



JE  
2020  
JOÃO EUDES MACHADO - 2020

QUESTÃO DE POÉTICA: A permanência do ser-estar em trânsito

QUESTION DE POÉTIQUE: La permanence d'être en transition

Cecília Maria de Araújo FERREIRA<sup>●</sup>

## RESUMO

O presente ensaio volta-se para o estudo da criação artística como espaço de emancipação e exercício de autonomia para quem o (des)envolve. Escrevo mediada por percepções de professora e pesquisadora de processos de encenação. Apresento duas noções para o desenvolvimento do conhecimento artístico: hipocentro pela experimentação e epicentros pelas projeções da imagem propulsora e sua gênese poética. Para tal, a poética é aqui diagramada como processo concernente de invenção e criação de modos de ser e de expressar, tendo o percurso artístico como ponte de acesso.

Palavras-chave: Criação artística, emancipação, autonomia, conhecimento artístico, percurso artístico.

## RÉSUMÉ

Le présent essai se concentre sur l'étude de la création artistique en tant qu'espace d'émancipation et exercice de l'autonomie pour ceux qui y participent. J'écris médiée par la perception de l'enseignante et chercheuse sur les processus de mise en scène. J'en présente deux notions pour le développement des connaissances artistiques: hypocentre par expérimentation et épïcètres par les projections de l'image propulsive et sa genèse poétique. À cette fin, la poétique est ici schématisée comme un processus concernant création de manières d'être et d'expression, ayant le parcours artistique comme moyens d'accès.

Mots-clés: Création artistique, l'émancipation, autonomie, connaissances artistiques, parcours artistique.

- Dramaturga, encenadora e atriz. Doutora em Artes pela UFMG (2017), mestre em Artes Cênicas pela UFBA (2009), especialista em Arte-Educação pela PUC-Minas (2008), bacharela em Artes Cênicas com habilitação em direção teatral pela Escola de Teatro da UFBA (2000). Líder do Grupo de Pesquisa LaCrirCe, ênfase de estudos e pesquisa em processos de criação e encenação teatral. [cecilia.ferreira@urca.br](mailto:cecilia.ferreira@urca.br)

## QUESTÃO DE POÉTICA: A permanência do ser-estar em trânsito

### O ponto de partida é a concernência

Quando recebi o convite para escrever no primeiro número da revista Cidade Nuvens do Centro de Artes da Universidade Regional do Cariri (CArtes-URCA), senti-me honrada e desafiada como pensadora-artista, principalmente por ser professora da casa desde 2009. Casa que é um Centro de Artes no coração do nordeste brasileiro.

Destaco: a URCA foi criada na década de 80 do século passado no contexto de interiorização do ensino superior no Brasil; e, ressalto: os seus cursos de licenciatura em Artes Visuais e Teatro foram criados e implementados na primeira década deste novo milênio. Por isso, os sentimentos de honra e desafio em fazer parte desta coordenada tempo/espaço como artista-professora-pesquisadora de processos de criação cênica como processos de ensino/aprendizagem do Teatro.

O conhecimento artístico tem como hipocentro a experimentação criativa de ideias, matérias e diagramações expressivas, e como epicentro retrospectões e projeções acerca dessas experiências poéticas. Dentro desta perspectiva, apresento, neste número inaugural da Revista Cidade Nuvens, um recorte nos estudos tecidos para a elaboração da minha tese de doutoramento – *Processos de encenação como espaços de formação de poéticas-docentes teatrais*<sup>1</sup> – que teve como foco central o estudo da prática pedagógica das disciplinas Processo de Encenação I, II e III do Curso de Licenciatura em Teatro da URCA, entre os anos 2011 e 2017.

A pergunta propulsora foi: Por que mediar o processo de ensino/aprendizagem da Arte sob a perspectiva da condução de processos de criação artística?

O recorte aqui apresentado foi produzido na articulação entre os estudos da linguagem da encenação teatral, com o pressuposto da poética como um processo concernente de invenção e criação de modos de ser e de expressar, a reflexão dos programas das disciplinas Processo de Encenação I, II e III, com as vozes dos licenciados em Teatro formados pela URCA. Eles foram ouvidos nos formatos: questionário produzido para a pesquisa da tese e estudos acadêmicos acerca da criação cênica como processo de ensino/aprendizagem por eles registrados em monografias e dissertações.

