



SOUZA, Maria A. **Por uma pedagogia da festa**. Salvador: PPGAC-UFBA; doutoranda; Orientação: Daniel Marques da Silva. Atriz e professora.

## RESUMO

Sendo a Pedagogia Teatral híbrida, esta proposta pretende vincular a ela métodos de pesquisa da perspectiva disciplinar da etnocenologia associando as práticas espetaculares do coco e ciranda pernambucanos como conteúdo didático. A Pedagogia da Festa é uma proposta de exercício de habilidades para dança, teatro e música de forma elementar levados à cena cujas características de aprofundamento da fruição façam parte dos estágios principais de aprendizagem e que elucide o quanto a alegria educa.

O que se pretende em termos de prática é extrair das estruturas dançadas, cantadas e tocadas do coco e ciranda pernambucanos sua condição dramática (no toque de instrumento popular, movimento corporal e a improvisação de textos/loas/versos). A cultura tradicional escolhida como ponto de contato, mais que um referencial de inspiração, traz as habilidades que ditam as regras deste jogo de aprender, fazendo.

Esta experiência pedagógica deverá ter a mesma fluência entre artistas em formação ou em continuidade de aprimoramento profissional, como ser adaptável a agrupamentos comunitários, guardadas as devidas expressões de linguagem em cada contexto.

**Palavras-chave:** Pedagogia Teatral. Etnocenologia. Cultura Tradicional

## RÉSUMÉ

Être Théâtre Pédagogie cette proposition hybride permettrait de relier les méthodes de recherche de la perspective disciplinaire des pratiques associées ethnocénologie spectaculaire. La pédagogie de ce festival est une proposition pour l'exercice des compétences pour la danse, le théâtre et la scène musicale a conduit à la forme élémentaire avec des caractéristiques de l'approfondissement de la jouissance font partie des principales étapes de l'apprentissage et qui permettra de clarifier la façon dont la joie de l'éducation.

Ce qui est requis en termes de pratique est d'extraire les structures dansé, chanté et joué de la noix de coco poulet funky et son état de santé de façon spectaculaire (au contact de l'instrument, le mouvement du corps et le texte d'improvisation / loa / versets). La culture traditionnelle choisi comme point de contact, plutôt que d'un point de repère de l'inspiration, apporte les compétences qui dictent les règles de ce jeu pour apprendre en faisant.

Cette expérience éducative devrait avoir la maîtrise même parmi les artistes en formation ou le perfectionnement professionnel continu, la façon d'être adaptable à des groupes communautaires.

**Mots-clés:** Pédagogie Théâtre. Ethnocénologie. la culture traditionnelle

Focalizando a Pedagogia Teatral no que diz respeito a uma vertente metodológica, apresento uma investigação que além das definições práticas inclui a auto-observação como conteúdo primaz que otimiza os processos de ensino/aprendizagem. Chamo por *pedagogia da festa* a um conjunto de habilidades para dançar, atuar e musicar (compor, cantar e/ou tocar instrumento) uma cena, cujos exercícios técnicos se associem ao aprofundamento na fruição e que esta prática faça parte dos estágios principais de aprendizagem, propositadamente, ou seja, que a descoberta do conhecimento se dê investigando o prazer sensorial, intelectual e vadio da prática teatral.

Os procedimentos técnicos que utilizo são resultados de pequenas oficinas que apliquei entre o final do Mestrado em Artes Cênicas (PPGAC/UFBA/2008) até participações recentes como colaboradora do Grupo de Pesquisa Olaria<sup>1</sup> nos quais a brincadeira da ciranda e coco pernambucanos (temas tocados em minha dissertação) fecundavam os momentos mais significativos destas experiências comungando alegria, compreensão e criação. Formulei tais conjuntos de práticas através de um espetáculo cujo roteiro, atuação; pesquisa e adaptações musicais; figurino e maquiagem foram organizados por mim (Cirandas e Rodas, 2009-2010, Salvador-BA). A inspiração era resultante do aprofundamento de minha dissertação e agora alimenta a etapa final de tese de doutoramento. Inverso aos procedimentos usuais nos quais são oferecidos oficinas e a partir delas são gerados materiais criativos para espetáculo, este estudo propõe que de uma comunicabilidade sensível com a platéia, experimentada num espetáculo seja fomentada a metodologia que ora estou a engendrar.

Irei me valer dos instrumentais que o fazer teatral envolve em seus espaços de excelência: a sala de aula e o espetáculo. Poderia eu estender a sala de aula compreendendo também a sala de ensaio, mas como o espetáculo não se faz sem algum tipo de ensaio e minhas questões estão diretamente ligadas ao processo de ensino, cerco as duas palavras que darão também o ponto de contato com minha estratégia didática: a aula espetáculo.

