uma rotina de atividades que independe de um processo de montagem teatral. No cotidiano dos grupos, em suas *salas de ensaio*, os integrantes criam suas relações com a cultura, com seu trabalho artístico, posicionam-se politicamente e consequentemente discutem sobre o seu lugar na sociedade da qual fazem parte.

Dentro desta questão que diz respeito às trajetórias dos coletivos teatrais e suas possibilidades de oferecer aos seus artistas, diferentes relações com o seu cotidiano de trabalho, podemos citar duas diferentes atividades que encontram nos grupos reais possibilidades de concretização e reconhecimento enquanto ações que polarizam a atuação dos integrantes.

Em primeiro lugar, citamos o desenvolvimento de projetos de âmbito pedagógico, cursos de aperfeiçoamento e oficinas de teatro de caráter técnico e/ou artístico com objetivos e durações distintas, isso é uma das frentes de trabalho que vem conquistando certo destaque dentro dos grupos.

Hoje, é comum encontrarmos coletivos que vêm, há algum tempo, dedicando-se à promoção e ao desenvolvimento de atividades no campo da formação, o que revela serem os membros dos grupos, sujeitos interessados em ampliar o raio de ação de seus coletivos através de uma atuação educacional, como sujeitos multiplicadores das suas práticas. Essa constatação nos leva a crer que a realização de tais projetos

pressupõe um trabalho de formação que deverá ocorrer internamente, antecedendo a proposição dos cursos e oficinas, sejam eles para todos os públicos interessados ou para públicos previamente selecionados.

Para citar como exemplo, temos muitos casos de grupos que promovem em suas sedes de trabalho ou no desenvolvimento de projetos itinerantes ações que demonstram serem esses coletivos portadores de um projeto artístico pedagógico. Como afirma o pesquisador Eder Sumariva Rodrigues:

[...] o projeto artístico pedagógico deve ser entendido como a organização do trabalho artístico pedagógico realizado pelos grupos de teatro. Esta definição tem como fim compreender o mecanismo que rege a concepção dos projetos grupais (internos e externos) e sua aplicabilidade em seus espaços de trabalho. (2006, p.1)

Algumas publicações específicas sobre o assunto foram produzidas nos últimos dez anos e nos dão conta do que afirma o pesquisador. O Brasil possui grupos de teatro que há algum tempo desenvolvem projetos atrelados à área da arte-educação. Muitos são criados, coordenados e executados pelos próprios membros do grupo que nem sempre possuem formação nas áreas de licenciatura, fazendo então uso de suas experiências artísticas individuais e coletivas para atingir os objetivos propostos pelos projetos de formação que se dispõem a desenvolver. Trata-se de um contexto comum a muitos grupos que foram estendendo e desdobrando o seu campo de atuação, muitas vezes levados por necessidades reveladas a partir de experiências junto às suas comunidades.

Em segundo lugar, considerando as potencialidades desenvolvidas por grupos que se dispõem a trabalhar de acordo com uma perspectiva de trabalho feito em colaboração, podemos elencar algumas características que são decorrentes desse processo e que vêm sendo comprovadas pelos estudos a esse respeito. No processo colaborativo o desenvolvimento do trabalho proposto pode ser sugerido por qualquer membro do grupo. Elementos como o texto dramático, a cenografia, a trilha sonora, o figurino e os demais itens que irão compor a encenação, são ao longo dos processos com a participação de todos os envolvidos: atores, encenadores, dramaturgos, iluminadores e cenógrafos. Revela-se, então, uma dialogia, um constante embate de ideias, sugestões e críticas que integram o desenvolvimento das propostas, caracterizando a existência de uma horizontalidade no processo de criação.

Grande parte das pesquisas sobre teatro colaborativo discute o processo partindo de suas características que são semelhantes à criação coletiva que constituiu a base de formação de importantes grupos que integram a história do teatro brasileiro como o Asdrúbal Trouxe o Trombone (RJ) e o Oí Noiz Aqui Traveiz (RS). Nestes e em outros grupos, os artistas tinham interesse em criar coletivamente, indo além de uma participação em que apenas representassem as personagens, eram também os

criadores, diretores e produtores de suas obras.

No contexto do teatro de criação coletiva, após o ano de 1975 ocorreu um aumento do número de grupos e estes se destacaram como ambientes propícios para o exercício de um teatro em que o trabalho era empreendido pelas mãos de todos, como nos coloca Nicollete:

Neste tipo de processo, que não é assinado nem pelo dramaturgo nem pelo encenador individualmente, mas pelo grupo, o texto (quando existe) é fixado depois de um período de ensaios baseados em improvisações, onde cada participante propõe encaminhamentos, soluções, modificações – a partir de um tema ou tendo o tema definido no decorrer das pesquisas [...] o ator é o elemento central do processo e, a partir de suas improvisações, podem surgir, além do texto, ideias de cenários, figurinos, luz etc. (2002, p. 319)

Considerando as características do processo colaborativo de criação, é possível atestar as suas semelhanças com a criação coletiva e afirmar que seu aparecimento está fortemente ligado ao desenvolvimento de uma dramaturgia contemporânea, que vinha sendo construída pelos grupos que trabalhavam com criação coletiva, já que não era possível encontrar nos textos existentes os temas que os interessava, provocando uma dissolução do chamado textocentrismo herdado do século XIX.

