



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GT MITO, IMAGEM E CENA - HIBRIDISMOS, INTERDISCIPLINARIDADES E
PRÁTICAS INTERCULTURAIS NA CENA EXPANDIDA

AS AULAS-ENCONTRO DE UM PROFESSOR-PERFORMER: O PROCESSO RITUALÍSTICO DO ENSINO DO TEATRO.

PAUL MORAES

PONTES, Paul Mailliw de Moraes. **As aulas-encontro de um professor-performer: o processo ritualístico do ensino do teatro.** Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte. UFRN; Mestrado, Robson Carlos Haderchpek. Ator.

RESUMO

A seguinte pesquisa, em andamento, fundamenta-se nos alicerces do Teatro e da Educação, busca contribuir para os processos de estudos das grandes áreas, bem como apontar novas possibilidades para o ensino de Teatro na Educação Básica. Desse modo, um dos focos da pesquisa está sob a figura do professor de Teatro que nesse trabalho é entendido como um fazedor da própria arte que ensina, aproximando-se assim dos conceitos de *Professor-Artista* (STRAZZACAPPA, 2006), *Professor-Performer* (ICLE, 2013) e ainda *Diretor-Pedagogo* (HADERCHPEK, 2009). Logo, o professor, passa a ocupar uma função mediadora entre o aluno e a prática teatral, conduzindo-o através de *Aulas-Encontros*, noção a ser polida ao longo do processo de pesquisa, mas que se pauta na ideia da *Arte do Encontro* de Grotowski (2011), que contribui, diretamente, para o pensamento metodológico do trabalho que busca expandir a compreensão de aula através de um convite do professor para o aluno. Auxiliada também por parâmetros curriculares essa pesquisa terá ao seu fim investigado e talvez compreendido o processo de ensino de forma mais global, como um ritual que valoriza aspectos mais humanos e sensíveis das práticas pedagógicas no campo das Artes.

- 2678 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

PALAVRAS-CHAVE: Teatro: Educação: Arte do Encontro: Processo Ritualístico de Ensino.

RESUMÉN

La siguiente investigación, en proceso, se basa en los fundamentos del Teatro y de la Educación, busca contribuir para los procesos de estudios de las grandes áreas, así como apuntar nuevas posibilidades para la enseñanza del Teatro en la Educación Básica. De ese modo, uno de los focos de la investigación está bajo la figura del profesor de Teatro que en este trabajo se entiende como un hacedor de la propia arte que enseña, acercándose así de los conceptos de *Profesor-Artista* (STRAZZACAPPA, 2006), *Profesor-Performer* (ICLE, 2013) y aún *Director-Pedagogo* (HADERCHPEK, 2009). Así, el profesor pasa a ocupar una función mediadora entre el alumno y la práctica teatral, llevándolo por medio de *Clase-Encuentros*, noción a ser pulida a lo largo del proceso de investigación, pero que parte de la idea de la *Arte del Encuentro* de Grotowski (2011), que contribuye, directamente, para el pensamiento metodológico del trabajo que busca expandir la comprensión de clase a través de una invitación del profesor para el alumno. Auxiliado también por las directrices curriculares para que esta investigación, a su fin, pueda haber comprendido el proceso de enseñanza de forma más global, como un ritual que valora aspectos más humanos y sensibles de las prácticas pedagógicas en el campo de las Artes.

PALABRAS-LLAVE: Teatro: Educación: Arte del Encuentro: Proceso ritual de enseñanza.

ABSTRACT

The following ongoing research based on the foundations of Theatre and Education, seeks to contribute to the study processes of major areas, and to identify new possibilities for teaching theater in Basic Education. Thus,

- 2679 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

one of the focus from the research is in the figure of the theatre teacher that in this work is seen as an artist of the art he teaches, therefore approaching the concepts of Teacher-Artist (STRAZZACAPPA, 2006), Professor-Performer (ICLE, 2013), and also Director-Educator (HADERCHPEK, 2009). The professor now occupies a mediating role between the student and the theatrical practice, leading him through Classes-Encounters, a notion to be polished throughout the research process, but that is guided on the idea of the Art of the Encounter, by Grotowski (2011), which contributes directly to the methodological thinking of the work, that seeks to expand the understanding of classes as a teacher's invitation to the student. Aided also by curricular parameters, this research, by the end of it, will be able to investigate and understand more generally the teaching process, as a ritual that values more human aspects and sensitive pedagogical practices in the field of Arts.

