

CORREIA, Aramis David. Apontamentos sobre um processo colaborativo no ensino das Artes Cênicas. Rio de Janeiro: UNIRIO. IFRJ; Professor DE. PPGAC-UNIRIO; Doutorando; Elza Maria Ferraz de Andrade. Ator, Diretor e Professor.

RESUMO: O trabalho realiza um relato de experiência sobre um processo de criação teatral instaurado em regime colaborativo no âmbito escolar no ensino médio, no IFRJ - Campus Rio de Janeiro. Neste contexto, o grupo elegeu como tema o estarrecedor caso da jovem que sofreu um estupro coletivo por trinta e três homens em um subúrbio carioca, fato largamente noticiado pela mídia. O eixo abordado para a presente reflexão são os princípios de criação que favoreceram a elaboração de tal processo, levando o grupo a chegar ao citado caso como tema e fonte de inspiração. A partir daí pretende-se estabelecer um esboço do que poderia ser uma filosofia para criação colaborativa, pensando suas implicações. Para isso o trabalho parte da ideia de *encontro* de Jerzy Grotowski, passa pela noção de *ética* tal como apresentada por Marcelo Andrade e Yves de La Taille e explora princípios de criação pelo jogo a partir das ideias de Ariane Mnouchkine e Ana Achcar. Por fim, propõe uma leitura deste processo enquanto ação educativa intercultural, procurando perceber que tipo de temática mobiliza este tipo de produção e solicita a coletividade como veículo expressivo.

PALAVRAS-CHAVE: Ensino das Artes Cênicas, Processos colaborativos e Interculturalidade.

ABSTRACT: The paper presents an experience report about a process of theatrical creation established in a collaborative mode in the high school environment, at IFRJ - Rio de Janeiro Campus. In this context, the group chose as its subject, the appalling case of the young woman, who suffered a collective rape by about thirty men, in a suburb of Rio de Janeiro, a fact widely broadcasted by the media. The axes approached for the present reflection, are the principles that favored the elaboration of such process, leading the group to come to the mentioned case, as a source of inspiration. Thenceforth, It intends to establish an outline of what could be a philosophy for collaborative creation, thinking about its implications. For this, the work starts from Jerzy Grotowski's encounter idea, goes through the notion of ethics as presented by Marcelo Andrade and Yves de La Taille and explores principles of creation through the game from the ideas of Ariane Mnouchkine and Ana Achcar. Finally, it proposes a reading of this process, as an intercultural educational action, trying to perceive what kind of thematic mobilizes this type of production and requests the collectivity as an expressive vehicle.

KEYWORDS: Teaching of the Performing Arts, Collaborative Processes and Interculturality.

*A vida é a arte do encontro
embora haja tanto desencontro pela vida.
Vinícius de Moraes- "Samba da Bênção"*

Este texto tem como foco a reflexão em torno de duas frases pinçadas de metodologias de criação que primam pela coletividade do grupo de trabalho,

fazendo desta coletividade, sua inspiração e veículo expressivo. Procurarei, a partir de tais frases, esboçar algo do que poderia ser compreendido como o esboço de uma filosofia de criação colaborativa ou, ao menos, um apontamento de uma ética de trabalho e suas implicações. A guisa de exemplo, utilizarei trechos descritivos de um processo de criação realizado no âmbito escolar, a partir destas premissas. E, por fim, irei propor uma leitura deste, o pensando enquanto ação educativa intercultural. Nesta produção, ao mesmo tempo em que proponho reflexões sobre este mecanismo de criação em sala de aula, tenho a intenção de produzir um material didático voltado para os debates interdisciplinares, discorrendo sobre o funcionamento deste mecanismo.

É possível estabelecer uma compreensão preliminar, como um princípio geral, em torno da ideia de *encontro*, tal como Jerzy Grotowski usa o termo:

A essência do teatro é um encontro. O homem que realiza um ato de autorrevelação é, por assim dizer, o que estabelece contato consigo mesmo. Quer dizer, um extremo confronto, sincero, disciplinado, preciso e total – não apenas uma confrontação com seus pensamentos, mas um encontro que implica todo seu ser, desde os seus instintos e seu inconsciente até seu estado mais lúcido. (Grotowski, 1987, p.48)

Evidentemente que a plenitude deste encontro, tal como preconizado acima, parece solicitar uma vida inteira de entrega. Grotowski aspirou a um teatro de extrema conotação existencial, chegando a práticas em um limiar entre o âmbito espiritual e terapêutico. Mas, em detrimento da resultante de seu teatro, há de se destacar a percepção de que o encontro entre as pessoas possui uma potência transformadora para ambas, capaz de revelar traços imperceptíveis de outro modo. Ou seja, o “simples encontro”, pode não ser simples, corriqueiro ou mesmo prosaico. Em, todo caso, a citação parece apontar também para o estabelecimento da parceria em níveis diversos como: na relação entre o artista e o texto teatral, enquanto potência a ser redescoberta; do diretor com o ator; deste com seu parceiro de cena e, dos atores com os espectadores.

