

## Entre arte contemporânea e processos de criação cênica na escola

Mônica Torres Bonatto  
Escola Projeto – Porto Alegre/RS  
mestre  
professora

**Resumo:** O texto Percursos entre arte contemporânea e processos de criação cênica na escola é fruto de minha pesquisa de mestrado, que investigou as relações estabelecidas entre práticas cênicas desenvolvidas no ambiente escolar e procedimentos característicos da produção artística contemporânea. Elementos da minha trajetória como professora de teatro estiveram no centro vital da pesquisa, ancorada na análise do trabalho realizado junto às turmas que cursaram a quarta série do Ensino Fundamental em 2006 na Escola Projeto, uma Instituição da Rede Privada de Ensino da cidade Porto Alegre, no Rio Grande do Sul. O estudo se desdobrou a partir de três eventos - uma performance do artista Elcio Rossini e duas intervenções urbanas elaboradas pelas crianças - documentados através de diários de aula, vídeos e fotografias. No decorrer da pesquisa tornou-se mais forte meu interesse sobre os significados atribuídos ao trabalho pelas crianças que dele participaram. Tais impressões foram acessadas por meio de depoimentos concedidos por oito ex-alunos da Escola, em entrevistas realizadas no ano de 2008. O projeto desenvolvido na época teve entre suas principais marcas o caráter processual, a radicalização da experiência de criar coletivamente, as aproximações com elementos presentes na denominada cena pós-dramática, a preocupação com o “lugar” do espectador na cena contemporânea, o trânsito entre diferentes formas de expressão artística e a reflexão sobre o próprio processo criativo. As rotas traçadas ao longo da investigação apoiaram-se nas noções de performance e intervenção urbana, sem, no entanto, restringirem-se a elas. Ao propor uma reflexão sobre algumas questões motivadoras do trabalho, estabelecendo relações entre propostas desenvolvidas na escola e alguns conceitos presentes em investigações cênicas contemporâneas, o estudo se insere no debate sobre a presença do fazer teatral nas instituições escolares em geral.

**Palavras-chave:** pedagogia do teatro, coletivos de criação, *performance*

Aperte a tecla *play* e direcione o olhar para o canto inferior esquerdo do vídeo. Imediatamente surge, no fundo branco, o desenho de um novelo de linha preta, de espessura média, que, aos poucos, se desenrolará tomando a forma de um casaco, como se contornasse uma peça de roupa, antes invisível. O casaco liberta-se do novelo que lhe deu origem, rumando para o alto, até desaparecer na parte superior da tela.

Assim começa o vídeo *Juntoudeunisso*, que integra o material empírico de minha pesquisa de mestrado<sup>1</sup> ao lado de outros vídeos, fotografias, entrevistas, diários de aula e montagens teatrais. A produção analisada durante a pesquisa é fruto de uma proposta de

---

<sup>1</sup> *Juntoudeunisso: Percursos entre arte contemporânea e processos de criação cênica na escola* - pesquisa desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em nível de Mestrado, sob orientação da Profa. Dra. Vera Lúcia Bertoni dos Santos (Bonatto, 2009).

trabalho desenvolvida no ano de 2006, junto aos alunos de duas turmas de 4ª série do Ensino Fundamental na *Escola Projeto*<sup>2</sup>, onde atuo como professora de teatro desde o ano 2000.

A pesquisa foi estruturada em torno de quatro momentos do trabalho realizado junto às crianças: um projeto de estudo sobre vídeo e animação, elaborado em função do interesse manifestado pelas próprias crianças sobre o assunto; uma *performance*<sup>3</sup> realizada pelo artista gaúcho Elcio Rossini, numa reunião de professores da *Escola Projeto*; duas intervenções realizadas pelas crianças, a partir do estudo da obra do mesmo artista: *Juntoudeunisso* e *Pés Coloridos*<sup>4</sup>; o encerramento desse projeto, de certa forma, uma síntese da experiência vivida pelas duas turmas.

Assim como o casaco bidimensional evocado no primeiro parágrafo, que se desliga do novelo de linha e parte pela folha em branco, nossas investigações nas aulas de teatro encontraram caminhos desconhecidos e desafiadores. As propostas de trabalho pareciam expandir-se, desafiando minhas concepções de teatro, de arte e de ação pedagógica.

