

Fausto Viana e Felisberto Sabino da Costa (orgs.)

# 40 ANOS DO PPGAC ECA USP

*Edição comemorativa*

ISBN 978-65-88640-51-7  
DOI: 10.11606/9786588640517

São Paulo  
ECA -USP  
2021

Organização: Fausto Viana e Felisberto Sabino da Costa  
Direção de arte e diagramação: Maria Eduarda Borges  
Revisão de texto: Márcia Moura  
Capa: Maria Eduarda Borges

**Catálogo na Publicação**  
**Serviço de Biblioteca e Documentação**  
**Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo**

Q1 40 anos do PPGAC ECA USP [recurso eletrônico] : edição comemorativa /  
organização Fausto Viana, Felisberto Sabino da Costa. -- São Paulo : ECA-USP,  
2021.  
PDF (429 p.) : il. color.

ISBN 978-65-88640-51-7  
DOI 10.11606/9786588640517

1. Teatro – Estudo e ensino. 2. Teatro – Pesquisa. 3. Programa de Pós-Graduação em  
Artes Cênicas (ECA/USP). I. Viana, Fausto. II. Costa, Felisberto Sabino da.

CDD 23. ed. – 792.07

Elaborado por: Lilian Viana CRB-8/8308

Autorizo a reprodução parcial ou total desta obra, para fins acadêmicos, desde que citada a fonte, proibindo qualquer uso para fins comerciais.



Esta obra é de acesso aberto. É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada a fonte e autoria e respeitando a Licença Creative Commons indicada.

Todos os esforços foram feitos para que nenhum direito autoral fosse violado no livro *40 anos de PPGAC ECA USP, edição comemorativa*. As fontes citadas foram explicitadas no texto ou em notas de rodapé ou de fim, e as imagens foram pesquisadas para creditar seus autores. Porém nem sempre foi possível encontrá-los. Caso algum texto esteja violando direitos autorais de tradução, versão, exibição, reprodução ou quaisquer outros, entre em contato com os organizadores que teremos prazer em dar o devido crédito.

Universidade de São Paulo  
Reitor: Prof. Dr. Vahan Agopyan  
Vice-reitor: Prof. Dr. Antonio Carlos Hernandez

Escola de Comunicações e Artes  
Diretora: Profa. Dra. Brasilina Passarelli  
Vice-diretor: Prof. Dr. Eduardo Henrique Soares Monteiro  
Avenida Prof. Lúcio Martins Rodrigues, 443  
Cidade Universitária CEP-05508-020



**O DIÁLOGO  
ORIENTADOR-ORIENTANDO:  
PESQUISA NA PÓS-GRADUAÇÃO  
E PROCESSO COLABORATIVO**

*Antonio Araújo e Francis Wilker*

## I – O companheiro de viagem<sup>1</sup> (orientador) e o viajante (orientando)

Gostaríamos de começar evocando uma imagem: em 1335, o poeta italiano Francesco Petrarca (1304-1374) decidiu subir o Monte Ventoux e, a partir de sua vivência, escreveu uma carta endereçada a Dionigi da Borgo San Sepolcro, em 1336. A carta de Petrarca detalha os desafios da ascensão ao monte, descreve a paisagem e ressalta sua reflexão espiritual a partir desse trânsito entre exterioridade e interioridade. Essa carta é considerada por muitos estudiosos como um marco da história da paisagem ocidental, justamente por expressar o interesse do homem pela natureza na perspectiva de uma experiência paisagística: ele viaja motivado pelo desejo de contemplar o mundo a partir daquele ponto tão alto e, ao mesmo tempo, encontra nisso uma dimensão existencial e moral. “A contemplação a partir do cume não cria as condições de um êxtase, mas antes reconduz o poeta a um movimento de introspecção em relação à sua própria vida e à volubilidade dos seus desejos” (BESSE, 2014, p.5).

Em uma passagem do texto, Petrarca revela a dificuldade para escolher um companheiro de viagem:

Porém, ao pensar num companheiro para esta viagem, entre tantos amigos – coisa digna de admiração – nenhum me parecia idôneo, a tal ponto é coisa rara, mesmo entre pessoas que nos são caras, aquela exatíssima sintonia de vontades e costumes. (PETRARCA, 2017, p.1)

Para o poeta, a escolha de um companheiro para trilhar ao seu lado o desafiador corpo a corpo com a montanha não era algo simples e banal. Petrarca buscava uma pessoa em que pudesse encontrar certa sintonia. Depois de muito refletir, convidou Gherardo, seu irmão mais novo. Parece-nos uma imagem relevante porque evidencia que a escolha por uma companhia de viagem não é aleatória. Em alguma medida, busca-se alguém em quem identificamos sintonia e nos parece

---

<sup>1</sup> O interesse pelo tema da viagem e da paisagem neste artigo não é casual. Essas noções se fizeram presentes durante a pesquisa de doutorado vivenciada pelos autores entre 2016 e 2020 no programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da ECA-USP.

agradável a sua presença diante do porvir que se desenha em meio a tantas expectativas e desafios.

É nessa perspectiva que nos interessa uma aproximação com a metáfora da “viagem em busca da montanha” como a própria pesquisa a ser desenvolvida num programa de pós-graduação: uma pesquisa-viagem. O orientador seria então esse companheiro de viagem com o qual o orientando identifica algumas sintonias e o desejo de sua presença por perto, ainda que a centralidade do processo esteja na própria travessia do aluno. O orientador é um “escutador”, um provocador, e até mesmo alguém que propõe outros caminhos, atalhos e locais de parada distintos daqueles previstos no percurso original. É interessante notar que não se trata de escolher um guia que conhece cada detalhe do caminho de tão habituado com o terreno e suas transformações, mas uma companhia que também participará dessa empreitada e poderá oferecer contribuições. O orientador não necessariamente sabe mais nem sabe como, mas sabe junto, ou melhor, pergunta junto. Numa aproximação com Petrarca, o pesquisador (pós-graduando) seria o viajante, aquele que tem a iniciativa da viagem, que decide a montanha/projeto que lhe desperta maior interesse, se lança na aventura e, por fim, procura comunicá-la por meio de seu relato escrito, ou seja, documenta a experiência e as transformações vivenciadas. Nesse sentido, uma pesquisa na pós-graduação pressupõe um percorrer compartilhado, um percurso dialógico pelas palavras, ações e ideias. Muitas vezes, a relação orientador-orientando carrega a potência de um encontro em que se reparte mais que as palavras, se reparte uma existência.

