



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 PEDAGOGIA DAS ARTES CÊNICAS - HIBRIDISMOS, INTERDISCIPLINARIDADES E PRÁTICAS INTERCULTURAIS NA CENA EXPANDIDA

DUAS PROFESSORAS EM SALA DE AULA: RELATO DE EXPERIÊNCIA NO ENSINO SUPERIOR DE ARTES CÊNICAS.

JÚNIA PEREIRA, MARIA REGINA TOCCHETTO DE OLIVEIRA

OLIVEIRA, Maria Regina Tocchetto de; PEREIRA, Júnia Cristina. **Duas professoras em sala de aula:** relato de experiência no ensino superior de artes cênicas. Dourados, UFGD. Professora Assistente – UFGD; Doutoranda no PPGAC – UFBA, orientadora Hebe Alves. Atriz e diretora. Professora Assistente – UFGD; Doutoranda no PPGAC – UFBA, orientadora Antonia Pereira Bezerra. Atriz e dramaturga.

RESUMO

O presente trabalho trata de experiência realizada no âmbito do Curso de Artes Cênicas da UFGD, no contexto da disciplina de Atuação III, no primeiro semestre de 2016. O relato busca discutir o processo de ensino nessa disciplina, a partir da atuação experimental de duas professoras na condução da mesma. Tal proposta de atuação buscava, inicialmente, potencializar a carga horária da disciplina, proporcionando maior atenção individual a cada aluno. A experiência revelou que a atuação conjunta impactou de forma ampla na atuação das professoras-artistas, trazendo reflexões acerca da configuração da função docente no ensino superior de artes cênicas.

Palavras-Chave: ensino superior de artes cênicas; prática de ensino; pedagogia do teatro; metodologia de ensino do teatro.

- 3051 -



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

RESUMEN

El presente trabajo trata de una experiencia realizada en el ámbito del Curso de Artes Escénicas de la UFGD, en el contexto de la asignatura Actuación III, en el primer semestre de 2016. Su objetivo es discutir el proceso de enseñanza de la disciplina, partiendo de la actuación experimental de las dos profesoras que la conducen. En la propuesta de actuación se buscaba, en principio, la potencialización de la carga horaria de la asignatura, proporcionando al alumno una mayor atención individual. La experiencia ha revelado que la actuación conjunta impacta de forma amplia en la actuación de las profesoras-artistas, permitiendo reflexiones acerca de la configuración de la función docente en la enseñanza superior de artes escénicas.

Palabras-clave: enseñanza superior de artes escénicas; práctica de la enseñanza, pedagogía del teatro; metodología de la enseñanza del teatro.

ABSTRACT

This paper deals with the experience held in the Performing Arts Course of UFGD during Acting III classes in the first half of 2016. The report discusses the teaching and learning process related to Acting subjects, from the experimental work of two teachers in charge of this discipline. These proposed actions sought initially increase the hour load of the referred course, providing more individual attention to each student. The experience has shown that the joint action impacted broadly in the performance of teachers-artists, resulting in reflections about the teacher's role in performing arts higher education context.

Keywords: performing arts higher education; teaching practices; theatre pedagogy; theatre teaching methodology.

- 3052 -



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

No país reina a injustiça e na Escola Tuí se aprende que tem que ser assim. É verdade que aqui se constroem pontes de pedra sobre os mais caudalosos rios: mas por elas passam os poderosos em sua boa-vida e os pobres em sua servidão. É verdade que existe uma arte de curar, mas uns são salvos para continuar cometendo injustiças e outros para que se matem trabalhando para aqueles. Vende-se opiniões como se vende peixe. Por isso o pensamento caiu em descrédito. Se alguém diz “ele pensa”, imagina: que maldade estará inventando? No entanto, pensar é a coisa mais útil e agradável que existe. Mas o que aconteceu com o pensamento?

Bertolt Brecht

Introdução

Neste texto, pretendemos apresentar e avaliar nossa experiência de atuação coletiva na disciplina Atuação III, no primeiro semestre letivo de 2016, no Curso de Artes Cênicas da UFGD. No primeiro tópico, apresentamos o contexto em que surge esta parceria, e nossa expectativa inicial. No segundo tópico, descrevemos brevemente o processo da disciplina, já realizando a avaliação em relação às nossas expectativas. No terceiro tópico, concluímos ressaltando os aprendizados que tivemos, e as reflexões surgidas em torno da função docente no ensino superior de artes cênicas. Por uma decisão política, optamos por utilizar uma linguagem inclusiva em relação ao gênero, ainda que, algumas

- 3053 -



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

vezes, isto tenha tornado o texto repetitivo. Além disso, pedimos licença às(aos) leitoras(es) para transitar da terceira pessoa – quando descrevemos contextos institucionais, experiências isoladas das professoras e depoimentos das(os) estudantes – para a primeira – quando falamos, conjuntamente, de nossa experiência.

