**Modos artístico-pedagógicos na busca por identificação, para além de produzir espetáculos a possibilidade coletiva do existir do Teatro de Grupo e suas sedes.**

Neste momento entra um ator em cena, se coloca frente aos espectadores e realiza sua apresentação. Esta imagem parece ser a descrição da atividade teatral em se tratando de um espetáculo solo, por exemplo. O que esta imagem não revela é o trabalho de construção coletiva e de colaboração entre muitas pessoas para a criação de qualquer trabalho teatral e para a sua realização frente ao público. Se as luzes desta imagem fossem acesas, poderíamos expandir nossos olhares para a equipe técnica que deve estar operando a execução dos recursos de iluminação e som, bem como a produção, direção e demais envolvidos para a peça acontecer naquele instante e promover o encontro entre quem está em cena e quem veio assistir. A criação teatral passa longe de ser um processo isolado, solitário e distanciado no teatro de nossos tempos.

O teatro que se faz em nossos tempos se apresenta na busca da articulação de diferentes pessoas que irão estar em relação para a criação! Esta não é propriamente uma novidade e exclusividade de nossos tempos e talvez nem mesmo do teatro em si. A ideia de estar em relação e esta ser uma característica do humano, assim como a vida em sociedade ou o chamado humano como ser social, parecem tangenciar essas noções gerais.

Tentamos aqui desenrolar algumas ideias sobre o trabalho criativo coletivo a partir do fio do teatro de grupo. Este sendo um estado permanente de relação, de acordo, da prática coletiva e constante da convivência, mas que partem de um núcleo – ainda que sempre em escalas muito diferentes, com suas contradições, conflitos e imperfeições que desvelam o sujeito humano. Um grupo de pessoas que optaram pelas mais diversas razões em estar juntas.

Luis Carlos Moreira, encenador do grupo “Engenho Teatral”, fala que o teatro de grupo é o ensaio para a utopia, ele ainda completa dizendo que nem sempre o ensaio é bom, que erramos bastante ensaiando, mas que só pelo ensaio é que chegamos em algum lugar. Pensamos no erro como processo de aprendizagem a partir da experiência, assim como na pedagogia do palhaço, onde o errar é caminho que não se localiza no dualismo do certo e errado, assim como no mundo tudo depende do ponto de vista que se olha e o exercício fundamental da dialética.

O lugar que se vai chegar na arte é aquele do que não é acabado, a ideia de sermos sujeitos inacabados como Paulo Freire (1996) dizia, inspira por consequência uma leitura de que também produzirmos obras de arte inacabadas no sentido de carecer constantemente de revisitações, para se aproximar do diálogo com o público de determinado espaço/tempo. Como Milton Santos (1997) escreveu cada lugar, à sua maneira, é o mundo, e isso nos parece ser considerado subjetivamente pelos fazedores e fazedoras do teatro de grupo.

O exercício da dimensão coletiva, talvez neste sentido trazendo contornos mais próximos da heterotopia de Michel Foucault (2009), da criação de outros espaços que funcionam em condições não hegemônicas. Em geral e tentando colocar o que os coletivos do teatro de grupo têm em comum, podemos sugerir que são núcleos que possuem certa estabilidade dos integrantes, que acumulam diversas funções - além da atuação ou direção - como produção, manutenção dos espaços, elaboração dos projetos, treinamentos, desenvolvimento de práticas artístico-pedagógicas, e imprimem grande importância no exercício ético para o trabalho coletivo. Tudo isso a partir de algo que me parece ser, como identificado na educação formal nos projetos político-pedagógicos das escolas nitidamente na educação, este projeto sendo aplicado e mais formatado a seu fim específico.