Os métodos que são sugeridos na peça teatral de que me sirvo serão experimentados por participantes de uma oficina que tomarão o lugar das personagens e irão desdobrar sobre o grau de dificuldade nas habilidades, refletindo sobre a conexão entre sentir, pensar e agir. Tais costuras pretendem deslocar o privilégio da percepção analítica e provocar um modo dinâmico e multidimensional que descrevo como *sentimento do fazer*. Para este conceito de *pedagogia da festa*, considero a importância dos *sítios epistemológicos* de caos, vazios e errâncias que são experimentados nas partilhas festivas nas quais me inspiro.

Minha estratégia didática traz, para lidar com qualidades composicionais de corpos individuais em um corpo coletivo, a ciranda, e como jogo de desafio e improvisação textual, o coco. A Pedagogia Teatral, segundo Desgranges, reconhece o Teatro em instâncias outras que não só seu produto final:

---

<sup>1</sup> Fundado em 2010 (vinculado ao Diretório Grupos do CNPq) sob coordenação do Prof. Roberto I. A. Schettini (Licenciatura em Teatro-UESB/Jequié).

A questão é a seguinte: se o fato artístico teatral se caracteriza fundamentalmente pelo encontro entre ator (ou artista teatral) e espectador ou entre aquele que organiza e emite um discurso em cena e aquele que observa da sala, e se este encontro se efetiva com vigor intenso nas oficinas e processos de jogos improvisacionais, porque não compreender a prática destes jogos enquanto teatro, efetivamente? (DESGRANGES, 2010, p.90)

Enfatizo que, em teatro, a aprendizagem é, a um só tempo, *experiência e ciência dos meios criadores*. Nos Estudos Sobre Teatro de B.Brecht estão presentes argumentações que reforçam o quanto a técnica é também recurso de uma intervenção na história social dentro da qual vivemos:

Os acontecimentos e as pessoas do dia-a-dia, do ambiente imediato, possuem, para nós, um cunho de realidade, por nos serem habituais. Distanciá-los é torná-los extraordinários. A **técnica** da dúvida, dúvida perante os acontecimentos usuais, óbvios, jamais postos em dúvida, foi cuidadosamente elaborada pela **ciência**, e não há motivo para que a arte não adote, também uma atitude tão profundamente útil como esta. Tal atitude adveio à ciência do crescimento da **força produtiva** da humanidade, tendo-se manifestado na **arte** exatamente pela mesma razão. (BRECHT, 2005, p.110 **grifos meus**).

A associação entre arte e festas populares é um viés que encontro dentro dos crescentes interesses apontados por István Jancso e Iris Kantor ao introduzir os dois volumes de *Festa: Cultura & Sociedade na America Portuguesa* (2001), que é a reunião de manifestações populares que notadamente no Brasil evidenciam ritos da vida coletiva. Enfatizando *a festa como parte um jogo (...)* ou uma *articulação de festas singulares* (GUARINELO, 2001. p 869-975), os elementos supracitados de caos, vazios e errâncias não insurgem nela como que apartados do cotidiano, como uma inversão da vida social, pois a festa tende à vida social desvelando que ela não é assim tão uniforme e que, na festa, uma ciência de distanciamento ao mesmo tempo lúcida e louca, se permite admitir esses *sítios epistemológicos*.

Em meu exercício de metodologia e conceituação procuro fôlego neste errar entre festa, teatro e jogo no qual a aprendizagem teatral é, a um só tempo, *experiência e ciência dos meios criadores* e para estruturar minha pedagogia da festa proponho alguns eixos conceituais que agora exponho. Denominarei de *condição dramática* a todo recorte prático que puder depreender das práticas festivas das culturas de longa duração. Conto com repertório de habilidades elementares que reuni das estruturas dançadas, versificadas e tocadas das manifestações populares do coco e ciranda pernambucanos para apontar sua *condição dramática*, envolvendo o toque de um instrumento (mesmo que seja exclusivamente de marcação), a fluência corporal e o referencial criativo para textos/loas/versos (que se apresentam como fragmentos narrativos). Eles trazem mais que um referencial de inspiração, pois as habilidades ditam as regras deste jogo de aprender, fazendo. Evidente que costuro tais conhecimentos/habilidades com procedimentos que trago em minha errância como professora de teatro. Esta fica sendo minha “moeda de troca”. Junto aos participantes da oficina farei a verificação do modus operandi de quais práticas têm mais sentido efetivo e afetivo, bem como o que do espetáculo visitado preenche ou carece ampliar.

Como a proposta do prazer, do sentido de enlevo festivo é conteúdo e ao mesmo tempo método, vou procurar traçar linhas de percepção orientando os participantes a uma auto-avaliação processual. Adotarei os conceitos de sentimento do fazer / alfabetização poética para esta forma de auto-avaliação.

### **Fundamentação Afetiva**

Há um lugar onde se tocam o teatro, a dança, e a música que não pertence a nenhum em especial e a todos. Muitos, sem dúvida. Escolho, por abstração, o *sentimento do fazer* como elo mágico presente nestas artes. Opto pela noção de espetáculo ao vivo da etnocenologia, na qual somos seduzidos a viver a presença do que executamos com nossos corpos, vozes e instrumentos e majorar o caráter empático da presença irradiada do público. Essa sensação que só se pode ter se se participar da festa cênica implica numa fruição que também envolve um fazer, seja ele do balouçar do corpo; da tentativa de adivinhar a rima que se apresenta; da noção interna de que a pessoa na cena é um ser que tem pontos de identificação com aquele que assiste a quem está na cena e de se propor ao jogo com todo seu espectro e não somente na noção de “sucesso” do mesmo.