A partir desta compreensão, não parece forçoso afirmar que o encontro é a condição de existência do teatro. Isto é, pode ser que se dê em diferentes qualidades ou potências mas, em um nível elementar, sem que um indivíduo se coloque diante do outro fazendo algo com a intenção de ser visto, não haverá teatro. Idealmente, poderia haver um único ator realizando sua função para um

único espectador, que ainda assim seria teatro. A presença de um único indivíduo modifica os acontecimentos de algo que seria realizado a sós. O ator ao ser visto, percebe-se diferente. Diante do outro, vê-se mostrando-se. Ou, conforme a citação, *autorevela-se* e encontra-se consigo. De certa forma, é o olhar de quem assiste, que faz dele ator. Dada esta característica relacional, a certa altura Grotowski chega a afirmar: “Assim, ficamos com o ator e o espectador. Podemos então definir o teatro como o que ocorre entre o espectador e o ator” (1987, p. 28).

Se ampliarmos este raciocínio em torno desta formulação mínima ator-espectador, será possível supor também uma multidão de pessoas no processo criativo e/ou nos bastidores, indicando um terceiro nível de encontro: dos artistas entre si. Mesmo que, no palco, o ator esteja só, alguém poderia tê-lo dirigido, escrito aquilo que ele fala, ou produzido aquilo que ele veste. E, esgarçando este exemplo, seguindo este mesmo nível de encontro, para além daquele que vê e, para além da eventual multidão nos bastidores, a qualquer momento, no palco, um outro ator poderá chegar para desempenhar a função conjuntamente.

Quando o dito encontro se efetiva, isto é, quando há conexão entre as pessoas, um tipo de potência criadora se amplifica junto com o número de participantes. Condição pela qual, conduz a linguagem teatral a necessidade promover encontros (mesmo que haja tantos desencontros dentro dela - parafraseando Vinicius de Moraes). A coletividade é, portanto, inerente a própria natureza das Artes Cênicas. O que talvez, explique a formação de diversos modos de agrupamentos teatrais ao longo da história, se tornando, ao longo do século XX, uma das principais maneiras de se produzir e pensar Teatro. Não pretendo neste espaço fazer uma digressão sobre as diferentes modalidades de agrupamento que foram se estabelecendo, apenas observar algumas em específico. Em todo caso, quando menciono tais organizações, tenho em mente diversos grupos brasileiros como: o Arena, o Oficina, o Asdrúbal Trouxe o Trombone, o Grupo Galpão, a Cia. dos Atores, o Teatro da Vertigem, etc; além dos grupos Internacionais como o *Odin teatret* de Eugênio Barba, *Théâtre des Buffes du Nord* de Peter Brook, Teatro Laboratório de Gerzy Grotowski

Desde a década de 1960, as diferentes práticas de teatro em grupo gradativamente vem se modificando, na maioria dos casos passando do regime de criação coletiva, em que os integrantes do grupo transitavam livremente entre todos os campos da construção do espetáculo, seja nas funções técnicas ou artísticas, seguindo o princípio do “todo mundo faz tudo”; ao chamados processos colaborativos em que mantêm-se a lógica de se criar conjuntamente, mas cada criador preserva as características de sua área de ação (ator, diretor, dramaturgo, etc), sem deixar de lado sua visão sobre o que for produzido conjuntamente. Antônio Araújo, diretor do Teatro da Vertigem, esclarece que: “Tal dinâmica se constitui numa metodologia de criação em que 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 compartilhada por todos” (2011, p.131).

Para esta reflexão, importa menos estabelecer distinções entre um regime de criação e outro - criação coletiva e processo colaborativo -, do que destacar que: por dentro do campo da criação cênica há uma diversidade de redes de interações e compartilhamentos em constante fluxo de trocas a serem negociadas. Tais redes agem como uma espécie de “espinha dorsal” do acontecimento teatral. Isto quer dizer que, quaisquer arranjos estéticos e/ou ficcionais se dão através de redes relacionais. Tais redes podem ter complexidades distintas, podendo até serem provisórias, mas sempre existirão. Pois, ao redesenhar um campo de relações interpessoais, redefine-se também certo tipo de atuação e, conseqüentemente, o acontecimento cênico. Deste modo, procedimentos criativos cuja perspectiva ética é a de que todos participantes têm o mesmo espaço, peso e valor propositivo na criação da obra, redefinem o próprio acontecimento estético, isto é, a cena.

Aqui, ao usar a palavra ética quero mesmo me aproximar do sentido original do termo em sua dimensão filosófica, cuja essência aponta princípios que orientam as pessoas e a sociedade, os direcionando para dadas concepções e sentidos da vida. O educador Marcelo Andrade (2009), nos lembra que etimologicamente, *Ética* vem do vocábulo grego *Ethos*, que possui o sentido de caráter, jeito, modo de ser, perfil de uma pessoa. Andrade, em uma referências ao psicólogo e também educador, Yves de la Taille, aponta a distinção entre

moral e ética, localizando que moral pode ser entendida a partir da pergunta: *Como devo viver?* Pergunta que indica o aparecimento do dever, da obrigação, das proibições e das regras sociais a serem seguidas. Ao falar sobre a ética, ele encaminha a pergunta: *Que tipo de vida quero levar?* Ensejando a construção de um projeto de vida, a eleição de valores e atitudes individuais ou entendidas como boas para um grupo. A ética teria, portanto, a dimensão das possibilidades, da gratuidade, do aconselhamento e da superação. Assim sendo, quando aponto a procura de certa ética do processo colaborativo, não me refiro a busca por regras (moral) e sim de valores norteadores. No campo da criação, poder-se-ia dizer que não se trata de procurar uma metodologia específica e sim os princípios que as originaram.

