

## Resenha

### Entranhas do processo colaborativo

Valmir Santos<sup>1</sup>

Assistimos atualmente a uma bem-vinda valorização das pesquisas estética e de linguagem como princípio ativo da criação em artes cênicas. A dança e o teatro brasileiros sistematizam cada vez mais seus procedimentos em bases científicas que ajudam a depurar poéticas e, inclusive, a alavancar políticas culturais ainda incipientes e sintonizadas com esse matiz. A instância dessa vitalidade expressiva tem a ver com o trabalho permanente em núcleo artístico, no caso, o teatro de grupo que ganhou novo alento a partir dos 1990. Sob esse prisma, são patentes as reconfigurações nos planos da atuação, da dramaturgia e da encenação, como Stela Fischer investiga em *Processo colaborativo e experiência de companhias teatrais brasileiras*. Editado em 2010, fruto de mestrado defendido sete anos antes, o livro permite divisar a coletivização de estratégias e rearranjos que incidem decisivamente sobre a cena e, portanto, na recepção do público e da crítica. A autora empreende extensiva atividade de campo, aferindo ensaios, apresentações; conversando com profissionais envolvidos; e lendo contrastes, contágios e complementaridades entre as criações coletivas e os processos colaborativos.

O primeiro capítulo faz uma viagem retrospectiva. Esquadrinha o período dos anos 1970 para cá. Contextualiza modos de produzir e de criar indissociáveis do tempo histórico, como na violenta travessia do país em 21 anos de ditadura militar. O mapeamento introdutório ilustra como as questões sociais e políticas dizem respeito às práticas artísticas. Isso às vezes não é tão sincrônico. Um exemplo: a abertura democrática a partir de meados dos anos 1980 não impede a ascensão hegemônica da função de diretor e sua convenção centralizadora. Mas ela passa a ser relativizada na década posterior, quando a atividade em grupo obtém fôlego. Inferimos ainda que, a rigor, a natureza da arte cênica é coletiva: comunga-se tanto nas etapas de construção, notadamente o esboço que não vem a público, como no ato de fruição ao vivo.

Nas páginas seguintes, Fischer foca as experiências de quatro companhias na virada de milênio. A cada uma delas é dedicado um capítulo com as respectivas trajetórias condensadas, culminando o esmiuçar de processos criativos de uma ou mais obras.

---

<sup>1</sup> Valmir Santos é jornalista, pesquisador, crítico teatral e colaborador da Revista Bravo.

As vozes de atores, diretores ou dramaturgos são costuradas à percepção da pesquisadora, espectadora privilegiada da maioria das montagens. São analisadas a Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveis, de Porto Alegre, com o espetáculo de rua *A saga de Canudos* (2000); o Lume – Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da Unicamp, com *Um dia...* (2000); o Teatro da Vertigem, com sua trilogia bíblica composta de *O paraíso perdido* (1992), *O livro de Jô* (1995) e *Apocalipse 1,11* (2000); e por fim a Companhia do Latão, com *Auto dos bons tratos* (2002).

O cotejamento é perspicaz na resposta à principal questão que o move: “Quais são as mudanças de estruturação interna que ocorrem no percurso da criação coletiva até o colaborativo?”. O estudo de Fischer mostra que seria um equívoco estancar esses procedimentos na linha do tempo, uma vez que eles são tributários um do outro. Ela prefere, corretamente, apreendê-los em movimento. Como nas passagens em que a Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveis tangencia os trabalhos do Teatro Oficina ou do Teatro da Vertigem, intersecções nos ímpetus libertários ou na resignificação dos espaços não convencional ou aberto convertidos em território cênico de vivência. Ou ainda o esforço de consciência crítica do Teatro de Arena ecoando nas proposições não menos brechtianas da Companhia do Latão. Um aparte quanto ao Lume. Entre os quatro examinados, o núcleo tem em sua natureza um forte vínculo institucional com a Universidade Estadual de Campinas. Seria pertinente enfatizar essa condição decisiva para a sua manutenção, o que não encontramos.