KEYWORDS: Theatre: Education: Art of the Encounter: Ritualistic Teaching Process.

A primeira característica que noto nesse trabalho é o desejo de aprofundamento, é inclusive dessa forma que gosto de pensar essa pesquisa, um aprofundamento na fronteira do Teatro e da Educação. O Teatro um amor que carrego em mim desde sempre sem saber o como me arrebatou e a Educação uma paixão, uma luta, que foi me tomando sem rédeas. Ciente disso gosto de evidenciar que esse processo se inicia ainda na graduação ao defender o Trabalho de Conclusão de Curso: *O ator e sua trajetória: a (trans)formação através dos encontros*, para a obtenção do título de licenciado em Teatro.

Nesse trabalho discorro sobre as experiências marcantes da minha trajetória na Universidade, experiências cruciais para minha formação e que me



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

aproximaram do Teatro Ritual proposto pelo *Arkhétypos Grupo de Teatro*¹, por sua vez o grupo contribuiu não apenas artisticamente, mas também emminhas pesquisas, é lá também que começo a elaborar melhor o como penso o processo de ensino e aprendizagem em Teatro, visto que atribuo ao grupo boa parcela da minha trajetória de formação.

Nesse ato de transformação, de aluno para professor, descubro que há um professor que talvez sempre tenha estado aqui dentro de mim e só agora começo lhe dar atenção. Surgi com ares de aluno, carrega consigo a curiosidade e “como professor devo saber que sem a curiosidade que me move, que me inquieta, que me insere na busca, não aprendo e nem ensino.” (FREIRE, 2013).

No lugar de ser um no mundo, sou vários. O que busco é dar espaço as vozes das minhas nuances, elenco algumas delas para a dramaturgia dessa escrita, são elas: o meu eu professor e o meu eu artista. Reflito sobre e vejo não apenas em uma, mas em ambas a curiosidade que Paulo Freire aconselha ao professor. Vislumbro uma complementaridade nas duas profissões, e sobre isso, a professora e artista Márcia Strazzacappa, se coloca muito bem a respeito, na apresentação do seu livro *Entre a Arte e Docência*:

Artista e professor não são profissões antagônicas – logo, uma não nega a outra; também não são sinônimas, como defendem os que acreditam que qualquer um pode ser artista, assim como qualquer um pode ser professor independentem de formação específica. Tais profissões, na verdade, podem ser complementares. (STRAZZACAPPA, 2006, p. 7).

¹O grupo se originou a partir do projeto de extensão coordenado pelo Professor Dr. Robson Carlos Haderchpek, no ano de 2010 com o intuito de pesquisar o ritual no processo de construção cênica.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Partindo dessa reflexão, começo a iniciar uma incursão pelo o universo dos binômios que surgem da já comentada fronteira da Educação e das Artes, alguns dos quais busco dialogar são os de *Professor-Artista* (STRAZZACAPPA), *Professor-Performer* abordado tanto pelo professor Gilberto Icle quanto pela professora Naira Ciotti, mas também os que sugerem a mesma intencionalidade limiar como, o *Diretor-Pedagogo*(HADERCHPEK, 2009).

Esclareço que minha ideia, primeiramente e prioritariamente, é buscar as divergências e convergências que orbitam na discussão desses duplos a fim de encontrar um ponto de partida que favoreça uma melhor compreensão do que penso ser exatamente esse híbrido. Para tal, incluo agora na discussão o que penso iniciar o esclarecimento dos mesmos, vejamos o que coloca Icle e Bello:

Quando o ator está no espaço da atuação teatral, ele performa ações, entretanto as intenções mudam, pois ele está encenando uma ação que exige dele uma preparação específica. Ele deseja comunicar-se com o público, é evidente, entretanto, essa interação é feita por intermédio da ação. O professor, por outro lado, obedece a um ritual mais ou menos organizado, se utilizando de alguns recursos performáticos equalizados diferentemente de quando está no palco, provavelmente menos potente em intensidade, no que refere à encenação, entretanto, esses professores não *atuam* todo o tempo. Eles usam recursos performáticos para manter a atração e a criação dos alunos. Mas apenas enquanto isso é necessário.(ICLE e BELLO, 2013, p.10)