Neste sentido, em uma operação de síntese, elegi duas frases que, ao meu ver, condessam parte deste ideário. Trata-se de frases que funcionam como máximas, que podem servir tanto como mote disparador do processo, quanto elemento de manutenção da vitalidade do jogo teatral, ou ainda como norte para mediação de debates. Em suma, frases de trabalho, pinçadas de distintos universos criativos, mas complementares em seu sentido. Uma vez que ambas foram incorporadas ao meu vocabulário de aula, falarei delas a partir dos usos que lhes dou e de alguns resultados que lhes atribuo, mais do que de seu contexto de origem. Assim, tecerei algumas considerações sobre as frases: *Tudo vem do outro* e sobre *dizer sim ao jogo*.

Tudo vem do outro, é uma frase que vem do glossário de Ariane Mnouchkine, diretora do *Théâtre du Soleil* que já a acionou em diversos sentidos, mas mais comumente refere-se ao âmbito improvisacional. Neste contexto, é fundamental que os participantes mantenham a potência e o interesse naquilo que estão desenvolvendo no tempo presente em que se desenrolam as ações. Segundo ela: “É preciso saber que no teatro não se faz nada sozinho, que tudo é dado pelo outro. Que não se faz nada se não souber escutar, que não se faz nada sem receber.” (2010, p.139).

A frase subentende o princípio de uma abertura as possíveis parcerias no sentido de ampliar a percepção aos dados exteriores a si e, a eles reagir. Um jogo dá-se quando dois (ao menos) conseguem adotar a mesma postura.

Quando um se abre pessoalmente a possibilidade de que o outro pode ter a solução para os problemas de criação, ambos podem tornar-se parceiros. Por espelhamento, como uma espécie de contrapartida ou um pacto, o outro também passa a pensar assim. O que não quer dizer que um esteja simplesmente transferindo a responsabilidade ao outro, mas sim, que ambos dividem uma tarefa. É como se este ator dissesse: Eu me sinto tão responsável pelos resultados quanto meu parceiro. Estamos falando, então, da criação de um tipo de permeabilidade a presença do outro ao ponto de poder reagir a ela. Uma qualidade de recepção em que desenvolve-se um acordo tácito de aceitação recíproca, em cuja relação preenche de vitalidade o próprio jogo teatral.

Dizer sim ao jogo, é uma formulação apresentada pela professora e pesquisadora Ana Achcar, como um princípio fundamental para o jogo do palhaço. Trata-se da “Possibilidade de se dizer sim ao outro, mesmo que a situação se mostre difícil e o problema pareça não ter solução” (2007,p.101). Em um certo sentido, ela quer dizer o mesmo que *tudo vem do outro*, porém aqui, junto do aspecto de compartilhamento de apoio recíproco, relaciona-se a aceitação do jogo tal como ele se apresenta.

Ao falar deste princípio com os alunos uso uma metáfora relacionada ao jogo de futebol: Quando um jogador lança a bola para o outro, muitas vezes o passe não chega exatamente no pé do seu parceiro. Nem por isso o jogador interrompe a partida. Ao contrário, adapta-se: avança, recua ou salta. Em qualquer das opções este jogador está, em suas ações, dizendo “sim” ao parceiro. No jogo teatral, por dentro da ficção, eventualmente uma figura nega ou contradiz a outra, porém, o que sustenta esta criação é o fato dos dois que estão em cena estarem dizendo reciprocamente *sim* para o jogo. Para isso acontecer, aquele que joga precisa suspender o juízo de valor sobre o seu parceiro ou sobre seus modos de jogar. No âmbito pessoal é possível até que haja divergência sobre as melhores opções para os problemas aprestados porém, do plano do trabalho cênico aceita-se “a bola do jeito que ela vier”. Ou, como diria Achcar: “O palhaço nunca diz não, sempre apoia o outro palhaço, mesmo contrapondo-o” (*idem*, p.117).

Clarice Lispector, na abertura de seu famoso romance *Hora da estrela* escreve: “Tudo começou com um sim. Uma molécula disse sim a outra molécula e nasceu a vida” (1999, p.11). A formulação, torna-se esclarecedora sobre este princípio que estamos tratando a medida em que fala do aspecto elementar do encontro. Sua formulação cria uma visão microscópica, evocando o próprio momento da concepção, quando do encontro das células um novo ser é gerado. Aqui o *sim* é revestido de uma metáfora muito bela para falar da potência de criação que possuem os encontros, em sua capacidade de aceitação recíproca.