No caso do teatro de grupo não existe uma formalização de projeto político-pedagógico, porém as bases de cada grupo permeiam todo o universo da ação do coletivo e é escrita pela convivência diária na construção de sua trajetória. Além destes fatores que soam como exercícios heterotópicos, estes grupos possuem distintas técnicas, mas também a afetividade como aglutinadora, bem como buscam funcionar pela autogestão e possuem semelhantes modos de criação e produção teatral que são apoiados em uma lógica não mercadológica. Ainda que tenham em comum esses elementos, sua ação resulta em trabalhos cênicos totalmente plurais, seja do ponto de vista de suas pesquisas de linguagem, uso de espaços alternativos para as encenações, bem como a gama de temáticas de suas obras, como alguns exemplos. Estes aspectos são visíveis quando se observa um grupo teatral em relação à outro, bem como seus modos e estruturas de produção que guardam boas diferenças. Como explica o pesquisador André Carreira:

A diversidade de formas e modelos que caracteriza o teatro de grupo não permite pensá-lo como um todo homogêneo e de fácil identificação. No entanto, a diversidade de teatros abrigada sob o guarda-chuva dessa expressão não impede que, ao mencionarmos o termo, façamos referência a um movimento que se percebe como um campo teatral específico, a partir do qual desenvolve seus processos criativos e suas ações políticas. (CARREIRA, 2011, p.43)

A organização coletiva autônoma destes grupos de teatro se caracteriza não somente pelo trabalho artístico visto como realização de um espetáculo específico, mas em sua estrutura de trabalho na criação artística, na manutenção de seus espaços independentes e na articulação de diferentes ações artístico-pedagógicas, por exemplo.

No Brasil, historicamente o surgimento de coletivos nestes moldes começam a ser identificados na década de 1970, principalmente em São Paulo e no Rio de Janeiro. Porém, como ressalta o pesquisador Alexandre Mate em uma publicação sobre os grupos de teatro da década de 1980, não se é possível imaginar o número de coletivos neste período, por não haver dados estatísticos. Em se tratando do chamado processo colaborativo, Mate aponta que data da década de 1980, mas sem ter começado nela.

De modo bastante esquemático, o processo colaborativo (...) pressupõe a instituição de um colegiado democrático de criação, com divisão de todas as tarefas demandadas pelo processo teatral. Mesmo havendo responsáveis específicos de cada área da produção, criação estética e apresentação da obra, tudo se divide e se intercambia: desde a sugestão dos assuntos do próximo espetáculo; passando pelos processos de pesquisa e pelos de criação coletiva do texto; da escolha pelo conjunto dos atores e atrizes a fazer as personagens; pela incorporação de adereços e objetos; pela direção aberta e predisposta às sugestões de todos e também pela divisão das tarefas demandadas pela manutenção do colegiado. Atualmente, (...) esse procedimento/modo de produção ganha cada vez mais força e adeptos na cidade. (MATE, 2008, p.146-147)

Mesmo com a questão da não existência de dados estatísticos, podem ser estimadas poucas dezenas de coletivos nas décadas de 1970 e 1980 atuando no Brasil, e seguramente na atualidade (2020) centenas de grupos em atividade espalhados pelo território nacional. A proliferação destes grupos tem sua raiz nas lutas históricas dos trabalhadores e trabalhadoras da cultura por modos de existência contra hegemônicos, o que se reflete, mais recentemente – após os anos dois mil, nas conquistas de políticas públicas por exemplo, ou na quantidade e multiplicidade de produções ao longo dos tempos ou mesmo ações artístico-pedagógicas que nutriram a formação de outras gerações com este espírito coletivo, além ainda dos caminhos de suas próprias pesquisas estéticas na linguagem teatral e a criação e consolidação de seus respectivos espaços-sedes como lugares de fruição de programações culturais espalhados pelas cidades.