Mas é no plano das funções-chave da aventura teatral que identificamos a maior contribuição do livro. Ao aprofundar os parâmetros do processo colaborativo disseminado no panorama contemporâneo do país, Fischer sopesa as influências do diretor, do ator e do dramaturgo no olho da criação. A dinâmica interna do grupo expõe acordos por meio dos quais as parcerias se dão conforme o ideário coletivo levado às últimas consequências; a predominância hierárquica inevitável de um dos integrantes; o proativismo que valoriza as autonomias de cada função sem borrar autorias. Enfim, a fecunda e proeminente tensão desde as primeiras prospecções vai encontrar no coração de cada núcleo o ritmo para pulsar e dizer a que veio. Tanto o procedimento coletivo como o colaborativo não possuem metodologias rígidas; não é possível apreendê-los como receituário. O que num se nomeia improvisado noutro pode ser workshop. O livro investiga essas aproximações e dissonâncias para além do estatuto semântico. Trata-se, antes, de uma apuração derivada do chão da sala de ensaios, das entranhas do universo laboratorial dos artistas envolvidos, manejando argumentos conceituais e práticos quanto às escritas cênicas e dramáticas.

O volume correlaciona outros agrupamentos longevos aos que elege para dissertar, como o Galpão e o Tapa. Com este a autora comete um deslize atribuído por ela aos “bastidores”. É reducionismo classificar o Tapa como “teatrão”, “com pouca abertura e visibilidade para experimentalismos”. A sentença não confere com o histórico desse grupo de crença inabalável no repertório, atitude rara em nossos palcos. Visitar Bernard Shaw, Anton Tchekhov, Oduvaldo Vianna Filho, Plínio Marcos ou Nelson Rodrigues não quer dizer, necessariamente, ignorar o texto espetacular. As montagens assinadas em sua maioria por Eduardo Tolentino de Araújo não ofuscam tessituras do intérprete, do encenador e do autor; ao contrário, esses elementos podem se (des)equilibrar em teatralidades mais sofisticadas do que se imagina.

É sensato que Fischer reclame o crédito conjunto dos atores e demais integrantes da equipe quando interagem com o dramaturgo visando o texto final nos processos colaborativos. Sem a pecha do democratismo vigente nas criações coletivas dos anos de 1970, a demanda aqui é por clareza, dada a veemente retroalimentação entre as partes atravessadas pelo corpo e pela palavra. A pesquisadora não disfarça o entusiasmo com a apropriação do procedimento pelos artistas de sua geração ou por aqueles que vieram depois, provocando reelaborações segundo especificidades formais e temáticas. Não temos dúvida de que o teatro de grupo responde por alguns dos melhores momentos da cena brasileira nas últimas duas décadas. Nesse “movimento de retomada”, como define o prefaciador Antônio Araújo, é notória a ampliação do olhar do público para essa arte; a descentralização geográfica do teatro de pesquisa no país, transcendendo o chamado eixo Rio-São Paulo. A cultura de grupo tem conseguido reivindicar programas governamentais e atrair programadores de festivais nacionais e internacionais. Até a iniciativa privada, tradicionalmente atrelada a espetáculos artisticamente medianos e meramente publicitários, vem se aproximando lentamente. A filosofia colaborativa permeia cursos técnicos, graduações e pós-graduações voltadas às artes cênicas. Hoje, identificamos um grau de maturidade na ação artística coletivizada, a mesma que também nos permite distinguir as contradições do modismo reducionista brandido em nome do processo colaborativo, o “desgaste” diagnosticado por Fischer. No bojo desse procedimento paira justamente a ética da qual qualquer cidadão não deveria prescindir. E a sociedade anda mais desejosa de transparência nas suas faces coletiva e individual, sem que uma anule a outra.

***Processo colaborativo e experiências de companhias tetrais brasileiras.***  
**Stela Fischer. São Paulo: Hucitec, 2010.**