



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

METÁFORAS PARA FALAR DE TEATRO

ARAMÍS DAVID CORREIA

Diante da complexidade da natureza do evento teatral, que palavras usar para descrevê-lo? Como falar deste universo àqueles que nunca o vivenciaram? Como abordá-lo sem uma postura dogmática e sem impor regras? Diante de preocupações como estas, comuns ao ensino do Teatro, o texto pinça algumas metáforas e/ou analogias que têm se mostrado eficientes na elaboração de entendimentos basilares relativos às Artes Cênicas. Tal escrita, abertamente inconclusa, se vale de experiências, no âmbito do ensino médio, realizadas ao longo de 2015 no IFRJ, com cerca de duzentos alunos adolescentes e tenta lançar uma reflexão sobre os modos de comunicação professor-aluno.

PALAVRAS-CHAVE: Ensino do Teatro, didática teatral, comunicação professor-aluno.

RESUMEN

Delante de la complejidad de la naturaleza del evento teatral, ¿qué palabras usar para describirlo? ¿Cómo hablar de este universo aquellos que nunca lo han vivenciado? ¿Cómo abordarlo sin una postura dogmática y sin imponer reglas? Frente a preocupaciones como éstas, comunes a la enseñanza de teatro, el texto entresaca algunas metáforas y/o analogías que se han demostrado eficientes en la elaboración de conceptos basilares relativos a las artes escénicas. Tal escrita, abiertamente inacabada, se basa en las experiencias en el ámbito de la enseñanza secundaria, llevado a cabo durante o ano de 2015 en IFRJ, con unos doscientos estudiantes adolescentes e intenta lanzar una reflexión sobre los modos de comunicación profesoralumno.

- 3093 -



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

PALABRAS CLAVE: Enseñanza de teatro, didáctica teatral, comunicación profesoralumno.

ABSTRACT

Given the complex nature of the theatrical event, what words to use to describe it? How to speak of this universe those who have never experienced it? How to approach it without a dogmatic and without imposing rules? Faced with concerns like these, common teaching theater, text pincer some metaphors and / or analogies that have proven effective allies in the development of basic understandings for the Performing Arts. Such written openly unfinished, whether it's teaching of everyday experiences in high school scope, during 2015 in IFRJ, with about two hundred teenage students and tries to launch a reflection on the ways of teacher-student communication.

KEYWORDS: Teaching theatre, theatrical didactic, teacher-student communication.

No contato diário com jovens e adolescentes no ensino Médio, não foram raros os momentos em que me flagrei fazendo uso de palavras e abordagens demasiadamente acadêmicas. Sou professor de Teatro do Instituto Federal de Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro (IFRJ), Campus Rio de Janeiro, onde, a cada semestre, trabalho com cerca de duzentos alunos com faixa etária entre quatorze e dezoito anos. Neste contexto, a fim de contemplar as diferentes dimensões do fazer teatral, alterno exercícios práticos e debates. É nestes momentos de ponderação que, certa pecha intelectual, eventualmente, desponta. E não é o caso da simples readequação do vocabulário, visto que muitos temas não perdem sua complexidade com a simples substituição de uma expressão por outra. Ao mesmo tempo, não há como fugir de algumas ideias que parecem imprescindíveis à compreensão do fenômeno teatral a medida em que oferecem um instrumental para o jovem estudante lidar com este universo. Se em um primeiro momento, tais percepções pareciam questões menos urgentes, comecei a problematizá-las ao detectar que sinalizavam para um dado que, por sua naturalidade, estava passando de modo irrefletido: a qualidade da comunicação professor-aluno.