Relato de experiência:

Conforme inicialmente sinalizado, tenho usado as frases de trabalho em diversas situações no processo de ensino-aprendizado em Artes Cênicas no contexto do ensino médio. Sou docente no âmbito da educação formal, em uma escola da rede pública federal, o IFRJ- *campus* Rio de Janeiro. Lá, durante muito tempo, de maneira semelhante às disciplinas que usam o teatro como recurso didático, promovi o processos de criação cênica para falar do próprio universo das Artes em geral e do Teatro em específico. A proposta disparadora destes processos era a elaboração de um trabalho a ser publicamente apresentado ao fim do semestre. Mas, em detrimento deste ser sempre o ponto de partida, os resultados foram sempre distintos para cada grupo. Deste modo as encenações eram trabalhadas como processos de investigação artística coletiva.

A título de exemplo, discorrerei sobre os principais momentos do processo de uma das turmas do ano de 2016, que resultou no trabalho intitulado *Todos por elas*, encenação de curta duração que produziu uma grande repercussão no ambiente escolar. Utilizarei este caso em específico, mesmo que um pouco distante no tempo, devido ao fato de que tal processo, na ocasião, foi documentado pelos próprios estudantes e, recentemente, voltou a ser lembrado na instituição por aquele mesmo grupo de trabalho. Porém aqui, mais do que destacar eventuais méritos deste exercício observarei as reviravoltas da criação do trabalho e seus pontos de fuga temáticos.

Ao que me lembre, as mencionadas frases de trabalho do *sim ao jogo* e de *tudo vem do outro*, foram apresentadas a este grupo, no fim do primeiro bimestre de trabalho, quando os alunos começaram a intuir a ideia de jogo presente na

cena teatral. Na ocasião, as frases foram apresentadas no sentido de chamar a atenção para as informações e materiais que despontavam do trabalho improvisacional. As indicações procuravam convidar a uma abertura da percepção dos alunos ao que era suscitado a partir da simples presença do outro. Seja este outro um parceiro de cena, ou os demais colegas na condição de espectadores. Neste período, as proposições de cena estavam se dando em pequenos grupos, duplas, ou individualmente, com autonomia temática entre si, isto é, a turma ainda não pactuava com os mesmos assuntos.

Os desafios do trabalho apareceram somente em um segundo momento, quando surgiu a necessidade de todos trabalharem como um único grupo, entrando em entendimento sobre temas e formas a fim de produzir conjuntamente um trabalho artístico. Neste momento, extrapolando o âmbito do jogo improvisacional, os alunos visivelmente adotaram a ideia de *dizer sim*, como uma atitude para o debate de propostas. Algo como uma estratégia para avançar no esforço de diálogo. Poderia dizer que o primeiro movimento do grupo foi de aceitação recíproca, com a tendência a evitar embates. Deste esforço, surgiu a primeira formulação conjunta, que era uma tentativa de aglutinar propostas aparentemente desconexas. Uma aluna, Natália Langoni, em seu trabalho final para a disciplina fez uma boa síntese do que seria isto: “Incrível pensar que a ideia inicial dessa apresentação era envolver *Beatles*, depressão e a arte musical mudando a vida dos moradores de rua, com criação de sons a partir do corpo e de materiais do dia a dia.” (2016, p.1)

Enquanto professor, naquela ocasião, além de apresentar as ferramentas do jogo teatral, estabelecia uma constante mediação das principais negociações do grupo. Não me furtei a opinar artisticamente, afinal foi minha experiência pregressa como diretor teatral que inspirou tal proposta de trabalho. Contudo, por tratar-se de um grupo de iniciação a linguagem cênica, evitei trazer as soluções do meu repertório pessoal enquanto as tendências coletivas mais latentes não se pronunciassem. Optei também por deixar o grupo enfrentar os dilemas de estabelecer um entendimento comum, fazendo o exercício da dúvida junto a eles. Deste modo, assim como os alunos, assenti com proposta ainda que, internamente, a considerasse um tanto canhestra. Tal formulação, mesmo incipiente, se mostrou suficientemente capaz de disparar os primeiros momentos

práticos da criação. E, tão logo dirigiram seus esforços para a cena, evidenciou-se a instabilidade deste conglomerado de ideias, caindo por terra aquelas mais frágeis.

Na segunda tentativa, foi necessário estabelecer uma renegociação com grupo. Aqui é interessante destacar um passo de qualificação do debate, cujos argumentos já não eram mais puramente intelectuais, mais respaldados pela experiência de propor um primeiro esboço cênico. A esta altura o *tudo vem do outro* também adquiriu outra conotação, para além da cena. Aqui, diria que este ideário colaborou para a aceitação de que “nem toda ideia que dou é a melhor ideia”. A suspensão do voluntarismo e do desejo de estar sempre certo é uma conquista difícil, mas necessária para o trabalho em equipe. Ao mesmo tempo, é uma atitude que parecia contagiar. Quando alguém notava que o outro estava abrindo mão daquilo que inicialmente havia proposto, em função de uma ideia mais provocadora, este também começava a se predispor a adotar a mesma postura afim de encontrarem um entendimento melhor para todos. Foi assim, que depois de duas semanas, mais uma vez sob a descrição de Natália Langoni:

Acabamos mudando para a história de uma garota com depressão contada a partir das músicas dos Beatles “Help”, que seria o momento em que a Jude, personagem principal está pedindo socorro, “She’s living home”, que seria o momento em que ela sairia de casa, “Hey Jude”, em que os amigos iriam ajudá-la a sair da depressão e “All we need is Love” com um final para estimular a solidariedade com pessoas que sofrem depressão em que teria danças e uma bandinha com as pessoas da turma que sabem dançar, tocar ou cantar. (idem,p.2)

Como perceptível, neste grupo os caminhos da criação, começaram a apontar para um a proposta com ares de musical tendo as música dos *Beatles* como eixo, abordando vagamente a ideia da melancolia de uma jovem. O esboço de cena a partir destas ideias, ensejaram uma representação um tanto ilustrativa em torno da questão da depressão na juventude. Com estes indicativos foi possível seguir com a criação, visto que representavam as tendências que despontavam do grupo. Tal movimentação de propostas pareceu um bom sintoma, pois mesmo que, em alguma medida, estivessem distantes do meu gosto pessoal, entendi que enquanto estivesse havendo dinâmica, haveria oportunidade de incorporar novos detalhes ao longo do trajeto. Meu *feedback* se deu no sentido de qualificar o debate em torno da relação entre juventude e

depressão, assim como indicar a necessidade de definição de uma abordagem para os quadros subtendidos pelas músicas.

Neste ínterim, entre uma semana e outra, veio à tona o estarrecedor caso da jovem de 16 anos estuprada por um grupo de 33 homens, ocorrido aqui na cidade do Rio de Janeiro. Amplamente noticiado na mídia¹, o episódio trouxe uma grande comoção social, chegando na escola. Ao que me foi relatado pelos alunos, um caloroso debate sobre a cultura do estupro, foi promovido pela professora de geografia, que dedicou parte da aula daquela semana ao tema. Com este fato, como o grupo já demonstrava inclinações a busca de questões diretamente relacionadas a sua faixa etária; assim como já havia em sua proposta certo protagonismo feminino (esboçado na citada personagem *Jude*), foi inevitável que esta temática chegasse a nossa aula.

Foi assim, que na semana seguinte, trouxeram um primeiro protótipo do que viria a ser a apresentação final. Neste dia, repetiram as propostas que já haviam apontado para cada música, porém quase todas as ideias apenas ampliava a abordagem superficial que indicaram para cada quadro. A exceção foi a da canção *Hey Jude*, na qual trouxeram uma proposta que iniciava-se com os gritos femininos nos bastidores evocando momentos de violência. Na primeira aparição, uma das alunas entrava chorando e dizendo ter sido vítima de um estupro. Após o ocorrido, a ação seguia retratando as agruras desta personagem, sua relação com a família, sua ida a delegacia, a procura de um psicólogo, e tinha sua conclusão com a música *Hey Jude*, como uma espécie de *videoclipe* que mostrava uma amiga consolando a jovem. Mesmo com algumas indefinições, a sequência explicitava que haviam encontrado uma temática que os estava tocando, o que pode ser notado tanto pelo sensível início em que a jovem entrava visivelmente emocionada, assim como pelo o flagrante constrangimento dos rapazes que representaram os policiais.

O diálogo seguinte a esta proposta, se configurou como uma nova sessão de debate em torno da cultura do estupro: *A jovem violentada teve ou não culpa? Era uma prostituta? Por ser prostituta ela “merecia” sofrer tal violência sexual?*

¹ Conforme matéria jornalística indicada nas referências.

Uma conversa em que haviam diversos tipos de posicionamento: um grande grupo, em sua maior parte composto por moças, que defendiam o tema demonstrando certa indignação diante dele; um pequeno grupo, que participava do debate de modo moderado, percebendo sua importância mas desconfortável com sua seriedade; um grande grupo de rapazes emudecidos, visivelmente encabulados pelo assunto e um grupo de três rapazes que, estrategicamente não se posicionava de modo contrário à ideia da existência da cultura do estupro, mas defendiam que turma não trouxesse tal temática para sua apresentação final. A qualidade e a intensidade desta conversa foram indicativos mais que suficientes para atestar o quanto esse tema os provocava, revelando que a turma estava vivendo um impasse velado.

Considereei esta controvérsia como ponto positivo ao tema, já que a dificuldade com este debate não era só da turma mas de toda a sociedade, evidenciando a urgência do tema. Os números das estatísticas relacionadas a violência contra a mulher no Brasil são estarrecedores. O *Mapa da Violência*² vem aumentando nas últimas décadas tanto em número de mortes, quanto em relação a outros tipos de violência contra a mulher (tortura psicológica, abusos sexuais, controle financeiro, etc). O que nos leva a perceber que, trata-se de uma problemática de raízes históricas e ideológicas. Isto é, há na sociedade brasileira uma cultura ancorada no machismo e no patriarcado, que entende gênero masculino como superior ao feminino. E que, portanto, as mulheres teriam algo como uma função de servir e se submeter aos homens. Este imaginário transmitido por gerações chega ao cotidiano sob a forma de atitudes, frases e gestos que, em última instância, se configuram como comportamentos violentos e/ou autoritários. De tão arraigados em nossa construção social, se constituem como um dado cultural em que tais abusos são naturalizados e, conseqüentemente invisibilizados.