Em nosso caso, o companheiro de viagem (orientador) é Antonio Araújo, diretor e um dos criadores do grupo paulista Teatro da Vertigem; e o viajante (orientando) é Francis Wilker, diretor e um dos fundadores do coletivo brasiliense Teatro do Concreto. Nosso encontro é marcado por algumas sintonias, entre elas: o interesse em pesquisas que investigam a encenação em espaços urbanos e em locais não convencionados para o uso teatral, que carregam as marcas do processo colaborativo de criação como modo de operar junto a coletivos teatrais. Assim, um primeiro aspecto que se faz presente em nossa relação orientador-orientando é **a aproximação motivada por afinidades artísticas e conceituais**, especialmente aquelas em diálogo com as práticas e as definições que envolvem o termo *processo*

*colaborativo*, de modo que a orientação se configura também como a possibilidade de troca entre dois artistas-pesquisadores-docentes.

São duas as experiências que nos motivam a lançar um olhar para o processo de orientar e ser orientado na Pós-Graduação: entre 2012 e 2020, trilhamos juntos os cursos *strictu sensu* de mestrado e doutorado – que resultaram, respectivamente, na dissertação *Teatro do Concreto no concreto de Brasília: cartografias da encenação no espaço urbano* (2014) e na tese *Encenação-paisagem: uma cena que reivindica o mundo a céu aberto* (2020). Além disso, em 2012, pudemos experimentar uma parceria artística externa ao vínculo acadêmico – diretor e assistente de direção – na segunda etapa de criação do espetáculo *Bom Retiro 958m* (2012), do Teatro da Vertigem.

## II - A travessia na pós-graduação como viagem

Conforme apresentado anteriormente, buscaremos a metáfora da viagem para descrever a travessia que se desenha para estudantes de pós-graduação. Não exatamente uma viagem entendida como deslocamento espacial, mas, sobretudo, deslocamento do sujeito, de seus referenciais habituais, de seus lugares conhecidos, dos pontos de vista já formulados acerca da pesquisa proposta. Um percurso de incertezas que vai da elaboração do projeto ao depósito da dissertação ou tese após arguição de uma banca de avaliadores. Uma vivência transformadora a tal ponto que parece difícil imaginar que alguém atravesse esse período de estudos, investigações, formulação do pensamento e escrita, sem marcas relevantes.

Exatamente por isso pensamos na imagem da viagem, cuja origem carrega a noção de experiência e transformação do viajante:

Na base da viagem há muitas vezes um desejo de mudança existencial. Viajar é expiação de uma culpa, iniciação, incremento cultural, experiência. A raiz indo-europeia da palavra “experiência” é *per*, que foi interpretada como “tentar”, “por à prova”, “arriscar”, conotações que perduram na palavra “perigo”. As mais antigas conotações de *per* como prova aparecem nos termos latinos relativos à experiência: *experior*, *experimentum*. **Esta concepção de experiência** como prova arriscada, como passagem através de uma forma de ação que as dimensões e a natureza verdadeiras da pessoa ou do objeto que a empreende, **descreve também a concepção mais antiga dos efeitos da viagem sobre o viajante**. Muitos significados secundários de *per* referem-se explicitamente aos motes “**atravessar um**

**espaço**", "alcançar uma meta", "ir para fora". A implicação do risco, presente em "perigo", é evidente nos cognatos góticos de *per* (nos quais P transforma-se em F) *ferm* (fazer), *fará* (ir), *fear* (temer), *ferry* (balsear). Uma das palavras alemãs que significam "experiência", *Erfahrung*, vem do alemão antigo *irfaran*, "viajar", "sair", "atravessar" ou "vagar". A ideia profundamente arraigada que a viagem é uma experiência que põe à prova e aperfeiçoa o caráter do viajante fica clara no adjetivo alemão *bewandert*, que hoje significa "sagaz", "perito" ou "versado", mas que originariamente (nos textos do século XV) simplesmente qualificava quem tinha "viajado muito". (LEED, 1991, apud CARERI, 2013, p.46, grifo nosso).

Em seu flerte direto com a noção de experiência, viajar e, no nosso caso, atravessar uma Pós-Graduação, traduz-se na possibilidade da transformação, entre outras coisas, da própria subjetividade. Podemos dizer então que o/a pós-graduando(a), sofre em si mesmo um trânsito, um escoamento por meio da experiência da pesquisa, das leituras, dos diálogos, dos encontros com o/a orientador(a). É um(a), antes dela, e torna-se outro(a) a partir dos agenciamentos envolvidos nessa travessia que pode durar dois ou quatro anos.

Nos estudos sobre viagem desenvolvido pelo filósofo francês Michel Onfray (2009), pode-se vislumbrar uma espécie de ciclo do viajante em que a ideia de um antes, um durante e um depois se oferecem como possível tripé da movimentação presente no interior da noção de viajar. De maneira sucinta, o antes da viagem é marcado pela expectativa, as fabulações sobre o que se poderá encontrar, os desejos, as intuições, as informações mobilizadas sobre o destino. Em relação ao durante (a viagem propriamente dita), o autor aborda três movimentos: o primeiro diz respeito ao momento que deixamos o nosso domicílio, porém, ainda não estamos aonde iremos, trata-se de um entre; o segundo, a vivência da viagem que envolve as amizades que são feitas, o modo como registramos aquilo que não queremos esquecer, a atitude de abertura diante do lugar e daquilo que ele oferece, o modo como a viagem nos faz pensar sobre nós mesmos; o terceiro, envolve o regresso ao domicílio, marcado por um estado de espírito diferente e pelo investimento na elaboração do que foi vivido. Quanto ao depois, Onfray destaca o modo como recolhemos, selecionamos e organizamos os fragmentos, os blocos de sentido, os arranjos anedóticos, que são organizados criando uma espécie de fio condutor que sistematiza a experiência da viagem e permite dizê-la ao mundo.