Creio que os autores lançam mão de um argumento que elabora com qualidade a ideia de performance artística e social que concernem as funções de artista e professor, respectivamente, e que mais a frente valho me delas



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

para explicar algumas das minhas escolhas para a construção desse trabalho. Há uma importância em estreitar os laços da performance (entendamos aqui como todo e qualquer fazer artístico) com a educação e que beneficia ambos os campos de conhecimento. Sobre isso, os autores iluminam:

Ressalta-se ainda a importância de trazer a performance para o campo da educação, pois a ideia de performance remete quase sempre ao campo das artes, do espetáculo, da dança, enfim, dos eventos artísticos em geral, o que parece restrito para as possibilidades de abrangência que têm se apresentado nos estudos da performance. Assim, espera-se que o rompimento de fronteiras entre esses dois campos de saberes, traga benefícios às duas áreas, cuja aliança poderá resultar em possibilidades de transformações. (ICLE e BELLO, 2013, p.13)

Contudo, a ideia de Professor-Performer é usada por outros autores que fazem uso em suas pesquisas, vide Ciotti, que busca “trabalhar arte dentro da sala de aula e discutir com meus alunos, principalmente, as questões do contemporâneo, envolvendo novas linguagens e hibridações, presentes na performance.” (2014, p.7). A trajetória de pesquisa da autora é um mesclar de atividades artísticas e pedagógicas que favorecem em uma tomada de consciência por parte da pesquisadora de que “poderia fazer um trabalho pedagógico em performance”. (2014, p. 7)

Nesse sentido, a pesquisa favorece muito mais os estudos pedagógicos no campo da performance enquanto linguagem, todavia a Prof^a Naira Ciotti acrescenta algo que é muito válido, principalmente, quando vislumbro o tom que acredito dever ter o professor em sala de aula, para tal:

“O professor-performer movimenta os conhecimentos que possui sobre a arte em direção ao seu aluno. Ele pode

- 2683 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

movimentar corpos de conhecimentos, além de representação e de técnica. Seus alunos estão, na verdade, em muitos lugares, não necessariamente no ateliê.” (CIOTTI, 2014, p.61).

Há nessa contribuição, algo a se valorizar, um apontamento sobre um fazer docente mais voltado a um lugar de mediador, é assim que defendo a figura de professor e me aprofundo nela ao dialogar com Larossa mais a frente. Todavia, o diretor-pedagogo defendido por Haderchpek (2009), nos diz da ação pedagógica dentro do universo de um grupo de teatro, visto que “o diretor-pedagogo é aquele que prioriza o processo em função da formação do ator e das escolhas pedagógicas”. (2009, p. 89). Sobre esse conceito, acrescento:

Em muitos momentos, a valorização do processo e a busca por um resultado estético caminham lado a lado, e um não existe sem o outro, pois eles são complementares. Entretanto, às vezes somos colocados diante de um dilema: decidir entre manter uma proposta estética ou valorizar um processo. Neste caso, quando optamos por priorizar o processo, estaremos assumindo o papel do diretor-pedagogo. (HADERCHPEK, 2009, p.90)

Bem, fica evidente após esse passeio pelos conceitos que trago no arcabouço dessa pesquisa, um professor processual, que está em diálogo constante com ação viva das suas aulas em atrito com a experiência de seus alunos, das relações que se constroem no *corpus* que é a sala de aula. Há aqui um intento de observar o como a performance seja docente, seja discente, seja artística, seja a social quando postas em um estado de unidade valorizam o processo de ensino-aprendizagem.

Decerto, não nego, que o título e a introdução desse artigo apontam uma escolha, desejo esclarecer o porquê de pensar o professor como um performer,

- 2684 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

afinal “ensinar não constitui uma performance artística, mas certamente é uma performance, na medida em que o professor precisa definir certas relações com os alunos, para desempenhar o papel de professor” (SCHECHNER, 2010, p. 30-31). Vejo a potência na possibilidade ampla que cabe na ideia de *performer/performance*, portanto nasce daqui o meu lugar de fala.