O pensamento artístico fica expandido quando os processos de formação e criação são compreendidos como interfases do processo de educação artística das pessoas de modo dilatado por: problematização temática, criação de estratégias para transformar a questão que concerne em linguagem artística e pela invenção de possibilidades expressivas vivenciada na experiência artístico-poética. O desafio é alinhar os pensamentos artístico e acadêmico, e encontrar os sentidos desses pensamentos como ação no cotidiano. Se alinhados entre si nesta percepção, os seus objetos de estudo para a criação, a recepção, o ensino, a aprendizagem da Arte terão como pontos de acesso e expansão a realidade percebida, estranhada, refletida. A formação será profícua e tornará aptas as pessoas para interferirem no mundo percebido-estranhado-refletido de modo ativo – colaborativo, afetivo e crítico – se o processo pedagógico for fertilizado a partir de concernências. Este é o ponto de partida.

<sup>1</sup> Tese desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (PPGArtes/EBA-UFMG) no quadriênio 2013-2017.

## A Poética como espaço/tempo metodológico para fazer-conhecer-expressar Arte

Feitio, conhecimento e expressão são interfaces para a formação em Arte. Elas propiciam infindáveis combinações e geram, quando alinhadas, vários matizes de modos de existência em si, com o outro, em estado de coabitação no vasto *grande mundo*.<sup>2</sup> A arte revela a vida com sentidos inesperados, faz perceber a realidade de maneira nova e abre espaço para uma atuação no cotidiano de forma alargada, porque crítica e sensível.

A cena ensina a construir, a ser e a estar nesta realidade dilatada. Para a sua criação, se há concernência entre o fazer-conhecer-expressar e o seu fazedor-conhecedor, que expressa a realidade a partir do seu ponto de pertinência, há uma geração de sentidos e associações múltiplas na diagramação de redes de conexões entre percepção-pensamento-expressão. Portanto, os atos de fazer, conhecer, expressar são tecedores do estado de presença e atuação ativa no mundo circundante e circundado através da Arte.

As aulas de encenação mediadas por esta compreensão são vivenciadas com base na noção de arte como *formatividade* (PAREYSON, 2001), na qual há o entendimento que ao fazer se inventa o que será feito e o modo de ser feito: “pode dizer-se que a atividade artística consiste propriamente no ‘formar’ [...] exatamente num executar, produzir e realizar, que é, ao mesmo tempo, inventar, figurar, descobrir” (p.26).

No decorrer dos processos de encenação, que são criação e execução de um projeto artístico, oriento os estudantes dizendo: *se não sabe, inventa e ao inventar faça e ao fazer se expresse e ao se expressar conheça, para isso perceba, estranhe, problematize e interfira no mundo que a ti concerne*. Neste caminho, cada um vai traçando a sua presença poética como artista-pensador no percurso de formação como professoras e professores de Teatro.

Aqui o entendimento de poética ultrapassa um estatuto de normas rígidas e alheias, e ganha casa em um perene processo de construção do artista no decorrer da sua existência ativa, de modo propositivo e reflexivo.

A partir da reflexão das experiências pretéritas, há possibilidade de conexão com variados espaços de existência, a vida fica mais complexa e inúmeras chaves de acesso são iluminadas. Tais chaves conduzem o caminho da ideia inicial para a materialização poética – mas antes é preciso que a percepção seja expandida para que a latência estética, presente na matéria, possa ser captada e potencializada, para ser expressa em linguagem artística, e propor diálogo.

Esta é uma presença política para a atuação na vida com pertencimento, fundamento para a educação artística e pilar para a formação de professores de Arte. Tal compreensão de fazer/pensar/ensinar/aprender Arte é libertadora. É preciso resiliência e coragem para mediar de modo fértil os processos de criação e formação dos estudantes de Arte. A voz poética, se ativa e lúcida, materializa a ideia como geradora do *modus* de feitura – o que quer e precisa dizer e como dizer é um estado que se move pelo desejo de afetar a si, ao outro, à sociedade da qual se compreende como parte, ou seja, que não está à parte, na margem, em exclusão.