- 3094 -



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

Adotando este foco, formulei as seguintes indagações: Diante da complexidade da natureza do evento teatral, de que modo é possível descrevê-lo? Como falar deste universo aqueles que nunca o viveram? Como abordá-lo sem posturas dogmáticas, sem impor verdades ou visões estritamente pessoais? O esforço, então, será o de desnaturalizar as ações ligadas a fala do professor, pensando o papel da linguagem verbal na comunicação no âmbito do ensino do Teatro. Mais especificamente, as questões geradas em torno da possibilidade de uso de metáforas na ação educacional estratégia experienciada ao longo de 2015 em meu trabalho no IFRJ. Deste modo, as ponderações que seguem se respaldam no cotidiano da docência no ensino médio em um diálogo com o pensamento de Maurice Tardiff & Claude Lessard (2014), Jorge Larrosa (2002), Kandinsky (1990) e George Lakoff & Mark Johnson (1980). Neste movimento discorrerei sobre algumas das metáforas usadas, tentando tornar evidente alcances e limitações detectados neste expediente enquanto estratégia comunicativa.

Debate preliminar

Seguindo os questionamentos inicialmente apontados, encontrei umas das primeiras pistas no trabalho de Viola Spolin (1979) que, ao longo de suas obras, dá um cuidado especial a questão da linguagem, tecendo diversas considerações sobre as formulações do professor em função dos diferentes momentos da aula. Por exemplo: para a dar a Instrução, definida como “comando a ser obedecido” (p.26) ao longo de um exercício, Spolin sugere palavras objetivas e diretas: “Estabeleça contato” (idem). Para os momentos de avaliação, após os jogos, recomenda que os comentários não emitam julgamentos de valor; ao invés disso, sugere modos de formular perguntas que contribuam para a elaboração do entendimento do aluno: “Ele manteve o ponto de concentração?”(p.24). Quando trata da apresentação do problema de atuação, aconselha que seja feita de forma rápida e simples, se possível escrita no quadro. Enfim, independente de eventuais questões suscitadas por sua metodologia de modo geral, considero uma ótima contribuição este tipo de sugestão de vocabulário, que cria terminologias, sugere formulações,

- 3095 -



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

uso de frases específicas e problematização de termos e formas de dizer (e do que deixar de dizer). Tais orientações demonstram diferentes formas de interação verbal, que emolduram o repertório de exercícios. O que mostra a importância dada por Spolin a forma de interagir como componente do processo de ensino - aprendizado.

Nestes termos, a autora se aproxima das ideias de Maurice Tardif & Claude Lessard (2014) para quem, o trabalho docente é entendido como uma profissão calcada essencialmente nas interações de/com humanos. Num diálogo com as Ciências Sociais, poder-se-ia dizer que o trabalho interativo, tem como característica central “colocar em relação, no quadro de uma organização (escola, hospital, serviços sociais, prisões, etc) um trabalhador e um ser humano que se utiliza de seus serviços.” (p.19) Em trabalhos desta modalidade o processo constitui-se das relações entre os trabalhadores e as pessoas a fim de manter, mudar ou melhorar a situação humana, inclusive os trabalhadores a si mesmo. A complexa trama de interações que formam os acontecimentos em uma sala de aula, caracterizam fenômenos simultâneos, dinâmicos e variados que exigem distintas ações e repostas do professor. Mas, em quaisquer casos, as diversas formas de interação sempre visam a comunicação. À luz destes autores, a interatividade é uma categoria atrelada a significação. A profissão, portanto, é comunicacional, baseada em discursos, saberes, regras, que articula diferentes realidades dotadas de sentido. Em síntese: “Ensinar é agir falando” (p.267).

Isto parece ainda mais evidente à luz do pensamento de Jorge Larrosa (2002), que pensa a educação a partir do binômio experiência/sentido. Em uma defesa do poder das palavras, atribui a elas a capacidade de funcionar como potentes mecanismos de subjetivação, já que pensamos através delas. Numa aparente inspiração foucaultiana, Larrosa pondera que:

Quando fazemos coisas com as palavras, do que se trata é de como damos sentido ao que somos e ao que nos acontece, de como correlacionamos as palavras e as coisas, de como

- 3096 -



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

nomeamos o que vemos e o que sentimos e de como vemos ou sentimos o que nomeamos.

