

ORGANIZADORES

**Fernanda Areias de Oliveira
João Victor da Silva Pereira**

**Territórios em Pedagogia do Teatro: discussões teóricas e práticas em
contextos de atuação diversos**

São Luís



EDUFMA

2019

SER DOCENTE EM ARTES CÊNICAS NO BRASIL, HOJE

Maria Lúcia de Souza Barros Pupo⁷

Transformações sociais intensas e velozes como nunca se superpõem de modo avassalador em nossas sociedades atuais, gerando modos de vida inéditos, marcados por valores oriundos de sistemas políticos neoliberais. A informatização e suas consequências – prodigiosas ou nefastas – a crise da representação política, o desemprego, os deslocamentos oriundos da imigração são apenas algumas de suas manifestações.

No Brasil essas mutações eclodem no quadro de uma história de colonização, de uma democracia fragilizada, apoiada em instituições vulneráveis e atravessada por crises, de desigualdades sociais e violência em escalas crescentes.

É dentro desse panorama em ebulição que a própria noção de arte vem sendo intensamente questionada. À obra tida como concretização do belo opõe-se hoje, por exemplo, o encontro entre um performer e um passante no coração da metrópole. Estamos nos referindo a práticas necessariamente diversas daquelas consagradas pelas artes visuais, pelo teatro e outras artes, que hoje interpelam por vias inesperadas a densidade da experiência humana.

Assim sendo, nossa intenção aqui é suscitar um debate tão necessário quanto complexo: de que modo as transformações da cena contemporânea vêm incidindo em nossas perspectivas de formação de professores? Dentro dessa ótica, quais as experiências estéticas e artísticas que temos privilegiado? Como elas vêm se inserindo nesse terreno instável e mutante?

Caberia formar docentes hoje como fazíamos há 15 anos, ou mesmo há 5 anos? Quais os desafios prementes no campo do ensino da arte com os quais nos defrontamos no país? Em outras palavras, convido-os a examinar como a contemporaneidade pode nos alimentar em relação à nossa tarefa pedagógica.

E essa missão é vasta. Conhecer as artes da cena implica adentrar em um universo multifacetado que vai do artesanato à metafísica, desvelar a História dessas artes, compreender a visão de artistas e pensadores que as têm configurado pelo menos no Ocidente ao longo de milênios. No entanto, mais do que assegurar a transmissão desse legado, cabe ao formador de docentes uma outra tarefa, singular: a de suscitar nos estudantes a preocupação de colocar todo esse conhecimento a favor do

⁷ Docente titular no Departamento de Artes Cênicas na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Atua na graduação e na formação de mestres e doutores. Pesquisadora do CNPq, sua experiência profissional mais recente inclui pesquisas sobre a ação artística e a mediação teatral em diferentes contextos brasileiros e também na França, Marrocos e Bélgica. Endereço: malupu@uol.com.br

crescimento do outro. Estamos falando de propiciar a descoberta, por outros – crianças, jovens ou adultos – da natureza das artes da cena e daquilo que elas têm de particular a oferecer para a humanização de todos nós. Uma vez formados, esses docentes serão “parteiros” de aprendizagens vividas por seus alunos sobre si mesmos, sobre as relações entre os seres humanos, sobre o mundo. No coração de tais processos temos a metáfora, a formulação e a leitura de simbolismos, ponto central no campo do teatro, da dança, da performance ou das variações entre eles.

Dois polos constituem o eixo da atuação dos estudantes universitários nessa área: por um lado, a esfera educacional em sua acepção estrita e por outro, a ação cultural ou artística. Se o primeiro, a escola, é o coração do projeto democrático, ela vem atravessando impasses de tal envergadura que não raro é evitada como local de atuação dos estudantes, o que consiste um sério problema a ser enfrentado por algumas de nossas universidades públicas. A segunda vertente, extremamente vulnerável, depende de políticas públicas flutuantes e opera principalmente a partir de projetos pontuais de ONGs, centros culturais, ou grupos de teatro e dança, em princípio, marcados pela instabilidade.

Do ponto de vista de nosso trabalho, não se trata de propor aquilo que costumo chamar de “colar de jogos”, mera sucessão de modalidades lúdicas que pretensamente “dão certo”, ou correspondem à determinada linhagem metodológica. Trata-se de algo de outra natureza. O que gostaria de trazer para o primeiro plano são processos de criação e de aprendizagem que tenham sentido para o estudante universitário e que, *a posteriori*, lhe abram pistas para encaminhar outros processos, voltados para participantes em escolas ou em ações artísticas. O fulcro da questão evidentemente não é reproduzir processos, mas elaborar uma experiência significativa de cena que alimente, com princípios de trabalho identificáveis as escolhas do futuro docente.