Por tudo isso, encontrar uma forma artística que aborde tal problemática pareceu uma iniciativa extremamente bem vinda ao cotidiano das nossas aulas. Desnaturalizar a violência e observar como ela é introjetada no cotidiano da nossa cultura, se mostrou como um grande mote de trabalho. Então, sobre a

² Segundo dados do <https://www.mapadaviolencia.org.br/> e do <http://www.forumseguranca.org.br>

cena apresentada, sugeri adotar a sequência da jovem como a matriz na qual o trabalho pudesse ser desenvolvido. Sugeri que aprofundassem os diálogos com informações pinçadas das notícias divulgadas sobre o citado caso de estupro, como por exemplo o posicionamento do primeiro delegado que tratou do caso, culpabilizando a vítima. Propus também que repensassem ou mesmo excluíssem as músicas dos *Beatles* que àquela altura, pareciam completamente alheias a esta proposta.

Diante disso, se configurou uma polarização em que a maior parte da turma abraçou empolgadamente a proposta e cerca de um terço demonstrava não estar convencido de ser este o melhor caminho. Tal polarização se deu não só pela diferença de opiniões quanto por algum tipo de rixa interna existente entre alguns membros do grupo. Logo surgiu a sugestão de votação do tema. Não acreditava, contudo, que a simples votação resolveria as diferenças de posicionamento. Como tendência, percebo que nestes casos os votos vencidos tendem a se transformar num “peso morto” para o grupo. Neste ponto, foi muito importante revisitar a lógica do *dizer sim*, como tentativa de fazer o trabalho continuar.

Acredito que tenha mobilizado o grupo quando os fiz perceber que o tema não foi escolhido por mim, mas que o acatei, como aliás vinha fazendo com todos os outros temas até aquele momento. Lhes disse que, na maior parte das vezes, um professor não escolhe seus alunos, tão pouco seus colegas de profissão, mas precisa *dizer sim* para todos eles. Como qualquer pessoa, terá preferências e afinidades, mas precisará trabalhar com todos. Que no meu caso, o mesmo serviria para os temas das turmas, por vezes preferiria estar falando de outros assuntos, mas que evitava trazer propostas fechadas, para que minha influência enquanto professor não calasse os temas emergentes das turmas. Um dos alunos que antes se revelava contrário, demonstrou assimilar meu ponto de vista, o traduzindo com o bordão popular “É o que temos para hoje!”, provocando risos generalizados. Como afirmou a diretora Anne Bogart:

Nós muitas vezes achamos que colaboração significa concordância. Acredito que concordância de mais cria espetáculos sem vitalidade, sem dialética, sem verdade. Concordância irrefletida amortece a energia em um ensaio. (...) Sem resistência não existe fogo. (2011, p.92)

Ou, voltando a pensar em nossas frases, o outro lado de *dizer sim*, é *dizer não*. Se em um primeiro momento houve a tentativa de acolher todas as propostas e minimizar desentendimentos, ao longo da trajetória o grupo precisa eliminar aquilo que os impedia de avançar com desenvoltura. Precisou fazer escolhas, *dizer não* para o que não os fortalecia coletivamente. A convivência, num processo de criação como este encontra um forte estímulo na busca de um desejo comum, um fim a ser atingido, assim como encontra o limite do antagonismo de opiniões. Por um lado há um discurso que faz seguir juntos, por outro o convívio nem sempre é pacato. O desafio, portanto, é avançar em detrimento da divergência. A multiplicidade de opiniões deve ser vista como valor positivo, já que expõe a complexidade inerente as relações humanas.

Um fato digno de nota se deu em relação ao crescente empoderamento das jovens, que a cada pequeno avanço na criação demonstrava mais entusiasmo com os resultados que estavam sendo apontados. Em contrapartida o mencionado constrangimento dos rapazes se manteve por um tempo. Só começou a ser revertido quando os convidei a perceber que não estávamos abordando um tema exclusivamente feminino. Tratava-se de um problema que afeta a todos, homens ou mulheres, visto que temos entes que sofrem diariamente com o medo deste tipo de violência. Além do mais, como tendência, os homens, culturalmente, têm internalizado de modo mais arraigado, os traços ligados ao machismo em sua identidade. Portanto, é tarefa deles observar tais questões. Me coube então, ressaltar sua coragem em abraçar o tema, que isso fazia deles homens que podem fazer a diferença na sociedade e, que seguramente, seriam respeitados por isso no ambiente escolar. Penso que esta reação foi muito significativa, pois, pareceu indicar que estava havendo enfrentamentos internos sobre o tema.