(p.21)

Com isso é possível desprender a palavra de sua conotação meramente operativa, retirando-a de sua condição acessória e da esfera exclusivamente circunscrita as questões terminológicas. Quando Larrosa aponta a palavra enquanto instrumento de sentido, ele sugere que a ação que a palavra pode promover não age apenas “da boca para fora”. Quando agimos com as palavras, no esforço de dar sentido ao que nos passa, as palavras também agem sobre nós, tocando nossas singularidades e percepções do mundo.

A questão da potência das palavras em relação ao sentir, é desenvolvida por um outro ângulo em Kandinsky. No *Espiritual na arte* (1990), ele fala da necessidade de ter uma “alma de poeta” para falar sobre arte. Em seu entendimento: “O poeta deve sentir as coisas de maneira objetiva para traduzir de maneira subjetiva seu sentimento” (p.140). Apesar de se tratar no seu caso específico de um embate entre a linguagem verbal e pictórica, ele ilumina as questões postas aqui por abordar as dificuldades que há em comunicar em palavras uma experiência dos sentidos ante a linguagem artística. Guardadas as devidas ressalvas, tais ponderações possuem questões análogas as aqui apresentadas, já que também encaro o desafio de confrontar elementos da linguagem teatral com os de outra linguagem. Donde extraio a percepção da necessidade de um veículo poético para falar da linguagem artística.

Nesta perspectiva, a entrevista que o educador Rubem Alves deu para o programa *Provocações*, constitui-se uma importante colaboração para as inquietações que ora se apresentam, ao afirmar que “Uma metáfora vale mais do que todas as explicações” (2011, parte 1). A afirmativa de Alves é dada num contexto em que fala da preocupação com os modos com que o professor partilha suas compreensões com os alunos, e parece cara a este estudo por sugerir uma abordagem

- 3097 -



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

específica que, ao mesmo tempo que é sintética, produz uma operação de linguagem potencialmente capaz de dar sentido a vivência teatral. É válida também por revelar algo que já seria de se suspeitar, e que caminhava na mesma direção de valorizar a palavra não só como “portadora” de entendimentos, como também enquanto caminho de aproximação de mundos.

Nos estudos linguísticos o entendimento sobre esta figura de palavra também traz o entendimento de tornar familiar e intuitivo aquilo cuja compreensão e interesse estariam mais distantes. Othon M. Garcia (1992), de modo didático, tece a seguinte formulação:

Pode-se definir a metáfora como a figura de significação (tropo) que consiste em dizer que uma coisa (A) é outra (B), em virtude de qualquer semelhança percebida pelo espírito em entre um traço característico de A e o atributo predominante, atributo por excelência, de B, feita a exclusão de outros, secundários por não convenientes à caracterização do termo próprio A. (p.85)

De outra modo, poderia dizer que este recurso estabelece uma comparação usando um termo para falar de outro, de modo a enfatizar um dos aspectos da similaridade entre ambos. Deste modo, é possível afirmar que a aproximação de características está na base desta operação. Noto também que a própria terminologia figura de palavra, usada para se referir a metáfora, dá pistas sobre a natureza destas semelhanças. O termo figura, quando encarado de modo isolado conduz a um entendimento em termos imagéticos, entretanto a locução de palavra sugere que a visualidade que se poderia supor não é de natureza pictórica e sim evocada mentalmente pela ação da linguagem. Evidentemente, que a categoria das figuras de palavra inclui também outras possibilidades além da metáfora, possuindo um sentido mais amplo e complexo que esta possível leitura. Em todo caso, o entendimento me leva a pensar que, para além do domínio puramente linguístico, uma série de outras manobras mentais estão envolvidos nestes casos.