Schechner nos coloca diante de uma ideia de relação entre professor e aluno, onde é necessário estabelecer lugares para que o processo de ensino possa ser tanto potencializado quanto bem executado. Invisto numa cadeia de ação e reação natural das coisas, pois penso que ao agir o professor deve ansiar uma devolutiva dos alunos, se o mesmo considerar em sua prática de ensino o que Bello e Icle nos acrescentam:

A noção de performance docente aqui estudada aduz a ter um corpo que se relaciona com o aluno, mesmo quando o professor não está dizendo diretamente o que ele tem que fazer. Trata-se de uma performance que se instala no corpo. Ela supõe, para esses professores, ser um corpo vivo que se relaciona com outros corpos vivos. (ICLE e BELLO, 2013, p.6)

Destaco que essa última colocação me faz retornar às minhas experiências escolares em Artes, inclusive, poucas em teatro, e das minhas experiências como estagiário onde em um primeiro momento observava o que logo se confirmava: esses corpos vivos (às vezes nem tanto) não se relacionavam. Portanto, com certeza, esse não era o meu lugar de pulso.

Ao ter minhas primeiras experiências nos estágios, ainda na graduação, me encontrava diversas vezes diante da infeliz ideia de que o professor de Artes é o responsável pela recreação, juntamente, com o professor de Educação Física, sendo as aulas desses componentes o espaço propício para extravasar a energia dos alunos, principalmente, os dos mais hiperativos. Fora

- 2685 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

isso, fica claro o como algumas matérias sofrem esse preterimento na grade escolar, o que deve ser urgentemente repensado, pois cada uma das matérias nas escolas edificam o cidadão em formação que é o aluno.

Portanto, como uma militância, passei a buscar lugares leves de discussão sobre o como construir em conhecimento em Artes com os professores tutores que me recebiam em suas salas, de uma forma que não os afrontasse. Inclusive, comum que alguns professores debochassem apontando que esses pensamentos eram idealistas demais, eram pensamentos de quem ainda estava na graduação, havia uma fatalidade: o assassinato do ensino, na fala deles, precisava buscar meios de continuar pulsando sim, como um idealista. Passei então a me recusar, a reproduzir pensamentos clichês do fazer teatral, criar “pecinhas”, passar conteúdo apenas escrito. Militava/milito para recuperar a vivacidade dos corpos nas escolas no ensino de Teatro.

Somente no último estágio tenho uma experiência mais próxima do que penso ser um processo contemplado pela vivência, pela prática. Teatro é ação física não diferente é a educação, aprende quem se move no mundo e o faz mover com suas afetações.

Logo, precisava buscar um meio de corrigir desde já o que eu julgava ser um erro no percurso do ensino de Teatro, não podia permitir que minhas futuras aulas caíssem nessa armadilha bancária que vejo surgir dessa não relação, mas como? O meu último estágio ainda na graduação me reservou a melhor das minhas experiências onde de um *insight* muitas conexões e reverberações se desencadearam, incluindo, a própria pesquisa.

O que me ocorreu é que o que realmente faltava, nas minhas experiências vividas e observadas, era uma comunhão sincera entre professor e aluno, um encontro. Minha formação artística advinda do ArkhétiposGrupo de Teatro está totalmente alicerçada em um teatro que é encontro, Teatro como *Arte do Encontro*, como defende JerzyGrotowski:

- 2686 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

A essência do teatro é o encontro. O homem que faz um ato de autorrevelação é, digamos assim, aquele que estabelece contato com ele mesmo. Isto é, uma confrontação extrema, sincera, disciplinada, exata e total – não simplesmente uma confrontação com seus pensamentos, mas a que envolve todo o seu ser, desde seus instintos e seu inconsciente até seu estado mais lúcido. (GROTOWSKI, 2011, p.44)