Na reta final, às vésperas da apresentação, a maior parte dos alunos não economizava esforços para fazer o seu melhor. Quando o grupo descobriu suas motivações internas, todos se sentiram confiantes e propositivos ao trabalho. Assim, a proposta foi ganhando forma e as contradições internas do grupo puderam ser incorporadas ao próprio trabalho. Aqui o “tudo vem do outro” mostrou que possui contrapartida, retribuição. Então, se agora cabe oferecer, o indivíduo passar a dar ao grupo algo que sabe-se capaz de fazer. E o oferece,

sabendo que irá chegar o momento de receber. E não se trata de ser voluntarioso e sim de voluntariar-se, de pôr-se ativamente a disposição, confiando que sua disponibilidade não será abusada. Estabelecer este ambiente de confiança mútua, ainda que provisório, por si só pareceu um ganho imenso do trabalho.

A primeira apresentação pública do trabalho, contou com uma plateia de cerca de duzentas pessoas, composta basicamente por estudantes e professores da própria escola. Como dito no início, a apresentação obteve um grande êxito junto ao público, o que, em parte pode ser atribuído a abordagem de cunho dramático, pouco comum nesta instituição, mas que, sem dúvida, deve-se também ao engajamento da turma nesta temática. E, diante de tal repercussão, o trabalho foi reapresentado para uma plateia ainda mais diversificada, com uma calorosa recepção, em um dos eventos anuais da escola. Pelo ponto de vista exclusivamente teatral, se lançarmos um olhar mais exigente sobre a apresentação teríamos muitas críticas. Contudo, uma vez que o objetivo da disciplina não é o de simplesmente realizar uma espécie de “alfabetização” teatral, é importante se destacar o quanto o processo como um todo, foi profícuo enquanto plataforma de vivência de caráter intercultural.

A impressão geral é a de que a proposta artística, promoveu alteração no panorama cultural daquela comunidade escolar. Tornou-se perceptível, por exemplo, um efetivo fortalecimento da identidade feminina nas moças daquele grupo. Ficou claro também que, aquele grupo de rapazes, passou de uma postura evasiva ou descrente para uma atitude pró-ativa em relação aos debates e a proposta. Isto é, não necessariamente mudaram de opinião, mas mudaram de postura em relação ao trabalho, demonstrando uma tomada de consciência do quanto o assunto também lhes dizia respeito. Em relação ao público, é difícil avaliar exatamente o impacto da apresentação, mas, conforme descrito, algo marcou os que partilharam desta experiência. De um modo geral, tanto os que estavam no palco, quanto os que assistiram, se permitiram tocar neste assunto e puderam elaborar como comunidade aquele fato tão aterrorizante. Portanto, não seria exagero dizer que houve um encontro, mesmo que não saibamos o alcance de sua influência.

Conclusão:

No ambiente escolar, ainda mais em uma instituição pública federal, quando lança-se a proposta de horizontalidade entre todos os membros de um grupo, os colocando em pé de igualdade em termos propositivos, parte do próprio processo se transforma em um exercício sobre os modos de negociação, ante a imensa pluralidade e a diversidade de visões de mundo. Em outras palavras, estamos falando sobre lidar com as diferenças de modo positivo, isto é como “resistência às padronizações homogeneizadoras.” (ANDRADE, 2009, p.20). Neste sentido, fico com a sensação de que uma ação artística com os parâmetros descritos possa se tornar potente esteticamente, já que as práticas de convivência implicam diretamente nas resultantes artísticas. E, ao mesmo tempo, possa ser um vetor capaz de recriar a realidade, dado o impacto e a complexidade em que se dão tais processos.

Vem daí o uso das frases de trabalho, como estratégia de colaboração, pois não cabe simplesmente aplainar as distinções de opiniões ou dissipar divergências, é preciso acolhê-las e colocá-las em jogo. As frases que elegi para reflexão não são, portanto, palavras mágicas ou senhas que tornam as pessoas instantaneamente unidas e contentes. Tão pouco, são palavras de ordem a serem prontamente acatadas e efetivadas ao sabor de uma suposta autoridade do professor. Ao contrário, como sugere o sentido elementar da ideia de ética, são indicações, aconselhamentos, que precisam de uma constante vigilância para o desenvolvimento de uma prática pessoal de cooperação. Ética, como vimos, subtemde reflexão e consciência sobre as ações. O entendimento, então, é que um plano conceitual subtemde um campo de atitudes. Por isso, aqui neste texto, as venho chamando de frases de trabalho, pois são palavras que subtemdem atividade e ação. As escolhi por entender que apoiam-se em um dado relacional inerente ao teatro que, seja no âmbito educacional, ou no dia-a-dia dos processos artísticos, se perdem em meio as outras demandas.

Criar colaborativamente, a curto prazo, desenvolve um empoderamento dos indivíduos, já que, as vicissitudes e medos experimentados no processo, exigem uma grande força pessoal para serem superados. Em grande medida, esta força é retirada do cotidiano do próprio trabalho quando os integrantes do

grupo se fortalecem reciprocamente. Como efeito, são produzidos fortes laços emocionais entre os participantes a medida em que vivenciam juntos o grande desafio que envolve apresentar publicamente uma criação artística. O que nos leva a concluir que, os diversos modos de adequação pessoal, a médio prazo, acarretam o desenvolvimento de um “estilo de vida” em favor da criação da obra.