1. Origem e contexto da experiência

A ideia de duas professoras atuando em dupla na disciplina de Atuação III, no Curso de Artes Cênicas da UFGD, teve origem durante discussões realizadas no contexto de reuniões pedagógicas entre professoras e professores. Atuando em um curso noturno, com a carga horária semestral de todas as disciplinas padronizada em 72 horas e com um único encontro semanal, a sensação experimentada por algumas professoras e por alguns professores, em relação às disciplinas voltadas à prática cênica, é a de que o tempo é insuficiente para um trabalho aprofundado de formação de atrizes e atores, considerando o tamanho das turmas nos primeiros anos do curso (antes da opção para Bacharelado ou Licenciatura) que varia de 35 a 55 estudantes.

Nas reuniões pedagógicas entre professoras e professores, esta questão foi debatida diversas vezes, e uma das propostas surgidas foi a oferta simultânea de duas turmas da mesma disciplina, de maneira a diminuir o número de estudantes em sala e assim potencializar o tempo de trabalho. Tal proposta já havia sido posta em prática, com resultados positivos, no ano de 2013, quando a professora Maria Regina (Gina Tocchetto) e o professor José Parente ministraram simultaneamente a disciplina Atuação II, que foi ofertada em duas turmas. Apesar desta experiência ter sido avaliada positivamente, não houve continuidade, pois para que esta prática seja viabilizada sem uma reforma estrutural do Curso, é necessário, em termos práticos, que uma professora ou professor se disponha a assumir uma disciplina a mais do que o previsto normalmente, o que nem sempre é possível, pois depende da disponibilidade de



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

professoras e professores, que acumulam, além do ensino, atividades de pesquisa e extensão.

No primeiro semestre letivo de 2016, surgiu a possibilidade de experimentarmos novamente no Curso a oferta simultânea de duas turmas da mesma disciplina. Desta vez, foi o caso de Atuação III, com a condução das professoras Gina Tocchetto e Júnia Pereira. Entretanto, a partir do diálogo entre as professoras, nasceu a proposta de um novo formato, mantendo-se apenas uma turma, porém com as duas professoras atuando juntas em sala de aula, havendo a possibilidade de, em alguns momentos, atuar separadamente, dividindo a turma em dois grupos de trabalho, porém mantendo a unidade da turma e do plano de ensino. Tal modelo foi proposto em caráter experimental e aceito pelo conjunto de professoras e professores do Curso.

Esta proposta se inspirou também em experiências anteriores das professoras, que remetem à atuação coletiva no exercício da docência. A professora Gina Tocchetto, como professora temporária no Departamento de Arte Dramática do Instituto de Artes da UFRGS, em 2012, experimentou a colaboração com três colegas professoras. Em uma das ocasiões, ela ministrava a disciplina Atuação IV que integrava conteúdos com a disciplina Corpo e Voz IV, ministrada pelas professoras Suzane Weber da Silva e Celina Alcântara. Como abordagem de Atuação, elas desenvolveram a adaptação de “O Círculo de Giz Caucasiano” de Bertolt Brecht com os alunos. O projeto era acompanhado pelas três professoras, desenvolvendo, sob perspectivas diferentes, a pesquisa de ações físicas e vocais relacionadas às noções de *gestus* e distanciamento brechtiano, envolvidos na criação de cenas e personagens. A finalização da experiência de montagem contou com a presença simultânea, sempre que possível, de duas professoras e, em alguns momentos, das três professoras atuando simultaneamente em sala de aula, coordenando o processo e a direção dos estudantes/atrizes e atores no exercício cênico. O trabalho motivou a apresentação da intervenção cênica “Canções no círculo de giz” no 14º *Simpósio da International Brecht Society* – Porto Alegre 2013.

- 3055 -



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

Também na UFRGS, Gina Tocchetto teve outra experiência de trabalho integrado. Desta feita, a professora Patrícia Fagundes orientava a perspectiva da direção teatral com as disciplinas Atelier de Criação Teatral e Seminário de Encenação e a professora Gina orientava a perspectiva de atuação com Atelier e Laboratório de Composição. Nesta oportunidade, as duas professoras estavam juntas em sala de aula, preparando as(os) estudantes para o trabalho que viria a seguir, ao dividirem-se em equipes para montagem de espetáculos. Neste segundo momento, já com os grupos ensaiando seus projetos de forma separada, as professoras ainda se encontravam esporadicamente com a turma para fazer orientações e partilhar o processo.

Já a professora Júnia Pereira, tendo trabalhado entre os anos de 2011 a 2014 no Projeto Arena da Cultura (hoje Escola Livre de Artes), mantido pela Prefeitura de Belo Horizonte, trouxe desta experiência um olhar acerca da potencialidade da troca entre professoras e professores que atuam conjuntamente num mesmo processo educacional. Neste período, a proposta pedagógica do Arena da Cultura para a área de teatro, sob a coordenação de Marcos Vogel, emulava em sua estrutura processos e práticas de um grupo de teatro, e tinha como um dos pilares a presença simultânea de dois ou mais professores em sala de aula, atuando como equipe artística de um espetáculo nos processos de criação com as(os) estudantes. O cronograma de trabalho deste projeto de formação artística, neste período, previa que o professor de Interpretação, pelo menos, sempre estaria presente durante as aulas das(os) outras(os) professoras(es), integrando assim diferentes saberes em torno da criação/direção de um espetáculo. A partir desta diretriz, em alguns momentos, as oficinas de teatro do Arena da Cultura chegaram a ter a presença simultânea de seis profissionais.

