

O Artista-pesquisador-pedagogo

Prof. Dr. José Batista Dal Farra Martins (Zebba Dal Farra)
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – CAC/ECA/USP
Músico, encenador, professor e pesquisador do Departamento de Artes Cênicas (ECA/USP), na área de “Poéticas do Corpo e da Voz, do Gesto e da Palavra”.

Resumo: No ano de 2010, o Departamento de Artes Cênicas iniciou a implementação de uma Reformulação Curricular, a fim de equalizar a duração do Ciclo Básico, para todas as habilitações dos Cursos de Bacharelado e Licenciatura, desenvolver bases práticas e teóricas, segundo os eixos de pedagogia e pesquisa, e fundamentar a escolha das habilitações do Bacharelado. Gestada em cerca de cinco anos de debates entre professores e alunos, tal reformulação se apoia no trinômio artista-pesquisador-pedagogo, como perfil do aluno. Este artigo descreve e analisa a proposição, com foco no artista como pesquisador e pedagogo.

Palavras-chave: formação, artista teatral.

1.

O Departamento de Artes Cênicas (CAC), da Escola de Comunicações e Artes, da Universidade de São Paulo, criado em 1970 e consolidado a partir de 1986, propõe, na Graduação, os Cursos de Bacharelado – com habilitações em Cenografia, Direção Teatral, Interpretação Teatral e Teoria do Teatro – e de Licenciatura em Artes Cênicas. Embora o ingresso do aluno se dê por provas específicas para cada Curso, na segunda fase do vestibular da FUVEST, a concepção pedagógica é única, fixando-se o número de 25 vagas anuais: 15 para o Bacharelado e 10 para a Licenciatura.

Os cursos se lastreiam no binômio teoria-prática e na construção da capacidade de transitar entre estes dois pólos, em consonância com a cena teatral contemporânea, em que as especialidades não são definidas com demasiada autonomia, buscando-se a inter-relação das diferentes linguagens artísticas e estimulando-se a multidisciplinaridade, em cada uma das poéticas particulares. Tais metas se afinam com a estrutura curricular, articulada em dois blocos de disciplinas, cada qual com a duração de quatro semestres, em período integral: o Ciclo Básico e o Ciclo Específico. No ano de 2010, implementa-se no CAC uma reformulação curricular, construída durante quatro anos por seus docentes, cujo eixo é o artista-pesquisador-pedagogo. Este artigo pretende formular algumas questões sobre este perfil do aluno, a partir dos textos dos princípios das cinco habilitações¹.

2.

O enfoque pedagógico inicial do CAC se centrava na teoria teatral e em seu

1 Disponíveis em <http://www.eca.usp.br/departam/cac/graduacao.html>. Os textos, escritos pelo conjunto dos docentes do Departamento de Artes Cênicas, em 2005, embasaram e impulsionaram a reflexão pedagógica que culminou na reformulação curricular de 2010.

sujeito, o pesquisador acadêmico. Nesta perspectiva, o diálogo com a prática teatral se faria com a Escola de Arte Dramática (EAD), instituição de nível médio e dirigida à formação de atores que ocupa o mesmo espaço físico do CAC. A partir de meados dos anos 80, há uma crescente presença da prática, fomentada, principalmente, pelo incremento de docentes com atuação artística no fecundo movimento teatral paulistano.² Simultaneamente, fortalece-se o Curso de Licenciatura, impulsionado pelo modo contemporâneo de pensar o teatro e pelas conquistas atuais das ciências da educação. Esta síntese do percurso histórico do Departamento de Artes Cênicas sugere a emersão de três sujeitos, como potencialidades para delinear-se o perfil do seu aluno: o artista, o pesquisador e o pedagogo.

Na concepção do departamento, a formação do artista teatral tem como ponto de partida a formação do ator, colocado como sujeito da experiência teatral, entendendo-se que “a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece. Dir-se-ia que tudo o que se passa está organizado para que nada nos aconteça.”³ No campo da formação do ator teatral, se observam, não raro, práticas pedagógicas com notável desvalorização dos percursos, revelada no clamor por resultados, como se os sistemas teatrais fossem conservativos, para os quais o trabalho independe da trajetória: importam somente o ponto de partida e o ponto de chegada. Entretanto, o teatro se nutre dos processos, do calor das relações transformadoras, das descobertas que exigem escuta e receptividade, do impulso e do risco, prenúncio do perigo, palavra cujo fragmento “per” é o mesmo da palavra experiência⁴. Risco e experiência são condições necessárias para o ator, quando se coloca como sujeito da experiência, definido “não por sua atividade, mas por sua passividade, por sua receptividade, por sua disponibilidade, por sua abertura. Trata-se, porém, de uma passividade anterior à oposição entre ativo e passivo, de uma passividade feita de paixão, de padecimento, de paciência, de atenção, como uma receptividade primeira, como uma disponibilidade fundamental, como uma abertura essencial. O sujeito da experiência é um sujeito 'ex-posto'. Do ponto de vista da experiência, o importante não é nem a posição (nossa maneira de pormos), nem a 'oposição' (nossa maneira de opormos), nem a 'imposição' (nossa maneira de impormos), nem a 'proposição' (nossa maneira de propormos), mas a 'exposição', nossa maneira de 'expormos', com tudo o que isso tem de vulnerabilidade e de risco.”⁵ No núcleo do artista teatral, seja diretor, cenógrafo, teórico ou professor, encontra-se, portanto, o ator, de quem

2 O cenário teatral paulistano se enriqueceu especialmente a partir de 2001, quando se aprovou o Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo, cujo objetivo é sustentar projetos teatrais de grupos com ação continuada, junto a comunidades paulistanas.