Avisto nessa possibilidade de teatro, um estado vivo que é oposto ao que encontrava nas salas de aula, que inclusive aludi à metodologia de criação do grupo o qual seu propositor, o diretor e professor Robson Carlos Haderchpek chama de *Dramaturgia dos Encontros*, termo que surge em decorrência da sua Pesquisa de Pós-Doutorado, *A arte do encontro: A conferência dos pássaros em Viena*, esse processo de criação da narrativa do espetáculo de forma processual que advém de cada encontro, o encontro aqui referido é a cada dia de laboratório de criação. O Grupo Arkhétypos trabalha “a partir de um mergulho no universo simbólico de cada ator, sempre associando a prática artística com a busca pelo autoconhecimento” (2015, p. 7). Em suma, um processo que enaltece a autorrevelação já citada do Grotowski, e que é se mostra extremamente importante nessa prática de criação, visto que é a partir dela que serão feitas as conexões metafóricas que resultará na narrativa autoral de cada trabalho.

Concebo como válido, pontuar que essa é uma prática que exige abertura de quem se propõe a vivenciá-la, não há exigência de um conhecimento anterior, se considerar que, “a metodologia dos encontros é fundamentada principalmente numa poética corporal, desenvolvida a partir de um treinamento psicofísico que tem como base os elementos pré-expressivos” (BARBA *apud* HADERCHPEK, 2015). Pois para esse tipo de trabalho o liberdade criativa do corpo é mais expectada, de forma que ele crie uma dança

- 2687 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

peçoal, uma partitura física que é elaborada e fixada no corpo a cada novo encontro.

A partitura física surge primordialmente do processo de materialização da imaginação que os atores fazem ao trabalhar com as imagens durante um mergulho na *poética do elementos*², desenvolvida também no grupo. Nesse processo é que surgem os arquétipos, figuras ou energias que darão corpo aquilo que chamamos grosso modo de personagem.

Essa dramaturgia proposta como processo de criação se dá em três partes sendo a primeira um encontro consigo, com seu universo interior, com os arquétipos que serão acionados dentro do processo em que ele se dará. A segunda podendo ocorrer concomitantemente, que seria o encontro com o outro, as essências arquetípicas do outro. E por fim, o terceiro encontro que seria com o público.

Comunico que é partindo dessas referências, somadas à ideia de que o processo de criação é em si um processo de conhecimento, é que continuo minha argumentação na qual tenho a contribuição de Antônio Araújo que tenho vindo chamando de aulas-encontro.

Realizo a partir do que apresenta Araújo:

A pesquisa como um dispositivo de criação e o artista como um criador de dispositivos de pesquisa. Em nossa área, a produção de conhecimento não ocorre somente ao final, com a apresentação da obra, mas se dá diariamente, no cotidiano da sala de ensaio, todas as etapas do trabalho. (ARAÚJO, 2012, p. 107)

² Vide em A Dramaturgia dos Encontros e o Jogo Ritual: Revoada e Conferência do Pássaros.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Desse lugar, muito facilmente crio as conexões com sala que ao invés de ensaio é de aula, o processo de ensino que é também material de criação da cena tanto quanto é construção de conhecimento. Esclarece e contribui para o alicerce desse trabalho compreender e realçar mais uma vez que a criação-conhecimento se dá no processo e não em seu fim.

Aulas-encontros.

Poderia a primeira vista, e eu mesmo questiono isso a todo instante, não haver uma obviedade nos universos dessas palavras? Mas penso que não. O motivo preponderante é que a presença de dois corpos no mesmo espaço não é exatamente um encontro, não a meu ver. O encontro exige uma abertura para a entrega e uma capacidade mais sensível de se relacionar com o outro, uma fricção entre ambos.

De acordo com a Ciotti: “É com olhos de artista que estou vendo a educação aqui,”(2014, p. 7), então, busco com tamanho intento impregnar minha ideia de aula com o pensamento que veste meu teatro e que vejo estar além da escolha estética A ou B, mas diz tão somente só a respeito dessa relação que se constrói do artista com o público, e agora penso que do professor e aluno.