- 3098 -



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 as reflexões de George Lakoff e Mark Johnson (1980), o tema pode ser iluminado de outra forma, já que os autores analisaram diversos casos em que a linguagem metafórica participa do cotidiano. Em seus estudos, argumentam que o uso de analogias¹ formata todo nosso sistema conceitual e, conseqüentemente, o modo como compreendemos e estruturamos a realidade. A título de exemplo, apresentam a metáfora: “Discussão é guerra” (p.46). Segundo eles, quando pensamos ou falamos cotidianamente sobre o ato de discutir, recorremos a termos como: atacar argumentos, defender posicionamentos, destruir uma crítica, etc; evocando um vocabulário diretamente relacionado ao combate. Assim sendo, mesmo sem o confronto físico, a experiência da discussão, em diferentes níveis, é vivenciada de maneira similar a uma guerra. Para Lakoff & Johnson, as palavras e expressões pelas quais concebemos alguma coisa fundam nossas ações em torno dela. Então, mais que um recurso de caráter puramente retórico ou poético, a metáfora opera na própria atividade de cognição, compondo nossos sistemas de pensamento. Deste modo afirmam: “A essência da metáfora é compreender e experienciar uma coisa em termos de outra” (p.47). Entendimento que dialoga tanto com as indagações de Kadinsky - em seu desejo de comunicação das compreensões do sentir – tanto com o que pensa Larrosa – a respeito das palavras em seu vínculo com a experiência.

Considerações sobre as metáforas usadas

Antes de apresentar algumas das ideias trabalhadas, ressalto que em momento algum estive em meu horizonte de preocupações o ímpeto de autoria ou de originalidade. As metáforas que apresentarei a seguir em grade parte vieram do contato com artistas e colegas que usam o recurso naturalmente para compartilhar suas percepções sobre o palco. Se não os cito é porque foram apreendidas oralmente ao longo de diferentes momentos de minha formação, sendo recriadas em minha própria atividade docente. Outras ainda eu mesmo criei a partir de contextos que mobilizaram minhas próprias compreensões em torno de determinados conteúdos a serem

- 3099 -



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

trabalhados em aula, de modo que averiguar sobre a origem de cada uma delas não cabe ao objetivo desta comunicação.

Uma vez que esta investigação possui um viés pedagógico, e não o de criação poético - literária, sinalizo que esteve fora de minhas metas os aspectos estéticos ou estilísticos que poderiam cercar este tipo de recurso. No lugar disso, busquei imagens e situações que partem de fatos do cotidiano, muitas vezes prosaicos. O esforço central, não custa ressaltar, é o de formular representações imagéticas para algo que o estudante possui pouca ou nenhuma referência – o teatro. Nesta representação linguística convêm, então, procurar o universo de familiaridade do interlocutor.

Em *O carteiro e o Poeta* (1994), tal princípio também é enfatizado. Num diálogo a beira-mar entre o poeta Pablo Neruda e o humilde carteiro, Mário, em certa altura o carteiro pergunta: “Quer dizer então que o mundo inteiro, com o mar, o céu, com a chuva e as nuvens, etc, é uma metáfora para outra coisa?” Pergunta, cuja resposta implícita, o poeta travessamente se recusou a responder. Da parte que me diz respeito, na finalidade proposta, diria que as opções de criações são infinitas. É possível usar quaisquer imagens para se referir a quaisquer ideias, a condição é apenas que sejam partilhadas pelos estudantes. Boal diria, “Um símbolo só é um símbolo se é aceito por dois interlocutores: o que transmite e o que recebe.” (1977, p.130)

Além da busca por esta familiaridade, um outra estratégia que se mostrou eficiente foi construir as analogias junto com a turma, no lugar de simplesmente fazer uma exposição do tema, como quem dá uma palestra. A partir de perguntas disparadoras, a apresentação do ponto a ser trabalhado se dava com as respostas recebidas, e só a partir delas tentava cercar os pontos de interesse. Desta maneira, foi possível não só provocá-los a formular entendimentos próprios, quanto avaliar suas experiências prévias para a formulação da analogia proposta. Dito isto, apresentarei algumas das metáforas trabalhadas assim como farei considerações sobre seu uso.