Acreditamos que os movimentos presentes no ciclo apresentado podem encontrar similaridades nas etapas vivenciadas por um pós-graduando, na companhia de seu orientador, durante seu percurso num curso de mestrado ou doutorado. Em artigo dedicado a refletir sobre a relação orientador-orientando, ao focalizarem a prática docente de orientação, Adilson Florentino e Rose Gonçalves (2018) indicam três eixos de temporalidade que parecem se aproximar do ciclo do viajante:

[...] o momento prévio que antecede à interação com o sujeito orientando; o instante no qual dá-se de fato a relação orientador-orientando no processo de pesquisa; o momento de escrita e defesa da tese como resultante dos processos anteriormente experimentados. (FLORENTINO; GONÇALVES, 2018, p.15)

Assim como um viajante que escolhe um destino para onde ir e alimenta esse desejo nos dias que antecedem a partida, orientadores e orientandos também vivenciam a expectativa do encontro. Em nosso caso, compreendemos que esse momento que guarda tantas expectativas e que Florentino e Gonçalves, como vimos acima, denominam de “momento prévio que antecede à interação com o sujeito orientando” está presente tanto para orientando quanto para orientador, embora tenham perspectivas distintas.

Do ponto de vista do orientando, entram em jogo questionamentos sobre a qualidade do projeto apresentado, sobre as questões que o orientador poderá levantar a partir dele, as referências bibliográficas que sugerirá, os encaminhamentos metodológicos que poderá propor. São questões de quem se pergunta sobre o rumo a seguir, sobre a bagagem necessária e acredita que o olhar do outro ajudará a ampliar os horizontes postos no ponto de partida. Já na perspectiva do orientador, após a leitura do projeto e entrevista com o possível orientando, surgem questões como: quererei empreender essa viagem eu também? O aluno terá fôlego, disciplina e dedicação para realizar sua pesquisa até o fim? Haverá escuta, abertura ao diálogo por parte do pós-graduando ou ele quer apenas alguém “que assine papéis” ou “valide” aquilo que ele já sabe? O estudante manterá princípios éticos básicos ao longo de todo o processo de orientação? Cumprirá os prazos? Compreenderá que orientador não é sinônimo de revisor? Que o processo de escrita é difícil e pressupõe idas e vindas, reescrituras, reinvenções contínuas, nada tão diferente assim de um processo de ensaio?

Nesse encontro, temos o orientador como esse personagem do companheiro de viagem e o orientando como nossa figura do viajante. Nenhum deles sabe de antemão o caminho na sua totalidade; são, os dois, sujeitos da experiência, abertos às descobertas do caminho, tateiam possibilidades como quem pisa um chão ainda pouco explorado, um solo que não foi terraplanado e nem teve suas marcas e relevos apagados na busca da linearidade. Nessa direção, cabe lembrar que também a prática dos dois como encenadores busca espaços carregados de memória, arquiteturas não previsíveis para a cena, lugares que serão experimentados na busca por compor com eles discursos poético-políticos. O orientador, como esse companheiro que acompanha o viajante, tem momentos de aproximação e distanciamento, de estímulo e de contenção, de ampliação e de restrição. É alguém a quem sempre se pode recorrer e, mesmo que esse companheiro já possua um repertório mais amplo pelas outras viagens empreendidas, cada projeto de pesquisa o convida a encontrar uma nova paisagem que se desvela pouco a pouco, reconfigurando seus próprios pontos de vista. Essas duas figuras se aproximam do que a artista visual Karina Dias chama de *viajante/flâneur*:

O viajante/flâneur seria aquele caminhante que habita o espaço ao percorrê-lo, atento a uma paisagem que emerge de forma imprevisível. Ele desbrava, explora com seu corpo e medida, seus passos, o espaço percorrido [...] estar ancorado na terra que atravessa é se deixar levar pelo que o percurso apresenta [...] temos no viajante a vontade de ancorar o seu corpo no percurso, de entrelaçá-lo ao itinerário escolhido, motivado por esse desejo intenso de se estar aqui e agora. (DIAS, 2010, p. 130)

Segundo ela, o *viajante/flâneur* percorre um lugar que tem chão, céu, enfim, uma paisagem. Em nosso caso, o lugar a ser percorrido está nas páginas dos livros consultados ao longo do processo de pesquisa, nas entrevistas realizadas, nas obras de arte apreciadas, nos diários de bordo, em documentos de processos criativos, nas abordagens metodológicas. Esses são apenas alguns dos elementos que compõem essa geografia conceitual pela qual o orientando (viajante) e o orientador (companheiro de viagem) irão se deter e, quem sabe, criar combinações inaugurais no agenciamento desses elementos.

Retomando a imagem de Petrarca, é curioso notar que em um dado momento de sua ascensão ao monte Ventux, o poeta opta por seguir um caminho diferente daquele indicado por seu irmão e companheiro de viagem.

Eu, em particular, já escalava o caminho do monte com mais moderação, enquanto o meu irmão, encurtando caminho pelo cimo do monte, se dirigia sempre mais para cima. Eu, mais fraco, tendia para baixo e, quando ele me chamava e me mostrava o caminho mais acertado, eu respondia que esperava encontrar um acesso mais fácil do outro lado do monte e que não me importava de ir por um caminho mais longo, desde que fosse mais plano. Isto era apenas uma desculpa para a minha ignávia e, enquanto os demais já se aproximavam das alturas, eu errava pelos vales, sem deparar de nenhum lado com um caminho mais suave. Assim, o caminho tornava-se mais longo e aumentava a fadiga inútil. Finalmente, já farto e arrependido do erro de deambular, decidi orientar-me diretamente para o alto. E quando, estafado e com fome, alcancei o meu irmão, o qual, restabelecido por um longo repouso, me esperava, caminhamos por algum tempo a par e passo. (PETRARCA, 2017, p.2)

