

★ A AULA DE TEATRO COMO DISCURSO ESTUDO DE CASO A PARTIR DA PRÁTICA DA CASA DO TEATRO

Abel Lopes Xavier

Bacharel em Artes Cênicas pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Licenciado em Artes pela Faculdade de Belas Artes e em Pedagogia pelo Centro Universitário Claretiano. Especialista em Gestão de Projetos Culturais pela Universidade de São Paulo (USP). Mestrando Profissional em Artes da Cena pela Escola Superior de Artes Célia Helena (ESCH). Orientador artístico da Casa do Teatro¹ em 2016 e 2017.

Palavras chave:

*Teatro-educação.
Pedagogia teatral.
Gêneros discursivos.
Casa do Teatro.*

Resumo: Este artigo² apresenta um perfil das aulas da Casa do Teatro, analisando-as na perspectiva de Mikhail Bakhtin. Ao considerar uma aula como composição textual e discursiva, em que participam alunos e professores, pretende-se colocar o foco nas questões que envolvem o fazer pedagógico do professor pela via do teatro. Dividindo o estudo das aulas em elementos pré e pós-textuais e elementos textuais, busca-se uma reflexão sobre o papel da aula de teatro na formação do indivíduo, como espaço discursivo em potencial.

Introdução

Este texto propõe-se a estudar o perfil pedagógico das aulas da Casa do Teatro, instituição de formação artística que tem as artes cênicas como eixo de atuação. Com este estudo, busca-se criar certo panorama dos procedimentos pedagógicos, tanto os ligados à linguagem teatral, quanto aqueles de cunho da gestão da aula e do processo artístico das turmas.

Ao nos aproximarmos da Casa do Teatro, instituição com mais de trinta anos de existência, percebemos nela uma série de elementos de conduta que estabelecem um certo perfil institucional, que revela e atua diretamente no seu pensamento e prática pedagógica. A Casa construiu ao longo desses

anos uma maneira de ser, tanto do ponto de vista da gestão do processo das aulas, quanto do ponto de vista de sua maneira de pensar e agir com o teatro em contexto de formação.

A palavra gestão, em nosso caso, refere-se ao âmbito da organização, zelo e conduta do espaço e do tempo da aula e do processo artístico pedagógico das turmas, apenas. Excluem-se, portanto, questões administrativas e financeiras, apesar das tangências inevitáveis. Também fica de fora, aqui, a relação entre coordenação e orientadores, focalizando apenas nas circunstâncias, características e consequências da relação entre orientadores e alunos, sempre com vistas ao perfil pedagógico das aulas da instituição.

1 Instituição artística e formativa fundada em 1983 e sediada na cidade de São Paulo. Oferece cursos livres de teatro para crianças e jovens e faz parte do Célia Helena Centro de Artes e Educação.

2 Artigo apresentado no Mestrado Profissional em Artes da Cena da Escola Superior de Artes Célia Helena na disciplina “Poéticas da cena: conceitos e trajetórias”.

Vamos dividir o estudo das aulas em duas partes. A primeira delas falará sobre aquilo que chamaremos de elementos pedagógicos pré e pós-textuais. A segunda parte falará sobre o que convençamos chamar de elementos pedagógicos textuais. Importante observar que esta divisão tem fins de observação e pesquisa, mas de antemão podemos considerar que distingue partes complementares de uma prática artístico-pedagógica. Guardada essa observação, passemos a uma breve definição destes dois tópicos, que serão desenvolvidos mais fortemente adiante.

Por elementos pedagógicos pré e pós-textuais, entende-se tudo o que se passa à margem do espaço x tempo da aula e não está relacionado diretamente com a performance cênica. Ou seja, não diz respeito à experimentação e elaboração da linguagem artística, nem ao desenvolvimento dos procedimentos metodológicos específicos do teatro. Não está no centro da aula, é periférico a ela. É aquilo que dá suporte, que circunda, que amortece e contorna a aula. São elementos pré e pós-textuais: planejamento, escolha e preparação do espaço, registro e avaliação.

