



SCHETTINI, Roberto Ives Abreu. **Jogos Performativos – uso do jogo na formação do professor de teatro.** Salvador: Universidade Federal da Bahia. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas; Doutorando; Orientação: Daniel Marques da Silva. Encenador, dramaturgo, ator.

RESUMO

A prática de Jogos Performativos (dimensões política, poética e estética) na formação de educadores de teatro tem sido um importante modo de oferecer aos estudantes de cursos de licenciatura desta área uma perspectiva prática e contemporânea acerca do fazer teatral. No contexto da formação do educador de teatro o uso do jogo, entendido tanto como ferramenta pedagógica, quanto como estratégia de criação, quanto como objeto estético acabado em si, redimensiona politicamente o que seria a própria formação deste educador/artista/pesquisador. Com a reformulação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação, em 1996, e a obrigatoriedade do ensino de arte na escola formal no Brasil, os cursos de Licenciatura parecem ter passado a preocupar-se em oferecer uma formação meramente pedagógica aos futuros professores de teatro. Neste sentido, o uso do jogo, em suas dimensões política, poética e estética tem sido um importante modo de possibilitar contato com fazeres teatrais amparados em princípios contemporâneos de criação cênica e compartilhamento de autoria.

Palavras-chave: formação de professores de teatro, jogo, criação cênica.

Jeu Performative – l’usage du jeu dans la formation de l’éducateur de théâtre.

RÉSUMÉ

La pratique de Jeux Performative - dimensions politiques, poétiques et esthétiques - dans la formation de professeur de théâtre s’avère une importante façon d’offrir aux étudiants des cours universitaires de License en Théâtre une perspective pratique et contemporaine de l’activité théâtrale. Dans le contexte de la formation de le professeur de théâtre, l’usage du jeu, compris tant comme outil pédagogique, que stratégie de création, ou même comme un objet esthétique fini en soi, donne une nouvelle dimension, aussi politique, à ce qui serait la propre formation de cet éducateur/artiste/chercheur. Dès la nouvelle formulation de la Loi de Directives et Bases, en 1996, et, par conséquent, le caractère obligatoire de l’enseignement d’art à l’école formelle au Brasil, les cours universitaires sont apparemment devenus soucieux d’offrir une formation purement pédagogique aux futurs professeurs de théâtre. De ce fait, l’usage du jeu - dû ses dimensions politiques, poétiques et esthétiques-, s’est montré un moyen important de rendre possible le contact de ces étudiants avec des activités théâtrales basées sur les principes contemporains de création scénique partagée et qui assurent à tous les impliqués dans ce processus le statut égal d’auteur.

Mots-clés: formation de professeurs de théâtre, jeu, création scénique.

Jogos Performativos – uso do jogo na formação do professor de teatro.

Como cheguei à noção de *Jogos Performativos*?

No início da investigação do doutorado (em andamento), utilizava ainda de modo ingênuo o termo “jogo teatral” para designar as três dimensões de utilização do jogo que eu fazia em minha prática como professor/artista. Em uma das exposições em seminário de pesquisa fui inquirido e convidado a refletir sobre o termo “jogo teatral” e sobre a apropriação que eu fazia do mesmo. Constatação: o termo “jogo teatral” já está marcadamente atrelado à investigação de Viola Spolin. Em minha pesquisa não proponho uma exclusão de um termo para substituição por outro. Não. O princípio dos jogos performativos é inclusive tentar ser um sistema permeável, aglutinador, devorador, antropofágico e não excludente. O fato é que eu utilizava o termo “jogo teatral” para nomear práticas que notadamente, não se relacionavam com o notório sistema de jogos teatrais de Spolin. Ao reconhecer o problema abandonei de imediato a expressão e fiquei aguardando a escolha de um termo mais adequado que pudesse nomear o que de fato estava pesquisando.

Ao estudar as práticas de jogos na pedagogia teatral em geral remete-se aos *happenings*. Os eventos, a utilização da improvisação, a presença do acaso, a sensação de ruptura, de risco, de transgressão remetem o jogo aos *happenings* e vice-versa. Goldberg (2006, p. 118-120) dedica algumas passagens de seu texto a descrever ações pioneiras desse gênero que busca o jogo, o inacabamento, a relação mais intensa com o público¹, a autora trata desses elementos lúdicos e sofisticadamente corrosivos do jogo como uma das raízes da performance como linguagem.