3 Bondía, 2002, p. 21.

4 Bondía, 2002: 25.

5 Bondía, 2002: 25. Não por acaso, o primeiro exercício proposto por Viola Spolin, no seu *Improvisação para o Teatro*, em que preconiza o frescor da presença cênica pelo jogo, chama-se *Exposição* (Spolin, 1963, p. 47).

se espera transitar entre os modelos da tradição teatral e os novos paradigmas da cena contemporânea, na criação de um discurso artístico singular.

O pesquisador aparece na manipulação do binômio teoria-prática, entendendo-se a teoria como análise da prática. A construção desta capacidade analítica se funda no pensar por si e pela intuição, estimulados por leituras e proposições, menos voltadas para o acúmulo de saberes específicos e mais direcionadas para os saberes gerados nos próprios processos artísticos de aprendizagem. Frise-se que não se trata de cultivar competências somente em disciplinas teóricas, mas de estimular a reflexão como pressuposto de todos os processos. Um dos procedimentos básicos incita o aluno a analisar a poética desenvolvida em aula, confrontando-a com um conjunto pré-estabelecido de textos teóricos.

De forma semelhante, deseja-se que o pedagogo esteja presente em todos os processos, buscando-se construir a mirada para o outro e para o grupo a que pertence, em contraponto crítico com as relações estáticas e as mediadas por aparelhos – celulares, computadores, telefones, televisores, intercomunicadores, interfones – crescentemente comuns, no mundo contemporâneo. O teatro se nutre dos suores dos afetos dos corpos e das vozes presentes. O pedagogo lança laços orgânicos com a realidade social e política da cidade, como se enfiasse a mão na terra e fincasse raízes com os grupos que trabalha. Os conteúdos pedagógicos, assim, irrigam os processos teatrais, tecidos a uma ação educativa e social.

Esse conjunto de atributos encontra uma síntese na disponibilidade para a experimentação e a troca, na observação e análise da criação teatral, sem que se busque a realização de produtos cênicos acabados. Estimula-se o aluno ao reconhecimento das lacunas e das possibilidades expressivas reveladas pelas escolhas artísticas e pela organização cênica que realiza a cada tarefa teatral.

3.

É nessa perspectiva que surge o perfil do aluno como a composição de um trinômio: artista-pesquisador-pedagogo. Os termos intercambiáveis deste trinômio se organizam pela gravitação em torno de um pólo, gerando-se três possibilidades: o artista, com atributos de pesquisador e pedagogo; o pedagogo, com atributos de pesquisador e de artista; e o pesquisador, com atributos de artista e pedagogo. Agrupando-se essas possibilidades, podemos escrever os seguintes binômios, em que o primeiro termo é o pólo e o segundo, um atributo – notemos que a ordem dos termos é importante:

- artista-pesquisador
- pesquisador-artista
- artista-pedagogo

- pedagogo-artista
- pedagogo-pesquisador
- pesquisador-pedagogo.

Do artista-pesquisador, espera-se a construção processos artísticos, baseados na experimentação e no risco, atrelados a projetos de pesquisa, que, pela definição de um método, provoquem reflexão crítica e avaliação continuada. Por outro lado, o pesquisador-artista formula e realiza seus projetos, em perspectiva artística. Para um e outro, é pertinente a questão: não será poética a linguagem do artista-pesquisador e do pesquisador-artista? O artista-pedagogo valoriza os percursos teatrais, a construção de uma escuta, as relações intragrupais, a troca de saberes e fazeres, e a proposição de uma ação cultural no âmbito da sociedade. O pedagogo-artista formula com precisão questões sobre o sentido, a natureza e as modalidades de sua intervenção pedagógica e artística. O pedagogo-pesquisador articula suas intervenções a projetos de pesquisa, enquanto o pesquisador-pedagogo agrega à sua pesquisa a passagem do conhecimento.

Assim formulada, a proposta deve propiciar, em uma primeira fase, a formação do artista-pesquisador-pedagogo, para, em seguida, desenvolver competências do diretor teatral, do cenógrafo, do ator, do teórico e do professor: o Ciclo Básico e o Ciclo Específico.

4.

Os três primeiros semestres do Ciclo Básico centram-se no ator: entende-se que todas as disciplinas são potências poéticas de atuação. Há aqui uma afinação com o debate contemporâneo sobre a fragmentação do ator em faces múltiplas do ser, que se estampam no ator-performer e no ator-rapsodo, na valorização do coro, e se imbricam com questões dramaturgias e de recepção. As habilitações explicitam-se no quarto semestre, que, pela construção de projetos inter-disciplinares, constitui-se em um portal de passagem para o Ciclo Específico. O desafio é, nessa etapa e na totalidade do curso, manter vivo o artista-pesquisador-pedagogo, como o continente de atuação do diretor, do cenógrafo, do ator, do teórico e do professor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BONDÍA, Jorge Larrosa: *Notas sobre a Experiência e o Saber de Experiência*. Rio de Janeiro: Revista Brasileira de Educação, nº 19, 2002, p. 20-28.