Interessada em pesquisar o terreno híbrido por onde circulavam as práticas realizadas nas aulas, perguntava-me sobre a sua natureza: nossas produções poderiam ser caracterizadas como teatro? Que outras manifestações artísticas as constituem? Em que medida elas dialogam com elementos da *performance*?

Tais questionamentos me levaram a investigar as relações estabelecidas entre práticas cênicas desenvolvidas no ambiente escolar e procedimentos característicos da produção artística contemporânea, a partir dos significados atribuídos ao trabalho pelas crianças que dele participaram. Assim, oito ex-alunos da *Escola*, que participaram do projeto em 2006, ganharam voz através de depoimentos concedidos no ano de 2008<sup>5</sup>, num movimento que retomou a parceria firmada na época.

É com base nesses depoimentos que reflito sobre aspectos recorrentes nas falas dos participantes dessa pesquisa, trazendo no presente texto alguns pontos que considero relevantes.

### ***Performance*: “uma coisa experimental”**

<sup>2</sup> Instituição ligada à Rede Particular de Ensino da cidade de Porto Alegre/RS, fundada em 1989 e, desde então, dedicada à Educação Infantil e Séries Iniciais do Ensino Fundamental.

<sup>3</sup> O conceito de *performance* do qual me aproximo nesta pesquisa relaciona-se à abordagem desenvolvida nos estudos nucleados em torno da *performance art*.

<sup>4</sup> As intervenções aqui referidas foram descritas na comunicação intitulada *Performance e processos criativos em teatro na escola: janela sobre possíveis encontros*, apresentada no V Congresso da ABRACE – Belo Horizonte, 2008.

<sup>5</sup> No ano de 2008, todos os ex-alunos entrevistados estavam com 12 anos de idade.

Ao realizar as entrevistas, perguntei aos meus ex-alunos, parceiros de ontem e hoje, como nomeariam o trabalho que havíamos realizado em 2006. Quando comentou a intervenção denominada *Pés Coloridos*, Débora definiu: “a gente tava estudando *performance*. Porque, ficou meio que uma obra de arte lá na rua, assim, um monte de pés, todos coloridos”. Pedro B., por sua vez, inicialmente definiu nosso trabalho como “uma *performance* apresentada *urbanicamente*” mas, após alguns segundos, reformulou sua resposta: “nós fizemos *performances* urbanas”.

Algumas crianças, ainda que não tenham utilizado a palavra *performance* para designar nosso trabalho, identificaram procedimentos característicos desse tipo de manifestação artística no processo que desenvolvemos, descrevendo-os em seus discursos. Para Pedro P., por exemplo, nossa produção teve a característica de ser algo “que se faz e não se deixa; que sempre tem coisa nova”. Já Bernardo classificou a proposta como “uma coisa experimental”, mas antes flutuou sobre outras definições, dizendo que “a gente começou a ver várias formas de arte, assim, mais para teatro, uma coisa assim... bom, não tenho uma palavra”.

Na tentativa de conceituar o trabalho realizado, as crianças lançaram mão de manifestações artísticas com as quais estavam mais familiarizadas, tais como a pintura, a escultura, o cinema e o teatro, encontrando entre estas e a *performance*, pontos de distanciamento e, também, de contato. Nesse sentido caminha a reflexão de Pedro B.: “(...) teatro é atuado, pra saber o que tem que fazer; *performance* é bastante pelo improvisado. A gente sabe o que tem que fazer mas a gente não sabe como é que vai ficar no final. E a gente não sabe as reações das pessoas”. Pedro B. apontou, ainda, para a necessidade do posicionamento reflexivo do espectador frente a essas manifestações artísticas, dizendo: “tu não entende inicialmente, tu tem que pensar um pouco pra ver (...) a *performance* urbana eu acho que é mais ou menos isso (...) é um tipo de arte que as pessoas tem que entender o que elas acham (...)”.

Se levarmos em consideração a perspectiva de Rossini (2005, p. 56-57), de que “a arte da *performance* é, de certa maneira, um desses pontos de interseção, imagens transparentes sobrepostas, fantasmas de várias nascentes”, a tentativa de conceituar esse tipo de trabalho realmente nos leva, tal como fizeram as crianças, a uma espécie de viagem por diversas manifestações artísticas, presentes em sua origem.

A trajetória de transformações observadas na arte da *performance* ao longo do século XX é apresentada por Goldberg (2006, p. IX) como “a história de um meio de expressão (...)”

praticado por artistas impacientes com as limitações das formas mais estabelecidas e decididos a pôr sua arte em contato com o público”.