As professoras Gina e Júnia tinham estas experiências como referências para a proposta, e além disso já haviam atuado juntas em uma disciplina do Curso de Licenciatura

- 3056 -



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

Indígena da UFGD e na cena curta “Verão no Lago”, que foi produzida como um trabalho de conclusão de curso do aluno Eduardo Lemos Lima, na qual Gina atuou como diretora e orientadora artística do aluno, e Júnia como atriz convidada, no segundo semestre letivo de 2015. Soma-se, então, ao interesse pelo trabalho coletivo, a afinidade artística entre as professoras, e o desejo de troca e compartilhamento de experiências artístico-pedagógicas.

A hipótese inicial desta experiência considerava que, além de proporcionar maior integração e troca artística entre as professoras, a atuação conjunta traria um melhor aproveitamento da carga horária da disciplina, pois o aumento da força de trabalho traria, necessariamente, maiores chances de aprofundamento das práticas propostas, além de proporcionar uma maior atenção individual a cada estudante.

2. Descrição e análise do processo de ensino

A partir da ementa da disciplina de Atuação IIIⁱ, nós fizemos nossas primeiras reuniões de planejamento. Ambas consideramos que a abordagem da ementa a partir da referência do trabalho de Brecht poderia ser frutífera, pela grande contribuição deste teórico para o conceito de distanciamento/estranhamento, e para as abordagens voltadas à uma atuação mais crítica ou política. Também concordamos que seria importante envolver a turma em um processo criativo, para que pudessem experimentar o “estar em cena” a partir das sugestões e provocações do referencial teórico. Definimos então que a disciplina se iniciaria com o estudo do texto “Pequeno Organon para o Teatro”, de Bertolt Brecht, e que, em seguida, conduziríamos um processo de criação a partir das questões surgidas neste estudo.



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

Nesta primeira fase, definimos que o estudo do Organon seria conduzido de forma que os 37 alunos, em duplas (e um trio), trouxessem suas reflexões acerca de algum trecho do texto, além de proporem também alguma prática cênica que se relacionasse com o entendimento que tiveram do trecho, ou com alguma questão despertada por ele. Para a segunda fase do trabalho, levantamos várias possibilidades para a formatação do processo criativo, partindo ou não de textos dramáticos, mas não definimos nada, aguardando o andamento do estudo do Organon, e esperando que este nos apontasse os caminhos.

O fato de estarmos numa experiência de condução coletiva nos levou a essa opção de deixar o plano de ensino mais aberto, pois queríamos definir tudo juntas, e a partir da nossa interação em sala. Esse formato nos trazia, por um lado, uma certa excitação, em função da novidade e da imprevisibilidade da nossa parceria, mas também nos colocava “em xeque” e numa situação de maior insegurança em relação às outras disciplinas que ministramos. Pudemos perceber, desde o início, que não era uma situação confortável, pois muitas vezes sentimos que nos demandou mais energia e nos trouxe mais inquietações do que normalmente experimentamos nas disciplinas que conduzimos individualmente.

Um aspecto importante que percebemos já nas primeiras aulas em que atuamos juntas, foi que o trabalho coletivo, da forma como estávamos propondo, nos exigia muito mais tempo de preparação e avaliação, além de tornar mais lento também o processo das aulas. Antes de cada encontro, tínhamos que nos reunir uma ou duas vezes para fazer o planejamento, e essas reuniões iniciais eram muito longas, pois tínhamos que construir uma linguagem comum, entrar num acordo em relação a conceitos e procedimentos de trabalho, e tudo isso dava a impressão de que as reuniões eram pouco produtivas, pois muitas vezes, ao final de uma reunião, algumas questões permaneciam “em aberto”.



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

Durante as aulas, procedíamos como num diálogo improvisado, orientando as apresentações dos alunos e os comentários sobre suas proposições de cenas e narrativas-reflexões. Sentíamos que na tentativa de construir uma voz coletiva, nos tornávamos “menos espontâneas” em sala, pois refreávamos nossas reações individuais, consultando primeiramente, ainda que apenas com o olhar, uma à outra. Isso, por um lado, nos retirava de nossos automatismos, mas por outro causava a necessidade de um tempo maior para elaboração de *feedbacks* a alunos e de encaminhamentos às questões surgidas em sala.

Os intervalos, geralmente de quinze minutos, realizados no meio dos encontros se tornaram para nós, importantíssimos, pois comentávamos francamente o que se passara na primeira parte e nos preparávamos para a segunda parte do encontro. Depois de alguns encontros, percebemos que estes intervalos estavam se tornando longos demais, chegando a durar, algumas vezes, cerca de trinta minutos, devido a esta nossa necessidade de “afinarmos o discurso” em sala.