<sup>2</sup>Cf. RAIFFER, Cecília. *Três pontos sem ponto final*. Expressão: Fortaleza, 2016. Fala da personagem Alice da dramaturgia *Doralinas e Marias*.

A busca pela expressão na Arte ultrapassa as noções de gosto ou de individualismo conjecturadas pelas estruturas de poder capitalista. Nas aulas de encenação, são compartilhadas percepção-experiência-expressões diversas, pois cada estudante tem um projeto/ideia/mote/problema a ser executado como cena, porque esse procedimento objetiva expandir as redes de acesso aos conhecimentos-chave em fase de esboço poético:

Há o encontro/confronto consigo mesmo, com o outro com quem a cena é composta, com a obra em estado de criação – que precisa ter relação com as questões que problematiza para a expressão cênica – e com o mundo [...]. Nesta compreensão o teatro é uma arte de colisão propulsora entre arte/vida/obra. (FERREIRA, 2017, p. 81)

Somada a este entendimento procedimental, está a noção de articulação. Os artistas são pessoas com disposição para articular a transitoriedade e a transformação, e nesta articulação há uma reorganização do cenário sócio-cultural-histórico herdado: “O artista se transforma no criador do futuro através do ato violento da articulação [...] violento porque a articulação é um ato de força” (BOGART, 2011, p.17).

A criação artística é decisão articulada pela vontade ativa de perceber, problematizar e exprimir. As ideias são, por essência, maravilhosas, encantadas; estão no espaço/tempo da imponderabilidade onde tudo é incrivelmente possível, mas pulverizado por referências várias; transpor a latência poética em linguagem artística é um ato de determinação. A encenação é um meio, o foco é o processo de criação/formação da autonomia poético-expressiva do estudante de Teatro. A expressão artística elaborada e entregue para a recepção é uma consequência; o percurso é o da invenção.

Como artista, sei que o resultado é incerto, o que move a criação é o estado que o processo poético promove para a emancipação e autorialidade dos inventores-fazedores, que neste caminho formam-se conhecedores-pensadores que expressam seus pontos de percepção da realidade. O que move a sala de ensaio são as questões que são interpostas para a construção da cena; e o delineio cênico está no risco, no desejo, no (des)conhecido. É a aventura em compartilhamento que motiva o processo; a cena é a decantação das escolhas.

As horas de ensaio, feitura, são muito valiosas e o brilho das apresentações, a expressão artística, depende do desvelo no ensaio. Desvelo que agora move o conhecer. O que move o artista, em grande medida, é o seu trabalho de criação, e não apenas a ideia de como será o resultado final compartilhado com o público. A formação em Arte decantada pela expressão da linguagem artística como experiência pedagógica, e configurada a partir das percepções do espaço/tempo de imersão/emersão em sentidos e significados é proposta metodológica para fazer-conhecer-expressar Arte.

## Processos de encenação e espaço/tempo de concernência

As disciplinas Processos de Encenação I, II e III estão localizadas na Matriz Curricular do Curso de Licenciatura em Teatro da URCA, nos três últimos semestres. Cada uma com oito créditos. O principal objetivo é orientar os estudantes para a condução de processos de criação cênica, nos temas/questões para a encenação, que advenham de seus anseios poéticos, que serão expressos teatralmente. A ênfase está na “auto-revelação” (GROTOWSKI, 1971) do estudante, futuro professor em fase de formação inicial, nas instâncias de aprender a existir em um “eu” e em um “nós” em coparticipação no seu espaço/tempo de imersão/emersão: *o vasto grande mundo*.

A encenação enquanto linguagem teatral conduziu para a pluralidade de possibilidades de abordar a cena [...] ligadas em grande instância aos posicionamentos estético-ético-político dos artistas. Posição que é construída ao longo do percurso artístico, pela articulação entre o fazer/pensar. Há uma irrigação de possibilidades para a cena. (FERREIRA, 2017), p. 72)

O encenador-estudante é orientado a (des)envolver o seu projeto de criação em compartilhamento com o coletivo que com ele imprimirá a materialidade da cena. Esta orientação tem como matriz o conceito que a encenação é articulada pela transversalidade dos seus elementos compositores, no qual todos os partícipes do processo de criação têm presença propositiva para a construção da cena, todos são criadores, operadores e pensadores.

