

Metodologias para o ensino de teatro – “sujeitos” contemporâneos e algumas problemáticas da interlocução professor-aluno

Paulina Maria Caon
Universidade de São Paulo
Mestre
Professora, orientadora artística

Resumo: Os processos de ensino de teatro se configuram como processos criativos que exigem tanto metodologias refletidas por seus coordenadores como engajamento de todos os envolvidos em seu percurso.

Tenho observado, em diferentes contextos, a busca por metodologias que correspondam tanto a um suposto sujeito contemporâneo como, simultaneamente, a um fazer teatral da contemporaneidade. Observo isso em algumas experiências das quais tomei parte: 1) como artista-orientadora do Projeto Teatro Vocacional, atuando diretamente com grupos de diferentes regiões da cidade de São Paulo (2005–2008); 2) como orientadora artística do Projeto Ademar Guerra, estabelecendo interlocução com grupos teatrais do interior paulista (2009); 3) como professora conferencista da disciplina de “Metodologia do Ensino das Artes Cênicas” no CAC-ECA-USP (1º semestre de 2009), acompanhando processos de estágio dos licenciandos do mesmo departamento.

Emerge regularmente nesses contextos uma dificuldade dos coordenadores (professores) na leitura do grupo de jogadores (alunos), com suas necessidades e características, e, por consequência, na implementação de metodologias de trabalho que, como formas/conteúdos que manifestam um modo de compreender o mundo e o fazer teatral, dialoguem de modo frutífero para todos os participantes do processo. A reflexão sobre tais dificuldades ou tensões nos processos de ensino do teatro não são privilégio dessa área, ainda assim, alguns aspectos sobre relações intergeracionais (professor-aluno), a capacidade de presença no presente do educador, assim como a dimensão dialógica e pública do fazer teatral serão a trilha para buscar uma sistematização do pensamento sobre o tema.

Palavras-chave: teatro, pedagogia, experiência, relação professor-aluno

Gostaria de tecer considerações sobre as relações e tensões que se estabelecem na interação entre coordenadores e participantes em situações de ensino-aprendizagem em teatro na atualidade. Um de meus pressupostos é a relevância da presença da experiência artística, e especificamente teatral, na formação do indivíduo. A elaboração de metáforas e visões de mundo, característica da criação artística e teatral, é um dos caminhos para a apropriação de si mesmo e do mundo pelo sujeito; assim também, o teatro parece despontar como um espaço para a vivência e reflexão sobre a coletividade nos dias de hoje.

Tais considerações partirão de experiências vividas em diferentes contextos de minha atuação profissional e, portanto, da necessidade de reflexão, como artista e educadora, mesmo que elas

ainda não se configurem em pesquisas sistematizadas academicamente. Iniciarei apresentando as três situações que pautam a reflexão.

Projeto Teatro Vocacional – Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo

Durante cerca de três anos atuei nesse projeto, em que conduzia, em geral, processos de iniciação na linguagem teatral. Em 2008, o Teatro Vocacional teve, pela segunda vez, um coordenador pedagógico e, durante o ano, debateu-se uma série de textos que levantavam questões sobre: 1) a formação de um suposto sujeito contemporâneo, da qual todos tomaríamos parte e com a qual lidaríamos nas situações artístico-pedagógicas; 2) os desafios da atuação dos artistas-orientadores (conforme o projeto denomina seus coordenadores de processo) diante do público que era encontrado nos equipamentos públicos. Tais textos tinham como arcabouço teórico desde as proposições filosófico-educacionais de John Dewey, passando pela reflexão sobre a *experiência*, de Jorge Larossa (2002) e Walter Benjamin (1994), até chegar em propostas concretas de atuação dos artistas-orientadores para o ano de trabalho. Um pressuposto surgiu: a possível “morte” da *experiência* (BENJAMIN, 1994), pela avalanche de informações e o aceleração do tempo na contemporaneidade. Um eixo de ação foi proposto: a idéia do artista-orientador como *dramaturg* ou como *provocador*, pautada na abertura do mesmo para a escuta dos participantes, com o intuito de que as ações artístico-pedagógicas emergissem de um suposto “espaço vazio”, no qual se buscava a desmecanização das ações dos artistas-orientadores.

Projeto Ademar Guerra – Secretaria do Estado da Cultura de São Paulo

Nesse projeto, artistas de teatro são contratados como orientadores para oferecer uma interlocução artística para grupos teatrais no interior do Estado de São Paulo. Nesse contexto, em que atuei em 2009, dois aspectos me chamaram atenção: por um lado, a realização de sessões de *Open Space*¹ num encontro preparatório, experiência empreendida como abertura do ano de trabalho, da qual participaram dois representantes de cada grupo teatral que seria orientado, a coordenação geral e pedagógica do projeto, assim como os coordenadores regionais e orientadores artísticos de cada grupo. Nas sessões de debate realizadas, houve fértil diálogo entre artistas de diferentes idades e experiências em diferentes contextos

¹ O *Open Space* (espaço aberto) é uma dinâmica para realização de debates, conhecida por mim durante o Encontro Internacional de Teatro Próximo Ato – Itaú Cultural, trazida e coordenada por David Jubb, em 2006.

regionais que surpreendeu pela horizontalidade do debate e diversidade de idéias e propostas de ação que proporcionou. Um segundo aspecto a destacar foi a busca de todos os envolvidos no projeto (citados acima), ao longo do ano, por compreender os modos de produção e organização da diversidade de grupos que recebem sua orientação artística, ainda que tais grupos estejam situados num mesmo estado e num mesmo tempo histórico. Para tanto, também se recorreu à reflexão a partir de textos elaborados pela coordenação pedagógica do projeto. Esses textos destacavam a suposta coerência entre um modo de organização de grupo e seu modo de criação, assim como tentavam compreender as relações e tensões existentes entre direção-elenco, grupo-público, grupo-cidade, orientador artístico-diretor/grupo. Tais relações e tensões se conectavam muitas vezes com as diferenças de vocabulários e experiências teatrais a que todos os envolvidos recorriam para nomear e pautar suas práticas.

