



HAL
open science

A imaginação criadora como resistência ao pensamento único

Marta Haas

► **To cite this version:**

Marta Haas. A imaginação criadora como resistência ao pensamento único. Cavalo Louco - Revista de Teatro, 2019. hal-04358042

HAL Id: hal-04358042

<https://hal.parisnanterre.fr/hal-04358042v1>

Submitted on 1 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Cavalo Louco

REVISTA DE TEATRO
TRIBO DE ATUADORES ÓI NÓIS AQUI TRAVEIZ
ANO 14 • Nº19 • JULHO 2019



03 **A imaginação criadora como resistência ao pensamento único: sobre criar coletivamente no Ói Nóis Aqui Traveis**

Marta Haas

09 **ArtAUd-ruBeNS
A Corporificação de/por homem(ns)-teatro**

Guilherme Conrado Pereira Rispolli

15 **O mundo maquinoso do Grupo De Pernas Pro Ar**

Grupo De Pernas Pro Ar

19 **Terreira da Tribo 35 anos compartilhando aprendizagem e imaginando mundos (Im)Possíveis**

Paulo Flores

22 **A solidão povoada de Antunes Filho**



Valmir Santos

30 **O Ói Nóis Aqui Traveiz e o fazer teatral como ato político na sociedade de classes**

Renata Adriana de Souza

34 **Quem é Edward Gordon Craig?**

Rossana Della Costa



41 **[Re]existências e teimosias: um pouco da trajetória do Teatro Experimental de Alta Floresta**

Ronaldo Adriano

44 **Meierhold: uma celebração contra o agora**

CRÍTICA Altair Martins

48 **Homenagem a Graziela e Tânia de Castro Saraiva**

Tânia e Graziela

ÓI NÓIS AQUI TRAVEIS



S U D M À R I O

A imaginação criadora como resistência ao pensamento único: sobre criar coletivamente no Ói Nóis Aqui Traveiz

Marta Haas*

Início este texto com a fala do personagem Meierhold na obra *Variaciones Meyerhold* de Eduardo Pavlovski, pois ele reflete a esperança que a Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz deposita no teatro como forma de transformação do imaginário social. Reafirmar a potência do teatro em provocar a realidade, por meio do emblemático personagem Meierhold, foi a forma encontrada pelo grupo para falar sobre o momento sufocante em que vivemos. Momento em que pensar criticamente e criar com liberdade é quase um ato subversivo. Pretendo, então, discutir a prática de criação coletiva no Ói Nóis como um espaço de experimentação e resistência ao pensamento único, que se torna laboratório para a criação de novos imaginários sociais.

Para o grupo, criar coletivamente é uma atitude ética, de compromisso com um teatro que seja necessário no tempo e no lugar em que vivemos. A prática da criação coletiva, muito viva nos anos de 1960 e 1970, tinha o comunitário como compromisso ideológico e a revolução como uma de suas principais causas. Mesmo depois de tantas mudanças políticas, sociais e artísticas, podemos afirmar que a criação coletiva mantém um compromisso com o comunitário e a transformação social, porém ligada a uma nova forma de poetização da política. O trabalho em grupo, como uma comunidade duradora, abre caminho para a experimentação das linguagens cênicas, reivindicando o lugar do coletivo como espaço de criação e reconstruindo a memória e a história a partir de estruturas mais abertas, fragmentadas, polissêmicas e liminares.

O Ói Nóis trabalha, além disso, com a ideia de autogestão, na qual não existe a figura de um diretor ou dramaturgo específico. Ao afirmar sua opção, costuma frisar

Nesse desespero eu penso e não posso deixar de pensar que o que mais me anima, o que mais gosto, o que mais me dá esperança neste mundo é esse olhar desses meninos no Congresso. Esses olhares que falando para trás me davam esperança e segurança de que meu teatro ia continuar na luta da imaginação criadora como arma da revolução e do mesmo modo que Lênin e Trotsky mudaram o imaginário social para provocar a realidade da revolução, eles e só eles iam continuar com a leitura de minhas obras e o fervor revolucionário de meu teatro.
(PAVLOVSKY, 2008, p. 113-114).

Ass que virá depois do não –
Kassandra In Process (2013)

que direção coletiva não significa que não haja direção, mas que ela é exercida por diversas pessoas, pois todos os atadores são instigados a exercer a função do olhar de fora e de organizar o material criativo. Para sintetizar essa ideia, utiliza-se a noção de ator-encenador. Ao mesmo tempo, trabalha-se tanto com uma dramaturgia construída coletivamente durante o processo, como com um texto teatral que já existe previamente e que é retrabalhado no processo.