Para dar conta desse anseio é que proponho como metodologia dessa pesquisa o processo de criação em sala de aula, esse sendo pautado na criação a partir da Dramaturgia dos Encontros. A ideia é trazer para o discurso do trabalho a experiência já vivenciada com a turma de 2º do ensino médio de informática do curso técnico oferecido na unidade de Ceará-Mirim pelo IFRN e aplicar o trabalho nas mesmas bases com um grupo de alunos do curso de licenciatura em Teatro. Os relatos dessa experiência estão compartilhados no meu Trabalho de Conclusão de Curso já citado anteriormente, lá digo de onde surge a minha necessidade de iniciar essa discussão de fronteira entre o



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Teatro e a Educação em 2015 quando pude ter uma experiência mais significativa e transformadora.

O objetivo é levantar as equivalências e disparidades que emergem desses acontecimentos, visto que um é proposto como uma possibilidade pedagógica no próprio fazer artístico, sem uma pretensão de produto artístico e comercial, mas pelo simples fato de aprender fazendo; em contra partida essa mesma ação é mediada com os alunos da graduação que vivem um lugar de formação artística e pedagógica e até pretende-se ao final um trabalho artístico que possa circular.

Faço o grifo da palavra: mediada, no parágrafo anterior para apresentar que esse professor em sala de aula não pode ou pelo menos não deve ser visto com olhos de quem carrega em si toda a detenção do conhecimento e cada aula, a cada encontro, a cada aula-encontro o professor será responsável em dar ao aluno mais uma parte do conhecimento em Teatro. Pelo contrario, me conscientizei de que podia realizar um potente trabalho nas duas áreas se não subestimasse e então valorizasse o “coletivo inteligente”(CIOTTI) que são esses alunos.

Segundo Larrosa: “O que se trata aqui é de propor a experiência da leitura em comum como um dos jogos possíveis do ensinar e do aprender.”(2015, p. 139).Ao dizer *leitura*, correlaciono diretamente com processos de criação que são em si, processos de aprendizagem, como coloca Antônio Araújo:

O processo não produz apenas conhecimento, mas é em si o próprio conhecimento. Conhecimento de si e do outro. Conhecimento-em-movimento. Conhecimento nômade e nomadizador. O processo como uma viagem sem lugar de chegada ou, ao contrário, com múltiplos destinos.(ARAÚJO, 2012, p. 108)

- 2690 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Observe que Araújo no seu modo de dizer nos possibilita entender ou vislumbrar essa relação aproximada entre o que estão nesse jogo do *conhecimento-em-movimento*. Outra abertura que nos coloca o autoré da multiplicidade de destinos onde se pode chegar, essa creio que seja uma atitude desse professor- performer que media essa relações, ampliar as possibilidades em sala de aula, isso requer um leque de ferramentas.

Digo isso, pois creio que às vezes o professor se arma tanto para entrar em sala de aula, porque inclusive lhe é cobrado isso, mas que lhe fogem aos olhos as sutilezas, as necessidades de cada individuo e turma, que é para mim também um singular. Não posso preparar uma mesma aula para todas as turmas em que dou aula, ou pelo menos não posso premeditar quais as reverberações dela e esperar que ocorra do mesmo modo em todas as outras. Estamos falando de corpos vivos, lembram?

Costumo pensar que às vezes os alunos podem não ter referencial na linguagem teatral, mas são de certa forma, iniciados na ideia de dramaturgia, cenário, figurino, atuação a mídia audiovisual lhes dão esse referencial. Por isso não devemos negligenciar qualquer referencial que os alunos nos tragam, mesmo que tenhamos que desconstruir ideais clichês e romantizadas acerca desse universo ou de qualquer outro.

A citação seguinte, retirada dos Parâmetros Curriculares Nacionais, usa o termo criança, mas desejo que possamos entender o adolescente ou mesmo o adulto como possibilidade dessa criança, em síntese, para pensar o ser humano se aventurando no fazer teatral, vejamos:

O teatro, no processo de formação da criança, cumpre não só função integradora, mas dá oportunidade para que ela se aproprie crítica e construtivamente dos conteúdos sociais e culturais de sua comunidade mediante trocas

- 2691 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

com os seus grupos. No dinamismo da experimentação, da fluência criativa propiciada pela liberdade e segurança, a criança pode transitar livremente por todas as emergências internas integrando imaginação, percepção, emoção, intuição, memória e raciocínio. As propostas educacionais devem compreender a atividade teatral como uma combinação de atividade para o desenvolvimento global do indivíduo, um processo de socialização consciente e crítico, um exercício de convivência democrática, uma atividade artística com preocupações de organização estética e uma experiência que faz parte das culturas humanas (Parâmetros Curriculares Nacionais, 1º e 2º ciclos, 1997, p. 57).

