

DIÁLOGO ENTRE SABERES: a formação extra-curricular do professor de teatro

Ricardo Carvalho de Figueiredo

Universidade Federal de Ouro Preto

Palavras-chave: Formação de Professores; Pedagogia do Teatro; Teatro e Educação; Formação extra-curricular.

A presente comunicação é resultado de uma trajetória de vivências e de estudos sobre a Pedagogia do Teatro, de questões formuladas no cotidiano pedagógico como professor de Teatro e da necessidade de ampliar conhecimentos e problematizar questões suscitadas durante a disciplina “Jogos Teatrais II” oferecida no curso de Artes Cênicas/Licenciatura da UFOP durante o semestre de 2006/2, mas, sobretudo, de um desejo de compreender mais sobre a inserção de graduandos em ações culturais com teatro-educação.

Ao coordenar a referida disciplina com alunos da licenciatura inseridos em projetos de formação de espectadores na cidade de Ouro Preto, percebi a importância dessa atividade para a complementação da formação do licenciando e a sua produção de conhecimento através de saberes adquiridos e produzidos na relação com a comunidade, com seus conhecimentos prévios e nos embates durante as aulas – trocas de experiências entre as equipes dentro da classe.

Acompanhei os processos de formação de espectadores (na comunidade) conduzidos pelos educandos com a comunidade pautado não na homogeneidade e mera reprodução do fazer teatral, mas práticas constituídas nas relações de investigação, pesquisa e descobertas acerca da alfabetização cultural da comunidade envolvida.

Sendo assim, a formação docente é um processo permanente de construção que se realiza na estreita relação com as possibilidades de interação dos sujeitos, através dos fazeres da sala de aula e fora dela, sendo possível concretizar uma proposta de ensino e aprendizagem que signifique efetivas interações no sentido da transformação dos conhecimentos.

O ensino superior, tal como o fundamental e médio, ainda carrega uma cultura escolar que desqualifica e pouco se importa com o educando, ou seja, com os saberes que esse ser social/político/cultural construiu até chegar à universidade. Quando respeita esse conhecimento adquirido anteriormente, pouco faz para dar espaço para uma socialização e transformação do mesmo. Sabemos que vários professores, nas instâncias particulares de suas aulas, conseguem driblar essa lógica e fazer usos de táticas para proporcionar esse diálogo, mas são casos específicos.

No entanto, percebi que esses alunos, vindos de tantos “Brasis”, traziam para um mesmo espaço-tempo saberes diversos que precisavam ser socializados e direcionados ao ensino teatral. Além de revelar ao sujeito que sua história pessoal tem grande importância para o grupo, possibilitava sentir-se pertencido e acolhido por essa esfera. Por esse viés, por que não pensar numa formação integral do sujeito, mesmo no ensino superior, diminuindo ou pelo menos

tencionado a formação fragmentada e depositária (Paulo Freire) à qual tecemos diversas críticas? Discutimos tanto a setorização do conhecimento durante as aulas de teatro-educação nos ensinos fundamental e médio, mas como pensar isso para o ensino superior?

Chego, pois, a uma questão: como proporcionar ao estudante de teatro uma formação que contemple também a pesquisa e a extensão, rompendo com a fragmentação dos saberes e dialogando com os mundos “da rua” e “da escola”? Como incentivar e estreitar os laços entre universidade e comunidade na produção do conhecimento em teatro? É sabido que essa interface já ocorre, pois um sujeito quando entra para a escola não deixa na porta de fora suas outras instâncias de saberes, passando a ser apenas “aluno”. Ele traz consigo essa experiência adquirida “na rua” e a faz presente na escola, questionando os saberes apresentados.

Acontece que para esse estudo é preciso que isso se dê de forma consciente, ou seja, que esses saberes tenham lugar de comunhão formalizado. Saliento a importância de colocar em pé de igualdade todos os saberes, buscando não hierarquizá-los, pois como nos disse Paulo Freire (1987: p.68): "Não há saber mais, nem saber menos, há saberes diferentes".

A forma que encontramos de socializar esses saberes foi através desse projeto onde os alunos da licenciatura, divididos em equipes, desenvolveram uma alfabetização teatral junto à comunidade, dialogando seus saberes e propondo tanto a apreciação do evento teatral quanto o fazer artístico, intercalando-os com a contextualização – histórica, política, social etc.

Esses educandos começaram a elencar os grupos sociais existentes na cidade e chegaram aos seguintes: garis, prostitutas, integrantes dos alcoólicos anônimos (AA), idosos do asilo, comunidade hip-hop.