A Tribo de Atuadores, desde sua origem, é um grupo sempre aberto a novos participantes. Em cada nova montagem, fazem parte do processo de criação pessoas com experiências muito diversas. A diversidade de experiências deve-se, em primeiro lugar, ao fato de que sempre existem pessoas que participam pela primeira vez de um processo de criação no grupo. Em geral, essas pessoas são oriundas das diversas oficinas ministradas em sua sede ou em bairros periféricos da região metropolitana de Porto Alegre. A diversidade de experiências também está num plano geracional, pois sempre há pessoas muito jovens compartilhando o processo.

O fluxo de entrada e saída dos integrantes faz parte da dinâmica do grupo devido a diversos fatores, inclusive de divergência com relação ao modo e proposta de trabalho. Um dos principais fatores que levam à saída de integrantes, no entanto, é o fator econômico. Trabalhar no coletivo exige uma dedicação muito grande, de tempo e empenho, independente do retorno financeiro. Para manter-se coerente com suas ideias, o Ôi Nós abriu mão de um elenco permanente e fixo. Esse grande fluxo de entrada e saída de pessoas poderia implicar em uma perda de memória e identidade, porém uma das formas encontradas para não se perder a experiência e acumular conhecimento e aprendizado é personificada na ideia do "atuador".

O termo "atuador" foi cunhado pelo Teatro Oficina na década de 1970, momento em que o grupo paulista leva ao limite a concepção de que o fenômeno teatral nasce e se concentra na coautoria entre ator e público, apropriando-se da ideia de que "não atuamos, nós somos" (SILVA, 2002, p. 125). A proposta era levar às últimas consequências a fusão entre arte e vida, rompendo barreiras entre palco e plateia,

engendrando-se um conjunto de atuadores que, num jogo criativo, despido de máscara, promoveriam a comunicação e a liberdade coletiva. A coparticipação, que sempre fora entendida no teatro como um fator de apoio, passaria a ser real coautoria em ação, ou seja, atuação. O atuador seria o instigador de novos comportamentos individuais e sociais... A vida renovada pela arte (SILVA, 2002, p. 125).

Esses ideais ganharam sua mais sensível expressão em *Gracias, Señor*, espetáculo crucial para a trajetória do Oficina. O título *Gracias, Señor* remete a uma expressão de comportamento subserviente do latino-americano subdesenvolvido diante do poder imperialista. Segundo seus criadores, deve ser encarado não como uma catarse libertária, mas como um código de redimensionamento de papéis sociais. Não mais teatro, mas te-ato; menos representação e mais ação. Vem com o intuito de sacudir o público, trazendo um trabalho que convoque os

espectadores a participarem diretamente da ação. Por um lado, o espetáculo marca a ruptura do grupo com a forma de organização empresarial; por outro, questiona as relações entre atores e espectadores – entendida como uma metáfora das relações sociais de opressão. O teatro torna-se possibilidade de ação transformadora coletiva: "*Gracias, Señor* foi não só uma resposta brasileira aos desafios propostos pelo Living Theatre na equação teatro e vida, como também inaugurou, no Brasil, uma forma nova de produção teatral que vai, de diferentes modos, repercutir amplamente nos procedimentos estéticos e éticos dos grupos vindouros" (RAMOS, 2005, p. 115).

No início dos anos 1980, época de retomada das grandes manifestações sociais pós-ditadura militar, o grupo Ôi Nós Aqui Traveiz toma para si o termo atuador. Inspirado pelos relatos das experiências do Living Theatre e do Teatro Oficina, o Ôi Nós desenvolve e dá outras conotações a essa ideia. Para o coletivo, o atuador é a junção do artista com o

“Trabalhar no coletivo exige uma dedicação muito grande, de tempo e empenho, independente do retorno financeiro.”



A Morte e a Conzela (1997)



Fim de Partida (1986)

ativista político, ou seja, sua atuação não se reduz à cena, mas é ampliada: é preciso adotar um posicionamento engajado socialmente e comprometer-se com a realidade que nos cerca. A partir de um posicionamento ético consigo mesmo, surge um teatro comprometido eticamente com seu público, em que o mais importante é a relação entre os seres humanos.