- 3100 -



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

Exemplos e ponderações:

Metáfora do Futebol²: Como é um jogo de futebol? Quais são os principais elementos que o caracterizam ? Qual é a graça do jogo? Quais são as regras básicas? Quem pode jogar? Onde se joga? O que é um torcedor? Alguns fatores podem definir a natureza da partida: se ela ocorre num campo de barro, numa quadra ou no gramado; se a bola é de borracha ou de couro; o número de jogadores, mas alguns princípios básicos nos fazem perceber o futebol como tal. No teatro, também há inúmeras variações do que pode vir a ser um espetáculo, porém, em todas elas sempre a unidade mínima será um indivíduo fazendo algo para ser visto/ouvido por outro alguém (ator e público). Podendo variar o número de pessoas que faz e que vê, assim como a natureza daquilo que é feito: falas, ações, música, dança, manipulação de objetos, a combinação entre diversas destas possibilidades, etc.

O jogo não é o mesmo com o estádio vazio, com o estádio cheio ou nos dias de treino. Sermos³ observados enquanto desempenhamos ações, constitui uma circunstância que modifica a qualidade daquilo que fazemos. Por isso que diz-se que a torcida é o “décimo segundo jogador”. O que quer dizer que ela, enquanto coletivo compõe e dá sentido ao jogo. A torcida não possui uma atitude passiva diante daquilo que vê, têm consciência de sua participação e influência, por isso, ao seu modo “joga junto com os atletas”. Guardada as devidas proporções, este raciocínio é semelhante ao fazer teatral e a seu público. O espectador teatral, apesar de menos efusivo que um torcedor, é igualmente ativo. Assimila, participa e dá sentido ao que vê. As vezes ri, chora, aplaude, eventualmente é convidado a falar. A raiz da palavra espectador é a mesma da palavra expectativa e da palavra espera. Então o espectador guarda expectativa sobre o espetáculo, “torcendo”⁴ para que seja bom o que vê e o que virá. De modo similar ao torcedor, o ato de ver o especializa naquilo que vê: sabe o nome dos artistas e de sua história, como o torcedor sabe dos jogadores, etc.

- 3101 -



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 futebol e no teatro, assistindo ou praticando, temos uma percepção diferente do transcorrer do tempo. A realidade do jogo, nos absorve a ponto de esquecermos momentaneamente das demais coisas da vida. Em ambos os casos há uma ideia de aqui e agora, isto é, naquele lugar, naquele momento acontecerá algo que não poderá ser repetido. Tudo que acontece, entre o apito final e o inicial, faz parte do jogo, por isso no jargão do futebol se diz que “o jogo só acaba quando termina”. Em suma: cada instante é único.

O atleta não espera que a bola chegue exatamente aos seus pés: ele avança, recua, salta para alcançá-la, enfim, adapta-se instantaneamente as jogadas. No teatro usa-se abertamente a palavra jogar para falar desta adaptação permanente. Jogar, então, nos dois casos implica em manter-se presente e aberto às variações naturais do próprio jogo, ou “dizer sim” aos acontecimentos do jogo.

Um gol pode ocorrer de uma simples saída de bola que passa por toda a equipe até surgir a oportunidade de ser marcado; No último minuto, o jogador reserva pode entrar e definir a partida; O grande atacante pode não marcar nenhum gol se a bola não chegar aos seus pés; Ou pode fazer um lindo gol e mesmo assim perder a partida se o goleiro do seu time não for bem. O evento teatral, do mesmo modo, é feito de pequenas interações que resultarão no espetáculo. De modo que, quaisquer resultados, sempre dependem de um conjunto de ações realizadas coletivamente. Nunca se ganha nem se perde um jogo sozinho.

O ponto principal é dar a ver a dimensão de jogo que há no teatro, a partir da ideia elementar do que é um jogo em si. Como no esporte tal dimensão é facilmente percebida, tomei o futebol como referência, por sua imensa popularidade, já que a maioria dos estudantes, de ambos sexos, possui ampla vivência do tema, seja praticando ou assistindo. Como pôde ser percebida, este caso permiti estabelecer aberturas para diversos subtemas, tais como: as linguagens do teatro, o trabalho em equipe, os atores enquanto jogadores, o papel dos espectadores, etc. Fiz aqui um apanhado das principais articulações entre esta modalidade esportiva e a representação teatral,

- 3102 -



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

mas é importante ressaltar o caráter de copilação deste gesto, fruto do retorno ao tema durante diversas aulas. Não custa dizer que, evidentemente, outros esportes poderão oferecer comparações análogas as aqui apresentadas.