Por elementos pedagógicos textuais, devemos considerar os fundamentos dos pensamentos pedagógicos no espaço x tempo em que a aula acontece. *Aí sim* é o centro, a base discursiva, a sustentação da prática pedagógica *in loco* e da linguagem cênica dentro da aula. São elementos pedagógicos textuais: recepção da turma, intervalo de aula, jogo e improvisação, a construção do espetáculo e ensaios.

Podemos entender esses elementos como a concentração da experiência acumulada desde 1983 na Casa do Teatro, que se revela hoje como o espectro de todos aqueles que, de alguma forma, passaram pela instituição, sejam coordenadores ou orientadores.

A aula como discurso

Ao estabelecer a divisão entre 1. Elementos pedagógicos pré e pós-textuais e 2. Elementos

pedagógicos textuais, busca-se perceber um pensamento de aula como texto discursivo, com estrutura e intenção comunicativa próprias, construído como peça de diálogo entre quem escreve, o professor, e quem lê ou atua sobre o texto/aula, os alunos. Nesse sentido, a referência de Mikhail Bakhtin (1895-1975) se torna importante ao elaborar o pensamento de texto, no nosso caso aula/texto, como discurso e proposta de diálogo, passível, portanto, de escrita, leitura, fruição e relação com a vida.

Mikhail Bakhtin, quando questiona o pensamento estruturalista e formalista da língua, coloca luz no uso que se faz dela, além de considerar o enunciado na perspectiva da relação entre o locutor e o interlocutor. Aqui, por considerarmos a aula como texto, podemos admitir que professores e alunos interagem por meio da aula. Apesar da proposição vir sempre do professor (locutor), é na relação da aula (enunciado) com os alunos (interlocutores) que a experiência comunicativa e formativa se dá.

Achamos que em qualquer corrente especial de estudo faz-se necessária uma noção precisa da natureza do enunciado em geral e das particularidades dos diversos tipos de enunciados (primários e secundários), isto é, dos diversos gêneros de discurso. O desconhecimento da natureza do enunciado e a relação diferente com as peculiaridades das diversidades de gênero de discurso em qualquer campo da investigação linguística redundam em formalismo e em uma abstração exagerada, deformam a historicidade, debilitam as relações da língua com a vida. (BAKHTIN, 1992, p. 264-265).

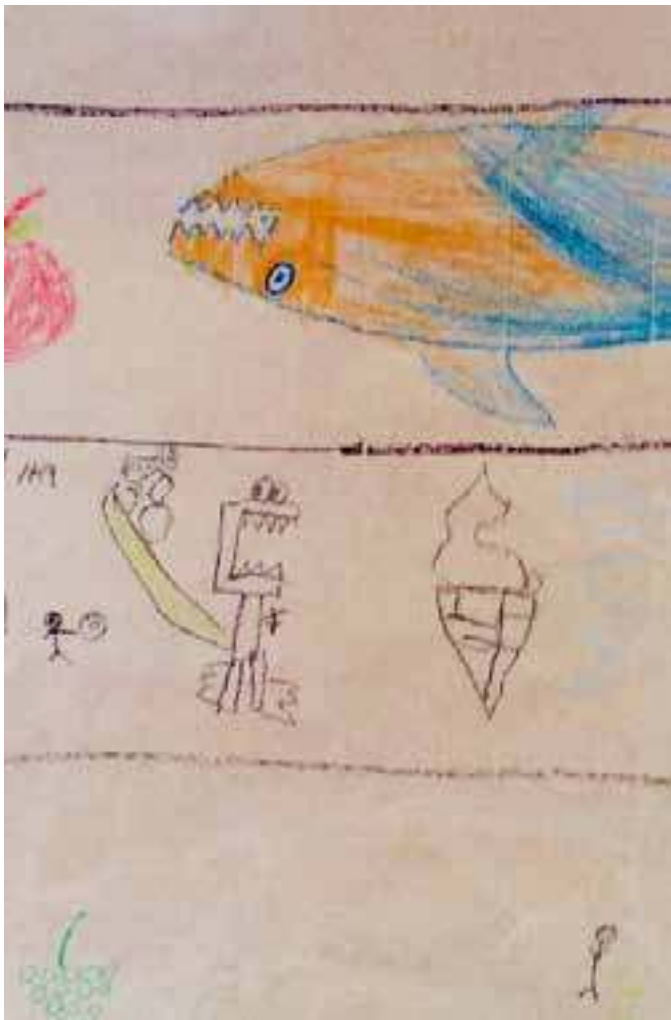
A aula de teatro como texto, que se inscreve no tempo e no espaço, que tem começo, meio e fim, que possui qualidades de códigos distintos (verbal, espacial, corporal, musical, plástico), que revela certo pensamento de mundo e que possui fissuras para que o interlocutor/aluno possa participar da construção desse texto: É daí que partimos para desenvolver os itens a seguir.