Refletindo sobre essa experiência, Gina escreveu em seu diário de trabalho: “Quando há duas cabeças e duas moralidades é preciso respeitá-las. Então a espontaneidade perde para a coerência. Respondemos pelas duas. Trabalhar em duas é esforço didático e ético.” Uma das estudantes reconheceu este nosso esforço e apontou isto em seu relatório final da disciplina: “Uma era o equilíbrio da outra em momentos de exagero, e de impor atenção, impor limites. (...) As opiniões uns dos outros costumam ser geradoras de atrito, vocês transformaram em complemento uma da outra.” (estudante K. C.)

Como resultado do estudo do Organon, fomos surpreendidas por um manancial de reflexões e de cenas interessantes, retratando os mais diversos temas: questões de gênero, preconceito, relacionamento amoroso, barganha de poder, crítica ao ensino autoritário, metateatro e questionamentos diretos ao discurso de Bertolt Brecht. A

- 3059 -



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

nossa avaliação desse período reforça a percepção de que o trabalho em dupla exige um tempo maior de execução, por sua maior complexidade, pois percebemos que os dez minutos inicialmente estipulados se mostraram insuficientes para a apresentação de cada dupla de estudantes, e o estudo do Organon, previsto para acontecer em três encontros, acabou sendo concluído em cinco encontros, nos quais tentamos dirimir equívocos sobre nomenclatura e conceitos brechtianos. A partir de então, nosso desafio era tentar aprofundar este estudo, por meio de um processo criativo.

Novamente, fizemos várias reuniões até conseguirmos fechar uma proposta de trabalho para a segunda parte da disciplina. Partiríamos dos rascunhos de cena elaborados pelos alunos durante o estudo do Organon? Mas como conciliar tantas propostas temáticas e estéticas diferentes? Além disso, esses rascunhos iniciais foram feitos em duplas, seria possível trabalhar então com dezoito fragmentos de cenas? Ou seria um trabalho muito fragmentado e extenso? Deveríamos propor então um trabalho que envolvesse toda a turma? Seria importante dividir a turma em dois grandes grupos para que pudessemos atuar separadamente, mesmo que nos revezando entre os dois grupos, de forma a aproveitar melhor o tempo? Seria importante partir de um texto de Brecht? Ou seria melhor utilizar um texto contemporâneo, que falasse mais à realidade das(os) estudantes? Mas que texto? E se usássemos um texto apenas como ponto de partida para motivar a criação de exercícios cênicos? Durante as reuniões, lemos vários textos dramáticos e debatemos todas estas questões, mudando várias vezes de opinião até chegarmos ao formato proposto às(aos) estudantes.

Chegamos à conclusão de que não seria interessante realizar um exercício cênico que se propusesse “montar um texto de Brecht”, no sentido de reproduzir as propostas estéticas do encenador alemão como um valor em si, pois entendemos que esta abordagem poderia trazer para os alunos uma estética reconstituída como uma peça de museu, que não dialogasse com a realidade das(os) estudantes. Entendemos que toda a obra de Brecht foi constituída em diálogo com o contexto histórico em que ele viveu,

- 3060 -



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

chamado por ele de “era científica”, e nos propusemos uma reflexão acerca da atualidade de suas propostas, ou do seu “legado” para o teatro hoje, a partir do nosso contexto social atual.

Baseadas nesta reflexão, pensamos que um desdobramento possível das contribuições de Brecht para o teatro de hoje poderia ser a emancipação da atriz (e do ator), de intérprete a atriz-criadora (e ator-criador), passando a contribuir com sua visão de mundo para a dramaturgia da cena, numa atitude crítica e propositiva. Além disso, somos professoras e atrizes, mas também temos experiências distintas no teatro – Gina tem experiências na direção e Júnia na dramaturgia. Como forma de integrar as nossas experiências, e também proporcionar às(aos) estudantes uma experiência de maior autonomia em relação à criação teatral, nos propusemos a desenvolver um processo inspirado na metodologia da criação colaborativaⁱⁱ.

Após leitura de vários textos dramáticos que pudessem servir como ponto de partida para a criação, nos deparamos com o texto “Turandot ou o Congresso das Lavadeiras”, no qual Brecht constrói personagens chamados “tuís” que são uma espécie de intelectuais sem compromisso com o conhecimento, que se utilizam da oratória para servir aos poderosos e ocultar a verdade. Achamos que o questionamento trazido por este personagem poderia ser interessante para a turma, pois traz interfaces com questões pertinentes à situação do artista na academia, em relação à sua função social e ao uso que ele pode fazer do conhecimento adquirido.