Assim como podemos notar uma assimetria de pontos de vista sobre o modo de subir o monte na experiência de Petrarca e de seu irmão, ao longo de um percurso de pesquisa, a relação entre viajante e seu companheiro de viagem também envolve assimetrias. Nem sempre as escolhas metodológicas, de fontes e recortes da pesquisa, são encontradas harmonicamente e sem maior embate de ideias. Desse modo, a pesquisa-viagem, como exposto, demanda constantemente abertura, escuta e capacidade de diálogo. Para oferecer um exemplo, durante a escrita da tese que envolvia a formulação da noção de encenação-paisagem, o orientando tomou um caminho que foi discutir como se daria o trabalho de críticos teatrais, iluminadores, performers e cenógrafos em projetos artísticos em composição com os espaços abertos. Apesar do investimento nessa empreitada, o olhar do orientador procurou apontar que o foco da pesquisa era a reflexão tecida por um encenador e abarcar todas as demais funções criativas envolvidas na criação de um espetáculo demandaria outros referenciais e maior tempo para desenvolvimento. Foi nesse atrito de visões que se chegou ao encaminhamento de exclusão de algumas páginas do trabalho e a escrita seguiu procurando adensar as reflexões tendo como fio condutor a função da encenação.

Muitas vezes a travessia na Pós-Graduação é associada ao sentimento de solidão. Esse sentimento de estar só não deve ser tomado necessariamente como algo

ruim, afinal, trata-se da solidão de experimentar o mundo, e cada um dos envolvidos no percurso vai entrever seu próprio horizonte. De todo modo, a figura da orientação assume, assim, o papel de interlocução constante, um companheiro de viagem que, em alguma medida, ameniza a caminhada solitária ao estabelecer o diálogo não apenas com o próprio aluno, mas com seus outros orientandos, compartilhando os desafios com os quais eles se deparam. Algumas questões nos mobilizam no enfrentamento desse aparente isolamento: como ampliar as possibilidades de interação? De que maneira o diálogo nascido dessas interações é capaz de tecer redes polifônicas capazes de incentivar e mobilizar o pesquisador em processo? Como criticar, sugerir, propor, “sem pisar em ovos”, mas também sem desrespeitar ou fragilizar a autonomia do orientando?

### **III - O processo colaborativo como modo de viajar**

No Brasil, um dos textos que estabelece um marco acerca do processo colaborativo de criação foi escrito pelo dramaturgo Luís Alberto de Abreu (2004, p.1), a partir de suas experiências como docente na Escola Livre de Teatro de Santo André, em São Paulo. No texto, Abreu nos oferece alguns contornos desta noção: “[...] pode-se dizer que o processo colaborativo é um processo de criação que busca a horizontalidade nas relações entre os criadores do espetáculo teatral”. No cerne dessa discussão, está a configuração das relações que compõem um coletivo criador, operando naquele momento por um propósito de compartilhamento entre as funções dentro do próprio processo criativo. Nesse sentido, uma perspectiva de se pensar a criação que tem desdobramentos tanto políticos quanto estéticos.

Essa perspectiva coletivizada e dialógica de criação tem sua filiação num modo de artistas de teatro se organizarem nas décadas de 1960 e 1970, denominada de criação coletiva.

O processo colaborativo provém em linhagem direta da chamada criação coletiva, proposta de construção do espetáculo teatral que ganhou destaque na década de 70, do século 20, e que se caracterizava por uma participação ampla de todos os integrantes do grupo na criação do espetáculo. Todos traziam propostas cênicas, escreviam, improvisavam figurinos, discutiam ideias de luz e cenário, enfim, todos pensavam

coletivamente a construção do espetáculo dentro de um regime de liberdade irrestrita e mútua interferência. (ABREU, 2004, p. 1)

Como podemos notar, a criação coletiva procurava romper com a hegemonia do texto nos processos de criação teatral e também com a hierarquia da figura do diretor como autoridade central a partir da qual todos os demais criadores envolvidos se colocavam em movimento. Todavia, apesar da raiz comum no terreno da participação, da coletividade e do diálogo, as duas abordagens guardam também distinções no seu modo de operar.

Entre os traços que diferenciam essas duas práticas de criação, vale destacar que no processo colaborativo as funções artísticas estão geralmente definidas já no ponto de partida do projeto, ou seja, embora todos participem e compartilhem seus pontos de vista para as diferentes dimensões do processo em curso (dramaturgia, atuação, encenação, iluminação, figurino etc.), a responsabilidade final de cada área criativa será do profissional por ela responsável. Por exemplo, todos podem dar sugestões para o desenho de luz da peça, porém, caberá ao iluminador dimensionar tais contribuições e definir um conceito para o trabalho, valendo-se de sua experiência e de sua vontade de criar a partir desta função. Portanto, pode-se dizer que:

[...] o *processo colaborativo* se constitui numa metodologia de criação em que todos os integrantes, a partir de suas funções artísticas específicas, têm igual espaço propositivo, produzindo uma obra cuja autoria é compartilhada por todos. Sua dinâmica des-hierarquizada, mais do que representar uma “ausência” de hierarquias, aponta para um sistema de hierarquias momentâneas, flutuantes ou oscilantes, localizadas, em algum momento do processo de trabalho, em um determinado polo de criação (dramaturgia, encenação, atuação, etc.) para então, no momento seguinte, mover-se rumo a outro vértice artístico. (ARAÚJO, 2018, p.14)

Outro aspecto de distinção entre as duas práticas é a não simultaneidade ou conjugação de várias funções. Quem assume muitas áreas de criação num mesmo processo, pode acabar, naturalmente, exercendo um papel mais preponderante do que os demais integrantes. Nesse sentido, a fim de evitar tais assimetrias, um ator ou atriz se dedicará, prioritariamente, à atuação, não assumindo outras funções criativas, embora possa sempre oferecer aportes a todas as esferas de criação envolvidas no processo criativo. Isso também não impede que, em um novo processo, haja um rodízio de funções e que outras áreas de criação possam ser experimentadas.