O processo colaborativo, então, encontra importante receptividade no espaço edificado pelos grupos, uma vez que para o seu pleno desenvolvimento, sugere uma mínima integração de seus membros criadores, além de haver a necessidade de dedicar mais tempo ao trabalho devido à especificidade de sua criação.

Em geral, os espetáculos não têm um tempo determinado para a montagem, chegando a levar mais de um ano apenas no trabalho de pesquisa. Tratando-se de espetáculos, os grupos geralmente promovem ensaios abertos antes da estreia e levam em consideração as observações da plateia, visto que nesse procedimento o público também é considerado como criador. Sendo, então, comum o espetáculo sofrer alterações durante as temporadas, de acordo com a percepção de todos os artistas e técnicos envolvidos na criação da obra, bem como de seus espectadores.

De acordo com Nina Caetano, trata-se de uma característica da cena teatral contemporânea, que desemboca no redimensionamento das noções de texto dramático e da própria dramaturgia. (2006) A professora e dramaturga realizou uma pesquisa junto a grupos de teatro, concluindo que os processos de criação baseados em relações colaborativas desembocam no desenvolvimento de uma dramaturgia polifônica, produzida por várias vozes.

Ditas essas duas especificidades, geralmente encontradas no contexto dos coletivos teatrais, ao entrar em contato com os escritos que procuram dar conta dessas experiências, observamos que cada grupo, à sua maneira, foi ao longo do tempo aperfeiçoando as suas práticas nesse aspecto. Cada oportunidade de atuar em diferentes frentes de trabalho parece ter revelado aos integrantes todo o potencial existente nas iniciativas de promover, através de ações distintas, a multiplicação de saberes e fazeres através das trocas de experiências, fortalecendo a ampliação da noção de educação através do oferecimento de atividades como cursos e oficinas de curta e longa duração e capacitando os seus membros para trabalhar e conseqüentemente serem capazes de se responsabilizar por algum aspecto além de sua atuação meramente artística. Em cada projeto desenvolvido pelo grupo, uma atuação diferente ou até mais de uma.

As experiências já comprovadas de alguns grupos no Brasil podem nos servir de aporte à construção de um argumento que seja capaz de afirmar a importância dessas práticas, desenvolvidas ao longo dos anos, no processo de formação desses artistas. A proposta gira em torno da possibilidade de haver um processo formativo desenvolvido com base nas atividades práticas dos grupos, que sobressaem de um contexto comum de atuação, no sentido da criação artística, da apresentação de espetáculos e de outras formas de exibição pública. O desenvolvimento dos artistas também está vinculado às frentes de trabalho que vêm a ser concretizadas pelos grupos, que atingem inclusive áreas de ensino como é o caso de oficinas e cursos.

Em relação à atuação propriamente dita e ao que denota essa possibilidade, saem na frente alguns exemplos de atuação frente ao desenvolvimento de cursos e oficinas ministrados pelos artistas de grupos, com êxito afirmado por pesquisadores e educadores atuantes na área da pedagogia teatral. Como exemplos, podemos citar coletivos que já possuem significativa projeção nacional como é o caso do Ói Nois Aqui Traveiz (RS) e o Grupo Galpão (MG), seguidos por outros grupos que a cada ano também vêm desenvolvendo interesse por esta frente de trabalho, como é o caso do Grupo de Teatro Finos Trapos (BA).

Para tentarmos entender a afirmação que está no título deste artigo, nos importa observar os grupos de teatro enquanto forma de organização de artistas e de áreas que vão além do campo da interpretação e da direção como espaços nos quais é possível empreender ambientes, com potenciais consideráveis para promover uma formação artística, humana e cidadã.

É fato que os mesmos artistas integrantes dos grupos também estão nas universidades na condição de graduandos, pós-graduandos, professores e até em cargos administrativos. Muitos destes podem ter sido influenciados a seguir carreira na área artística a partir de sua primeira experiência enquanto membro de seus coletivos e o caminho contrário também é possível.

Aqui nos cabe dizer que um possível desenvolvimento mais aprofundado deste estudo

pode encontrar aporte a partir de exemplos de projetos específicos desenvolvidos pelos grupos, como é o caso dos projetos artísticos pedagógicos já debatidos por outros pesquisadores, muitos da área da educação. Há também a hipótese de se empreender um estudo, considerando questões referentes ao espaço físico, de que modo os grupos, ao conquistarem as suas tão almejadas sedes de trabalho, contribuem decisivamente para a ampliação de processos de formação de seus próprios integrantes, uma vez que as atividades inerentes à administração e à manutenção de um espaço físico-criativo proporcionam verdadeira formação prática que adentra questões como gestão e produção cultural.