Nesta segunda fase da disciplina, então, demos início a uma criação colaborativa a partir do texto “Turandot ou o Congresso das Lavadeiras”. Após leitura do texto, a turma foi dividida em quatro grupos para criação de cenas que de alguma maneira respondessem às seguintes questões: “O que é um tuí?” “Eu sou um tuí?”, “Por que eu sou o melhor candidato?”, “Que bem cultural você salvaria se todo o patrimônio da humanidade fosse

- 3061 -



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

desaparecer?” Esta proposta inicial de criação foi bem recebida pela turma, a princípio, e a ideia dos “tuís” gerou questões que foram trabalhadas em sala. De acordo com o depoimento do estudante L. A., em seu relatório final da disciplina:

Em Atuação III trabalhamos bastante com a criação de um discurso, a capacidade de convencer o próximo com nossos argumentos e mimos (tuís), vimos isso em um jogo feito em sala de aula onde usávamos um discurso sobre um determinado tema para agradar ao jurado que decidia se a pessoa estava indo ou não bem no seu discurso; ou seja, ela tinha que agradar ao jurado e não ao público em geral, não prevalecendo a verdade, mas o agrado daquele que tem o controle sobre o prêmio.

Após a primeira proposta de cena de cada grupo, começamos a trabalhar na desconstrução e reconstrução das cenas, a partir de estímulos e de exercícios improvisacionais. Para nossa surpresa, notamos que houve, nesse período, uma baixa na motivação da turma, que parecia não receber positivamente o processo coletivo e longo de experimentação, esperando das professoras uma definição mais assertiva do que deveria ser feito, não compreendendo o seu lugar de protagonismo na criação. Percebemos que alguns(as) estudantes tinham uma visão pragmática do exercício cênico e por isso não compartilharam conosco, no início do processo, do prazer da pesquisa e da investigação criativa. De acordo com o depoimento do estudante J. D.: “No decorrer [do processo], meu grupo ficou confuso com as propostas sugeridas pelas professoras, pelo fato de as coisas desde o começo não serem claras e diretas.” Já o estudante L. A., apesar de reconhecer o progresso do trabalho, manifestou sua frustração com as modificações propostas na construção de sua personagem:

O trabalho foi extremamente vasto, produzindo coisas maravilhosas, evoluindo a personagem e vendo a evolução dos outros, mas em contrapartida, também era



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

frustrante à medida em que para mim meu personagem ia perdendo a personalidade que eu pensei em dar a ele, creio que talvez outros viveram isso também, pois a modificação constante das personagens nem sempre era o que os atores queriam para eles (o que faz parte do processo colaborativo). A falta de um norte nos traz várias propostas e também pode trazer a sensação de perda de tempo, pois vários personagens se perderam, ou se transformaram e nem sempre para melhor. (estudante L. A.)

Já a estudante T. B. relata que, num primeiro momento, interpretou as sugestões das professoras para a cena como um indicativo do que “as professoras queriam” ou “o como deveria ser feito”. Ao perceber que as professoras não tinham uma receita, que estavam experimentando e que mudavam de opinião durante o processo, se sentiu perdida, pois não sabia “como agradar as professoras”:

Na primeira apresentação acreditávamos que a cena estava adequada e que havíamos atendido às ideias de Brecht, mas logo após, fomos questionados a respeito dela (...) As professoras procuraram nos provocar reflexões e novas ações e encenações, mas estes questionamentos acabaram por nos levar a diversas dúvidas, incertezas e desânimos, pois uma coisa que não saía da nossa cabeça era: “Como faremos para agradar as professoras?” E este foi o maior de todos os problemas. Afinal, um dos problemas que nós acadêmicos sempre colocamos em um momento de avaliação é ficar pensando no que o docente vai querer, mas o espaço da aula é para aprender, exercitar e explorar suas ações. (estudante T. B.)

Destacamos que esse momento de percepção da estudante muito nos alegra, pois interpretamos como uma tomada de consciência acerca de sua autonomia como estudante/atriz. Porém, até que este entendimento foi alcançado, e certamente não o foi da mesma forma e para todos(as), houve um momento difícil do processo, que também nós como professoras vivenciamos com estranhamento. Sentíamos que alguns

- 3063 -



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

dos nossos alunos não tinham paciência para o processo proposto, que tinham uma urgência de definir a cena imediatamente, e que a vacilação da nossa parte – normal, do nosso ponto de vista, na medida em que nos colocamos no processo como artistas criadoras – causava descrédito e perplexidade, pois pareciam esperar instruções assertivas e não se sentiam bem num formato de processo criativo mais horizontal, próprio da criação colaborativa. De acordo com o diário de bordo de Gina Tocchetto:

Uma estudante desenvolveu um *gestus* na relação conosco: “escuto, mas não olho. Olho por pouco tempo, minha energia me impulsiona pra longe, com respeito, mas de forma a cumprir e sumir. A dar as costas. Não dou muito tempo pra desenvolverem suas orientações. Aguardo pouco. E com meus colegas criamos o melhor que pudermos para cumprir a disciplina”. (...) A paciência, a espera, o carregar da incerteza durante longo tempo não parece uma tendência atual.

Notamos, assim, que apesar de tão difundido e comum entre nós, em nossas experiências profissionais no teatro, o processo de criação que propusemos não atendeu às expectativas iniciais da turma de estudantes, que teve dificuldades de se reconhecer, a princípio, como artistas-criadores(as), parecendo colocar-se, de início, num papel mais passivo na relação de ensinoaprendizagem. Também Júnia refletiu sobre esse momento em seu diário de bordo:

Como dar à turma a segurança de que “no final tudo vai dar certo”, uma vez que fica claro na proposta de criação coletiva que “só vai dar certo se eles se envolverem”? Por outro lado, eles parecem nos dizer que “só se envolverão se for dar certo”. Assim, cria-se um impasse. Mesmo eu e Gina, apesar de nossa experiência, temos lidado com nossas inseguranças e dúvidas.