Cartografar as dinâmicas presentes no interior do processo colaborativo de criação, tendo como ênfase a prática do Teatro da Vertigem, foi o foco de estudo do próprio orientador Antonio Araújo em suas pesquisas<sup>2</sup> de mestrado e doutorado, também realizadas no Programa de Pós-Graduação da ECA-USP, ambas sob orientação do Prof. Dr. Jacó Guinsburg. Em alguma medida, essa dimensão da grupalidade e das múltiplas interferências, tão marcantes no processo colaborativo, aparecem como princípios pedagógicos no modo de abordar e organizar a orientação.

A ideia de coletividade merece atenção mais demorada. O orientador opera com a criação de uma espécie de grupo com seus orientandos que reúne estudantes dos cursos de mestrado e doutorado, podendo também agregar discentes da graduação envolvidos em projetos de iniciação científica por ele também orientados. É como se criasse um ponto de encontro, um local comum de trabalho entre os diferentes viajantes que acompanha. Tal perspectiva foi inspirada na própria experiência que o orientador viveu, quando na condição de orientando, ao se reunir quinzenal ou mensalmente com os outros orientandos do Prof. Jacó, em sua casa, às sextas-feiras à tarde, para “conversarem sobre teatro”, tendo como ponto de partida os trabalhos de pesquisa de seus pós-graduandos.

Ao se partilhar a pesquisa em grupo pode-se gerar um senso de pertencimento e de confiança, em que cada pesquisadora e pesquisador se vê percorrendo desafios e descobertas que guardam certa proximidade, além de poder encontrar no outro um ponto de apoio, incentivo, crítica em processo e intercâmbio de estratégias. Uma vez mais a busca por minimizar a solidão e fortalecer a troca, o diálogo. Numa outra perspectiva, essa estratégia permite que cada um aprenda com o percurso do outro, com as descobertas e impasses de seus colegas, antecipando problemas que alguns deles viverão mais à frente, ao chegarem, por exemplo, no exame de qualificação ou na defesa. Assim, o próprio trabalho do orientador também se altera, pois, suas devolutivas podem ter um efeito multidirecional, atravessando as diferentes pesquisas independentemente do momento em que cada participante esteja.

Por exemplo, ao comentar a pesquisa de um orientando, o orientador fornece elementos que provocam novas reflexões em todo o grupo e acabam por contaminar

---

<sup>2</sup> Respectivamente: *A Gênese da Vertigem: o processo de criação de O Paraíso Perdido*, defendida em 2003, e *A Encenação no Coletivo: desterritorializações da função do diretor no processo colaborativo*, defendida em 2008.

os processos. Uma fala dita muitas vezes nesses encontros abordava a necessidade do texto se configurar de maneira mais precisa: “esse parágrafo me parece um tanto panorâmico, aborda vários pontos e não aprofunda em nenhum, é uma fala generalista, seria interessante buscar precisão, abordar verticalmente o tema que interessa ao invés desse sobrevoo muito ligeiro”<sup>3</sup>. Quando um(a) participante do grupo escuta um apontamento dessa natureza, dirigido a alguém que não a si mesmo(a), ele(a) reflete sobre suas próprias escolhas e o modo como se aprofunda em cada assunto na sua prática da escrita.

O estar em grupo parte da própria vivência artística do orientador e de tantos artistas-pesquisadores que ingressam nos programas de pós-graduação e carregam o desejo de formular um espaço mais horizontal e dialógico que possa alimentar de maneira solidária, crítica e criativa a viagem de cada investigador(a). Temos assim um *primeiro* espelhamento do fazer artístico no processo de orientação: a grupalidade, o pertencer a um coletivo que tem interesses comuns e que pode se fortalecer por meio da troca. Todavia, se na sala de ensaio todos os envolvidos se movem na feitura de um mesmo trabalho artístico, no âmbito pedagógico isso ganha novos contornos. Embora estejamos em grupo, a pesquisa acadêmica é, na maioria das vezes, um processo autoral e individual.

Se a busca por um espaço de orientação que valoriza a grupalidade mostra-se como importante procedimento nessa prática de orientar e ser orientado, poderíamos nos questionar: basta estar em grupo para que o diálogo e a colaboração se efetivem? Como e quando participar do grupo?

Em nossa vivência, os encontros coletivos ocorrem mensalmente e, para cada encontro, um ou dois orientandos fica responsável por organizar e compartilhar, com antecedência, um texto de aproximadamente quinze páginas que esteja sendo produzido no âmbito de sua pesquisa. Nessa dinâmica, os pesquisadores têm tempo para seguir de maneira autônoma o curso de suas investigações e também incluem no cronograma essa paragem mensal, que funciona como aglutinador das questões, como catalisador crítico e criativo e, sem dúvida, como um espaço formativo sobre o próprio ato de pesquisar e produzir conhecimento nas artes da cena. Desse modo,

---

<sup>3</sup> Anotações feitas por Francis Wilker acerca de um dos retornos de Antonio Araújo em encontros de orientação, ao comentar um texto apresentado.

todos do grupo se dedicam à leitura e análise crítica do trabalho do colega de viagem e, no momento do encontro, cada participante oferece seu ponto de vista a partir da sua relação com a materialidade concreta da pesquisa: o fragmento de texto enviado. O encontro se configura, portanto, numa tessitura de fios tramada pelo ponto de vista de cada um – o olhar estrangeiro sob a criação do outro, aquilo que a pesquisadora ou o pesquisador nos oferece como sistematização de sua pesquisa.

Essa prática nos remete àquilo que acontece também no processo colaborativo quando se trata da criação de um espetáculo. É comum atores e atrizes apresentarem uma proposta de cena, ou o dramaturgo uma primeira proposta de texto e todos os criadores envolvidos terem a oportunidade de se posicionar em relação àquele material. Veja, a ideia é plasmada na materialidade da cena ou do texto e não figura apenas como uma ideia abstrata, no campo da subjetividade. Cada criador se coloca a missão de dar forma e mostrar ao outro a sua proposta por meio do seu próprio fazer.