1. Elementos pedagógicos pré e pós-textuais

1.1 Planejamento

Ponto de partida das aulas e do processo como um todo, o planejamento é o elemento pedagógico pré-textual mais importante. Ele revela o grau de comprometimento e ligação do orientador com a turma e determina a contundência e a coerência do processo formativo. Pode ser realizado individualmente, mas é sempre reflexo de uma experiência coletiva, uma vez que deve levar em consideração diretrizes pedagógicas estabelecidas pela instituição e as necessidades da turma com a qual se está trabalhando. Neste sentido, o orientador é o escriba de um planejamento que já paira no ambiente formativo.

No caso da Casa do Teatro, o planejamento se dá em duas etapas. A primeira delas considera uma atuação docente a curto prazo. Compreende desde o primeiro dia de aula e se estende por pelo menos um mês. É um período de formação, adaptação e compreensão da turma. Após esse período, novo planejamento é feito, dessa vez levando em consideração um conhecimento prévio dos indivíduos e do grupo formado. É a hora de pensar como o perfil da turma pode ser trabalhado na sua potência criativa em função de um caminho de construção de uma peça. Aqui, delineiam-se possíveis temas, textos ou referenciais artísticos que podem servir de eixo para a feitura do espetáculo. Também é o momento de imaginar possíveis concepções de linguagem para a peça, dessa vez levando em conta variados campos artísticos como a dança, o teatro



de bonecos, o circo, a música, a linguagem audiovisual, entre outros.

Uma característica do planejamento é seu grau de adaptabilidade e transformação. Um bom planejamento é flexível, passível de ser inclinado na direção da necessidade de cada turma ao longo do tempo.

1.2 Escolha e preparação do espaço

Aqui segue a experiência pedagógica com a determinação de onde acontecerá a aula daquele dia. Um espaço pequeno, médio ou grande, aberto ou fechado, com ou sem arquibancadas, cadeiras e mesas, em qual andar, com ou sem suporte para aula de outras linguagens (circo, música, cinema, artes visuais etc.). Estas determinações já adiantam a experiência da aula e atuam diretamente no resul-

tado pedagógico, apesar de estarem apenas tangenciando a aula.

Quando a turma chega na sala, o que encontra? Está limpa? Está neutra? Está ventilada? Contém objetos lúdicos? Causa curiosidade ou espanto? É indiferente? A questão da preparação do espaço passa pela preocupação do orientador em criar um diálogo entre o planejamento (provação, objetivos, desenvolvimento, reflexão, avaliação, transposição etc.) e o suporte para que a experiência da aula aconteça. Um planejamento pode ser destruído se o espaço não é devidamente pensado por quem conduz a experiência da aula. Aqui também se pode comportar a ideia de os próprios alunos prepararem o espaço, se isto for um dos objetivos.

1.3 Registro

O registro da aula pelo orientador, elemento pedagógico pós-textual, cumpre ao menos três funções. A primeira delas é participar para a equipe de coordenação o processo artístico-pedagógico. A segunda é contribuir para o patrimônio imaterial da instituição, uma vez que torna concretos os processos formativos e as impressões momentâneas de cada aluno em sua individualidade e na relação com o coletivo. A terceira e mais importante função está no fato de o registro ser uma oportunidade de reflexão sobre o fazer pedagógico, uma vez que a escrita refaz o caminho da prática, obrigando quem escreve a se organizar para ser entendido. Esta organização revisita os procedimentos no nível do pensamento e faz refletir sobre eles na perspectiva prática.