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 foi um momento de crise, em que nos perguntamos: “O que estamos fazendo?” Também contribuiu para essa crise o fato de termos, por dois encontros, separado a turma em duas equipes e trabalhado separadamente com as mesmas. Essa separação, mesmo curta, nos fez ter visões diferentes do processo criativo, e quando nos demos conta disto, precisamos de um tempo para chegarmos a um consenso sobre a continuidade do processo.

Entretanto, superadas estas dificuldades, tivemos uma curva ascendente até o fim do processo, pois após este período de estranhamento, percebemos que as(os) estudantes, de forma geral, se reconheceram na construção do roteiro e na dramaturgia final. Conseguimos finalizar um roteiro comum, construído a partir das propostas de cenas da turma, dividida em quatro grupos que depois se unificaram, e que contou com cinco cenas. Na cena um, chamada “Por trás da notícia”, jornalistas discutem qual será a capa da próxima edição da revista para a qual trabalham. Ao final da cena, o chefe da redação se mostra insatisfeito com a escolha feita por sua equipe e os envia para cobrir um concurso numa cidade do interior. A cena dois, chamada de “Apresentação dos candidatos” se passa nesta cidade onde uma espécie de arauto da governança local anuncia o concurso para chefe do museu municipal, e várias(os) candidatas(os) então se apresentam à população, cada qual argumentando porque é a melhor ou o melhor candidata(o). Na cena três, chamada “*Intermezzo*”, a população da cidadezinha é entretida com apresentações artísticas, enquanto aguarda o resultado do concurso. Na cena quatro, chamada “O Teatro do Povo”, a população representa, à sua maneira, o que imagina estar acontecendo dentro da prefeitura, onde ocorre a avaliação do concurso. Na cena cinco, chamada “Desfecho”, o resultado do concurso é anunciado.

Consideramos que a finalização deste roteiro cumpriu, em parte, nossos objetivos iniciais com a experiência da criação inspirada em metodologia colaborativa. Chegamos à criação de uma obra em comum, cuja encenação não pôde ser finalizada, mas o processo de criação trouxe para as(os) estudantes uma experiência de criação

- 3065 -



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

compartilhada e a oportunidade de gerar pensamento criativo a partir de um texto de Brecht. De acordo com a aluna E. M., em seu relatório final da disciplina:

Nosso grupo não se modificou tanto desde a primeira vez que foi apresentado, os textos e os personagens evidentemente tomaram mais forma, fazendo a cena crescer e conseguir seguir um ritmo legal. A sala toda acabou se tornando uma apresentação só, que inicialmente aconteceria em uma feira, mas no fim das contas acabou se tornando uma praça. Nela muita coisa acontece, como performances, jornalistas, religiosos pregando, sátiras do debate, etc. Inicialmente todas as cenas eram totalmente desconexas, mas da forma com que isso foi trabalhado em sala, cada um abrindo mão de uma coisa e se conectando na cena do outro, conseguimos finalizar como uma ótima apresentação, que conta com a participação efetiva de todos. Acredito que essa matéria me mostrou bem como funciona um processo colaborativo criativo, que é feito em etapas, que caminham bem devagarinho, mas pode-se testar muitas coisas nela, sendo assim algo bem livre que é resultado do esforço e participação de cada aluno da sala, penso que essa apresentação serviu para uma união maior da sala.

Imaginamos que o fato de estarmos as duas professoras em sala pode ter contribuído para acentuar o caráter coletivo do trabalho e a união da turma resultante do mesmo, que foi ressaltado pela estudante E. M., pois à medida em que tivemos que nos esforçar para construir um processo coletivo entre nós duas, este esforço deve ter reverberado no processo de ensino, tanto na escolha do formato do processo criativo, quanto em sua condução, pois a turma de estudantes também aprende a partir do exemplo de conduta das professoras em sala, e não apenas pelas atividades propostas. Apesar do caráter coletivo do trabalho não constar, como conteúdo, na ementa da disciplina, acreditamos que não está incoerente com a proposta de uma atuação crítica e propositiva, ou inspirada nas formulações brechtianas, além de ser um aspecto de base no trabalho teatral.

- 3066 -



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

Em determinado momento, tornou-se uma questão para nós definir se nos comprometeríamos ou não com uma apresentação do trabalho para um público externo. Por um lado, este era o nosso desejo e também de alguns(as) estudantes; por outro, temíamos que este compromisso pudesse atropelar ainda mais o processo criativo. Acabamos por adiar a decisão da apresentação para o final da disciplina, e a mesma acabou não ocorrendo. De acordo com a estudante K. C., a experiência lhe trouxe uma nova perspectiva de trabalho:

Outro ponto muito interessante, é a ideia do processo apenas como importância de processo, uma vez que é automático que processo cênico nos remeta à apresentação, essa ideia de ficar apenas como aprendizado foi uma perspectiva muito nova.