A título de exemplo, mesmo sem recuperar a produção teatral do citado *Téâtre du Soleil*, temos ali uma organização caracterizada pela extrema horizontalidade do processo de trabalho. Ao ponto de todos recebem os mesmos salários e praticam as mesmas tarefas, constituindo um estilo de vida comunitário. Para além das preocupações artísticas, todos fazem de tudo: cozinhar, limpar o espaço de trabalho, gerenciar, etc. Quanto a temática de seus espetáculos, como tendência ligam-se a situações humanas de grande apelo coletivo. Me restringirei a este exemplo, mas sabe-se que na profusão de grupos que trabalham nos diferentes regimes de criação colaborativa, semelhantes temáticas também são privilegiadas. Portanto, não é aleatória a relação entre o modos de relacionar-se em grupo e os assuntos preferenciais destes mesmos grupos.

No caso de *Todos por elas*, para além do esforço de erguer uma proposta cênica, que por si só demanda uma série de organizações dignas de nota, o grupo trouxe à tona a controvertida temática da violência contra a mulher, com o enfoque específico da cultura do estupro. Temática esta que redimensionou crítica e criativamente toda a trajetória do grupo, demovendo a apatia de todos os envolvidos. Por ora, atribuo este fato a percepção de que todos se sentiram responsáveis pelo discurso cênico/verbal, por conseguinte, ficaram orgulhosos de estarem engajados em uma causa que perceberam como imprescindível de ser visibilizada. Ao testemunhar tal mobilização, portanto, reitero a percepção da estreita relação entre os modelos colaborativos de criação e as temáticas de apelo social. Percepção esta que, apesar de verificadas nos grupos profissionais citados, ainda era inédita em minha prática docente. Observo que a realidade da sociedade é refletida pelo coletivo de criação, e entendo este fato como característica deste regime de trabalho, que tem o potencial de transformar em matéria artística fatos vividos, testemunhados, ou debatidos no cotidiano da vida.

Neste sentido, é difícil separar as diferentes dimensões do encontro na arte. Encontro, no sentido de Grotowski, que refere-se a maneiras específicas de experienciar conjuntamente trocas intelectuais, técnicas, morais ou imaginativas. A máxima de “dizer sim” atravessa a criação da cena, transbordando para todo o cotidiano de um grupo. Então, quando as fronteiras entre arte e vida se atenuam, a resultante é uma cena única, tecida a partir das particularidades de seus criadores, preenchida de afetos e vitalidade; ao mesmo tempo, permeadas de aspectos políticos e sociais.

Por fim, ressalto que as citadas frases de trabalho, de maneira subjacente, tocam na questão da ampliação da escuta, na abertura de sensibilidade e de espaço para o outro, enfim, falam de alteridade. Seu uso se mostra pertinente porque são operativas e sintéticas, carregando consigo valores complexos sem, no entanto, precisar se deter profundamente sobre cada um deles. Ao mesmo tempo lidam com estas questões de modo concreto, funcional e em direção a produção cênica. Creio, então que são muito didáticas, tanto para falar sobre processos criativos, quanto para falar da necessidade de empatia, troca, respeito com o outro.

Ao menos para esta turma, o processo de ensino-aprendizado, tocou em uma vocação política que é inerente a arte, funcionando como plataforma de debate e prática de cidadania.

Referências:

ACHCAR, Ana. *Palhaço de Hospital: proposta metodológica de formação*. Tese de Doutorado em Artes Cênicas Universidade Federal do estado do Rio de Janeiro (UNIRIOPPGAC), Rio de Janeiro, 2007.

ANDRADE, Marcelo. *Tolerar é pouco?: pluralismos, mínimos éticos e prática pedagógica*. Petrópolis: DP et Alii/DePetrus; Rio de Janeiro:Novamérica,2009.

ARAÚJO, Antônio. *A gênese da vertigem: o processo de criação de o paraíso perdido*. São Paulo: Perspectiva/Fapesp, 2011.

BOGART, Anne. *A preparação do diretor*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

FÉRAL, Josette. *Encontros com Ariane Mnouschkine Erguendo um monumento ao efêmero*. São Paulo: ed. Senac São Paulo/Edições SESC SP, 2010.

G1 O Globo, Rio de Janeiro. 27/05/2016. Vítima de estupro coletivo no Rio conta que acordou dopada e nua. Disponível em: <<http://g1.globo.com/riode-janeiro/noticia/2016/05/vitimadeestuprocoletivonoriocontaqueacordoudopadae-nua.html>> Acesso em: 19 nov. 2018.

GROTOWSKI, Jerzy. *Em busca de um Teatro Pobre*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.

LISPECTOR, Clarisse. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LANGONI, Natália. *Memória sobre a criação Artística (G2) Todos Por elas*. Trabalho final para disciplina Artes II Turma Mista 121 IFRJ, Campus Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2016.