Amplio e somo:

Um projeto de criação cênica, por exemplo, não produz mais apenas o objeto-espetáculo (se é que, inclusive, o produz), mas também arquiteta seminários, conferências, grupos de estudo, pesquisas de campo, publicações. Ao criarmos um trabalho, construímos uma teoria sobre ele, e conceitos são formulados a partir da própria prática. (ARAÚJO, 2012, p.106)

Na escola se fazem fundamentais essas relações alargadas de produção de conhecimento, de abertura para as interdisciplinaridades. Penso que essa é uma atitude favorável à descolonização do ensino, digo a respeito da forma do discurso, da organização da sala de aula que já não mais dão conta do que realmente os educandos tem mostrado desejar em suas trajetórias, com tamanha maturidade política e crítica que falta em muitos.

- 2692 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

O Teatro “é, por excelência, a arte do homem exigindo a sua presença de forma completa: seu corpo, sua fala, seu gesto, manifestando a necessidade de expressão e comunicação.” (PCN em Artes, 1997, p. 57). A favor disso acredito que o desejo pela experiência da prática, do aprender fazendo, tem sido o alerta dado pelos alunos, creio eu. Eles são protagonistas dessa história que muitas vezes caem nas revelias dos professores que não se afetam e não permitem que suas didáticas sejam afetadas. Corpos vivos, lembram-se?

Agora uma imagem que me toma o pensamento para melhor evidenciar essa relação que desejo abordar é a de um velho sábio, um xamã ou quem sabe um pajé. Em suma uma figura com experiência em algo que na troca com o outro, partilha o conhecimento e dessa forma o perpetua. Nos primórdios do Teatro essa era uma situação recorrente.

Pautado tão somente na concepção de diálogo, afastando a mínima elucubração de protagonismo de alguma das partes e longe de querer retomar o ideal sagrado-religioso que tinha o Teatro naquela época, ainda que opense como um ritual.

Para fundamentar melhor o que acabo de dizer, apresento o como tenho polido a noção de aula-encontro que venho buscando experimentar e para isso trago mais uma contribuição do Grotowski:

O teatro era (e permaneceu, mas em um âmbito residual) algo como um atocoletivo, um jogo ritual. No ritual não há atores e não há espectadores. Há participantes principais (por exemplo, o xamã) e secundários (por exemplo, a multidão que observa as ações mágicas do xamã e as acompanha com a magia dos gestos, do canto, da dança etc.). (GROTOWSKI, 2007, p. 41).

- 2693 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Esse ato coletivo que é uma característica que poderíamos chamar quase que genética do Teatro, é que trago para ação de ensinar. O ritual se dará na relação de mediação entre uma figura que detém o conhecimento e os demais que participam do jogo e respondem aos estímulos que são sugeridos pelo professor- performer. Nesse exato momento me ocorre, esses alunos enquanto praticantes do fazer teatral não seriam também performers? Artistas?

Antônio Araújo me traz uma resposta e complementa meu pensamento do entendimento de tudo e, portanto, recorro mais uma vez ao seu texto para dizer que:

O ensino, ou melhor, as ações pedagógicas tomam uma dimensão de colaboração de pesquisa conjunta entre professores-artistas e estudantes-artistas, estimulando um conhecimento em que constante processo de montagem e desmontagem. Ensina-se/aprende-se não apenas o pensar e o fazer artístico, mas também a dimensão cognitiva das práticas artísticas. Defrontamo-nos aí com outra faceta desse diálogo, amistoso e tenso, entre arte e conhecimento. E que nos prepara, talvez, rumo ao exercício do desaprendizado. (ARAÚJO, 2012, p.110)

O que me ocorre é que Antônio Araújo fala do lugar de quem pensa e valoriza bastante o processo, que não determina que o fim dele seja realmente o fim, talvez seja apenas o fim de um ciclo, nos coloca fora da caixa do determinismo que tanto no paralisa diante dos possíveis avanços. “O objetivo da lição não é nos deixar terminados pela assimilação do dito, nem nos deixar determinados pela aprendizagem dogmática do que deve ser dito, mas in-determinar aquilo que dá o que dizer, aquilo que fica por dizer. In-de-terminar é não terminar e não de-terminar.”(LAROSSA, 1998, p. 142).