Como sabemos, o exercício da crítica sobre uma pesquisa em pleno desenvolvimento, com todas as dúvidas e fragilidades ainda nela presentes, pode ser nocivo e inibidor. Daí o aprendizado de uma crítica sensível, propositiva, porosa, capaz de ler um trabalho em movimento, em processo. Que saiba abordar um texto impresso, lendo-o não como matéria fixa e finalizada, mas como um tatear textual, como texto-pistas, texto-tendências, texto-experimento. Como podemos perceber, em nossa experiência de orientar e ser orientado, busca-se também que as ideias, intuições, miragens dos pesquisadores encontrem um suporte objetivo e comunicável que possa ir ao encontro do olhar do outro, em nosso caso, o texto do(a) pesquisador(a).

Esse exercício textual ao mesmo tempo mobiliza os pós-graduandos a colocarem suas ideias de maneira organizada e gradativa no papel, contribuindo para enfrentar um desafio que tantas vezes se mostra assustador e causa bloqueios a tantos pesquisadores: expressar e organizar suas ideias em forma de texto escrito. Uma estratégia para fugir das armadilhas da paralisia e do perfeccionismo imobilizador. O vazio angustiante da página em branco, a bibliografia que ainda resta a ser lida, a pesquisa de campo que falta realizar, a necessidade de saber tudo – ou quase tudo – sobre o objeto de pesquisa são desculpas frequentes para retardarem o início da escrita. Esquece-se que escrever é uma forma de investigar, de se perguntar, de errar

em deriva muitas vezes. Sim, escrever é errar. E na medida em que nos expomos a isso, o percurso ganha acento em sua dimensão processual. Ninguém entrega exatamente um texto pronto e acabado, é sempre uma espécie de improvisação escrita sobre os rumos a seguir com aquele texto, um primeiro esboço daquilo que está importando à pesquisa naquele momento.

Insistindo um pouco mais na imagem da viagem, para Onfray (2009, p.32), “todos os viajantes relatam as suas peregrinações em cartas, cadernos, relatos”, portanto, podemos olhar a dissertação ou tese a partir dessa perspectiva. A escritora Cecília Meireles, uma apaixonada por viagens, e que reúne na sua escrita a experiência da poesia e da prosa, oferece alguns aspectos que sinalizam pontos de atenção na tarefa de um cronista-viajante.

Viajar é ir mirando o caminho, vivendo-o em toda a sua extensão e, se possível, em toda a sua profundidade, também. É entregar-se à emoção que cada pequena coisa contém ou suscita. É expor-se a todas as experiências e todos os riscos, não só de ordem física, - mas, sobretudo, de ordem espiritual. Viajar é uma outra forma de meditar. (MEIRELES, 2016, p. 233-234)

Cecília caracteriza esse viajante como aquele que se expõe a todos os riscos de natureza física e espiritual, indicando que a viagem gera movimentos de natureza interna, como uma meditação. E também identificamos na sua descrição um sistema que parece interessar a essa cronista dedicada: atenção ao caminho e seus aspectos dimensionais; perceber suas próprias emoções diante do que encontra no périplo, por mais simples que seja. É notável nesse sistema o trânsito entre interior e exterior, movimento característico da experiência com a paisagem.

Na escrita de uma dissertação ou tese, esse movimento também se mostra presente, nos expomos ao outro (orientador, colegas e banca) e retornamos a nós mesmos, aquela geografia singular que talhamos na página em branco. Como a viagem, o processo de um pesquisador é também de descoberta de si, de maior apropriação do seu modo de pensar, de estudar, de escrever, de argumentar, de (se) perguntar. Implica também enfrentamento de medos, de bloqueios, e é, por isso mesmo, uma experiência transformadora. Se o orientando toma posse cada vez mais de si mesmo, uma vez que toda escrita é também testemunho e confissão, o orientador, a cada novo projeto orientado também se transforma, identificando

outros procedimentos e abordagens, se revendo também a si mesmo e o seu processo de orientar.

É importante destacar que a relação orientador-orientando não ocorre apenas na dinâmica grupal e colaborativa acima exposta. Ela se dá também nos encontros individualizados que ocorrem regularmente ao longo do processo, mais espaçados em alguns momentos e mais intensos em outros. Esse diálogo *tête-à-tête* cria um espaço mais “protegido”, em que questões delicadas, impasses da pesquisa, mudanças de rumo, etc. podem ser tratadas com mais tranquilidade. Desse modo, o trabalho do orientando ocorre em três instâncias: a investigação e escrita individual, a dinâmica dialógica com o orientador e a experiência de compartilhamento e discussão sobre a sua pesquisa em âmbito grupal.

O processo final de escrita e revisão de um trabalho acadêmico dessa envergadura é certamente um dos momentos mais desgastantes da viagem: transformar em texto e/ou imagem todos os movimentos, conexões e sinapses produzidas no périplo do pesquisador. Em nossa experiência, a processualidade é uma vez mais convocada, o orientador opta por receber partes do texto (capítulos separados) a cada entrega do material. Assim, consegue focar sua atenção ao mundo que se desenha em cada núcleo da pesquisa, oferecer um retorno que contempla revisões múltiplas: de ordem da escrita, do sentido, da forma, da coerência textual e conceitual, ética, entre outras. Geralmente, o orientando recebe de volta o capítulo lido num encontro presencial em que lhe é explicado os principais pontos e tem-se a oportunidade de discutir, fazer perguntas, melhor compreender o que está sendo proposto. Na reta final, antes da entrega da tese ou dissertação para a banca de defesa, o orientador faz uma última leitura do trabalho, dessa vez, do conjunto de capítulos, e endereça suas últimas contribuições e sugestões.