Desenhos feitos por crianças de 6 a 8 anos da Casa do Teatro, segundo proposta feita pelo professor de música. As crianças deveriam fazer uma partitura de desenhos e criariam uma música com essa partitura. Orientadores: Célia Borges e Henrique Reis (Teatro); Alexandre Maldonado (Música). 28 de abril de 2018.

1.4 Avaliação

A avaliação é um momento de entendimento do processo e também carrega espectros coletivos, mesmo que seja feita individualmente.

Num processo formativo e, em especial aquele que tem o teatro como eixo, o desenvolvimento físico, emocional, crítico e humano é resultado de uma empreitada conjunta, mesmo que as conquistas sejam individuais. É coletivo pois depende da proposta inicial dada pelo orientador, das condições materiais para que o trabalho ocorra, do acompanhamento no cotidiano das aulas, da disponibilidade do grupo como um todo para que o trabalho ocorra, do grau de escuta e adaptabilidade do orientador, enfim, qualquer resultado que se tenha, de insatisfatório a satisfatório, é construído coletivamente.

Este fato não pode deixar de lado, no entanto, a parcela de responsabilidade de cada um dos indivíduos no processo. Identificar esta parcela talvez seja a meta mais difícil e a mais importante da avaliação.

Todos estes elementos pedagógicos pré e pós-textuais não são exclusivos de processos formativos em teatro ou em arte, como já dito anteriormente. Mas são, sim, pedaços de uma prática pedagógica realizados e localizados dentro da Casa do Teatro por este autor e que, em alguma medida, interferem no processo de ensino-aprendizagem. São considerados essenciais na prática docente pois se comportam como elementos vitais na realização da aula como ação cultural, “criando oportunidade para o uso dos recursos pessoais em seu potencial mais amplo como modo de expressão e inteligência do mundo” (COELHO, 2012, p. 85.).

2. Elementos pedagógicos textuais

Passemos agora a um breve relato dos elementos pedagógicos textuais praticados dentro das aulas da Casa do Teatro.

2.1 Recepção

Um dos momentos principais da experiência pedagógica é o da recepção da turma. Muitos che-

gam à Casa do Teatro diretamente da escola regular, outros são trazidos de casa pelos pais. Há quem esteja vindo de outros cursos livres. Dependendo da época do ano, se próximo às provas bimestrais ou trimestrais da escola ou não, o estado dos alunos muda. Perceber isso, mesmo na recepção, é fundamental para a avaliação inicial da turma naquele dia. Isto exige do orientador uma postura ativa em relação a esta recepção, conduzindo os cumprimentos e as conversas para uma identificação das questões vindas de fora e posterior neutralização ou condução delas para um potencial criativo, dependendo do que se quer.

Muitas vezes é neste momento que se ganha ou se perde a aula, na abertura para as novidades dos alunos naquele dia ou semana, pois inevitavelmente elas farão parte da experiência da aula. Interfere ainda se o orientador chega antes ou depois dos alunos. Quem recebe quem? Atua também a maneira como o orientador e os alunos se apresentam em termos estéticos (roupa, cabelo, calçado, acessórios etc.). De uma maneira ou de outra, isto fará parte da aula pois, de maneira imediata, conduz o olhar para a pessoa com a qual se relaciona. Torna-se elemento do jogo relacional.

2.2 Intervalo

Quando e por que dar intervalo? O que se espera dele? Que relação tem com a aula vivida até então e com a parte que ainda virá? O momento da pausa é também um elemento pedagógico textual importante pois é espaço de elaboração, por parte dos alunos, das experiências vividas, das relações com o outro, com a escola e sua equipe. Também é o momento de o orientador avaliar a aula até então e elaborar condutas de continuação.

Aqui, pela natureza da pausa (inação, hiato, vão, suspensão), revelam-se vontades que só podem vir à tona nesse momento. Pode ser a hora de conexão ou desconexão da turma, dependendo do estágio em que ela está. Se os alunos já possuem intimidade e confiança o suficiente, o intervalo pode servir como arena de troca de ideias, experiências, conquistas e problemas. Se a turma ainda não está

totalmente conectada, é no intervalo que a individualidade encontra espaço para ser.