Metodologia do Ensino das Artes Cênicas no Depto. de Artes Cênicas da ECA-USP

No primeiro semestre de 2009, fui convidada a assumir essa disciplina em duas turmas de licenciandos em Artes Cênicas, uma delas composta por estudantes de terceiro ano e outra pelos formandos do mesmo curso, no quarto ano. Neste caso, de disciplinas que compõem a formação de professores de teatro, dois aspectos foram interessantes de observar: o modo como uma maioria desses estudantes se apropriava de certos autores presentes em suas bibliografias (especialmente Hannah Arendt, Jorge Larrosa e Gilles Deleuze), para a leitura de suas situações de estágio de observação ou coordenação em teatro. De outro lado, o modo como eu lia e percebia o grupo de alunos e o curso de Licenciatura do departamento, tendo sido, eu mesma, formada por esse curso e seu programa de pós-graduação.

Os questionamentos que emergem do encontro pedagógico, como situação de interação e reflexão entre educador-estudante que caracteriza o processo de ensino e aprendizagem, são o primeiro elemento em comum às três circunstâncias, ora pela crença na transformação da idéia de sujeito na contemporaneidade, ora pela dificuldade em afinar vocabulários e experiências teatrais, ora pela percepção do desenvolvimento de outros rumos para um curso de formação de professores. Isso poderia apenas reafirmar o campo da educação como campo de ação dos três processos de trabalho, entretanto, parece-me que a natureza das questões que emergiram merece outro tipo de atenção.

Um desses focos é o debate, reavivado nos últimos anos, sobre o conceito de *experiência*, por meio de autores citados há pouco. O outro é a reflexão que tem sido engendrada por meio da Biopolítica, num desenvolvimento contemporâneo da obra de Michael Foucault e, algumas vezes, de H. Arendt. De acordo com minha observação em duas das situações apresentadas, partindo dessas diferentes fontes de reflexão, o modo de apropriação desses conceitos e debates tem levado alguns educadores (em formação ou em atuação) a um raciocínio mais fatalista que crítico, no qual impera a idéia da “terra arrasada”, como rótulo para os processos de ensino e aprendizagem, diante da qual a impotência e a paralisia por vezes substituem a proposição de ações de transformação. Nesse raciocínio, as proposições de ação são sistematicamente descartadas como caminhos sem pertinência ou já institucionalizados.

Por outro lado, partindo das mesmas fontes, por vezes também ressurgem a crença, pontuada por H. Arendt em seu texto “A crise da educação”, de que artistas-vocacionados e/ou estudantes da rede pública fariam parte de um mundo a parte do mundo do educador, com o qual a comunicação seria impossível e sobre o qual o artista-orientador e/ou educador não deveria intervir com suas condutas mecanizadas. Assim, renasce também a ilusão de uma suposta neutralidade do “educador ideal”, que deixaria de lado suas próprias experiências e repertório para apenas ler e estimular a realidade, quase independente, em que vive o estudante.

O desafio que se apresenta tem relação com *a presença no presente* do educador para ler o grupo e a si mesmo, com o intuito de escolher metodologias, aqui entendidas como caminhos gestados em certo tempo-espaco-cultura que manifestam concepções de ser humano e de teatro. Creio que a ideia não é nem aquela do atendimento sumário a uma demanda do grupo (e da sociedade atual), pautada numa lógica do consumo generalizado, inclusive do aprendizado de linguagens artísticas, e nem a reprodução generalizada de procedimentos rotineiros de um educador acomodado. Parece-me que, à semelhança do próprio fenômeno teatral, nos deparamos com o caráter *público* que essa prática engendra, como levanta Ceccato (2008) em sua leitura do pensamento de Guenoun:

(...)o teatro requer uma reunião pública de espectadores, uma convocação que é, a princípio, um ato político. Este caráter político reflete-se no fato de que, nesta convocação, é de suma importância que o público possa, para além de ver a cena, ver-se a si próprio no ato de sua reunião. O autor [D. Guenoun] defende que esta reunião não é o ajuntamento de uma multidão, nem uma aglomeração de indivíduos isolados, trata-se, antes, de um convite

para uma existência coletiva. Os espectadores que se reúnem no Teatro não são indiferenciáveis; configuram um coletivo de indivíduos em convivência. Representam a coexistência de singulares num ambiente “democrático”.(CECCATO, 2008:151).

Experiências como a do *Open Space*, em que a horizontalidade do debate não apaga a singularidade dos pontos de vista, ou de procedimentos criativos em que há espaço para a *discussão crítica frente a matéria poética* (CECCATO, 2008) parecem ser boas pistas para trazer fertilidade para o encontro pedagógico que se atualiza em cada situação de ensino e aprendizagem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIM, Walter. *Obras Escolhidas I: Magia e técnica. Arte e Política*. SP: Brasiliense, 1994.

CECCATO, Maria. *O Teatro Vocacional e a Apropriação da Atitude Épica-dialética*. SP: ECA-USP, 2008. Dissertação de Mestrado. Cap. 2 - Uma pedagogia em busca do teatro como ação no espaço público, p.87-188.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. *Revista Brasileira de Educação* (Rio de Janeiro), 2002, n.19, p.20-28.

PUPPO, Maria Lucia. O Lúdico e a Construção do Sentido. In: *Sala Preta* (São Paulo), 2001, ano1, n.01, p.181-186.