Em nosso fazer, esse procedimento – a escrita apresentada em seu próprio processo de vir a ser – tem mostrado ainda que, muitas vezes, a forma ou linguagem dessa escrita é encontrada no ato de escrever. Como vimos, o adiar o escrever, como alguém que aguarda que as ideias se coadunem e encontrem sua melhor expressão para só depois se lançar à escrita, se mostra como possível procrastinação. O processo de escrita também é um processo de experimentação formal, aspecto especialmente importante no campo da pesquisa em artes. Assim, a cada apresentação desses textos-

em-processo emergem as pistas nas quais o(a) pesquisador(a) poderá investir ao desenvolver sua tese ou dissertação. Notamos, por exemplo, como se dá o uso das metáforas, como a vivência pessoal pode atravessar a relação com os conceitos mobilizados, de que modo trabalhos artísticos se inscrevem como planos de discussão dos conceitos, como as imagens são convocadas na tessitura do texto, se ganha espaço uma linguagem mais ensaística ou a forma acadêmica mais usual etc. Numa aproximação entre a sala de ensaio e esses encontros do grupo de orientandos, podemos imaginar que, se no ensaio, o encenador-orientador assiste à proposta de cena de um ator e lhe dá devolutivas, ressaltando aspectos que se mostram potentes e pontos que fragilizam o trabalho, o mesmo se dá em relação a esses textos de seus orientandos. Semelhante ao que aconteceria numa sala de ensaios, o olhar crítico de todos os participantes do grupo tem vez e voz e importa ao percurso do pesquisador. Essa dimensão crítica é também ponto crucial na prática do processo colaborativo.

Nesse sentido, ela é bastante estimulada pela orientação. São momentos em que ocorre uma oscilação temporária de funções ou papéis. Por exemplo, todos os participantes do grupo são pós-graduandos em processo de pesquisa (ou alunos de graduação realizando iniciação científica), porém, naquela ocasião, é como se assumissem um pouco o papel de uma “banca” que estuda o material apresentado, tece comentários críticos, faz perguntas, sugere bibliografia e encaminhamentos. Assim, na sistemática de encontros, todos vivenciam esses dois papéis: aquele que expõe o material e o que analisa criticamente.

Esse modo de operar acaba por potencializar o olhar crítico dos orientandos, coloca-os em contato com diferentes registros de escrita e formas de organização da pesquisa. Na outra via, aquele que apresenta parte da sua pesquisa por meio de um texto, ao ser confrontado com o ponto de vista dos demais fortalece sua capacidade argumentativa e pode dar novos contornos à pesquisa a partir do olhar desse outro. Essa dinâmica em meio à polifonia de vozes no seio do grupo pode fortalecer a perspectiva individual e se trata de um aspecto fundamental do processo colaborativo de criação:

Esse polo criador individual – por paradoxal que pareça – acaba também acirrando o posicionamento grupal. Ele provoca uma tensão produtiva, ou até mesmo um antagonismo, que fortalece o próprio grupo e o conceitual geral que o mesmo tem do trabalho – ainda que por via da crise e do

conflito. Por outro lado, as individualidades também saem fortalecidas por essa dinâmica de confrontos, diálogos e negociações, presentes dentro do processo. (ARAÚJO, 2008, p.60)

A título de exemplo, apresentamos alguns retornos de outros orientandos a partir de textos escritos e debatidos no grupo, durante o percurso do doutorado. Num primeiro momento, a ideia de usar mapas indicando o tipo de viagem empreendida por algumas encenações foi destacada de maneira positiva na forma que o trabalho vinha experimentando, bem como o uso de citações advindas do campo da escrita literária. Além disso, foi constante a ampliação de referências bibliográficas e indicações de obras artísticas que dialogavam com o contexto da pesquisa. Nesse sentido, o grupo se mostra como tempo-espço de uma rede de interações capazes de ativar outros movimentos no percurso de cada pesquisador. Esse aspecto da interação é estruturante nas análises da pesquisadora Cecília Almeida Salles (2008) sobre o processo de criação de artistas nas mais diferentes linguagens:

[...] a interatividade ao longo da criação artística é observada em âmbitos diversos. Não se pode deixar de levar em conta, por exemplo, as interações entre indivíduos como um dos motores do desenvolvimento do pensamento: conversas com amigos, aulas com mestres respeitados ou opiniões de leitores e espectadores particulares [...] essas interações são sempre instigantes e provocam reações. (SALLES, 2008, p.32)

Nesse percurso, o orientador age de que modo? O primeiro exercício é aquele da escuta, ouvir os *feedbacks* que cada participante do grupo de orientandos oferece ao texto do colega e, ao final, procura adensar as observações levantadas, tensionando ou problematizando algumas opiniões, corroborando com outras e também compartilhando as suas impressões sobre o material analisado. É interessante notar nesse movimento, uma vez mais, semelhanças com o papel do diretor no processo colaborativo. No grupo de orientandos não importa somente o ponto de vista do orientador, como na sala de ensaio também não se trata de o diretor ser a única fala. Nesse sentido, há um movimento nesse tipo de processo pedagógico que procura desestabilizar certas hierarquias, em especial o lugar do orientador como detentor único do saber ou autoridade a quem se deva ouvir indistintamente. Numa outra direção, é importante sinalizar o quanto a vivência no grupo de orientandos dessa

situação de arguição e escuta das críticas ao trabalho nos prepara para o encontro com a banca no exame de qualificação e na defesa final.

Nessa viagem que é a pós-graduação, o orientando vivencia outros momentos em que a interação opera de maneira radical, sobretudo, no exame de qualificação. Uma oportunidade em que leitores especializados são convidados a analisar uma amostragem considerável do que foi produzido pelo pós-graduando. Situação que demanda uma qualidade de escuta mais porosa por parte do orientando e do orientador, a qual não opera no movimento da refração, ao contrário, se esforça em registrar e compreender de que modo os questionamentos e observações da banca podem contribuir com a pesquisa-viagem. Muitas vezes, uma fala aparentemente desprezível de um professor avaliador é capaz de dar novos rumos na continuidade da pesquisa. A título de exemplo, na ocasião do exame de qualificação do doutorado, recordamos o saudoso artista, professor e também orientador no PPGAC, Marcelo Denny (1969-2020), falar da importância da inserção de imagens no corpo do trabalho. Além disso, indicou duas encenações que se mostraram fundamentais no exercício de análise da tese porque operavam o deslocamento do espectador e a relação com a paisagem numa escala bastante extensa.