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Bem, por fim, ou melhor, pelo momento, para que possamos fugir das armadilhas que possamos cair por conta da determinação digo que é aqui, nesse lugar de fronteira que permaneço e milito, na tentativa de mediar experiências que possam ser satisfatórias na construção do conhecimento em Teatro. Entre narrativas pedagógicas e artísticas continuo no estado curioso de investigar e pesquisar, para tanto criei um grupo de pesquisa na UFRN e venho desenvolvendo alguns experimentos.

O grupo desenvolve um trabalho de pesquisa para a construção de um espetáculo, contudo a abordagem que dou ao processo está arraigada no que proponho como aula-encontro, em vista de que o processo é extremamente valorizado e há a preocupação para que ao longo dele possamos coletivamente visitar os pilares da construção de um espetáculo de forma que o produto final seja um reflexo coletivo e mais que isso para que os fazedores desse trabalho tenham desenvolvido autonomia para que possam falar, explicar e discutir o processo como seus, pois de fato o é.

O processo ritualístico de ensino é algo que está em construção, mas que já mostra sinais de onde me lançar, pois o ritual de ensino está muito mais relacionado ao como o professor constrói e pensa sua performance em sala de aula e como suas reverberações afetam seus alunos/atores, ou melhor, alunos-atores. O ritual é mais dessa fricção necessária para que possa o processo de ensino possa se dar, o ritual de ensino é o encontro entre o xamã (professor), portador de algum conhecimento, e sua multidão (alunos) em uma constância de ação e reação a favor da construção de saberes.

Referências

ARAÚJO, Antônio. **A cena como processo de conhecimento**. Arte e Ciência: abismo de rosas. Organizador: Luiz Fernando de Ramos. São Paulo: Abrace, 2012.

- 2695 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Artes.** (1º e 2º ciclos do ensino fundamental). v. 3. Brasília: MEC, 1997.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Artes.**(3º e 4º ciclos do ensino fundamental). Brasília: MEC, 1998.

CIOTTI, Naira. **O professor-performer.** Natal, RN: EDUFRN, 2014.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa.** 47ªed – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.

GROTOWSKI, Jerzy. **Por um teatro pobre.** Brasília: Teatro Caleidoscópio & Editora Dulcina, 2011.

GROTOWSKI, Jerzy; POLASTRELLI, Carla; FLASZEN, Ludwik. **O Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski 1959-1969.** São Paulo: Fondazione Pontedera Teatro, Editora Perspectiva, 2007.

HADERCHPEK, Robson Carlos. **A poética da direção teatral: o diretor-pedagogo e a arte de conduzir processos.** Campinas, SP: [s.n.], 2009.

_____. **A Arte do Encontro:** A Conferência dos Pássaros em Viena. Relatório de Pós-Doutorado. Viena/Áustria: Universidade de Música e Artes Cênicas de Viena, 2015. 47 p.

ICLE, Gilberto; BELLO, Marcia Pessoa Dal. "Pode o professor ser um performer?". In: **36ª Reunião Nacional da ANPEd**, 2013, Goiânia. Caderno de Resumos. Rio de Janeiro: ANPEd, 2013. v. 1. p. 246-247.

- 2696 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

LAROSSA, Jorge; **Pedagogia Profana**: danças, piruetas e mascaradas. Tradução de Alfredo Veiga-Neto, -5. Ed.; 2. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

SCHECHNER, Richard; ICLE, Gilberto; PEREIRA, Marcelo Andrade. O que pode a performance na educação? **Revista Educação e Realidade**, v. 35, n. 2, p. 23-35, maio/ago. 2010.

STRAZZACAPPA, Márcia e MORANDI, Carla. **Entre a Arte e a Docência**. Campinas: Papyrus, 2006.