O projeto do Ói Nós, portanto, não se localiza apenas na cena, mas na construção de uma nova sociedade, o que faz com que o grupo também coloque a formação do cidadão lado a lado com a formação do ator. É importante ressaltar que, desde sua origem, o grupo buscou compartilhar suas experiências e descobertas. É a vontade de ampliar seus conhecimentos pela troca com outras pessoas que dá origem à sua vertente pedagógica. A partir de 1984 – com a criação da Terceira da Tribo, o centro de criação e experimentação do grupo – são mantidas diversas oficinas oferecidas gratuitamente à comunidade. Em 2000, com uma intensa produção teatral e uma vasta experiência de trabalho pedagógico na formação de novos atores, o Ói Nós cria a Escola de Teatro Popular, que oferece para a cidade oficinas de iniciação teatral, pesquisa de linguagem, formação e treinamento de atores, mostra de processos pedagógicos, além de seminários e ciclos de discussão sobre as artes cênicas, consolidando a ideia de uma aprendizagem solidária. A formação que essa Escola pretende proporcionar aos seus alunos não é rigorosa apenas do ponto de vista da técnica, mas, principalmente, no

tocante à construção de uma ética, que se refere não apenas ao exercício da profissão de ator, mas ao seu papel social, que requer um comprometimento com a realidade que o cerca.

Esse compromisso assumido pelos atores do grupo está diretamente relacionado à postura pedagógica adotada, orientada por um preceito igualitário que visa o confronto das hierarquias preestabelecidas, o que aparece também nos espetáculos do grupo. Os oficinas são constantemente incentivados a construir coletivamente cenas e personagens, o que aponta para uma concepção que difere da adotada pelo senso comum em relação à arte, que se concentra na crença na figura de um gênio individual dissociado de seu contexto histórico e social de formação. Ao contrário, por meio da troca permanente de ideias e do trabalho realizado em conjunto, processos que poderiam ser individuais, como os de construção de personagens, transformam-se numa vivência coletiva de experiências compartilhadas e construção conjunta de sentidos.

Nas rodas de discussão, que acontecem no final das aulas, são frequentes as trocas de ideias sobre a importância da ética no exercício do trabalho do ator e sobre sua função social, o que conduz a uma busca constante pela construção de um teatro crítico. Tal preceito conduz a escolhas que o afastam do chamado teatro comercial, voltado para satisfazer as necessidades do mercado de entretenimento, mesmo que, para isso, muitos de seus integrantes tenham

que buscar seus meios de subsistência fora da prática do trabalho do ator. O exercício de atuação deve ser visto como um exercício de generosidade, de entrega máxima ao outro. O outro aparece, assim, como motivação primeira para a existência do ator, o que vai na direção oposta da visão do ator centrado apenas em seu desenvolvimento individual.

Formar-se ator no *Ói Nós Aqui Traveiz*, portanto, implica uma relação de trabalho sobre si que extrapola o fazer teatral. Implica uma atitude ética, de reconhecer a sua responsabilidade como cidadão. No âmbito pedagógico, portanto, torna-se fundamental para o grupo formar artistas-cidadãos que, a partir de sua vivência e experiência singular, saibam reconhecer essas urgências do presente e possam reinventar em cada nova situação o que significa viver e ser artista no tempo e lugar que lhes coube. Em seu programa de divulgação da Oficina Para Formação de Atores, o *Ói Nós* costuma citar Barba (1991), ao abordar as relações entre teatro e revolução. Essa citação, de certa forma, sintetiza aquilo que o grupo acredita sobre o potencial transformador do teatro. A possibilidade de transformar-se depende de uma relação sincera e ética consigo mesmo, e é pressuposto da sua relação com os outros.

Nosso ofício é a possibilidade de mudar a nós mesmos e desse modo mudar a sociedade. Não é preciso perguntar-se: o que significa o teatro para o povo? Esta é uma pergunta demagógica e estéril. É preciso perguntar-se: o que significa o teatro para mim? A resposta, transformada em ação, sem compromissos nem precauções, será a revolução no teatro (BARBA, 1991, p. 31).

A Tribo de Atuadores *Ói Nós Aqui Traveiz* acredita que o teatro precisa ser um momento de encontro de pessoas, um momento de muita intensidade do qual cada indivíduo sai potencializado, transformando assim a sua própria vida e a sociedade como um todo. O *Ói Nós* acredita que, por intermédio do teatro, podemos construir um ser humano solidário, consciente, aberto ao outro. Desde sua

origem, o grupo dissemina ideias e práticas coletivas, de autonomia e liberdade, compartilhando a experiência de convivência e laboratório teatral. Para Rosyane Trotta,

podemos concluir que as diversas instâncias de trabalho do grupo – ética, estética, pedagogia, técnica – são orientadas pelos mesmos princípios unificadores. O objetivo do processo criativo – e, também, do grande processo de constituir-se como grupo e como pessoa – reside na transformação. O método desenvolvido consiste em reunir as diferenças e colocá-las diante da necessidade de convergir. O conflito resultante é o que move, cria e transforma. [...] o *Ói Nós Aqui Traveiz* se baseia em um método coletivo que se exerce para além da criação de espetáculos. Enquanto busca, na cena, o teatro que se quer fazer, o grupo constrói, no dia a dia, o teatro que quer ser. Diferentemente da obra, que tem um trajeto definido e finito, o “ser coletivo” se prolonga no tempo e no espaço como subjetividade em permanente produção. Seu projeto ético-político propõe um outro modelo de sociedade, em que a participação possa dispensar a centralização (TROTТА, 2008, p. 21).

