

PROCESSOS DE CRIAÇÃO COMO PRÁTICA PEDAGÓGICA

Marcelo Gianini

Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

Palavras-chave: Processos de criação, jogo teatral, ensino do teatro

Em meu projeto de pesquisa que resultará na dissertação de mestrado *Processos Contemporâneos de Criação como Prática Pedagógica* (título provisório) ora em curso, que está sendo orientado pela professora doutora Ingrid Koudela, na ECA-USP, descreverei a experiência de 20 anos na coordenação de cursos de iniciação teatral, especificamente com alunos do Ensino Médio do Colégio Singular, de Santo André. A pesquisa abordará a metodologia e os procedimentos utilizados através do recorte de três processos de criação referenciais. Temas como jogos teatrais, a peça didática de Bertolt Brecht, o diálogo com a cena contemporânea e o processo colaborativo de criação serão abordados por meio do relato e da análise destes processos.

A comunicação que se segue é fruto de minhas reflexões sobre o ensino de teatro a partir destas experiências pedagógicas tendo como base o pensamento filosófico de Gilles Deleuze.

“Enfrentar o caos, traçar um plano, esboçar um plano sobre o caos”, escrevem DELEUZE e GUATTARI (1992; 253). Pensar é criar. O que diferencia a criação artística da criação filosófica e da criação científica é a forma de operacionalização. E como se pensa? Como se cria? Enfrentando o caos. Traçando um plano sobre o caos. O Caos: lugar do pensamento não pensado, território infinito de velocidades infinitas; uma zona de possibilidades, de potencialidade.

Segundo DELEUZE e GUATTARI (1992), o pensamento filosófico procura desacelerar as velocidades infinitas do caos para criar conceitos, conceitos que podem ser modificados, reconceituados. O pensamento científico quer desacelerar totalmente o caos e criar equações, teorias. Já a “arte quer criar um finito que restitua o infinito: traça um plano de composição que carrega por sua vez monumentos ou sensações compostas, sob a ação de figuras estéticas.” (DELEUZE e GUATTARI, 1992; 253) À arte não interessa mexer com as velocidades infinitas do caos, desacelerá-las. A arte emoldura o caos. Dentro de uma moldura, de uma formalização, a arte enquadra o caos mantendo sua aceleração infinita. Por isso podemos dizer que toda obra de arte é uma potência absoluta, pois conserva nela o infinito.

Uma primeira questão que se coloca é: como ensinar arte? É possível ensinar como criar? Há uma fórmula? Como ensinar o desconhecido? Como ensinar a enfrentar o caos? Como entrar na Zona de Criação?

Talvez a questão esteja mal formulada. Talvez o verbo *ensinar* não seja o mais apropriado. A pedagoga teatral e criadora do sistema de Jogos Teatrais Viola SPOLIN nos dá

uma pista para a questão acima: “Aprendemos através da experiência, e ninguém ensina ninguém. (...) Se o ambiente permitir, pode-se aprender qualquer coisa, e se o indivíduo permitir, o ambiente lhe ensinará tudo o que ele tem para ensinar.”(1979; 3) Como levar o aluno a esta Zona de Experiência? Talvez *provocar* seja o verbo mais interessante. *Provocar* no aluno a vontade, o desejo de entrar na zona de potência. Indicar-lhe caminhos, possibilidades, que talvez não cheguem a nada, ou, com sorte, nos lancem dentro destas velocidades infinitas. Quem sabe como chegar lá? “Escrever, fazer rizoma, aumentar seu território por desterritorialização, estender a linha de fuga até o ponto em que ela cubra todo o plano de consistência em máquina abstrata.”(DELEUZE e GUATTARI, 1995; 20)

Possibilidades de respostas podem ser dadas a começar por quem fará este processo de ensino. Será que uma pessoa sem experiência em criação artística, isto é, um *não artista* pode ensinar arte? Parece-me difícil, pois se essa pessoa não tem a experiência da criação de fissuras, como ensiná-las, como provocá-las? Um professor *não artista* talvez não tenha a experiência em se lançar na zona de turbulência. Ele pode até conseguir levar o aluno a esta zona, mas como ajudá-lo a formalizá-la, emoldurá-la, se ele não tem como compartilhar uma experiência similar?

Por outro lado um artista que não tenha a capacidade de compreender e compartilhar suas experiências, sua descobertas, seus processos de criação também terá muita dificuldade em ser este provocador, este condutor de um processo artístico e pedagógico. Como caminhar junto com o aluno para dentro desta zona se não há o entendimento sensível de suas velocidades?