Conecta a esta especificidade do *sentimento do fazer* está a idéia de uma *alfabetização poética* que é muito importante que seja fruída na qualidade de espectador ao passo que o seja na qualidade de praticante da mesma.

Em função de uma abordagem cultural equivocada, espargida, entre outros referenciais, na fábula da cigarra e da formiga, a fruição é tratada como uma parte menos importante do viver, dentro das necessidades que são inerentes à chamada “vida prática”. A expressão *alfabetização poética* surgida nas minhas reflexões da pesquisa de mestrado aprofunda o *sentimento do fazer* e diz respeito à escolha de repertório musical; visual e de leitura complementares àqueles por mim oferecidos. Ela constituirá o acervo autônomo de cada participante da oficina que estará constituindo assim material didático para sua própria aula-espetáculo.

Encontrei ousadia similar na costura da tese de Amábilis de Jesus da Silva (PPGAC/2010) que sugere com as imagens (apresentadas em alusão ao seu conceito de figurino penetrante) distribuídas ao longo do texto, um “recontar da mesma história” (SILVA, 2010, p.20) enfatizando o quanto pesquisador e pesquisa são feitos da mesma matéria. Trata a presentificação do evento cênico e as imagens visuais do texto acadêmico como afirmação da idéia de desestabilização das hierarquias na cena/leitura, pois tal presentificação envolveria a projeção do espectador/leitor:

Pretendo ampliar a cesura, mesmo que brevemente. Cesura que pode se dar no processo de criação, ainda longe das vistas do espectador, e que se levada à cena, busca prolongá-la para não se estabelecer de modo a criar um passado, para o corpo-atuante. Os processos de criação visitados não pressupõem um corpo-atuante animador do eu de uma personagem. Ao contrário, colocam-se no limite da representação, para com ela construir um diálogo, buscando amparo para as questões prementes da atualidade. (SILVA, 2010, p.134)

### **Pensamento/Criação**

Me ocorreu como um pensamento ainda liberto das fundamentações como as que aqui cabem fazer, que a divisão das linguagens artísticas da música, teatro e dança viabilizou aprofundamentos e grandes investigações teórico/práticas mas que o risco de as ter “apartadas” sistematicamente em conhecimentos com semiologias e modos de operação distintos afastou os fazedores de arte das culturas de longa duração de um reconhecimento pleno e de uma permanência na sociedade. De algum modo a erudição sectarizou o saber e neste corte deixou abertas feridas em seu próprio corpo, pois as relações sociais e as motivações criadoras não abrigaram os eventos comunitários no mesmo território onde se alocaram as artes.

O fato da brincadeira, da festa, estar associada aos momentos de folga parece ter sido contrariedade máxima às pressões sociais de produção de trabalho e o que é pior: não foram reconhecidas como produção de conhecimento.

Escrevendo (para usar um termo da cultura letrada) no ar com suas vozes, na memória com seus sentidos e símbolos, no corpo com seu *sentimento do fazer* os brincantes que alicerçam esta *pedagogia da festa* me ofereceram inspiração para esta *fundamentação afetiva*:

Fui arrancada da floresta como árvore derrubada  
Só queria fazer festa depois da chuva passada  
Mas quedê caderno e idéia? Mas quedê conhecimento?  
Me perguntavam na escola:  
Quedê meu merecimento?

Então mostrei a casca da pele, feita folha, pelo Sol tostada.  
Meus braços: páginas arrancadas de um labor suado e rico.  
Minhas histórias são a vida. De sorrir, de cantar não me privo.  
Se quer saber do que falo?  
Leia meu corpo, meu livro.

## REFERÊNCIAS

BRECHT, Bertolt. ***Estudos sobre teatro***. Tradução: Fiana Pais Brandão; { textos coletados por Siegfried Unseld}. – 2.ed.- Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

DESGRANGES, Flávio. ***A pedagogia do teatro: provocações e dialogismo***. – 2.ed.- São Paulo. Editora Hucitec: Edições Mandacaru,2012.

***Festa: Cultura & Sociedade na America Portuguesa, volume I***. István Jancso, Iris Kantor (orgs.). – São Paulo: Hucitec: Editora da Universidade de São Paulo: FAPESP: Imprensa Oficial, 2001.

SILVA, Amábilis de Jesus. *Figurino Penetrante: Um Estudo Sobre A Desestabilização Das Hierarquias Em Cena*. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – PPGAC–UFBA, 2010.

SOUZA, Maria A. *Ciranda na Ilha: um rito espetacular, herança de Mestre Baracho e Lia de Itamaracá*. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – PPGAC–UFBA, 2008.