Performar seria um neologismo para iluminar sentidos a uma prática de jogos que tem vocação para o espetáculo, para a teatralidade. Por isto mesmo, segundo a proposta que faço de *jogos performativos*, lida-se com qualquer jogo desde que sua aplicação seja imbuída do desejo de teatralidade, de espetáculo, de performar, de gerar imagens, sons, de compor material cênico. Proponho uma experiência complementar à graduação na formação inicial de professores de teatro, uma intervenção pedagógica constituída de diferentes ações: 1. o estudo teórico prático sobre os jogos e o trabalho com jogos (os mais variados) para apropriação da linguagem cênica; 2. Jogos que demonstrem potência para serem utilizado como estratégia de criação de cenas “fechadas”, para a criação de material cênico, espetáculo; 3. para a vivência de uma experiência com espetáculos/jogos, ou jogos/performances. A prática dos jogos performativos, neste sentido, compreende a experiência com jogos diversos num ambiente de criação em que qualquer jogo é bem vindo, desde que ele seja um dispositivo acionador de performatividades, que mobilize o artista/professor à performar. Esses jogos (tradicionais ou populares, teatrais, dramáticos, simbólicos, quaisquer que sejam, vivenciados, colhidos, estudados, lidos, criados, reconfigurados) organizam-se neste trabalho a partir

1 Tendências marcadamente observáveis no movimento tropicalista brasileiro na virada da década de 1960 para a de 1970, e que pode ser notado na obra de artistas como Lygia Clark (*play art*) e Hélio Oiticica (penetráveis e parangolés).

de três eixos fundamentais: dimensão política/pedagógica; dimensão poética/criativa; dimensão espetacular/performativa.

FORMAÇÃO DE ARTISTAS/PROFESSORES NO SERTÃO BAIANO

Em entrevista à revista Bravo (2012) e em seu mais recente disco, intitulado Tropicália - Lixo Lógico (2012) o performer Tom Zé (Irará, Bahia, 1937) revisita o movimento tropicalista na música brasileira e defende sua tese de que a revolução tropicalista só foi possível graças à herança cultural do interior do Brasil - dos artistas vindos do Brasil profundo. Do mousárabe nordeste brasileiro. Seria coincidência o fato de Glauber Rocha, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé, Torquato Neto, todos como representantes desta entranha mítica do Brasil, terem sido importantes expoentes do Tropicalismo – o que Tom Zé chama de “creche tropicalista”?

Sou dramaturgo, encenador, professor de teatro, membro do Grupo de Teatro Finos Trapos, coletivo baiano, e leciono nos recém-implantados cursos de Licenciatura em Teatro e Licenciatura em Dança da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), na cidade de Jequié. Estou eu cá, no Brasil profundo, no sertão baiano, criando, trabalhando, performando, formando, aprendendo, lecionando arte... e antenado, ligado aos mapas deste tempo: me movendo. Sou o primeiro professor do primeiro curso de teatro e de dança do interior da Bahia, dois diferentes cursos de artes no sertão baiano. Jequié. Terra do poeta, produtor, diretor musical, ator, performer, fotógrafo, artista plástico, multi-inter-trans Waly Salomão, que cantou sua cidade: “cidade dura / arreganhada para o Sol” (2001, p 56), Jequié, cidade de Algarobas, Algaravias, confusão, barulho, vozes.

Com a reforma da LDB em 1996 (Lei 9.394/96) provocou-se, por consequência, o estímulo à formação de professores nestas áreas. E inúmeros cursos de licenciatura em artes surgiram no Brasil. O curso de Licenciatura em Teatro na universidade estadual onde atuo em Jequié, interior da Bahia, é parte deste projeto. Entretanto, esta sangria, corrida desregrada pelas licenciaturas em arte nas instituições de ensino superior acabaram por cair na armadilha de reduzir a formação do professor de teatro ao âmbito da escola, do profissional para atuar no gigantesco “mercado escolar”. Redução absurda. Segundo Narciso Telles:

Os cursos de licenciatura em teatro, muitos originados dos “antigos” cursos de Educação Artística, habilitação em Artes Cênicas, formam basicamente, professores de teatro para atuarem, prioritariamente, nas salas de aula das escolas de educação básica. (TELLES, 2009, p. 233)

Proliferam cursos de licenciatura em artes que mais parecem cursos de pedagogia com ênfase em alguma linguagem artística. Um equívoco tremendo aos meus olhos. Será possível que o próprio teatro não tenha em si seus princípios pedagógicos, suas metodologias, seu instrumental, seu arcabouço teórico e pedagógico? Apenas a falta de conhecimento teórico, histórico e dos fazeres da cena permitiriam que alguém não reconhecesse que os grandes

mestres pedagogos do teatro são os próprios artistas, grandes encenadores, grandes atores, dramaturgos, cenógrafos e todo tipo de artista cênico que um dia tenha se preocupado em refletir sobre a própria prática e compartilhar suas reflexões com alguém. São eles, a fonte.

Ser um professor de teatro está bastante além do entendimento do profissional que atua no “mercado escolar”. Esse é um entendimento tacanho, estreito do que venha a ser a atuação de um professor de artes cênicas de modo geral (dança, teatro, performance, circo) e a universidade não é mera formadora de mão de obra. A universidade deveria ser um campo de iniciação intelectual à uma área do conhecimento e de geração de novos saberes e sistemas. Ser um professor/artista é trabalho de alta complexidade.