A interação com o público, ou o processo entre palco e público, que ocupa o centro vital da *performance* e, também, do teatro *pós-dramático* (LEHMANN, 2007), norteou a busca de Bernardo por relações entre o trabalho que desenvolvemos e o fazer teatral. Ele conta, “depois que eu fui descobrir (...) [se] tem um ator e um espectador, já é teatro, tu não precisa de mais nada. Eu fui aplicando isso em todas as coisas que a gente tava fazendo aqui, daí eu percebi: ah, então isso é teatro, mas é de uma forma diferente”.

A preocupação com o espectador, ou com o *êxito na comunicação* (LEHMANN, 2007, p. 227), é identificada por Bernardo como mola propulsora do fazer artístico: “eu acho que a arte é uma coisa que tu faz pra te expressar, tu faz o que tu quiseres. Mas assim, é interessante tu saber o que as pessoas acharam do que tu estás fazendo. E, na verdade, é isso que te motiva pra fazer de novo”.

### **Sala de aula como laboratório**

No diálogo com as práticas teatrais contemporâneas, os processos de elaboração cênica vividos em sala de aula encontram ressonância nos procedimentos delineados no teatro que está fora dela. Assim, identifico nosso trabalho com uma *forma de teatro*, para usar a expressão trazida por Bernardo, que se caracteriza pelo investimento em processos de *criação coletiva*, nos quais é possível observar, ao menos a tentativa, de uma descentralização do poder, da diluição das hierarquias entre professora e alunos.

Agir dessa forma, como alerta Teixeira Coelho (2006, p. 18), não é uma escolha fácil, pois pressupõe “deixar que as pessoas inventem seus fins e o modo de chegar até eles” e, para tanto, “é preciso confiança no processo, uma disposição para pagar para ver, que não se tem todos os dias – que não temos todos os dias”. Daí a importância do professor posicionar-se não apenas como observador, mas como parte do grupo, sujeito às mesmas intempéries e às mesmas paixões que atingem os demais participantes, assumindo o risco de *criar junto* com seus alunos, garantindo o espaço para a experiência e não temendo os rumos inesperados que podem surgir das investigações.

Nessa perspectiva, seria interessante pensar a sala de aula como um laboratório - lugar de trabalho e investigação científica. Espaço onde a radicalidade da experiência está na presença do outro, ou, de acordo com Pupo (2005, p. 03), envolve

a valorização do trabalho coletivo – e dentro dele a capacidade de escuta, condição primeira da alteridade – o desenvolvimento da capacidade de jogo, o questionamento dos papéis habituais de ator e platéia e a ênfase na reflexão sobre o próprio processo de criação.

Foi coletivamente que nos aventuramos a explorar um espaço híbrido, entre diferentes expressões artísticas, num processo de investigação através do qual nos entregamos ao novo, ao inusitado, à possibilidade de descobertas e invenções. Os tropeços que tivemos ao longo do percurso (re)direcionaram nossas buscas, obrigando-nos a traçar novas rotas, nos ensinando a aproveitar os acasos, imprevistos e percalços do caminho.

Nessas idas e vindas, fomos do teatro ao cinema, da *performance* à animação, da narrativa fragmentada à linear, flertamos com procedimentos presentes na denominada *cena pós-dramática*, sem abandonar as formas *dramáticas*, revisitadas, por exemplo, no trabalho planejado pelas crianças para a “apresentação final”. A peça central nesse processo foi a liberdade para nos arriscarmos na exploração desse amplo leque, sabendo que várias formas de teatro, assim como diferentes manifestações artísticas, podem estar presentes no ambiente escolar, em arranjos os mais diversos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BONATTO, Mônica Torres. *Juntou de unisso: Percursos entre arte contemporânea e processos de criação cênica na escola*. Porto Alegre: UFRGS/PPGAC, 2009. (Dissertação de Mestrado)
- COELHO, Teixeira. *O que é ação cultural*. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- GOLDBERG, RoseLee. *A arte da performance*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro pós-dramático*. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.
- PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. *Entre o mediterrâneo e o Atlântico, uma aventura teatral*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- ROSSINI, Elcio. *Objetos para Ação*. Porto Alegre: UFRGS/PPGAV, 2005. (Dissertação de Mestrado).