O indivíduo mais interessante para esta tarefa me parece ser aquele artista que une as capacidades artísticas e pedagógicas. Artista e educador. Provocador que, sem deixar de lado sua capacidade criativa, sem deixar de lado sua capacidade de se lançar na zona de turbulência, possui a experiência de entrar e sair das zonas de criação, que consegue, e sabe!, como compartilhar esta experiência. É uma formação que não passa somente pela Didática ou somente pela experiência artística. As duas têm que estar juntas, de mãos dadas, na mesma pessoa. Não falo aqui de uma competência adquirida por meio de conhecimentos enciclopédicos, falo de *performance*. “Fazer o mapa, não o decalque. (...) Um mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. (...) Um mapa tem múltiplas entradas contrariamente ao decalque que volta sempre ‘ao mesmo’. Um mapa é uma questão de *performance*, enquanto que o decalque remete sempre a uma presumida ‘competência’.” (DELEUZE e GUATTARI, 1995; 22) Experimentar, experienciar, atuar junto, lado a lado. Mostrar como se enfrenta o caos enfrentando-o. Não narrar, mas atuar. Compartilhar experiências similares e paralelas no momento em que elas acontecem. No ato da criação. Criar junto! Sermos verdadeiros *parceiros de jogo*, na feliz definição de Ingrid KOUDELA (1999) ao comentar o lugar do professor/coordenador dentro da aula, dentro da sala.

Nesta trajetória de criação, como não repetir o caminho já conhecido? Como não cair no decalque de outros processos? Como não estratificar nossa *performance*, nossa criação? “Faz-se uma ruptura, traça-se uma linha de fuga, mas corre-se sempre o risco de reencontrar nela organizações que reestratificam o conjunto, formações que dão novamente o poder a um significante, atribuições que reconstituem um sujeito” (DELEUZE e GUATTARI, 1995; 18) Como fugir da resposta única? Da forma única de fazer? Da forma única de enquadrar? Da maneira única de formalizar?

Encontramos uma resposta possível no jogo. O jogo abre possibilidades de traçar novas linhas de fuga do próprio estrato teatral. O Jogo Teatral de Viola Spolin é privilegiado neste aspecto por trabalhar a partir da linguagem teatral. Ao propor um jogo de improvisação em que alguns elementos técnicos estão presentes (o *Quem*, o *O Quê*, o *Onde* e o *Foco*) e não deixar que os jogadores combinem previamente o *Como*, o Jogo Teatral cria a todo o momento novas possibilidades de solução, de jogo, de criação. Como não há um *Como* previamente combinado, não há uma forma a ser seguida. Todas as formas são bem vindas, são possibilidades de soluções. Não há nunca apenas uma solução, somente uma resposta. As repostas variam de grupo a grupo, de tempo a tempo, de espaço a espaço.

O mesmo acontece com os jogos de improvisação sugeridos por Ingrid KOUDELA nos trabalhos com as Peças Didáticas de Bertolt Brecht (1999). *Colados ao texto*, os jogadores ficam livres para descobrir novas formas de dizer o texto, abertos a novas conexões de frases e palavras, prontos para serem surpreendidos pelo acaso e, assim, acharem novos significados, novos pensamentos, novas molduras para o texto poético. O jogo de regras abre espaços, cria fissuras para que entremos nas zonas de turbulência.

Uma última questão: montar ou não um espetáculo teatral com alunos de iniciação teatral? E, depois, apresentar ou não este espetáculo? Reavivaremos aqui a idéia de que o teatro se reduz, com a apresentação do espetáculo, a seu produto final? Reduziremos então, depois de todas as preocupações com a condução de um processo criativo, nosso teatro à apresentação? Ou abriremos mão dela, deixando de lado um dos elementos da tríade teatral, o público? Nos negaremos a este encontro? Renegaremos o diálogo? Ficaremos dentro de nossas fronteiras? Parece-me que em algum momento de um curso de iniciação teatral há que se formalizar a criação e apresentá-la. Convidar o público para participar. Fundamental também é não deixar que o espetáculo seja o fim, objetivo final, o ponto de chegada, a resposta certa, o pensamento único. Sempre lembrarmos que a formalização na arte é condição para que ela seja reconhecida como arte. “Talvez seja próprio da arte passar pelo finito para reencontrar e restituir o infinito.” (DELEUZE e GUATTARI, 1992; 253) A produção do espetáculo é parte inerente do processo teatral. O teatro, efêmero e presencial por natureza, tem na apresentação do espetáculo uma parte do seu processo. O processo teatral como um rizoma: “Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, *intermezzo*. (...) Fazer tábula

rasa, partir ou repartir de zero, buscar um começo, ou um fundamento, implicam uma falsa concepção de viagem e do movimento (metódico, pedagógico, iniciático, simbólico...)” (DELEUZE e GUATTARI, 1995; 37)

“*Não é fácil perceber as coisas pelo meio, e não de cima para baixo, da esquerda para a direita ou inversamente: tentem e verão que tudo muda.*” (DELEUZE e GUATTARI, 1995; 35)

Bibliografia.

DELEUZE, Gilles, e GUATTARI, Félix. **Mil Platôs – Vol. 1.** Tradução: Aurélio Guerra Neto, Célia Pinto Costa. Editora 34, Rio de Janeiro, 1995.

DELEUZE, Gilles, e GUATTARI, Félix. **O Que é a Filosofia?** Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Editora 34, Rio de Janeiro, 1992.

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Texto e Jogo.** Ed. Perspectiva. São Paulo, 1999.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o Teatro.** Trad. de Eduardo Amos e Ingrid Koudela. Ed. Perspectiva. São Paulo, 1979.