

## **PARA ALÉM DA AULA ou como construir uma ‘didática-sem-órgãos’?**

**Maura Baiocchi**

Universidade de Brasília

Palavras chaves: arte-educação, teatro pós-dramático, corpo-sem-órgãos.

Como conciliar a tarefa de dar aulas com uma prática artístico-criativa calcada na proposta do teatro pós-dramático que trabalha com sensações e sentidos, abre espaço para a subjetividade dos processos criativos e não tem os significados como fim último de uma encenação é um desafio constante que um professor que também é criador e encenador enfrenta no seio da academia. A primeira questão que aparece envolve o desenvolvimento e a aplicação de uma didática que não esteja apenas voltada para a reprodução e a memorização não só por parte do aluno, mas também por parte do professor. Partindo de uma analogia farei algumas assertivas que poderão talvez, sem resolver o problema, ajudar a elucidar nossas dúvidas e que podem ser úteis em nosso processo devir-professores-universitários.

A famosa frase de Nietzsche: “não existe Filosofia, existem filósofos” me despertou, para um rol de frases análogas como: não existe arte, só artistas; não existe teatro nem dança apenas atores e dançarinos; não existe teatro pós-dramático, somente existem artistas com imaginação e corporalidade pós-dramáticas. Parece que Nietzsche enxerga toda a tradição filosófica como uma multiplicidade movediça, feita da diversidade e da interlocução de pensadores com suas respectivas idéias e teorias, sem, no entanto formar um corpo único, um sistema ou um desenvolvimento único, progressivo ou com alguma meta histórica específica. Por analogia, entendemos as artes cênicas, com suas diversas modalidades em interação, como fenômeno dinâmico que, superando as seduções da purificação conceitual e de estilo da modernidade, reafirma sua diversidade com seus atravessamentos multilaterais na des-ideologização e no hibridismo do período pós-dramático.

Ao superar qualquer confinamento teórico e estilístico o pós-dramático salienta a importância individual do artista, coloca a exploração de sua expressividade em primeiro plano e faz lembrar que ninguém gostou de Nijinsky por ter sido clássico, de Pina Bausch por fazer dança-teatro, de Bob Wilson por ser pós-moderno ou de Kazuo Ohno por ser butoista. O público apreciou o clássico *de* Nijinski, aprecia a dança-teatro *de* Bausch, o teatro *de* Wilson, o butoh *de* Ohno. Um estilo não sobrevive sem a vitalidade de seus expoentes. Sem isso, torna-se mecânico e desvinculado da nossa experiência atual da realidade.

O artista não vive em primeiro plano a serviço de uma escola ou de um estilo, mesmo que em certa medida produção e estilo se confundem. Método e estilo servem ou não ao seu ímpeto criativo e têm uma função de veículos. E como tais passam por transformações, ajustes e substituições. O artista genuíno é um experimentador, conseqüentemente nunca está preso a

métodos, estilos ou teorias. Tudo isso não prova a irrelevância dos estilos, mas a inferioridade de sua importância em relação à criatividade, imaginação e expressividade de cada artista.

O que torna atraente, aos olhos de seus alunos-artistas, a didática de um professor de artes cênicas, que além de artista é também um eterno aprendiz? Demonstrar domínio e competência na apresentação e repetição de cânones técnicos e teóricos pré-existentes e levar os alunos a se encaixarem neles? Saber reconhecer e estimular um talento artístico? Estimular o desenvolvimento artístico incondicionalmente? Levar o estudante a seguir uma linha de trabalho favorecida pelo próprio professor? Convidar estudantes a conhecerem e praticarem uma diversidade representativa de métodos e estilos, estimulando ao mesmo tempo o apreço pelas qualidades de cada uma delas sem perder o espírito crítico quanto às limitações históricas e sócio-culturais relacionadas? Abrir espaço para exploração de descobertas próprias do estudante?

Muitos professores de matérias com foco no teatro pós-dramático ou na performance já devem ter ouvido elogios do tipo: “agradeço a oportunidade de ter participado de suas aulas, me acrescentaram muito principalmente na questão da minha formação humana” ou “gosto de sua aula porque não me sinto numa aula, você conseguiu criar um ambiente atrativo de convívio e criatividade fora de qualquer padrão didático ou pedagógico”.

Também já ouviram críticas como: “não entendo nada daquilo que nos deu para ler” ou “eu não entendo nada do que fala em sala de aula” ou “você não tem didática”, ou ainda, “você está confundindo aula com ensaio de uma companhia teatral”?

Os elogios nos afirmam e animam. E as críticas destrutivas são importantes? Apesar de nossa tendência imediata de defensiva e por mais absurdas que pareçam, devem ser consideradas para compreendermos sua utilidade no aprimoramento de nossos métodos anti-didáticos experimentais.

Muitos alunos estreados na academia, mesmo inseridos num contexto de aprendizado artístico, chegam impregnados por convicções derivadas de um hyper-código externo (narrativas religiosas, sócio-político-econômicas vigentes), e resistem a uma didática pautada no caráter provisório do conhecimento. Preferem, consciente ou inconscientemente, ser guiados pela pauta tradicional do conhecimento construído através do mero repasse de informações prontas e memorizáveis e pelo condicionamento técnico com aplicação prática imediata, *prêt-à-porter*.