O primeiro contato dos alunos junto a esses grupos, ou com algum dos integrantes desses grupos, aconteceu para propor o convite e explicitar a proposta. Foi de forma tímida que esse primeiro encontro se deu por ambos os lados, pois por parte dos alunos existia a inexperiência e a falta de engajamento de explicar sobre a ousadia da proposta e por parte do público a descrença perante a Universidade: “Mas o que vocês vão querer fazer para a gente é de graça? E por que nos escolheram?” – fala de uma das trabalhadoras da casa de show noturna “Funny Night Club”.

Esses alunos foram desafiados a sair de seus lugares seguros, seja a sala de aula, seja o próprio teatro e além de romper os muros acadêmicos passaram a ser protagonistas do ensino-aprendizagem teatral.

Em nossos encontros presenciais em aula (a disciplina continha uma carga horária de 60h/aula), todas essas vivências eram trazidas em forma de relato, já resguardadas pela distância física, temporal e narradas na 3ª pessoa.

Aproveitamos para estudar concomitantemente com os educandos tanto o teatro épico, especificamente os ditos de Bertolt Brecht, quanto à formação do espectador – sua pedagogia (Ingrid Koudela, Flávio Desgranges etc.). Alguns alunos tinham vasto conhecimento sobre essa

literatura, já outros tinham uma prática muito rica, faltando-lhes o conhecimento sobre as teorias. Esses estudos foram progressivos, alternados entre leituras das peças brechtianas, reflexão sobre seus estudos e a prática teatral. Ao mesmo tempo entravam em cena os materiais descobertos com a comunidade, obtido nas visitas de campo, em literaturas específicas, intuitivamente.

Nossos encontros eram permeados por grandes alvoroços, descobertas, (des)construções, enfim, de grandes aprendizagens. Um exercício feito logo no início do semestre teve significativa importância para a classe. Foi o da fotografia, proposto por Viola Spolin, Augusto Boal e ressignificado por nós. Consiste em cada integrante do grupo ir à área de jogo e mostrar um QUEM através de uma estátua. Cada integrante contribui com um QUEM, formando ao fim uma fotografia. Após a formação dessa fotografia, a platéia dava o ONDE e o O QUÊ, para o desenvolvimento de uma improvisação. Durante a avaliação do jogo, um aspecto muito forte esteve presente em todos os grupos: o pré-conceito ou a idéia prévia que os educandos traziam das pessoas com as quais iriam trabalhar. Essas concepções eram marcadas por estereótipos e visões negativas dessas pessoas.

Essas des-construções foram se dando aos poucos, de forma particular para cada um, mas propuseram profundas transformações em todos: educandos, comunidade e professor.

Foi então que os alunos começaram a se preocupar com a questão/problema social que essas pessoas apresentavam. Isso foi possível graças às descobertas dessas pessoas enquanto seres humanos dotados de desejos, inseguranças, crenças; seu trabalho, suas trajetórias pessoais, suas inexistentes lutas classistas etc.

Esteticamente, começaram a elaborar cenas, inspiradas nas obras de Brecht para uma primeira apresentação a essa comunidade. A experiência criativa e didática começou a dialogar e trazer lugares de desconforto para esses alunos. Os problemas percebidos com o público eram trazidos para discussão em aula, explorado de forma distanciada nas cenas e problematizado pelas outras equipes (platéia). E por que não aliar a pesquisa durante a confecção da cena com a proposta pedagógica das equipes?

A estética, a ética, a linguagem elaborada começava a ser fruto de discussão para a preparação das oficinas pedagógicas¹ que os educandos organizavam para esses espectadores.

Envolvemo-nos eticamente com essas pessoas e, portanto, precisávamos discutir essas relações e colocar em debate: até onde nosso aprendizado estético dialoga com a ética profissional? Essas pessoas são tratadas por nós como sujeitos dessa proposição (protagonistas) ou objetos-pesquisados?

Aos poucos esse contato foi tomando outra conotação e a equipe de alunos percebeu que a proposta, antes de qualquer resultado, propunha o encontro, o afeto e a troca, pois

¹ As oficinas pedagógicas fazem parte da metodologia elaborada por Desgranges (2006) conhecida como: *ensaios de desmontagem* que compreende os *ensaios de preparação* e os *ensaios de prolongamento*. (2006: p. 165 – 169).

“Ninguém educa ninguém, ninguém educa a si mesmo; os homens educam-se entre si, mediados pelo mundo” (FREIRE, 1987: p.34).

Bibliografia

BRECHT, Bertolt. **Estudos sobre teatro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

DESGRANGES, Flávio. **Pedagogia do Teatro: Provocação e Dialogismo**. São Paulo: Hucitec, 2006.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17ª ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987.

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Jogos teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 1984.

SANTOS, Vera Lúcia Bertoni dos. **PROFESSOR DE TEATRO EM (TRANS)FORMAÇÃO: a aula universitária como espaço de investigação**. In: IV Reunião Científica da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (ABRACE). Belo Horizonte: UFMG, 2007.