O Dicionário do Teatro Brasileiro, criado por Jacó Guinsburg, João Roberto Faria e Mariangela Alves de Lima apresenta uma descrição de como seriam os grupos de teatro entre as décadas de 1970 e 1980. A partir disso podemos, com algumas modificações e consideração, tomar estes apontamentos até nossos dias pois estabelece uma lógica onde os grupos poderiam ser

“divididos em duas correntes claramente identificadas, semelhantes pelo projeto coletivo de criação. A primeira, definida pelo teor político das propostas, reúne equipes que desenvolvem atividades nas periferias urbanas e se autodenominam independentes. Sua principal característica é a intenção de exercitar uma linguagem popular, conjugada a uma motivação política, projeto as afasta do circuito comercial de produção e veiculação do teatro, e envolve uma intensa militância junto às populações das periferias. (...) Na segunda corrente, alinham-se os grupos envolvidos com pesquisas de linguagem cênica, em que a investigação do teatro e a experimentação de novos modos de fazê-lo aparece, senão como proposta, ao menos como resultado evidente dos processos criativos. Movidos por objetivos semelhantes e experiências sociais comuns, na produção de uma série de trabalhos conseguem desenvolver pesquisas consistentes em longos processo de auto expressão artística que se amparam na criatividade do ator” (GUINSBURG; FARIA; LIMA, 2009, p.162-163)

Voltando nossos olhos para a cidade de São Paulo, uma das maiores do mundo, pensando no tamanho de sua população, no volume que movimenta economicamente, na infinidade de pessoas circulando num fluxo constante de idas e vindas, tantas vidas em trânsito, tantas formas variadas de tentar sobreviver. Ainda assim, em meio a isso, existe algum punhado de experiências que tentam fazer desta terra um lugar mais humano. A cidade de São Paulo apresenta quantitativamente e qualitativamente um cenário muito forte de grupos de teatro, nesta imensa cidade latino-americana pode-se observar que além desta grande quantidade de coletivos também se encontram pesquisas continuadas destes núcleos teatrais muito distintas e emblemáticas na perspectiva da pesquisa de linguagem e nas proposições temáticas e estéticas.

A ampliação desta quantidade de coletivos e os avanços do teatro na cidade, para além da produção de espetáculos teatrais, se deram a partir de uma primeira conquista legal mais evidenciada que foi a conhecida Lei de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo (2002), redigida por fazedores de cultura articulados no Movimento Arte Contra a Barbárie, e também por pressão um leque de diversos programas e ações da gestão pública municipal, estadual e federal, no mesmo período se somam na expectativa de uma arte pública, autônoma, descentralizada e não voltada aos interesses do mercado.

## Como desdobramentos práticos das políticas públicas tivemos a multiplicação de coletivos de artistas e a ocupação de espaços públicos para a realização de suas atividades como demonstrações de processos, oficinas, cursos e espetáculos em pequenas salas adaptadas. É evidente que as novas concepções e conceitos de coletivos e a migração de artistas e produtores para espaços de múltiplas possibilidades criam uma ressignificação de espaços ociosos para espaços cênicos, sendo as mudanças arquitetônicas nos espaços cênicos um traço característico na mudança da cena cultural da cidade. Após 18 anos da Lei de Fomento, os grupos de teatro são referência para o Brasil, as ofertas de atividades teatrais na cidade cresceram e, ainda, trouxeram avanços significativos. Estas são características observadas a partir de uma série de encontros com grupos teatrais que possuem sedes, realizado por meio do Centro de Pesquisa e Formação do SESC-SP, organizados pelo técnico de programação e pesquisador Edson Martins Moraes e publicados em seu artigo intitulado Gestão de Sedes de Grupos de Teatro: Espaços de Transformação (2014).

É possível afirmar que o teatro de grupo se apresenta para os grupos como uma forma de realizar uma reflexão constante, além de propiciar a construção de métodos de formação do ator, como afirma Flávia Janiaski em seu artigo: O Produtor e o Produto no Teatro de Grupo, publicado na revista Urdimento (2008). Pode-se observar a existência de uma dimensão de articulação da atuação de grupos de teatro alinhada com a perspectiva da cidade e suas inter-relações do modo de existir dos coletivos, suas propostas para seus territórios e as propostas dos territórios para estes.