Se o teatro pós-dramático é caracterizado pelo “desaparecimento do princípio de narração, de figuração e de ordem de fábula”, “pela impossibilidade de fornecer sentido e síntese”, se o texto deixa de ser referência central, se fragmentação, deformação, subversão, transgressão,

descontinuidade, plurimedialidade e anulação de fronteiras levam a um teatro onde o discurso é substituído pelo ritmo, pelas sonoridades e espacialidades, se o teatro pós-dramático é *work in progress* e “essencialmente disposto ao risco”<sup>1</sup> colocando em evidência a expressividade do corpo intenso, não domesticado pela lógica, gramáticas ou códigos de encenação, como realizar um teatro verdadeiramente pós-dramático sem, ao mesmo tempo, desenvolver novos processos de criação e práticas didáticas pós-dramáticas, e, talvez, antes de tudo, sem a presença de pessoas que enxergam e interagem com a vida de forma pós-dramática?

A passagem da dramaticidade à pós-dramaticidade, na medida em que abala as narrativas mestras que regem as crenças e condutas humanas, não implicaria, além de mudanças estéticas, transformações profundas no plano dos valores, da ética, dos modos de cooperação, criação e das relações institucionais? Caso contrário estaríamos, na verdade, produzindo obras apenas mascaradas de pós-dramaticidade, meros efeitos de superfície, movidas por um princípio produtivo aristotélico e discursivo.

Como desinstitucionalizar o ensino e os corpos no seio da instituição-universidade e ao mesmo tempo transformar o aprendiz num participante apto dentro da cadeia produtiva da sociedade que instrumentaliza o conhecimento, funcionaliza seus detentores e demanda adestramento e inserção mercadológica?

Dar aulas não trata somente do discurso *sobre* o teatro e a dança, *sobre* o corpo e a vida, mas talvez antes de tudo do desenvolvimento de ações e experiências concretas. Não só falar da corda bamba, mas de fato andar em cima dela; não só empregar vocabulários pós-dramáticos, mas também revolucionar a gramática dos modos de atuação e interação. Falar de Artaud, falar do *corpo-sem-órgãos*, sem tentar “*criar para si um corpo-sem-órgãos*” - o risco é outro e bem menor, bem mais confortável.

O enigma filosófico da cena contemporânea *como criar para si um corpo-sem-órgãos* vem servindo como uma luva para uma teoria e uma prática de um teatro pós-histórico. Agora, a questão, ainda mais cruel, que avança sobre nós professores, como um desdobramento transbordante da anterior é, sobretudo essa: *como criar-para-si-e-com-os-outros-uma-didática-corpo-sem-órgãos* e, por cima de tudo, no contexto da instituição universitária? Não ensinando, mas estimulando a presença intensa do corpo, a independência de ideologias e julgamentos, autoconfiança, disposição para aceitar riscos, abertura para novidades.

O mínimo que podemos fazer é reconhecer que o outro não tem apenas ouvidos, como ‘todo mundo’, mas também uma boca. Como destacar *um* outro de ‘todo mundo’, dotado de uma boca que se pode ouvir e com quem é possível conviver e trocar conhecimentos de modo a que alguma coisa imprevisível seja capaz de acontecer? Transformar ‘um’ outro num ‘alguém definido’ significa tornar indefinido o futuro nos alerta Bauman no seu tratado sobre o *amor líquido*. Significa concordar com a indefinibilidade de vários futuros: o nosso, o do outro, o das

artes cênicas, o da vida etc. . Assim estaremos efetivamente trabalhando por uma ação didática de mão dupla, portanto amorosa, aberta e atenta ao outro sendo (des)construída continuamente no sentido de superação dos sistemas de confinamento de sentido e de vitalidade da mesma.

Tradicionalmente, o ensino de uma arte qualquer possui premissas específicas, mesmo que não explicitadas, daquilo que é a arte, dos modos de concretização e dos objetivos sociais da arte. No mínimo o "ensino" necessita de um meta-nível dinâmico em que se (re)discute com os estudantes as implicações ideológicas dos modelos apresentados e/ou aplicados.

E finalmente, termino esse artigo com um convite a meditarmos sobre a próxima questão que se apresenta em decorrência das anteriores: o estímulo à ‘didática-sem-órgãos’ do Teatro Pós-dramático no ensino universitário seria – em vista da organização interna de poder da Universidade, das assimetrias tradicionais nas relações docente-dicante, ou seja, em vista de todo um conjunto de condições e comportamentos presos a uma *dramaturgia clássica do saber e do poder* - uma meta não menos utópica do que a educação moral da humanidade, inclusive e apesar do “não” pós-dramático a qualquer certeza ideológica e à sua despedida das utopias?

## NOTAS

LEHMANN, Hans-Thies. *Postdramatisches Theater*. In BAIOCCHI, Maura e PANNEK, Wolfgang. *Taanteatro: teatro coreográfico de tensões*. Rio de Janeiro: Azougue, 2007, p. 34.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAIOCCHI, Maura e PANNEK, Wolfgang. *Taanteatro: teatro coreográfico de tensões*. Rio de Janeiro: Azougue, 2007.

BAUMAN, Zygmunt. *Amor Líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

LEHMANN, Hans-Thies. *Postdramatisches Theater*. Frankfurt am Main: Verlag der Autoren, 2001.