No exame de qualificação, o orientador, o companheiro de viagem, geralmente procura ouvir e faz poucas intervenções. Se coloca, ele também, no exercício de escuta ao que os olhares estrangeiros têm a dizer sobre aquela geografia apresentada. Um procedimento adotado é realizar um encontro individual com o orientando para avaliação e apropriação de sugestões após o exame de qualificação, oportunidade em que o orientador repassa cada ponto elencado pela banca e discute a sua pertinência, tendo como parâmetro a visão que tem do percurso do orientando e dos objetivos da pesquisa. Esse encontro é providencial porque ajuda o orientando a não se perder em meio a tantas falas e propostas tecidas pela banca, focalizando, com a ajuda de seu companheiro de viagem, nos pontos de melhoria mais relevantes e coerentes com a sua própria trajetória de investigação.

Retomando a imagem de Petrarca, poderíamos nos perguntar se a experiência da viagem se finda na chegada ao cume da montanha. Ou, no nosso caso, se a viagem se finda com a defesa da tese diante de uma banca de avaliadores? Possivelmente não, pesquisar parece ser tarefa de uma vida inteira. Assim como é difícil precisar o ponto

inicial de uma criação artística, na pesquisa em arte, a cada passo, novas questões surgem e vão impulsionando outras reflexões que podem se desdobrar em artigos, livros e mesmo num pós-doutoramento. O diálogo orientador-orientando oficialmente se desfaz, porém, na verdade, pode continuar pela vida inteira, inventando novas formas de troca e colaboração. Nosso intuito aqui foi aproximar a *prática artística*, por meio do processo colaborativo de criação, da *prática pedagógica* nos processos de orientação na pós-graduação. Não buscamos uma equivalência sinonímica entre essas duas práticas, nem acreditamos numa aplicação direta e simples do processo colaborativo na prática da orientação. Ele é apenas uma fonte de inspiração, um tipo de processo que pode ecoar, iluminar, contaminar, sugerir pistas para nossa ação pedagógica. Quando chega ao cume do monte Ventux, Petrarca está sozinho e tem o horizonte à sua volta. Vastidão. Ao invés do fim da viagem não encontramos aí, sobretudo, o vazio preenhe das novas perguntas e desejos que nos levarão a empreender a próxima jornada?

## Bibliografia

ABREU, Luís Alberto de. **Processo colaborativo**: relato e reflexões sobre uma experiência de criação. Artigo publicado nos Cadernos da ELT - número 2, junho/2004, revista de relatos, reflexões e teoria teatral, da Escola Livre de Teatro de Santo André.

ARAÚJO, Antonio. **A encenação no coletivo**: desterritorializações da função do diretor no processo colaborativo. São Paulo. 2008. 222 f. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

ARAÚJO, Antonio. Aproximações ao processo colaborativo. *In*: FERNANDES, Silvia. (Org.). **Teatro da Vertigem**. 1ed. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2018, v. 1, p. 13-19.

BESSE, Jean-Marc. **Ver a terra**: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia. São Paulo: Perspectiva, 2014.

DIAS, Karina. **Entre visão e invisão**: paisagem: por uma experiência da paisagem no cotidiano. Brasília: Programa de Pós-Graduação em Arte, Universidade de Brasília, 2010.

FLORENTINO, Adilson; GONÇALVES, Rose. A relação orientador-orientando: políticas de significação na pós-graduação em artes cênicas. *In*: TELLES, Narciso; MERISIO, Paulo (org.). **Se oriente**: percursos compartilhados na construção de teses em artes cênicas. Rio de Janeiro: 7Letras, 2018.

LEED, Erich J. **The mind of the traveler**. From Gilgamesh to Global Tourism. Nova York: Basic Books, 1991.

LEED, 1991 apud CARERI, Francesco. **Walkscapes**: o caminhar como prática artística, São Paulo: Editora G. Gili, 2013.

MEIRELES, Cecília. **Crônicas de viagem**; volume 1 e 2; organização Leodegário A. de Azevedo Filho. 2ª ed. São Paulo: Global, 2016.

ONFRAY, Michel. **Teoria da viagem**: uma poética da Geografia. Tradução Sandra Silva. Lisboa: Quetzal Editores, 2009.

PETRARCA, Francesco. **Carta do Monte Ventoso**. Trad. de Paula Oliveira e Silva. In: Biosphera21, São Paulo, 2017. Disponível em: <http://biosphera21.net.br/CRONOS/1100-1399/EUROPA/ITALIA/1353-1336-Petrarca-CartadoMonteVentoso-TradPaulaOliveira.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2021.

SALLES, Cecília Almeida. **Redes da criação**: construção da obra de arte. 2ª ed. Vinhedo-SP: Editora Horizonte, 2008.



**Antonio Araújo** é professor, diretor teatral, curador e pesquisador. Leciona no Depto. de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). É diretor artístico do Teatro da Vertigem, com o qual encenou os seguintes espetáculos: O Paraíso Perdido (1992); O Livro de Jó (1995); Apocalipse 1,11 (2000); BR-3 (2006); História de Amor: Últimos Capítulos (2007); a ópera Dido e Enéas (2008); Bom Retiro 958 metros (2012), a ópera Orfeo ed Euridice (2012); Dire ce qu'on ne pense pas dans des langues qu'on ne parle pas (2014); A Última Palavra é a Penúltima 2.0 (2014); Patronato 999 metros (2015); a performance Marcha à Ré (2020); entre outros. Ganhador da Fellowship of the Americas (1996-1997), concedida pelo Kennedy Center for the Performing Arts, Washington, D.C. Recebeu o prêmio Golden Medal de Melhor Espetáculo para a peça BR-3, na Quadrienal de Praga. É diretor artístico e coidealizador da Mostra Internacional de Teatro de São Paulo (MITsp). Publicou, em 2011, o livro A Gênese da Vertigem: o processo de criação de O Paraíso Perdido (Editora Perspectiva) e foi coorganizador do livro Próximo Ato: Teatro de Grupo (Itaú Cultural). E-mail: antonio.araujo@uol.com.br

**Francis Wilker** é diretor teatral, pesquisador, curador e professor efetivo do curso de Licenciatura em Teatro do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará. Professor colaborador do Mestrado profissional em Artes do IFCE (Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará). Doutor e Mestre em Artes Cênicas pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. É um dos fundadores e diretores do grupo brasileiro Teatro do Concreto. Publicou em 2018 o livro Encenação no espaço urbano (Editora Horizonte). E-mail: franciswilker@gmail.com