Dentro da formação universitária essa ótica é inseparável da pesquisa. Além de o aluno se dispor ele mesmo – como espectador ou fazedor – ao exercício das artes em questão, espera-se dele a conquista gradativa de atitudes de investigação artístico-acadêmica. Interrogar práticas, acompanhar processos artísticos em curso relacionando-os com a bibliografia que os sustenta, comunicar resultados constituem os primeiros passos do jovem pesquisador. Nosso terreno é, por excelência o do tateamento, da experimentação, da observação cuidadosa. E são essas posturas que levam paulatinamente à instauração de imprescindíveis questionamentos sobre a própria atuação por parte do futuro docente.

Uma dificuldade exacerbada nos últimos anos em nosso país torna esse quadro ainda mais delicado. Manifestações reiteradas de racismo em relação aos negros e às populações indígenas, assim como comportamentos de rejeição aos LGBT engrossam o caldo de um crescente conservadorismo que hoje se expõe sem grandes constrangimentos. E a lista dessas manifestações é longa: ritmos afro-brasileiros são tidos como “coisa do diabo” e repudiados por consideráveis parcelas evangélicas da população; uma performance no Museu de Arte Moderna em São Paulo na qual uma criança toca o pé de um artista nu causa polêmica; um espetáculo que recria a história de Jesus como uma transexual é vilipendiado. A partir desses e de muitos outros fatos

da mesma ordem, a perplexidade se instala, multiplicam-se as interrogações sobre estratégias a serem adotadas e, sobretudo, a autocensura se instala.

Em tempos de dificuldades de uma ordem em crise, de dificuldade de enfrentamento do debate democrático, de expansão de movimentos do teor do “Escola sem Partido” e de autoritarismo de Estado no horizonte próximo, o tema do sentido da nossa ação se coloca de modo contundente. Atuar na resistência a essa corrente se coloca como prioridade. Como fazê-lo, é a pergunta.

Muitas são as searas que demandam nossa atenção. Movimentos da sociedade civil, sindicatos, esferas governamentais constituem terrenos nos quais nossa atuação cotidiana resulta em incessante batalha por subsistência profissional e reconhecimento.

A mais difícil das batalhas, no entanto, é a mais grave de todas, pois a certeza da sua legitimidade por si só não assegura conquistas tangíveis. Estamos nos referindo justamente à luta contra o autoritarismo, o racismo, os preconceitos, os privilégios de toda ordem em relação aos quais esperamos fazer diferença.

É nesse ponto exato que se coloca uma questão relevante. Para além da defesa de plataformas tidas como politicamente corretas, uma reflexão cuidadosa acerca da natureza das artes da cena se impõe. De que maneira específica elas podem operar na contracorrente dessas tendências?

Encontrar respostas, mesmo instáveis e provisórias a esta interrogação é um desafio a ser encarado incessantemente. Não se trata exatamente de formular palavras de ordem ou de libelos de boas intenções; não é por esse caminho que a arte incomoda ou perturba pretensas certezas. Olhando para a História da Arte verificamos que as obras que chegaram até nós não são nem de longe confortadoras ou geram bem-estar. Pelo contrário, elas trazem à tona dimensões humanas não passíveis de explicações apenas racionais e o fazem abalando modos consagrados de apreensão do mundo. O poder virulento das experiências de quem faz a cena ou do espectador dessa mesma cena vai na contramão do apaziguamento.

No entanto, nem sempre essa importante questão é trazida à tona em toda a sua potência e a fricção entre a obra e as representações vigentes nem sempre é salientada como frutífera. Nesse sentido uma afirmação do escritor Bernardo Carvalho é esclarecedora:

A arte mais livre e também a mais radical é aquela na qual não só o outro se manifesta e se expressa, mas que é ela própria, outro. Não sendo simples espelho, ela não funciona por identificação ou empatia, mas antes por estranhamento, por um processo complexo entre reconhecimento e espanto, atração e repulsa⁸.

Relações estabelecidas ao vivo entre quem faz e quem assiste – ou mesmo a supressão dessa distinção até há pouco tida como incontornável – assim como a capacidade de instaurar metáforas que atravessem o corpo para dizer o mundo, são algumas das marcas primordiais da comunicação no âmbito da cena.

⁸“Outros”, Folha de S. Paulo, 06/08/2017.

E é na experiência estética, na percepção sensorial das formas que se tece o potente fio condutor do trato artístico. Em seu famoso livro *Arte como experiência*⁹, John Dewey concebe a experiência estética como um componente fundamental da nossa humanidade, do nosso estar-no-mundo; segundo o pensador, ela é um dos vetores de realização de qualquer vida plenamente humana.

Nosso autor vai mais além quando destaca a continuidade existente entre sensações apreendidas no cotidiano e experiências de ordem estética.