Neste sentido, podemos também trazer as contribuições de Jacques Rancière (2005) no sentido da partilha do sensível, no qual menciona o teatro como potencial político de experiências de partilha estética. Sendo a política essencialmente estética já que, assim como a criação artística, inclui a escolha de determinados recortes no tempo e no espaço como forma de apresentar os acontecimentos.

Os processos de pesquisa verticalizados a partir do diálogo do teatro com a cidade, na primeira década dos anos dois mil - que ecoa o teatro popular feito nas ruas, para a população das cidades desde as primeiras organizações citadinas ou até mesmo antes - atualmente continua sua caminhada coletiva. Valendo-se de suas táticas de sobrevivência e dentro das possibilidades de diferentes usos do espaço urbano, as ações artísticas em espaços abertos ao público ou mesmo nas ruas de fato, se mostram como uma entre várias possibilidades de ativação da cidade contra as circunstâncias dadas pelo capital como o não pertencimento e direito à cidade pela cidadã e cidadão, por exemplo, a exploração da mão de obra, entre tantos outros. Entendendo aqui a atuação destes coletivos teatrais localizadas em seus territórios e na cidade como algo que extrapola o produzir espetáculos teatrais e que age na disputa da narrativa, da criação de imaginários, na descolonização dos pensamentos e ações, na ativação de laços e dinâmicas do comum (RANCIÈRE, 2005), do convívio da comunidade. Para tanto seguimos tentando considerar e coletando as pistas da variedade das ações desenvolvidas pelo teatro de grupo, com seus modos de agir nos territórios e diálogos com o espaço público como atos sociais e políticos, capazes de ampliar horizontes e reflexões dos indivíduos que estes coletivos conseguem alcançar com suas variadas vertentes de trabalho na articulação da cultura e da territorialidade, que nas palavras do geógrafo Milton Santos,

(...) cultura e territorialidade, são de certo modo, sinônimos. A cultura, forma de comunicação do indivíduo e do grupo com o universo, é uma herança, mas também um reaprendizado das relações profundas entre o homem e o seu meio, um resultado obtido por intermédio do próprio processo de viver. Incluindo o processo produtivo e as práticas sociais, a cultura é o que nos dá a consciência e pertencer a um grupo, do qual é o cimento (SANTOS, 2014, p.82).

Realizando um exercício de delimitação deste universo, chegamos especificamente nas ativações irradiadas das sedes dos coletivos espalhados pela cidade de São Paulo. Podemos observar que quando a sede de um grupo é aberta em um lugar, uma espécie de Território de Criação é instaurado por este coletivo neste espaço. Por meio de certa interferência nas dinâmicas da vida social deste entorno se dará o jogo possível -ampliando essa ideia para o jogo das relações, jogo do teatro, os encontros com as pessoas que habitam e frequentam aquela região.

É neste momento que tem início uma espécie de fricção na relação do dentro/fora da sede do grupo e seu entorno. Logicamente, cada coletivo tem um modo de lidar com este processo disparado e isso também é algo que tem sua oscilação, sendo que alguns verticalizam suas ações frente a isso ou outros que apresentam maior distanciamento, porém essa relação sempre está presente. Sendo fundamental para estes territórios de criação manterem em sua existência e continuidade dos trabalhos o projeto do coletivo e a relação com as pessoas.

O que estou chamando de Território de Criação, emprestado de uma fala do ator e encenador Edgar Castro, tenta traduzir mais que o espaço físico que o grupo está instalado, expande a ideia de sede como solo fértil à criação específica do coletivo. O que para Alexandre Mate (2012) é observado quando coletivos teatrais desenvolvem ações que, anteriormente, cabiam a outras instituições. Além de resultados esteticamente significativos, diversos coletivos teatrais empenham-se no desenvolvimento de um amplo espectro de discussão/reflexão e de intervenção nas "rugas da cidade". Nas palavras de Edson Martins:

Em locais propícios aos encontros, artistas e moradores de uma região procuram nas suas próprias experiências as formas de expressar seus sofrimentos, suas alegrias, suas esperanças e expectativas. São eles os criadores de ações socioculturais com depoimentos, poemas, canções, peças de teatro, dança, cinema, literatura, enfim, produções culturais como um meio de esclarecimento, desalienação e libertação. É certo que o ser humano é único e é capaz, desde que lhe sejam apresentadas alternativas de questionamento, de construir conhecimento por meio da sua relação com os conflitos presentes no cotidiano. (MORAES, 2013, p.11)

Desta forma, partindo da ideia dos processos de construção cultural e o teatro de grupo como agente participante destes em sua atuação local e coletiva nos territórios e na vida urbana, algo que podemos ler também pela ação cultural (COELHO, 2008). O exercício aqui se faz em podermos desdobrar a ideia do fenômeno teatral para além dos limites do trabalho da interpretação ou direção, em relação também a quem assiste ao espetáculo, mas ainda além, às inter-relações múltiplas despertadas nas sedes dos grupos na perspectiva também das ações artístico-pedagógicas, da ação arte-educativa.

A sede se define então como Lugar (AUGÉ) a partir do qual o grupo se funda cotidianamente como unidade criativa. Lugar porque a sede é considerada como um espaço histórico onde se constrói identidades, o que se coaduna estreitamente como o mandato coletivo de construir zonas simbólicas alternativass aos procedimentos impessoais da mercadoria. A sede representa um lugar de referência e espaço político que os grupos reivindicam como instrumento para impulsionar a própria sobrevivência do coletivo. Note-se que nem sempre a sede é um “teatro”, isto é, um local de apresentações. Uma das funções mais destacadas para as sedes é a realização de trabalhos pedagógicos. A oferta de oficinas e sessões de treinamento ocupam muito tempo nos cronogramas das sedes, o que está relacionado com as ações de geração de renda por meio de projetos para editais públicos. O uso das sedes também se relaciona à adoção de políticas de contrapartidas exigidas em muitos editais públicos. Assim, ter uma sede implica em poder oferecer uma eventual oficina para um público carente, ou abrir a sede como espaço para a comunidade para projetos sociais consorciados com o fazer artístico. (CARRERA, 2010, p.2-3)

Nestes chamados Territórios de criação a sobrevivência abrange a dimensão econômica, porém está atrelada a perspectiva do que mobiliza sua insistência na arte/vida. O objetivo geral destes espaços é chegar nos pontos reais de inter-relação entre a atuação artístico-pedagógica dos grupos de teatro em mão-dupla com os territórios onde estão sediados. Exercitando, inclusive, a reflexão constante sobre quais interferências são encontradas nos processos a partir destes chamados territórios de criação, tanto do ponto de vista dos grupos (dentro), quanto dos territórios (fora) onde estão inseridos.

As sedes dos grupo de teatro na atualidade representam também um contraponto com a experiência das décadas de 1960 e 1970, pois se nas ações dos grupos daquela época as sedes estavam associadas à possibilidade de poder estabelecer relações com as comunidades dos bairros e como os movimentos sociais. A partir dos anos 1990, ter uma sede passou a ser fundamental, pois esta estava destinada a ser o espaço de treinamento, reunião e administração a partir do qual os grupos articulam seus projetos espetaculares e pedagógicos.

Todos os envolvidos nos trabalhos que acontecem em uma sede de teatro estão em conversas contínuas para transformar o entorno e as políticas públicas, principalmente na área de cultura. São educadores, militantes culturais, artistas, jovens, idosos, lideranças comunitárias que promovem no cotidiano articulações nas redes sociais e comunitárias. As pessoas que participam dos trabalhos realizados em uma sede de um grupo de teatro podem afirmar que esse espaço é pedagógico, de vivência e aprendizado. (...) Outras atividades solidificam-se como estratégias de ressignificação do espaço. É importante ter claro: a *ânima* desses espaços é o trabalho do artista, do contrário seria uma área de convivência destinada a reuniões comunitárias. (MORAES, 2013, p.12)

O modo de existência coletivizado do teatro de grupo, em especial no exercício destes que não apenas do ponto de vista real e material abrem estes territórios de criação, mas também na perspectiva de abertura para o diálogo com as pessoas, cultura e relações estabelecidas com o entorno demonstram uma dimensão comunitária, um exercício de pertencimento e de construção e busca por outros modos de aproximação, em uma outra visão de mundo.