Numa avaliação mais ortodoxa, poderíamos considerar que nossa experiência de atuação coletiva “não deu certo”: não tanto porque nosso exercício cênico não conseguiu, no tempo da disciplina, alcançar o amadurecimento necessário para ser mostrado a um público externo, mas principalmente porque aquela nossa hipótese inicial de trabalho – a de que, com duas professoras em sala, poderíamos potencializar a carga horária da disciplina, proporcionando maior atenção individual a cada aluno – se demonstrou inválida, pois o que percebemos foi, ao contrário, que a atuação conjunta das duas professoras não causou uma maior “produtividade” no sentido de um melhor resultado cênico em menos tempo, mas ao contrário, tornou o processo mais lento e mais complexo, em vários momentos. Apesar disto, a experiência impactou de forma ampla em nossa atuação como professoras-artistas, e nos trouxe outras questões, relacionadas à configuração do exercício da docência no ensino superior, do que trataremos a seguir.



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

3. Aprendizados e reflexões

Na prática pedagógica em teatro, há certas características positivas em coordenar um trabalho estando sozinhas: os percursos traçados pelos planos de ensino tendem a seguir o previsto, economizando esforços da professora que já está familiarizada com seu próprio jeito de conduzir uma aula. E existe também a questão da unidade estilística na performance pedagógica da professora (ou do professor), que lhes dá a sensação de atuar em sala de aula apoiadas(os) pelo seu saber artístico, pelas escolhas que vêm de sua segunda natureza de artista. A aula ministrada por uma única professora, sob a perspectiva artística, obedece à uma concepção integrada, pois é gerada na familiaridade da experiência de uma subjetividade. Suas atitudes impregnam unidade a sua atuação.

Estas duas características, um certo automatismo no planejamento do ensino e a unidade estilística da atuação da professora em sala de aula ficam ultrapassadas pela performance conjunta de duas professoras.

Se as(os) professoras(es) que trabalham juntos já tem uma cumplicidade ideológica e artística as diferenças tendem a diminuir e mesmo assim deverão distanciar-se do que costumavam fazer como professoras(es) solo, adotando uma atitude crítica à sua própria performance em sala de aula. Pois obedecem agora a um objetivo comum, nem de um(a) nem de outro(a), mas de ambos(as).

O que pudemos perceber foi que este distanciamento de nosso comportamento gerou um olhar sobre o universo da outra professora bastante instigante. Chegar a uma concordância sobre o que fazer em sala de aula, fez com que concebêssemos a perspectiva da outra, suas opiniões, suas leituras, seus aprendizados com a experiência.

- 3068 -



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

Como acontece com a integração dos saberes no jogo teatral, compartilhamos conhecimentos e saímos da experiência mais enriquecidas.

A parte interessante sobre a quebra do automatismo no comportamento é que somos desafiadas a descobrir novas maneiras de perceber e reagir, descobrindo uma espontaneidade diferente da resposta familiar.

Nossa percepção da relação humana em sala de aula ampliou-se, e passamos a ver sob múltiplas perspectivas: a nossa habitual, a imaginada como sendo a da outra professora, uma síntese constantemente elaborada pra manter a coerência e ainda a leitura sobre a perspectiva das(os) estudantes. Aos poucos fomos nos dando conta de que estávamos trabalhando com a dinâmica do distanciamento em nossa atuação.

Encontramos uma síntese de unidade estilística em pouco tempo, por causa da atitude alerta para agir e reagir como num jogo improvisacional e porque afinávamos nossas diferenças de abordagem fora da sala de aula, em momentos de preparação.

O trabalho didático em parceria traz a afinidade existente na criação artística. A nossa experiência como artistas ensina-nos que as fronteiras de criação em teatro, pelo menos o teatro feito em grupo e com influência colaborativa, com que estamos habituadas a lidar, não são precisas. As soluções cênicas costumam ser compartilhadas, assim como toda a atmosfera e zona de afetos que contextualizam um projeto criativo de equipe.

Sentimos, na prática, que estarmos juntas em sala de aula se pareceu mais com o evento artístico originário da nossa função de professoras, pois a prática teatral obedece à criação em equipe, mas na hora de ensinarmos esta prática, geralmente estamos

- 3069 -



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

sozinhas... É claro que orientamos a formação de equipes entre as(os) estudantes, mas a interação entre professoras(es) provoca um maior entrelaçamento das dimensões da(o) artista e da(o) docente, pois coloca o(a) professor(a) em um risco maior, na relação horizontal com o(a) seu(a) colega. De acordo com Ryngaert: "O criador é aquele que ousa dar a si mesmo instruções graves e as leva até as últimas consequências, mesmo se colocando em risco o seu *savoir-faire* e sua bagagem." (RYNGAERT, 2009, 231). A partir da nossa experiência, podemos afirmar que a atuação de duas professoras na sala de aula nos trouxe esta sensação de risco e nos aproximou mais da experiência da criação artística compartilhada.