Para compreender o estético em suas formas supremas e aprovadas, é preciso começar por ele em sua forma bruta; nos acontecimentos e cenas que prendem o olhar e o ouvido atentos do homem, despertando seu interesse lhe proporcionando prazer ao olhar e ouvir¹⁰.

Entre os exemplos citados, Dewey menciona “o caminhão do corpo de bombeiros que passa veloz”, “máquinas que escavam enormes buracos na terra”, a atenção voltada para o ato de “remexer a lenha que arde na lareira” ou o cuidado de “observar as chamas dardejantes e as brasas que se desfazem”¹¹.

É a partir da ampliação e do aprofundamento da percepção sensorial que a atuação no campo das artes da cena se torna necessária e inconfundível. Para além de discursos edificantes, é no mergulho em experiências sensíveis, lapidado pela intencionalidade artística que se transgride o estabelecido, que valores reguladores da vida em sociedade são interrogados, que terrenos aparentemente estáveis são desestabilizados. Teatro, dança, performance trazem o corpo para o âmago da invenção e da linguagem. Mas o que essas modalidades fazem emergir são corpos transgressores, carregados de vida e potência, não servis aos imperativos do capital e do consumo.

Assim, nossa proposta é buscar no cerne do próprio fazer artístico as pistas para agir na contramão de preconceitos, estereótipos e lugares-comuns. Nosso desafio é partir da natureza das artes da cena, de modo a suscitar experiências de ordem sensorial que tragam a expansão de percepções consagradas.

Uma passagem de Ann Albright elucidando aquilo que está em jogo na improvisação de contato exemplifica esse princípio.

Uma vez que localiza a sua prática no corpo em movimento, o contato pode desconstruir a noção de uma identidade singular e estável, sem destruir a presença daquela realidade material do corpo físico o qual insistentemente coloca em destaque a importância do gênero, da raça, da classe e da imagem do corpo[...] A improvisação de contato incorpora experiências de si mesmo e do outro, da marginalidade e da centralidade, da dependência e da autonomia, da diferença e da semelhança, de um modo que de fato complica essas categorias. Ela fornece um espaço de improvisação – um espaço para a

⁹ São Paulo, Ed. Martins Fontes, 2010.

¹⁰ Idem, p. 61-62.

¹¹ Idem, p. 62.

experimentação – no qual os indivíduos podem negociar fisicamente o campo minado da política identitária, sem perder o contato um com o outro¹²”

Convido-os a prosseguir e a buscar vínculos entre procedimentos, modalidades lúdicas ou exercícios que tragam em si mesmos potencial de desestabilização de lugares comuns religiosos, racistas, homofóbicos e assim por diante, passíveis de se tornarem a coluna vertebral de processos de criação.

Quando pensamos modalidades artísticas contemporâneas como instalações, performances ou a presença de depoimentos pessoais em cena entre outras, cabe reiterar a pergunta: elas abrem portas para percepções que desloquem pontos de vida sedimentados pelo *status quo*? Como possibilitam essa abertura? Esse deslocamento de percepções necessita ser trazido para o plano da explicitação dentro da classe universitária? De que modo? Ao nos voltarmos para esses temas, estaremos no âmago da pergunta sobre aquilo que eventualmente permitirá que nossa atuação possa ser um divisor de águas na formação de docentes no universo da cena.

Nossa tarefa torna-se a cada dia mais complexa, pois implica o conhecimento de manifestações artísticas muitas vezes surpreendentes, que dialogam com as perplexidades que nos assolam, assim como demanda familiaridade com as ciências da educação. Em meio a essas diferentes camadas, refletir sobre o sentido que temos dado ao nosso trabalho se constitui interrogação central, a ser continuamente retomada.

José Sérgio de Carvalho, professor na Faculdade de Educação da USP equaciona de modo especialmente feliz nossas atribuições como professores universitários, ao afirmar que “uma aprendizagem só se constitui em experiência simbólica formativa na medida em que opera transformações na constituição daquele que aprende e em sua relação com o mundo¹³”.

Esse foco pode se constituir uma baliza a nos orientar em nosso mar de escolhas a serem assumidas a cada dia.

Muito obrigada.

REFERÊNCIAS

CARVALHO, José Sérgio. *Educação: uma herança sem testamento*. SP: Perspectiva, 2017.

DEWEY, John. *Arte como experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

PEREIRA, Marcelo (org.) *Performance e Educação. (des)territorializações pedagógicas*. Santa Maria, RS: Editora UFSM, 2013

¹²ALBRIGHT, Ann. 1993, citado em PINEAU, Elyse, “Pedagogia crítico–performativa: encarnando a política da ação libertadora” in PEREIRA, Marcelo (org.) *Performance e Educação. (des)territorializações pedagógicas*. Sta. Maria: Editora UFSM, 2013, p.54.

¹³*Educação: uma herança sem testamento*. SP: Perspectiva, 2017, p. 26.