Como ser um professor de arte, como ser um artista sem investigar a própria prática, ter espírito curioso, agregador, antropofágico, sem fronteira? Como mediar um saber do corpo sem experimentar no próprio corpo este conhecimento? Em nossas licenciaturas de teatro e de dança, no interior da Bahia, partimos da premissa de que os professores de teatro, os professores de dança são, antes de tudo, artistas de teatro, artistas de dança. Os saberes da prática artística estão implicados no currículo, pois entendemos o fazer artístico como procedimento investigativo, e a composição da obra artística como construção de conhecimento.

Ao longo dos últimos anos venho dedicando minhas investigações ao Grupo de Pesquisa Olaria (GPO) que foi fundado em 2010 e está vinculado ao Diretório Grupos do CNPq. O GPO é formado eminentemente por estudantes de licenciatura em Teatro, mas que é composto ainda por estudantes de licenciatura em Dança e de licenciatura em Educação Física. Tenho me dedicado ao experimento prático da minha pesquisa de doutorado, em andamento, na linha de pesquisa intitulada “05 - Processos Educacionais das Artes Cênicas” junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) – Universidade Federal da Bahia (UFBA), sob orientação do Prof. Dr. Daniel Marques da Silva. Com o GPO experimento a criação de um espetáculo/jogo: “Algaravias – O Marujeiro da Lua” - a partir da obra do poeta jequiense Waly Salomão e da utilização dos procedimentos que estou sistematizando e nomeando de *Jogos Performativos* – atual objeto de estudo – aliados ao trabalho com a *Dramaturgia da Sala de Ensaio* – resultado da pesquisa de mestrado. São 26 (vinte e seis) os integrantes do GPO: 11 estudantes de dança; 10 estudantes de teatro; 01 estudante de educação física; professor Aroldo Fernandes (dança, UESB); professora Maria de Souza (teatro, UESB); 02 professoras da rede estadual de Educação Básica.

SOBRE CAMINHOS, TRILHAS E DESDOBRAMENTOS

No momento atual, na investigação do doutorado vivencio as fases finais da experiência prática junto ao GPO que é objeto de análise da pesquisa: a

utilização das três dimensões dos jogos performativos num ambiente de criação. Em dezembro de 2012 estaremos em Jequié o espetáculo “Algaravias – O Marujeiro da Lua”, além da realização de inúmeras performances e intervenções urbanas, que são parte do processo de criação do espetáculo. Depois desta vivência de criação concluo a pesquisa do doutorado. Como desdobramento desta pesquisa no ano que vem – como parte do subprojeto coordenado por mim, “**Jogos Performativos: Política Poética e Estética**”² e financiado pelo Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID) – política pública da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).- os bolsistas do GPO aplicarão os *jogos performativos*, em dois grupos de duas diferentes escolas estaduais de ensino médio do município de Jequié.

A riqueza desta experiência de jogar e criar, com os *jogos performativos*, na formação de professores de teatro revelou-se uma experiência que deixou profundas marcas de aprendizado na minha formação, no meu corpo. Fui eu também pesquisador, sujeito, objeto desta investigação, como artista, professor e pesquisador. O trabalho com os jogos tem provocado em mim um caminho que amplia meu repertório para perceber a minha própria trajetória como artista/professor/pesquisador que está inquieto, desperto, convulsivo, em construção. E só tenho a agradecer aos meus parceiros, estudantes, artistas, professores num ditirambo de evoés sertanezes.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Ana Mae. *Tópicos Utópicos*. Belo Horizonte: C/ARTE, 1998.
- GOLDBERG, RoseLee. *A Arte da Performance: Do Futurismo ao Presente*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- MARTINS, Marcos Bulhões. *Encenação em Jogo*. São Paulo; Hucitec, 2004.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia*. São Paulo: Paz e Terra, 2006.
- LARROSA, Jorge. *Pedagogia Profana – Danças, Piruetas e Mascaradas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- MARQUES, Isabel. *Ensino de Dança Hoje: textos e contextos*. São Paulo, Cortez, 2001
- RYNGAERT, Jean-Pierre. *Jogar, Representar*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- SALOMÃO, Waly. *O Mel do Melhor*. Rio de Janeiro, Ed. Rocco, 2001.
- SCHETTINI, Roberto Ives Abreu. *Gennesius – Histriônica Epopéia de um Martírio em Flor*. Vitória da Conquista: Edições Uesb, 2012.
- TELLES, Narciso. As oficinas de teatro e a prática do artista-docente. In: TELLES, Narciso; FLORENTINO, Adilson (orgs.). *Cartografias do Ensino de Teatro*. Uberlândia: EDUFU, 2009.
- SOARES, Carmela. *Pedagogia do Jogo Teatral: Uma Poética do Efêmero*. São Paulo: Aderaldo & Rothschilde, 2010.

2 Projeto Aprovado no Edital CAPES 11/2012 - Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência, resultado divulgado em 15 de junho de 2012.

Tom Zé. *In*: Revista Bravo, julho de 2012.