Por outro lado, ficou claro também que quando as professoras colocam-se nesta posição de artistas, isto é também desestabilizador para as(os) estudantes, pois a expectativa deles(as) é, muitas vezes, a de que uma professora ou professor lhes mostre um caminho certo e seguro, e não que os provoque com perguntas ou os proponha uma série de experimentações. Mais uma vez, entretanto, nos apoiamos em Ryngaert para considerar, apesar das dificuldades enfrentadas, as potencialidades da experiência realizada:

Uma improvisação sobre uma situação é considerada banal. Dez improvisações sucessivas em torno da mesma situação são julgadas do mesmo modo. O número de tentativas não elimina a banalidade, ajuda a nomeá-la, a delimitar seus contornos, ao invés de ela ser considerada evidente por todos, quando nem sabemos ainda com certeza sobre o que falamos. A questão de saber se conseguiremos superar essa banalidade é relativamente secundária. (...) A aprendizagem estética e cognitiva se coloca aqui no campo da atividade, e não no campo da contemplação ou da análise das obras alheias. Para que servem, então, dez "fracassos", alguém objetaria, se o sucesso está com certeza fora de alcance e conduz às trevas aqueles que não acederão jamais à condição de criador, pela incapacidade de criar a diferença que os consagraria como inovadores? Sou a favor

- 3070 -



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

de uma pedagogia da prospecção, do tato, da interrogação, e não a favor de um ensino de certezas. (...) A observação dos clichês cria falhas nas certezas estéticas ou ideológicas. Essas falhas remetem dolorosamente às dificuldades para "fazer" e equivalem a pequenas vitórias sobre o acabado, o muito polido, o definitivo de bom gosto, a obra entregue pronta." (RYNGAERT, 2009,224-225)

À guisa de conclusão, destacamos, no contexto de nossa experiência, o isolamento estrutural no qual atuam professoras e professores no ensino superior de artes cênicas. É bastante estranho que nossa prática diária de ensino se realize através do esfacelamento de uma atividade que em sua origem é a conjunção de ofícios e linguagens integradas. Embora seja compreensível a funcionalidade de desmembrar o todo em suas partes para analisar detalhadamente os procedimentos efetuados na criação da obra teatral, é também verdade que deve haver muitos momentos em que se ensine e se aprenda conjugando aspectos de atuação, iluminação, direção, cenografia, dramaturgia, etc.

As montagens didáticas dentro da programação dos cursos de artes cênicas costumam dar conta, em parte, desta demanda. No entanto, a realidade do(a) professor(a)-artista na conjuntura político-administrativa-pedagógica dos cursos de artes cênicas cria atribuições profissionais que o afastam do espírito de equipe original do artesanato teatral (ou do fazer artístico teatral). Acreditamos que experiências como a nossa podem contribuir com a descoberta de maiores oportunidades dentro da estrutura de ensino universitário para que mantenhamos a essência socializante de nosso ofício.

Um trabalho mais coletivo entre professoras e professores pode não somente contribuir para processos criativos mais orgânicos dentro dos cursos de artes cênicas, mas também, quiçá, para estruturas curriculares e projetos políticopedagógicos mais integrados e com maior coerência interna.

- 3071 -



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

Referências:

ARAUJO, Antonio. O processo colaborativo como modo de criação. In: *Olhares*. Revista da Escola Superior de Artes Célia Helena, nº 1, 2009.

BRECHT, Bertolt. *Estudos sobre teatro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

BRECHT, Bertolt. Turandot ou o Congresso das Lavadeiras. In: *Teatro completo 10*: em 12 volumes. Rio de Janeiro, RJ: Paz e Terra, 1993.

BRECHT, Bertold. *Poemas*: 1913-1956. São Paulo: Editora 34, 2000.

COSTA, Iná Camargo. Brecht e o teatro épico. *Literatura e Sociedade*, São Paulo, n. 13, p. 214-233.

RINALDI, Miriam. O ator no processo colaborativo do Teatro da Vertigem. In: *Revista Sala Preta*. Universidade de São Paulo, v. 6, 2006.



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

RYNGAERT, J.P. *Jogar, Representar*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

ⁱ “Técnicas de composição da personagem baseadas no distanciamento/estranhamento. A atuação a partir de uma atitude crítica e narrativa”

ⁱⁱ Entendemos aqui, por criação colaborativa, o conceito esboçado por Antonio Araujo no artigo

“O Processo Colaborativo Como Modo de Criação”: “Fruto direto da criação coletiva das décadas de 1960 e 1970, o processo colaborativo constitui-se numa metodologia de criação em que todos os integrantes, a partir de suas funções artísticas específicas, têm igual espaço propositivo, produzindo uma obra cuja autoria é compartilhada por todos. Sua dinâmica deshierarquizada, mais do que representar uma “ausência” de hierarquias, aponta para um sistema de hierarquias momentâneas ou flutuantes, localizadas por algum momento em um determinado polo de criação (dramaturgia, encenação, interpretação, etc.) para então, no momento seguinte, mover-se rumo a outro vértice artístico. (ARAUJO, 2009, p.48)