

## **Processos contemporâneos de criação teatral e pedagogia**

*Maria Lúcia de Souza Barros Pupo*

Escola de Comunicações e Artes – Universidade de São Paulo

Palavras-chave: Teatro de grupo; Lei de Fomento; Ação cultural; Educação Não-Formal.

Entre as metamorfoses pelas quais o teatro vem passando na contemporaneidade, destacam-se, por um lado, a multiplicação dos protagonistas da cena e, por outro, a ênfase atribuída diversificação dos contextos nos quais a cena se manifesta: escolas, organizações não governamentais, movimentos da sociedade civil, instituições voltadas à saúde reconhecem no fazer teatral potentes eixos para a realização de suas atribuições. Simultaneamente, observa-se com grande interesse o desempenho de grupos e coletivos, atualmente vetores privilegiados de processos de criação.

É nesse quadro que o chamado *teatro de grupo* questiona as leis do mercado e pensa a sua prática na ótica de uma intervenção no tecido social. Situado no campo de uma tensão fértil entre arte e ação social, ele se propõe a agir sobre o mundo, no limite visando à sua transformação. A postura e o compromisso político dos grupos se traduz freqüentemente pela investigação da visão de mundo do outro, pautando-se portanto pela interrogação em torno da alteridade e das manifestações da exclusão social. A relação com o público escapa assim ao mero consumo; ampliam-se e diversificam-se os circuitos de produção e recepção teatral.

A apropriação compartilhada dos meios de produção é vista pelos grupos como elemento-chave para o desenvolvimento da consciência crítica, portanto da formação do cidadão. A criação teatral torna-se fruto da articulação entre todos os envolvidos no processo: atuação, escrita, som, espaço, figurinos, direção. Na medida em que se dispõem à experimentação, os grupos vêm renovando as práticas teatrais; outros tipos de jogo são inventados, modalidades inéditas de vínculo entre a atuação e a escrita são instauradas, procedimentos inovadores de difusão da representação são formulados. O fulcro do fenômeno teatral, tal como é experimentado dentro dos coletivos, se desloca da encenação. O teatro transborda de suas margens até aqui consagradas: a reflexão sobre o processo de criação, a realização de oficinas, viagens, encontros, ensaios abertos, intervenções na comunidade amplia a envergadura daquilo que a cena dá a conhecer.

Se a manifestação teatral deixa em alguma medida de ser prerrogativa exclusiva de determinadas camadas sociais, isso ocorre como decorrência do estabelecimento de novas relações com o público. Esses vínculos passam agora pela cidade como um todo, *locus* privilegiado do teatro de grupo. Espaços públicos urbanos alijados dos bairros centrais, assim como segmentos populacionais

relegados à marginalização – detentos, albergados – passam a ganhar relevo dentro de trabalhos teatrais.

Como resultado de luta organizada pelos coletivos, é instituído em 8 de janeiro de 2002 o “Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo”, que consagra e fortalece o diálogo entre a classe artística e o poder público. O objetivo ao qual o Programa se propõe é “apoiar a manutenção e criação de projetos de trabalho continuado de pesquisa e produção teatral visando o desenvolvimento do teatro e o melhor acesso da população ao mesmo”. Os números são eloqüentes quando se procura avaliar o alcance do apoio com o qual uma parcela dos grupos vêm se beneficiando<sup>1</sup>. Entre junho de 2002 e janeiro de 2008 verbas públicas foram outorgadas pelo Fomento mediante a difusão de doze editais, que reuniram 1218 projetos inscritos e beneficiaram um total de 182 projetos selecionados, oriundos de 91 núcleos artísticos. Em comum, eles têm o fato de se dedicarem à construção de um teatro encarado como ação cultural pública.

Uma pesquisa exploratória em torno dos projetos contemplados ao longo desses sete anos se mostrou bastante reveladora da relação prevista pelos coletivos com a comunidade. É possível identificar pelo menos três potentes eixos da chamada “contrapartida social” imbricada nos processos de pesquisa e criação dos grupos. O primeiro deles é a ocupação e reforma de espaços abandonados e/ ou deteriorados, com vistas à atuação dos próprios grupos e à realização de encontros em torno do seu trabalho. Um segundo eixo envolve modalidades de ação cultural diretamente ligadas à atividade cênica: ação em rede, com tessitura de vínculos e parcerias com outros grupos, instituições e entidades; oferta de oficinas em alguns casos não como atividade anexa, mas como geradoras de matéria-prima para a encenação; abertura dos processos de criação a estagiários capazes, posteriormente de multiplicação dos conhecimentos construídos e, mais raramente, preocupação com formação do espectador. Em terceiro lugar, destaca-se a ênfase dada à documentação dos processos de criação.

Nossa participação como Presidente da Comissão Julgadora da mais recente edição do “Programa do Fomento”, em janeiro/março de 2008 contribuiu em parte para a formulação das interrogações que mobilizam o presente projeto. A circunstância em questão permitiu estimar de maneira mais palpável em que medida o trabalho dos coletivos suscita questões que podem alimentar uma pedagogia do teatro voltada para diferentes contextos, com pessoas de diferentes idades e condições sociais. Referência empírica desta investigação, os projetos agraciados com o apoio municipal se revelam como um rico conjunto de percursos da criação teatral elaborada dentro dos grupos, uma

---

<sup>1</sup> Os dados quantitativos que se seguem foram levantados pela Equipe do Núcleo de Acompanhamento à Execução do Fomento ao Teatro e obtidas no Acervo de Projetos do Núcleo de Fomento ao Teatro/ DEC/SMC/PMSP, em abril de 2008.

vez que, como acabamos de indicar, são marcados pela relação estreita entre a experimentação, a pesquisa e a intervenção pública.

Na confluência entre a análise estética dessas trajetórias e as perspectivas pedagógicas por elas apontadas se situam as interrogações aqui presentes. A perspectiva que nos orienta portanto é **investigar se e como as inovações intrínsecas aos processos contemporâneos de criação teatral oriundos dos grupos acarretam implicações de ordem pedagógica para o ensino do teatro em diferentes esferas**. Para isso pretendemos examinar e discutir a totalidade dos projetos já fomentados, assim como examinar processos de criação beneficiados pelo Programa, paralelamente ao seu próprio curso.

Tendo em vista esse quadro, propomos aqui uma definição, ainda que preliminar, para o terreno que nos ocupa, marcado pela interdisciplinaridade e em constante transformação. **A Pedagogia do Teatro diz respeito à reflexão sobre as finalidades e as modalidades de conhecimento implicadas em processos de aprendizagem envolvendo as artes da cena**. O propósito da presente investigação é reunir elementos que contribuam para a consolidação desse campo a partir das manifestações cênicas que nos rodeiam, aqui e agora. Nossa suposição é a de que os fundamentos e as manifestações da intervenção social levada a efeito pelos grupos tenham potencial para suscitar uma reflexão capaz de dinamizar princípios de trabalho teatral em vigor em diferentes contextos – escolas de educação básica, casas de culturas, ONGs e outros – guardada, evidentemente, a especificidade de cada uma dessas situações.

Apesar da grande repercussão do Programa de Fomento ao Teatro, não dispomos por enquanto de uma visão analítica do conjunto dos projetos subsidiados. O teor dos compromissos assumidos pelos coletivos, os procedimentos propostos, as modalidades de pesquisa teatral favorecidas pelo apoio público ainda não chegaram a ser objeto de um exame rigoroso, que sem dúvida se configura como relevante e urgente.

A pesquisa deverá contribuir para verificar a suposição de que os processos de criação teatral apoiados pelo Programa de Fomento, pelas características que acabamos de apontar, se configuram como verdadeiras modalidades de educação não formal junto ao público. Estamos falando de uma noção ampla de educação, na qual a cidadania é o objetivo principal; um de seus princípios básicos é o de que ações interativas entre os indivíduos promovem a construção de saberes. Ao que tudo indica, tanto no interior dos grupos, quanto no âmbito da relação por eles instaurada junto ao público, considera-se que “é a experiência das pessoas em trabalhos coletivos que gera aprendizado”<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Cf. Maria da Glória Gohn, “Educação não-formal e cultura política”, São Paulo: Cortez, 2001, p. 103.

## Bibliografia

CAUNE, Jean. La démocratisation culturelle. Grenoble : Presses Universitaires de Grenoble, 2006.

GUÉNOUN, Denis. Le théâtre est-il nécessaire ? Paris : Circé, 1997.

OLIVEIRA, Lúcia M. B. Corpos Indisciplinados. Ação Cultural em tempos de biopolítica. São Paulo: Beca, 2007.

PUPO, Maria Lúcia de S. B. “Além das dicotomias”. Anais do Seminário Nacional de Arte e Educação. Montenegro, RS : Fundarte, 1999, p. 31-34.