Reforçando esta hipótese, estudos sobre as potencialidades das experiências podem vir a ser pertinentes ao desenvolvimento desse trabalho. O pesquisador Jorge Larrosa Bondía afirma que: “É experiência aquilo que nos ‘passa’, ou que nos toca ou que nos acontece, e ao nos passar nos forma e nos transforma”. (BONDÍA, 2001, p. 25-26)

Em seu estudo sobre o saber de experiência, Bondía nos chama a atenção ao verdadeiro sentido das experiências, de que forma elas acontecem e suas diferenciações dentro da sociedade contemporânea. Trazendo para o nosso contexto, é possível, então, considerar as experiências vividas pelos sujeitos no âmbito de sua permanência nos grupos como integrantes de sua formação artística.

Em grande parte dos escritos que tratam sobre as especificidades dos grupos de teatro, encontramos informações sobre o desenvolvimento de seu trabalho e em muitos grupos, distintas frentes de atuação podem ser sugeridas e concretizadas por qualquer um dos membros, o que configura os grupos como ambientes transdisciplinares. Esses grupos constantemente promovem encontros entre profissionais atuantes em diferentes áreas artísticas, que em determinado contexto, se propõem a trabalhar de forma integrada, sem a hierarquia de uma grande liderança, de maneira a construir resultados que são verdadeiras colchas de retalhos, mas com acabamento preciso e em harmonia com o fim primeiro de apresentar o trabalho aos públicos mais distintos.

Para esse ponto de partida, é possível concluir que os espaços edificados pela maioria dos grupos de teatro dizem respeito a um ambiente propício para estabelecer uma dinâmica constante de trocas, o que possivelmente favorece um processo de formação que de alguma maneira se enquadra nos princípios da educação não formal.

Ainda não nos é possível fazer afirmações convincentes, pois se tratam de argumentações ainda incipientes, sem resultados sistematizados por estudiosos, pesquisadores e até mesmo pelos próprios grupos. Os estudos seguem em uma permanente construção à medida que vamos tendo oportunidade de transformar perguntas em respostas convincentes.

Poliana Nunes Santos de Carvalho é atriz, professora de Teatro e produtora cultural. Graduada em Artes Cênicas – Licenciatura em Teatro pela Universidade Federal da Bahia (2006). Mestranda em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC-UFBA). É sócia-fundadora do Grupo de Teatro Finos Trapos (BA). Tem experiência na área de Artes, desenvolvendo trabalhos como intérprete, arte-educadora e produtora. Atualmente desenvolve junto ao PPGAC-UFBA, projeto de pesquisa intitulado *Organizar para Administrar: uma análise da gestão dos grupos Galpão e Bando de Teatro Olodum*. Seus estudos são focados em temas como teatro de grupo, administração, gestão e produção cultural.

Referências

- BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas Sobre a Experiência e o saber de Experiência. *Revista Brasileira de Educação*. Rio de Janeiro, n. 19, 2002.
- CAETANO, Nina. A Textura Polifônica de Grupos Teatrais Contemporâneos. *Sala Preta: Revista de Artes Cênicas*. São Paulo, ano 6, n. 6, 2006.
- CARREIRA, André. Teatro de Grupo: a busca de identidades. *Revista Subtexto Galpão Cine Horto*. Belo Horizonte, ano 5, n. 5, 2008.
- CARREIRA, André. Um olhar sobre o teatro de grupo e sua diversidade. In: *Cartografia do Teatro de Grupo do Nordeste*. Natal: Clowns de Shakespeare, 2012.
- GUINSBURG, Jacob; FARIA, Roberto; LIMA, Mariângela Alves de. *Dicionário do Teatro Brasileiro: temas, formas e conceitos*, edições Sesc-SP. São Paulo: Perspectiva, 2009.

LIMA, Mariângela Alves de. Os Grupos Ideológicos e o Teatro da Década de 1970. In: NUÑEZ, Carlinda Fragale. *O Teatro Através da História: Teatro Brasileiro*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, vol. 2, 1994.

NICOLETE, Adélia. Criação Coletiva e Processo Colaborativo: algumas semelhanças e diferenças no trabalho dramaturgico. *Sala Preta: Revista de Artes Cênicas*. São Paulo, ano 2, n.2, 2002.

RINALDI, Miriam. O Ator no Processo Colaborativo do Teatro da Vertigem. *Sala Preta: Revista de Artes Cênicas*. São Paulo, ano 6, n.6, 2006.

RODRIGUES, Eder Sumariva. A Construção do Projeto Artístico Pedagógico do Teatro de Grupo. *Revista da Pesquisa*. Santa Catarina, ano 7, n. 7, 2007.