O encontro na sala de ensaio para a criação da cena não é tão pacífico como pode soar, são pessoas diferentes em um mesmo espaço/tempo, em torno de uma proposição específica. Este encontro/confronto é mote para um movimento de vencer a autossuficiência de cada um, que é um ato de transcendência, por ser lugar para a manifestação dos limites e potências em coparticipação.

A sala de ensaio é desafiante e desafiadora por ter como presença a (in)certeza. O que imprime profundidade à obra cênica é a resposta aos impulsos volitivos na sala de ensaio, que são vividos em compartilhamento.

No processo criativo, a efemeridade da cena como potência é (des)envolvida se houver embates/discussões, menos como entraves e mais como propulsores. Quando há encontro/confronto a *verdade*, convenção, da cena é construída em compartilhamento.

As ideias são voláteis, elas surgem e desaparecem no calor do ensaio, mas as decisões tomadas a cada ensaio devem ser precisas.

O espaço do ensaio é essencial para a criação/invenção/delineio da poética do estudante, visto que é nesse espaço que ele gesta a sua autonomia em compartilhamento com o coletivo que conduz.

A sala de ensaio é por sua vez o cadinho onde se fundem as ideias que levam um grupo de artistas a pensarem e a criarem um espetáculo cênico. É o lugar em que os erros são sempre o melhor caminho para a criação. Os artistas no processo criativo em teatro utilizam a sala de ensaio [...] onde a criação acontece na intersecção de pensamentos, na profusão de proposições e, sobretudo, na troca de experiências, que estão contidas na sala de ensaio ou trazidas para ela. Para o artista sempre haverá a necessidade desse lugar onde ele gesta, durante todo o processo criativo, sua obra e conseqüentemente sua poética. (MOURA, 2014, p. 14)<sup>3</sup>

O processo de encenação do estudante só é concluído dentro da disciplina quando é levado da sala de ensaio para a sala de apresentação. A apresentação também é processo de criação. Com as apresentações públicas, o estudante pode pensar se suas estratégias de montagem decididas na sala de aula e aplicadas na sala de ensaio têm pertinência com o projeto de criação, para poder observar e refletir sobre suas proposições para a geração de conhecimentos advindos desta prática. Este é um conhecimento em espaço/tempo de concernência. Os processos de encenação podem propiciar essa experiência e colaborar para a construção de poéticas e projetos de vida e artísticos dos estudantes, se considerar a imbricação entre arte/vida/obra como fator primaz no limiar, na intercessão, entre a prática artística e a prática docente.

As disciplinas Processo de Encenação I, II e III, da maneira como estão organizadas, implicam na possibilidade do estudante de teatro (des)envolver, a partir de uma determinada percepção sobre o mundo, um projeto poético que contenha suas concernências como pessoa ativa e participativa na sua formação como artista/professor/pesquisador.

### **Vozes ativas e participativas**

A partir deste ponto, ouvir-se-á em forma de “rapsódia” (SARRAZAC, 2012) as vozes das professoras e dos professores de Teatro formados pela URCA, que são reflexões sobre os processos de encenação experimentados ao longo da formação universitária. Estas vozes são escolha epistemológica e fundamento para o estudo realizado na tese doutoral, base deste exercício de pensamento. Com a compreensão de que “a cena ensina” (ARAÚJO, 2005), pergunto: por que participar dos processos de encenação conduzidos pelos colegas de curso?

<sup>3</sup>Luiz Renato Moura, também professor de processos de encenação no curso de Teatro da URCA, desde 2011.