Essa é a pedagogia do coletivo, presente nas ações artísticas e pedagógicas do *Ói Nós*. Formar-se artista-cidadão implica um trabalho constante, seja externa ou internamente, na busca por transformação. A partir do encontro com o outro, da construção em grupo e comunidade, o processo contínuo de ação sobre si se revela formador de novas subjetividades. O processo de formação vai além do desenvolvimento de potencialidades individuais, ele se afirma como potência coletiva. Pensar coletivamente e agir em prol de um compromisso ético que se assume quando nos percebemos parte de um coletivo – seja o pequeno coletivo do grupo teatral ou o grande coletivo que representa a nossa sociedade – talvez seja o principal ensinamento da criação coletiva, tal como colocada em prática pela Tribo. O compromisso com o coletivo, no qual

“A partir de um posicionamento ético consigo mesmo, surge um teatro comprometido eticamente com seu público, em que o mais importante é a relação entre os seres humanos.”



Caibari – A Tempestade de Augusto Boal (2017)



“Ao ser perguntado sobre a função do teatro, Müller retoma a expressão “teatro como laboratório para a fantasia social”, utilizada pelo filósofo Wolfgang Heise.”

O pensamento único, portanto, é uma visão social, uma ideologia, que se pretende exclusiva, natural, inquestionável. Para aqueles que sustentam o pensamento único, esse não é apenas um modo de ver a realidade, mas o único modo sensato de vê-la. Seu modelo seria amparado por um saber privilegiado e superior, por isso desqualifica todos os outros saberes. Embora esse pensamento com pretensão universal seja mais visível nos meios de comunicação de massa e suas consequências se expressem principalmente no campo econômico e social, não se restringe a esses campos. O discurso do pensamento único, com sua pretensa superioridade, leva a aceitar determinados valores sem questioná-los, sem tensioná-los diante de valores e posições alternativas. O pensamento único, portanto, condena todo pensamento crítico e divergente.

Delineada a noção de pensamento único, fica evidente que a prática de criação coletiva no grupo Ôi Nós Aqui Traveiz, bem como seus pressupostos, contrapõe-se diretamente a ele. Ao invés de postular saberes privilegiados, o grupo aposta na diversidade de perspectivas. Ao invés de tratar determinados valores como naturais, questiona-se os mecanismos que perpetuam e naturalizam esses valores. Ao invés de significados pré-fixados, a criação constante de novos sentidos. Pensar e agir num coletivo criativo e crítico pressupõe resistir ao pensamento único. Pressupõe justamente a divergência, a multiplicidade, a pluralidade, a heterogeneidade. Nesse coletivo, portanto, a diferença não só é bem-vinda, ela é condição para o próprio fazer coletivo.

existe uma diversidade de experiências e saberes, estimula o pensamento crítico e resiste ao pensamento único e homogêneo.

A noção de pensamento único que trago aqui remonta a discussão iniciada por Ignacio Ramonet, com a publicação do texto intitulado *La pensée unique*, no jornal *Le monde Diplomatique*, em 1995. Ramonet descreve o pensamento único como uma espécie de prisão, que suprime a liberdade de pensamento.

Nas democracias atuais, cada vez mais cidadãos livres se sentem aprisionados, presos por um tipo de doutrina envolvente que, insensivelmente paralisa todos os espíritos rebeldes, inibindo-os, perturbando-os, paralisando-os e acabando por suprimi-los. Depois da queda do muro de Berlim, a derrocada dos regimes comunistas e a desmoralização do socialismo, a arrogância, a soberba e a insolência deste novo Evangelho atingiu um tal nível que pode-se, sem exagero, qualificar este furor ideológico de moderno dogmatismo. O que é o pensamento único? Tradução em termos ideológicos com pretensão universal das vantagens de um conjunto de forças econômicas, estas, em particular, do capital internacional (RAMONET, 1995, p. 2).