Metáfora da Macarronada: Como se faz uma macarronada? É para servir a quantas pessoas? Terei quanto tempo de preparo? Qual minha experiência em macarronadas? Quais são os ingredientes? Que massa, qual molho, quais temperos? Produzir uma cena, número ou espetáculo teatral pode se assemelhar a produzir uma macarronada, na medida em que a realidade irá condicionar a “feitura do prato”, independente da “receita” que se tenha previamente. Pode ser realizada de inúmeras maneiras, a depender dos recursos materiais e humanos. Cada “ingrediente” irá influenciar no resultado final. Assim como a hora de acrescentá-los ao todo. Se tenho uma massa de boa qualidade posso usar um molho que a destaque. Se tenho uma massa de qualidade inferior talvez precise carregar mais nos temperos. Se não tenho tomates não dará para fazer um molho ao sugo mesmo que seja o da minha preferência. Mas pode ser a ocasião de tentar um macarrão ao alho e óleo.

Esta comparação, inicialmente, produziu interesse pela simples popularidade do tema comida. Somado a isto há o fato de se tratar de macarronada, prato da preferência de muitas pessoas. Porém, apesar do sucesso inicial, a interlocução não se revelou inteiramente eficiente visto que a grande maioria dos alunos, devido a pouca idade, não possuíam familiaridade com as práticas da culinária. Com isso, os alunos demonstram entender de modo mais racional, porém sem fazer correlações com experiências prévias que evidenciasse propriedade com processos de produção, que era o principal foco desta analogia. Creio que para alguns soou até um pouco enigmática.

Metáfora do Strep tease: O que é um strep tease? Qual é o roteiro deste tipo de número? Sabendo que o número consiste em um homem ou um mulher tirar a roupa, o máximo quanto possível, se este indivíduo desde o início se predispõe a nudez, porque não surge sem roupa desde

- 3103 -



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 início? De maneira análoga à performance do *strep tease*, a ação teatral pode ser pensada de modo a envolver os espectadores, fazendo uma constante manutenção de seu interesses em relação ao desdobramento das ações. A ideia de sedução possui um significado para além do campo sexual. Enquanto número, o *strep tease* é montado a partir de um roteiro de ações facilmente reconhecíveis pelo espectador, que poderá inclusive ser capaz de prever seus desdobramentos. Então, já que se trata de um número de interlocução direta com a plateia, parte do seu sucesso é a conexão com a audiência a partir de sucessivos gestos de provocação. E aqui, mais uma vez, a provocação pode ser vista de um modo mais amplo. A metáfora se presta ainda a falar sobre a possibilidade de uma dramaturgia de ações (no caso amparada pelo princípio das variações sobre o mesmo tema), com uma clara relação de estrutura (início, meio, ápice, fim) que possuem claras intenções e uma coerência que escapa a ordem verbal.

A conotação erótica desta analogia causa um alvoroço imediato nos grupos, o que é positivo para angariar o interesse da classe. Mas, em alguns casos, como por exemplo quando o grupo é menos familiarizado com a ideia de metáfora, poderá ser necessário enfatizar o caráter alegórico do exemplo, retirando a ênfase do aspecto sexual que o número pode adquirir. De toda forma, a comparação é oportuna para falar de outros dados ligados a sedução, como o caso dos *strep teases* de palhaço.