Este exercício coletivo não se apresenta em pontos isolados, também se configura como uma teia que conecta diversos espaços espalhados pela geografia urbana da cidade de São Paulo, como sedes que estão fixadas há décadas no mesmo local, até outras que certamente abriram recentemente, passando por grupos que vivem uma certa itinerância movidos pelas constantes expulsões desencadeadas pelos valores dos alugueis da cidade financeirizada, gentrificada. São múltiplas as suas formas, são diversos os contextos dos territórios, mas a unidade se faz presente nos parâmetros da ação cultural que estes coletivos exercitam a todo momento.

A proporção de suas ações é influenciada pela paisagem das políticas de estado, que em nossos tempos vem de forma avassaladora ditando a forma que as políticas públicas que foram construídas historicamente serão executadas, inclusive sistematicamente minguadas. O reflexo disso é a arte pública, a atuação destes coletivos perdendo lentamente sua musculatura, mas reagindo em sua persistência e luta. Como já citado neste texto, nas palavras de Alexandre Mate, estes coletivos agem onde as instituições do estado não chegam, onde estas se omitem do seu papel social.

Em contexto de pandemia identificamos a profusão de grupos de teatro, espalhados pela cidade de São Paulo e pelo país, realizando ações sociais para as comunidades nas quais estão. São trabalhadoras e trabalhadores da cultura que pararam suas atividades logo no início da crise sanitária, que vivem sem receber por terem seus trabalhos suspensos, não sabendo quando poderão novamente exercer suas atividades presenciais, e que ainda assim estendem suas mãos as comunidades, fortalecendo seus laços e lutando juntos, ao lado de outros movimentos sociais e culturais, para valorizar a vida, a criação coletiva, a noção de comunidade e solidariedade.

Os espaços, territórios de criação, como campos expandidos demonstram a potência destas ações, criações e existências coletivas na arte.

**Referências Bibliográficas**

CARREIRA, André. *Teatro de Grupo: Um território Multifacetado*. In: Próximo Ato: Teatro de Grupo. São Paulo: Itaú Cultural, 2011.

COELHO, Teixeira. *O que é ação cultural*. São Paulo: Brasiliense. 2008. (Coleção Primeiros Passos).

FOUCAULT, Michel. *Ditos e Escritos.* vol. III. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. São Paulo: Forense Universitária, 2009.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia. Saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

JANIASKI, Flávia. *O produtor e o produto no teatro de grupo*. In: Urdimento: Revista de estudo em Artes Cênicas. Florianópolis, n. 11, p. 67-78, dez. 2008.

MATE, Alexandre. *A produção teatral paulistana dos anos 1980 - R(ab)iscando com faca o chão da história: tempo de contar os (pré)juízos em percurso de andança.* Tese de Doutorado. Universidade Estadual de São Paulo, 2008.

\_\_\_\_\_\_. *O teatro de grupo na cidade de São Paulo e a criação de espetáculos (na condição de experimentos) estéticos sociais*. In: *Estudos em arte e sociedade*, v.9, n.1, p.178-194. São Paulo, 2012.

MORAES, Edson. *Gestão de Sedes de Grupos de Teatro: Espaços de Transformação.* In: Biblioteca Virtual do Centro de Pesquisa e Formação – SESC-SP < <https://issuu.com/centrodepesquisaeformacao/docs/gest__o_de_sedes_de_grupos_de_teatr>> Acesso em 20/out. 2020

SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço: técnica e tempo. razão e emoção*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

\_\_\_\_\_\_. *O Espaço do Cidadão*. 7. ed. São Paulo: EdUSP, 2007. (Coleção Milton Santos; 8)