Diversas vezes, durante o trabalho que realizo como oficinaira do Ôi Nós, me deparei com variantes da seguinte afirmação: “se assistir a um espetáculo de teatro pode te mover, pode ser um momento de mobilização para pensar e refletir sobre várias questões, fazer teatro, vivenciar o ato teatral pode ser um elemento muito mais transformador”. Para dar conta dessa ideia, de que o teatro pode ser mobilizador e transformador, pode gerar novos saberes e novos processos de subjetivação, a Tribo de Atuadores se aproximou de uma expressão problematizada por Heiner Müller. Ao ser perguntado sobre a função do teatro, Müller retoma a expressão “teatro como laboratório para a fantasia social” (apud KOUDELA, 2003, p. 107), utilizada pelo filósofo Wolfgang Heise. O dramaturgo alemão lembra que na sociedade industrial moderna há uma tendência para reprimir a fantasia, instrumentalizá-la, sufocá-la. E afirma “eu acredito, tão modesto quanto isso possa soar, que a principal função política da arte é mobilizar a fantasia” (apud KOUDELA, 2003, p. 107).

Müller retoma Bertolt Brecht, que formulava esse anseio da seguinte maneira: "dar ao espectador, no teatro, a possibilidade de criar imagens opostas ou acontecimentos opostos" (apud KOUDELA, 2003, p. 107). Isso significa, por exemplo, que se um espectador ouve um diálogo, esse deve acontecer de tal forma que o espectador possa imaginar um outro diálogo que teria sido possível ou desejável. Entrar no laboratório da fantasia ou imaginação social significa colocar-se nesse terreno movediço, no qual não há certezas, no qual nossas percepções habituais são questionadas, em que exploramos nós mesmos, o outro e o mundo que nos circunda como algo a ser experimentado, como um conjunto de possibilidades alternativas. O teatro pode proporcionar a uma comunidade uma oportunidade de encontro com o outro e de reflexão.

Essa reflexão, no entanto, não funciona simplesmente como um espelho que devolve uma imagem estática, ela funciona como uma ferramenta que, pelo poder da imaginação, dá forma às percepções e anseios dessa comunidade. É um espaço no qual é possível projetar ou modelar imagens alternativas para iniciar um trabalho de transformação da realidade, rechaçando ou reafirmando aquilo que se projeta. Transformar a realidade no terreno da ficção é a possibilidade de desafiar, transgredir, subverter e resistir ao estado de coisas atual, tornando visíveis suas fissuras. O teatro como laboratório para a imaginação social permite desestabilizar, tensionar, interrogar criticamente. O teatro como laboratório para a fantasia social busca afirmar a diferença e resistir à cultura e ao pensamento hegemônicos, gerando novos saberes, construindo novas imagens e novos relatos sobre si, sobre os outros e sobre a comunidade em

que se vive.

O olhar dos jovens que ouvem o personagem Meierhold no Congresso – e têm a coragem de virar a cabeça para lhe ver falar sobre a imaginação criadora e o fervor revolucionário do teatro – é o gesto de ousadia que nos anima e dá esperança. O *Ói Nós Aqui Traveiz*, com sua proposta estética, ética, política e pedagógica de criação coletiva, aposta na juventude que ousa divergir do pensamento único e hegemônico, que ousa criar. Embora o momento seja asfixiante, a imaginação e o teatro continuam inventando novos mundos.

*Marta Haas é atuadora do *Ói Nós Aqui Traveiz* e doutoranda no PPGEDU da UFRGS.

BIBLIOGRAFIA

- BARBA, Eugenio. **Além das ilhas flutuantes**. São Paulo: Ed. Hucitec, 1991
- KOUDELA, Ingrid D. (org). **Heiner Müller: o espanto no teatro**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.
- PAVLOVSKY, Eduardo. **Variações Meyerhold** (primeira versão). In: CLEINMAN, Beth (Org.). **O teatro de Eduardo Pavlovsky**. Rio de Janeiro: O Solar das Metamorfoses, 2008, p. 105-113.
- RAMONET, Ignacio. (1995). **La pensée unique**. Tradução de Jaerson Lucas Bezerra, maio/2011 Disponível em <<http://estrolabio.blogspot.com/2011/05/la-pensee-unique.html>>
- RAMOS, Luiz Fernando. **Trajetoários alternativos do teatro nos anos 70: coincidências, sincronias e parentescos**. In: **Anos 70: trajetórias**. São Paulo: Iluminuras, p. 111-118, 2005.
- SILVA, Armando Sérgio da. **J. Guinsburg: diálogos sobre teatro**. São Paulo: Edusp, 2002.
- TROTTA, Rosyane. **O Coletivo para além do Living Theatre**. **Cavalo Louco Revista de Teatro**. Porto Alegre, n. 4, p. 16-21, 2008.