Metáfora do Soneto: O que é um Soneto? De quantas partes ele é constituído? Como se escreve um soneto? Quando vemos um poema pronto muitas vezes não pensamos em como ele foi feito. No caso do soneto, que é uma das formas poéticas das mais conhecidas, há um grande rigor de construção devido à articulação de diferentes dimensões, como as: sonora, rítmica, semântica, etc. É de se supor que versos inteiros e inúmeras palavras foram retiradas, substituídas ou trocadas de posição. Isto é, possivelmente inúmeras hipóteses foram testadas e deixadas de lado até sua forma final, mas quando lemos ou ouvimos um soneto, quase sempre nos parece que já surgiu pronto, e que o poeta o escreveu a um só fôlego. O mesmo se dá com a cena. Há de se

- 3104 -



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

testar muitas hipóteses, e ir procurando ajustar detalhes até conseguir equilibrar os diferentes níveis de discursos que configurarão a linguagem teatral. Encontrar a forma que mais parece adequada a determinado conteúdo requer avançar e recuar, comparar hipótese e resultados e confrontar os elementos entre si para ver se fazem sentido juntos.

Utilizo este exemplo, tanto para falar da dimensão de artifício que existe no campo da arte quanto para falar da exigência de empenho no processo de criação artística. Evidentemente este raciocínio pode ser utilizado para falar de outras formas de expressão artística. Quando identificada a interdisciplinaridade deste exemplo, sempre há simpatia por parte dos alunos.

Alcances das metáforas:

Como visto, algumas situações são mais abundantes de correlações que outras. Uma poderão ser revistas várias vezes por diversos ângulos, outras agirão de maneira mais pontual. Mas, sempre precisarão de ajustes em função do grupo, já que cada indivíduo elabora um entendimento particular das situações propostas. Ao examinar este recurso, testemunhei um interesse particular dos alunos aos momentos expositivos. Diante da abundância e consequente banalização das palavras no cotidiano, creio que, quando os estudantes identificam um regime de linguagem ligeiramente diferenciado do habitual, lançam mão de uma escuta mais qualificada a fim de capturar o que chega de novo. A impressão é que, por seu contraste com a objetividade das abordagens científico - tecnológicas, as metáforas criam pontos de fuga, para a assimilação de conceitos e instruções, sem no entanto, instaurar respostas previamente estabelecidas. Neste sentido, o recurso convoca a imaginação do ouvinte a uma elaboração pessoal do universo proposto, tornando-se libertador para os impulsos de criação.

Por outro lado, é possível que uma analogia não surta o efeito de esclarecimento, podendo ocorrer até, de agir no sentido inverso, confundindo no lugar de esclarecer. Por outro lado, o recurso pode causar certo encantamento nos estudantes e ninguém mais falar diretamente sobre

- 3105 -



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

os acontecimentos, apenas por sucessões de analogias. Tais casos podem levar tanto a um banalização da linguagem e conseqüente enfraquecimento das imagens, quanto produzir uma rede de incomunicabilidade, onde o grupo não sabe mais a que está se referindo exatamente, tornando a comunicação obscura e, entrando em certo hermetismo. Mas, eventuais imprecisões sempre poderão ser corrigidas com as explicações convencionais, fazendo da metáfora um acréscimo as possibilidades.

Conclusão:

Como visto na articulação conceitual do início deste trabalho, parece justa a preocupação de Spolin com a linguagem, pois qualificar a linguagem acarreta em qualificar as interações que o professor realiza em seu ofício. Em conformidade com Tardif & Lessard, a docência pode ser entendida como uma profissão interativa, isto é, uma profissão comunicacional, que articula diferentes realidades dotadas de sentido. As reflexões que seguíam objetivaram, então, pensar as articulações entre a realidade e seus modos de compreensão, mais especificamente no âmbito dos eventos teatrais. Foi assim que cheguei a Jorge Larrosa que, trouxe a percepção das palavras, como mecanismos de subjetivação; as reflexões de Kandinsky, e a necessidade de um veículo poético para falar do campo artístico; até chegar em Rubem Alves, de quem busquei a inspiração específica da metáfora como recurso de síntese de pensamentos e aproximação de mundos. No movimento de esclarecimento dos mecanismos desta figura de palavra, pelo ponto de vista linguístico, pensei a possibilidade das ações profundas das palavras sobre nós, a partir do trabalho de Lakoff e Johnson, que entendem a metáfora para além de seu caráter retórico, mas em sua capacidade de compor nosso sistema de pensamento.