Podemos avaliar, ainda, o que as características da turma no intervalo dizem sobre aquele dia, aquela aula ou aquele processo formativo.

2.3 Jogo e improvisação

O jogo, aliado à improvisação, é um dos principais procedimentos metodológicos da Casa do Teatro. Podemos assumir aqui três referências Mikhail Bakhtin que, em alguma medida, influenciam neste aspecto da aula/texto.

A primeira referência é da diretora americana Viola Spolin (1906-1994).

“Os *Spolin games* foram desenvolvidos como uma metodologia com o fito de ensinar a linguagem artística do teatro a crianças, jovens e atores interessados no teatro improvisacional” (KOUDELA, 2015, p. 123). Dessa maneira o jogo, no sentido de Viola Spolin, é uma forma de experimentar e refletir sobre certos aspectos da linguagem teatral. É estruturado com presença forte do orientador que, por sua vez, garante o foco do jogo e estimula a reflexão daqueles que praticam e daqueles que assistem aos jogos.

O jogo é uma forma natural de grupo que propicia o envolvimento e a liberdade pessoal necessários para a experiência. Os jogos desenvolvem as técnicas e habilidades pessoais necessárias para o jogo em si, através do próprio ato de jogar. As habilidades são desenvolvidas no próprio momento em que a pessoa está jogando, divertindo-se ao máximo e recebendo toda a estimulação que o jogo tem para oferecer – é este o exato momento em que ela está verdadeiramente aberta para recebê-las. (SPOLIN, 2015, p.4)

Outra importante referência para a metodologia dos jogos e improvisações, na Casa do Teatro, é o autor inglês Peter Slade (1912-2004).

Slade difere de Viola Spolin ao tratar o jogo como uma atividade mais espontânea e menos

direcionada a um objetivo puramente teatral. O orientador, neste caso, interfere menos e assume o papel de facilitador das habilidades de jogo das crianças e jovens.

O jogo é na verdade a vida. A melhor brincadeira teatral infantil só tem lugar onde oportunidade e encorajamento lhe são conscientemente oferecidos por uma mente adulta. Isto é um processo de nutrição e não é o mesmo que interferência. É preciso construir a confiança por meio da amizade e criar a atmosfera propícia por meio da consideração e da empatia. (SLADE, 1978, p. 18).

Ainda na perspectiva dos jogos e improvisações realizadas na Casa do Teatro, temos a referência do brasileiro Augusto Boal (1931-2009) que, em sua trajetória artística e pedagógica, cunhou no teatro um papel lúdico e político, atuando no imaginário social, transformando o pensamento sensível e apresentando novas possibilidades de ser e estar em sociedade.

Boal, por meio de suas metodologias de improvisação teatral, abre espaço para um tipo de teatro vivo, que não se encerra nem se domina por meio de repetições, mas, ao contrário, conta com o espaço e pessoas que garantem uma dinâmica do tempo presente, que é por essência, político.

A vida humana, social e política não pode enxergar de um olho só, se temos dois, andar como saci, numa perna só, se temos duas; abraçar com um só braço, ouvir com uma orelha, a outra surda. Não basta aprender a ler e escrever: é preciso sentir, ver e ouvir, produzir imagens, palavras e sons. (BOAL, 2009, p. 94).

No tramar destas referências, o jogo e a improvisação, como elementos textuais da aula da Casa do Teatro, são peças fundamentais para a formação artística, humana e política das crianças e jovens.

2.4 A construção do espetáculo e ensaios

No decorrer do processo artístico pedagógico da Casa do Teatro, há um momento em que o tra-

balho se volta para a construção de um espetáculo de teatro que possa ser compartilhado com uma plateia externa ao processo, basicamente formada pela família e amigos dos alunos.

Nesta etapa, os jogos e improvisações são diminuídos na aula/texto e se passa a praticar procedimentos de criação e composição de cenas e personagens, sempre a partir de um referencial dramático, imagético ou literário.

A aula/texto agora é construída em função de um objetivo que é o do compartilhamento do processo artístico pedagógico. O perfil da aula, portanto, se transforma. Os alunos são recebidos de forma diferente em relação ao começo do ano, os intervalos ganham novo sentido, os jogos e improvisações são voltados para o universo da peça em construção.

O espaço da aula/texto também muda. Preocupa-se em simular na sala a arquitetura do palco, das coxias, da plateia. A ambientação cenográfica e os figurinos também figuram na aula como oportunidade de formação e pensamento estético visual aliado à dramaturgia. O circo, a música, os elementos audiovisuais e a dança (linguagens que participam das aulas ao longo do ano), agora vão criando sentido ao dar corpo à encenação.

A aula/texto, que antes aparentava ser livre, torna-se mais concreta e objetiva, pois tem uma finalidade também objetiva.

Conclusão

Retomando os elementos pré e pós-textuais (planejamento, escolha e preparação do espaço, registro e avaliação) e textuais (recepção da turma, intervalo de aula, jogo e improvisação, a construção do espetáculo e ensaios), encontrados nas aulas da Casa do Teatro, podemos observar apontamentos de como a experiência com o teatro, pela prática pedagógica, é capaz de criar diálogo entre adultos

e crianças, entre artistas e não artistas, entre pessoas de contextos socioculturais diferentes, ou seja, entre aqueles que se propõem a construir juntos uma formação por meio da arte.

Importante ressaltar a importância das duas categorias de elementos e cada uma de suas subdivisões. Como um poema escrito que necessita planejamento, escuta, provocação, beleza, entusiasmo, contradição, contorno e que só adquire sua plenitude no momento da fruição, a aula/texto é uma estrutura semelhante, que se torna necessária, na medida em que o interlocutor está presente, e polifônica, quando há nela espaço para a convivência das interpretações.

Dissecar uma aula, ao olhá-la sob a ótica de um conjunto de códigos que forma um material coeso e com intencionalidade comunicativa e formativa, nos parece uma maneira de dar valor ao trabalho e ao papel do professor e do teatro nos nossos dias.

A aula/texto, como representante de pensamento pedagógico, filosófico, ideológico e, como material a ser adentrado e fruído, pode ser melhor estudada se consideramos as suas partes concretas e objetivas, mas também sua parte imaterial, que vem justamente da relação entre locutores e interlocutores, professores e alunos. É aula/texto que está além dela mesma, que é potente na medida em que coloca pessoas em contato, que não informa, mas que performa os participantes dela e nela, na medida em que é construída com rigor e consciência de suas partes.

Considerar a aula de teatro como texto, na perspectiva de Mikhail Bakhtin, é deslocar um pensamento próprio das questões da linguística para o universo da pedagogia teatral. Nesse transporte, feito por um caminho ainda em construção, encontramos várias instâncias de aporias que nos colocam em movimento na direção de aprofundamentos conceituais e pesquisas futuras. ☆

Resúmen: Este artículo presenta un perfil de las clases de la Casa del Teatro, analizándolas desde la perspectiva de Mikhail Bakhtin. Al considerar una clase como composición textual y discursiva, donde participan alumnos y profesores, se pretende poner el foco en las cuestiones que involucran el hacer pedagógico del profesor, por la vía del teatro. Dividiendo el estudio de las clases en elementos pre y post textuales y elementos textuales, se busca una reflexión sobre el papel de la clase de teatro en la formación del individuo, como espacio discursivo en potencial.

Palabras clave:
Teatro-educación.
Pedagogía teatral.
Géneros discursivos.
Casa do Teatro.

Referências

- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BOAL, Augusto. *A estética do oprimido*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.
- COELHO, Teixeira. *O que é ação cultural*. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- KOUDELA, Ingrid. *Jogos teatrais*. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- SLADE, Peter. *O jogo dramático infantil*. Tradução: Tatiana Belinky. São Paulo: Summus, 1978.
- SPOLIN, Viola. *Improvisação para o teatro*. Tradução: Ingrid Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2015.