*“(...) pela parceria em outros processos (...) pela troca de experiência”; “no teatro estamos sempre aprendendo uns com os outros (...) [para] ampliar nossos conhecimentos dentro do campo teatral”; “me interessei pela proposta do tema abordado”; “era uma oportunidade de investigar a práxis como atriz na condução de encenadores diferentes”; “percebia naquele espaço um meio para desenvolver o meu trabalho (...) principalmente diante da diversificação de diretores e propostas de treinamentos (...) na sala de ensaio e, as diversas camadas que perpassam esse espaço”; “me interessa neste momento me desafiar como criador, vi no processo (...) esse lugar”; “Nos processos de encenações temos a oportunidade de criar e desenvolver as cenas que nós propomos! Vejo que a cada encenação somos motivados a superar nossas barreiras e a progredir com os nossos trabalhos de montagem dentro e fora da universidade!”; “É importante para mim fazer parte dos trabalhos de meus colegas, porque são trabalhos que, na maioria das vezes, eu me identifico”; “Por sentir a necessidade de vivenciar o outro lado. Me sinto mais confortável em atuar como encenador, então a experiência de estar como ator no processo de um colega, me pareceu atrativa e pedagógica no sentido de observar a metodologia de trabalho de um outro estudante”; “Para ganhar experiência, para aprender com os colegas”; “Por entender essa participação como mais um espaço de troca, experimentos e de aprendizagem”; “Na época para adquirir experiência e para saber como era esse processo, porque tinha medo de não saber conduzir quando fosse minha vez”; “Acredito na força desses trabalhos, todos tinham oportunidades que me interessavam trabalhar ali, ou o tema, ou o elenco, o encenador, e em alguns, tudo isso. Foram experiências muito válidas para minha vida”, responderam.<sup>4</sup>*

O envolvimento dos estudantes nos processos de encenação dos colegas torna o processo de formação mais irrigado, no sentido da abertura para a questão do outro, que no andamento do processo passa a ser também a sua questão. Para criar é fundamental ter concernência.

Nas vozes há um desejo em participar dos processos criativos dos colegas, pelo movimento de fazer parte e aprender junto no decorrer do processo de ensino/aprendizagem em Teatro. A sala de ensaio abre as portas para a investigação em teatro por ser compreendida como ponte para a fluência de conhecimentos gerados pela prática em constante reflexão.

Os processos de encenação são pedagógico-poéticos porque viabilizam: atuar em coletivo para experimentar a criação teatral sob outras ópticas; criar estratégias metodológicas próprias; compreender que os processos ocupam o espaço das incertezas porque o conhecimento em teatro é construído pela criação e invenção de problemas e possibilidades postos em cena. O encontro com o outro no ensaio abre o entendimento de que há vários modos de expressão com infinitas possibilidades de operacionalização e viabilização de ideias.

Estas especificidades abrem espaço para a percepção, vivência e reflexão da linguagem teatral a partir de um conhecimento experimentado, decantado, a partir das concernências postas como questão poética. Por que mediar espaços de formação de poéticas, nos atos ensinar/aprender teatro, pelo viés dos processos de encenação no âmbito da Licenciatura em Teatro? Porque como permanência, temos os trânsitos de ser/estar em perene processo de criação...

<sup>4</sup>Colagem das vozes de Aline Sousa, Raimundo Lopes, Rita Cidade, Lucivania Lima Barbosa, Bárbara Leite Matias, Edceu Barboza Souza, João Batista Cavalcante, Wiarley Barros, José Brito Filho, Amanda de Oliveira Lima, Carla Hemanuela Bezerra Brito, Lorenna Gonçalves e Stella Bonfim Alencar, artistas-professores-pesquisadores de teatro, em questionário aplicado para a pesquisa doutoral, que teve como estudo o curso de Teatro da URCA.

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, José Sávio Oliveira de. **A cena ensina**: uma proposta pedagógica para a formação de professores de teatro. 2005. 177 p. Tese (Doutorado em Educação) – Centro de Ciências Sociais Aplicadas – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2005.

BOGART, Anne. **A preparação do diretor**. Sete ensaios sobre arte e teatro. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

FERREIRA, Cecília. **Processos de encenação como espaço de formação de poéticas teatrais**. 2017. 233 f. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

GROTOWSKI, Jerzy. **Em busca de um teatro pobre**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1971.

MOURA, Luiz Renato. **A iluminação cênica no trabalho do ator**: processos colaborativos da Cia. de Teatro Engenharia Cênica. 2014. 130 f. Dissertação (Mestrado). Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2014.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

RAIFFER, Cecília. **Três pontos sem ponto final**. Expressão: Fortaleza, 2016.

SARRAZAC, Jean-Pierre (Org.). **Léxico do drama moderno e contemporâneo**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.