Contudo, tais processos não são simples. Com os exemplos que trouxe, penso ter demonstrado que as metáforas podem auxiliar certas compreensões, mas apresentam limitações, elas nunca estão inteiramente prontas (não são fixas) e precisam ser trabalhadas coletivamente para ganhar potência comunicacional. Ao mesmo tempo, é difícil julgar objetivamente o alcance deste modo

- 3106 -



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 fala, já que diferentes componentes estão atrelados ao processo de aprendizado. O que se pode dizer, como percepção provisória, é da apropriação das noções em questão por parte dos estudantes, o que foi verificado nas demonstrações artísticas ao longo das aulas e, principalmente, na incorporação do vocabulário no cotidiano, tanto na linguagem falada quanto nas produções escritas dos alunos. Tais fatos, embora não sejam considerados como evidências incontestes, apontam como os sentidos destas ideias foram elaborados. O que por ora contempla a natureza desta produção textual, já que escaparia ao foco proposto, esmiuçar a complexidade das operações linguísticas, mentais e/ou cognitivas, que estão em jogo no processo de comunicação por metáforas.

Por fim, mesmo sabendo não tratar-se de um dispositivo novo, a metáfora apresenta possibilidades pouco exploradas no campo educacional, ao menos para o Ensino do Teatro. Sua grande potência, em meu entendimento, está na possibilidade de inspirar a criação sem retirar a capacidade de descoberta; falar em detalhes do teatro protegendo seus encantos de longas digressões conceituais. A esta altura, discordo de Kandinsky em ao menos um aspecto: não é preciso ter “alma de poeta” para usar o veículo poético da metáfora. Aliás, estas já participam da prática de muitos professores, porém de modo casual ou irrefletido. Então, o que pretendi, foi retirá-la da espontaneidade para tentar, ao menos em parte, qualificá-la como recurso pedagógico. Se fazemos tantas coisas com as palavras, como anteriormente nos lembrou Larrosa, parece justo que se tente fazer melhor ou com mais consciência de fazê-lo. Também penso que se ensinar é educar falando, como sintetizou Tardiff & Lessard, se faz imprescindível inventariar repertórios de recursos, discursos e saberes a fim de tornar mais convidativos os caminhos para o universo das Artes Cênicas.

Notas:

- 3107 -



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

1. Ao longo do texto eventualmente usarei as palavra analogia com o mesmo sentido da ideia de metáfora.
2. Exemplo assumidamente inspirado na abordagem de jogo de Viola Spolin.
3. Ao longo dos exemplos eventualmente passarei para a terceira pessoa do plural, a fim de me aproximar mais da experiência de falar com as turmas.
4. Conto com a sensibilidade do leitor em perceber que o excessivo número de palavras com sentido figurado é uma exigência da própria temática abordada.

Referências:

BOAL, Augusto. Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

BOAL, Augusto. Jogos para atores e não-atores. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

GARCIA, Othon M. Comunicação em prosa moderna: aprenda a escrever, aprendendo a pensar. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1992.

LESSARD, Claude; TARDIF, Maurice. O trabalho Docente - Elementos para uma teoria da docência como profissão de interações humanas. Petrópolis: Editora Vozes, 2014.

KANDINSKY, W. Do espiritual na Arte. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

SPOLIN, Viola. Improvisação para o Teatro. São Paulo: Perspectiva, 1979.

MARK, Johnson; LAKOFF, George. Metáforas da vida cotidiana. EDUC/Mercado das Letras, 1980.

O carteiro e o Poeta. Direção: Michael Radford. Produzido por Miramax Films. Itália, 1994. Color. 1 DVD (108min).

TV CULTURA. Provocações com Rubem Alves – Abujamra. Programa 513, exibido em 3 de mai. 2011. Disponível em:

< https://www.youtube.com/watch?v=25aYrszc_F8 > Acesso em: 12 de out. 2016.

- 3108 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG