

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA

Suzana Cristina Witt

TROCA-TROCA NA AULA DE TEATRO
O Aluno Emancipado

Porto Alegre
2013

Suzana Cristina Witt

TROCA-TROCA NA AULA DE TEATRO
O Aluno Emancipado

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à
Universidade Federal do Rio Grande do Sul como parte
dos requisitos necessários para a obtenção do Grau de
Licenciatura em Teatro.

Orientador: Prof. Dr. João Pedro Alcantara Gil

Porto Alegre
2013

AGRADECIMENTOS

Aos que estiveram comigo durante estes quatro anos de estudo cheios de descobertas e bonitezas:

Agradeço aos meus professores do Departamento de Arte Dramática, que me possibilitaram o experienciar teatro de diversas formas. Em especial, meu muito obrigada à professora Vera Lucia Bertoni dos Santos, que mostrou-me os caminhos da licenciatura desde o início deste curso, participando das minhas primeiras atividades como docente através de sua orientação no projeto PIBID. Com ela, descobri o prazer de fazer arte na escola (e fora dela); ao professor Sérgio Lulkin, pela troca de ideias durante as tardes de aulas na Faculdade de Educação e pelos chocolates muitas vezes presentes nas rodas de conversa; Ao professor João Pedro Alcantara Gil, por sua orientação empolgante e cheia de presença! Por sempre me deixar livre e ao mesmo tempo me encher de ideias e pelo pensamento posto em frase, que muito inspirou este trabalho: “Teatro é afetar e ser afetado”.

Agradeço às pessoas queridas que conheci devido a esta faculdade, das quais sem dúvida as também licenciandas em teatro Gabriela Tavares e Renata Stein fazem parte; a vocês duas meu agradecimento por toda a parceiria, tanto para conversas acadêmicas, quanto para as risadas no bar do Xirú. Vocês foram um apoio fundamental em diversos momentos desta escrita, às vezes por simplesmente estarem ali, na mesma situação, no mesmo aqui e agora.

Agradeço ao meu querido namorado e amigo Fernando Martins Nabinger, por todo o companheirismo. Por afetar e por deixar ser afetado. Por me amar e por deixar-se ser amado.

Por fim, agradeço àqueles que estão comigo desde sempre, ou quase desde sempre. À minha família, meus pais Osmar Luiz Witt e Maria Dirlane Witt e à minha irmã Julia Rovená Witt, que viveram comigo todos os momentos do curso, dos mais felizes aos mais confusos; às minhas amigas de infância, de adolescência e de fase adulta Daniele e Nicole Kleemann (as gêmeas!), que trocaram comigo suas experiências em outros cursos desta Universidade, me

possibilitando um escape e um desabafo em diversos momentos necessários.

A todos e todas citados: sou feliz por vocês existirem.

“A arte de viver é simplesmente a arte de conviver ... simplesmente, disse eu? Mas como é difícil!”

Mario Quintana

RESUMO

Este trabalho propõe pesquisar a participação ativa na aula de teatro. Como o “troca-troca” se faz presente no processo de emancipação do sujeito? As entrevistas realizadas para a pesquisa visam desvelar diálogos do aluno com o professor. Compreender o aluno como propositor da ação. Olhar e escutar este aluno em sua relação com a aula, com os colegas, com o professor, com o teatro em si. As entrevistas utilizadas para a pesquisa foram realizadas com alunos de uma turma do segundo ano do ensino médio da Escola Estadual de Ensino Médio Santos Dumont e com alunos do Departamento de Arte Dramática da UFRGS, na busca de trazer um novo olhar sobre o ensino de teatro na vida das pessoas.

Palavras-chave: Teatro, aluno, emancipação.

Sumário

1. Introdução	8
2. Eu, o Teatro e a Educação	12
2.1 <i>Breves Relatos</i>	12
2.2 <i>Presença</i>	16
2.3 <i>Troca</i>	18
2.4 <i>Escuta</i>	19
3. O Aluno na Aula de Teatro	21
3.1 <i>Jogo</i>	21
3.2 <i>O Jogo em Jogar, Representar, de Ryngaert</i>	23
3.3 <i>Ação e Participação</i>	28
4. O Campo Empírico	32
4.1 <i>O que diz o aluno da faculdade de teatro?</i>	34
4.2 <i>O que diz o aluno da escola?</i>	36
4.3 <i>O que eu, aluna, percebo sobre esse troca-troca?</i>	39
5. Considerações Finais	41
6. Referências	43
Anexos	45
Anexo 1 – <i>Conversa com a turma 213</i>	46
Anexo 2 – <i>Entrevistas dos alunos do DAD/UFRGS</i>	56

1. INTRODUÇÃO

Talvez fosse possível começar esta reflexão da seguinte maneira: procuraria, com o olhar, a pessoa mais próxima de mim. Caso estivesse sozinha, pensaria em alguém. Poderia ser qualquer pessoa; desde um colega das aulas Pilates, até minha mãe, por exemplo. Ficaria atenta a essa pessoa, durante alguns instantes. A verdade é que nunca conhecemos tudo de alguém. Não temos como saber tudo o que ele ou ela pensa. Podemos presumir, conforme o/a conhecemos em sua *relação* com o mundo, ou a partir daquilo que ele ou ela aparenta ser. Mas nunca, de fato, conheceríamos tudo o que faz parte desse sujeito.

Penso que a busca por uma relação mais aprofundada, na qual teríamos cada vez maior conhecimento daquilo que a pessoa pensa, do modo como ela age, da sua *presença* no mundo, se daria através de um processo *dialético*, de *escuta* e de *troca*. O modo como alguém expõe sua maneira de pensar, o modo como esse mesmo alguém escuta a opinião dos outros, o modo como ele/ela move seu corpo, as músicas que gosta de ouvir, as histórias que deixam essa pessoa emocionada – isso seriam pistas de quem é esse sujeito, que nunca conheceremos em sua total plenitude.

A única existência de quem podemos ouvir tudo e com quem podemos debater constantemente, sobre todos os aspectos, é a da nossa própria pessoa. A nossa própria existência, que, por vezes, nos surpreende e nos mostra que nem sempre agimos de acordo com o que pensamos, ou pensamos aquilo que imaginávamos – especialmente quando em relação com o outro. Também para nos descobirmos plenamente, precisamos nos relacionar, seja com o outro, com o espaço em que estamos, com a música que estamos ouvindo. Nosso ser busca constantemente relacionar-se, portanto, busca constantemente a sua presença no mundo. Nos diz Freire, sobre isto, em seu livro *Pedagogia da Autonomia* (1998, p. 20):

“Quer dizer, mais do que um ser no mundo, o ser humano tornou-se uma Presença no mundo, com o mundo e com os outros. Presença que, reconhecendo a outra presença como um “não-eu” se reconhece como “si própria”. Presença que pensa a si mesma, que se sabe

presença, que intervém, que transforma, que fala do que faz mas também do que sonha, que constata, compara, avalia, valora, que decide, que rompe. E é no domínio da decisão, da avaliação, da liberdade, da ruptura, da opção, que se instaura a necessidade ética e se impõe a responsabilidade. A ética se torna inevitável e sua transgressão possível é um desvalor, jamais uma virtude.”

Portanto, seria possível pensar sobre a nossa relação com o outro e com o meio como uma forma de aprendermos, a partir de nossa experiência, aquilo que consideramos ético; Colocando-nos em relação ao mundo, de modo a ouvi-lo, apreciá-lo – colocando-nos em relação ao mundo de maneira *estética* – desenvolvemos em nós mesmos um modo de portarmo-nos socialmente. Reconhecemo-nos assim como presença, ou seja, como alguém que possui um papel fundamental para com o outro e para consigo. Essa relação estética para com o meio torna-nos criativos, ativos e, conseqüentemente, éticos.

Presença, relação, estética, experiência. Estamos aqui, falando de sujeitos no mundo; estamos falando de educação – e mais precisamente, de uma educação emancipadora; porém, se analisarmos mais uma vez essas palavras, estamos aqui falando, também, de *teatro*. E como desligar o teatro da educação emancipadora, se ele, por si só, é experiência estética e dialética, entre atores, diretores, iluminadores, cenógrafos, espectadores?

As questões que trouxeram-me para esta pesquisa, iniciaram-se a partir de considerações pessoais que tive como aluna de teatro – não como professora, nem como atriz, embora estas três personagens tenham andado juntas a algum tempo e agora, talvez, não tenham mais a capacidade de desligar-se. Por conta de uma curiosidade sobre se outros estudantes de teatro também sentiam, a sua maneira, o que eu sinto como aluna, busquei em outros colegas, que como eu procuraram o teatro na universidade, e em alunos de teatro da Escola Estadual de Ensino Médio Santos Dumont (zona sul de Porto Alegre) trazer algumas respostas – ou novas dúvidas – para minhas questões. Se meu olhar já não é apenas de aluna de teatro, embora eu continue e pretenda sempre continuar também com esta “função”, como buscar um olhar mais apurado sobre tudo aquilo que sinto em uma sala de teatro, tanto como aluna, quanto como professora – e até mesmo como atriz?

Como disse, a busca por ouvir o aluno se deu primeiramente por um

motivo pessoal, uma tentativa de desvelar dúvidas e também criar novas questões. Em um segundo olhar, porém, a vontade ampliou-se: sabemos o que o aluno de teatro tem pensado? Sabemos muito do que nós, alunos-professores-artistas-pesquisadores acreditamos, questionamos e pensamos. Como, porém, chegar ao aluno que está em uma sala de aula de teatro como quando em qualquer outra sala de aula? Como é esse olhar mais singelo, mais puro sobre o que está acontecendo ali? Às vezes, embriagados por teatro como somos, esquecemo-nos de todo o percurso que tivemos até chegar a este estado. Acreditamos no que fazemos com muita vontade, muita força – e isso é maravilhoso! Minhas dúvidas, porém, precisavam de algo mais. Algo que fugisse desse olhar de quem está vivendo teatro já a algum tempo e como opção. Em sua introdução à versão Brasileira do livro *Jogo e Educação* (1995), de Gilles Brougère, Gisela Wajskop é direta quando diz “O jogo não é um panaceia”. Sua constatação nos é favorável quando pensamos que sim, trabalhamos com jogo. Sim, o jogo (e a arte) pode trazer muitos benefícios no processo de concepção do sujeito. Mas como sente o aluno de teatro? Como se sente esse sujeito, do qual tanto falamos e sobre o qual tanto pensamos?

A aula de teatro, acredito eu, pode trazer consigo um papel muito importante na formação de sujeitos em uma perspectiva emancipadora. Minha visão sobre a arte a coloca em um papel de constante transformadora social. Vejo-a como a nossa possibilidade de expressar o que nos é mais caro. A arte é possibilidade de sentir profundamente, de refletir profundamente e de escutar o mundo que está à nossa volta. Desta maneira, ela por si só é inevitavelmente política e educativa, pois nos instiga a aguçar nossos sentidos, a reparar no que acontece – nos instiga a sermos sujeitos sensíveis e, a partir disso, colocarmo-nos diante das situações.

Esta pesquisa, porém, traz consigo a curiosidade sobre como a aula de teatro mexe com diferentes pessoas, de diferentes maneiras. Busco, portanto, diversos olhares sobre o teatro e sobre o que é estudá-lo. Busco descobrir se há, em meus alunos e colegas, estas mesmas vontades, estes mesmos anseios – ou de que maneira eles se manifestam, diferentemente, em cada um deles. Ouvir o que o aluno tem a dizer sobre o teatro, sobre a arte, sobre a

educação.

2. EU, O TEATRO E A EDUCAÇÃO

Eu, experiência.

Eu em experiência.

Eu, experiência de mim mesma.

Estive pensando em como iniciar uma reflexão sobre a visão do aluno na aula de teatro. Sabia sobre alguns pontos relevantes que gostaria de citar – porém como relacioná-los não apenas com teatro e educação, mas com o aluno em si? A sugestão que me chegou através da orientação do professor João Pedro Alcântara Gil, e que em muito me encaminhou, foi a de falar sobre minha própria experiência como aluna de teatro. Curiosamente, percebi que os pontos que gostaria de destacar sobre a relação entre teatro e educação, eram também aqueles que mais me pareciam latentes ao pensar na minha vivência de aluna. Destaco três aspectos: presença, troca e escuta. Embora inicialmente tais aspectos de meu aprendizado não fossem tão claros para mim como nesta pesquisa, eles foram vividos, em suas diferentes proporções, durante todo o período relatado a seguir. A escolha destas três palavras se deu através de duas necessidades: a de encontrar um caminho que eu acredite, por experiência, entrelaçar teatro e educação e a tentativa de iniciar a pesquisa sobre olhar do aluno através da minha própria vivência como aluna de teatro.

2.1 BREVES RELATOS

Comecei a ter aulas de teatro na escola ainda durante o ensino fundamental, quando tinha nove anos. Naquele tempo, para mim, fazer teatro era colocar figurinos, montar cenário e brincar de palco. Brincar de palco, por sua vez, era a contracenação; o jogo era uma brincadeira, porém uma brincadeira assistida. Dessa forma, pensando agora, a ideia de teatro que eu tinha naquele tempo não era tão diferente da ideia que tenho agora: brincar com o colega de cena, porém brincar também com o público. Esse “brincar” pode ser chamado também de “saber lidar” com a plateia. Saber lidar com a

ideia de que alguém assistirá o que é feito, ou seja, saber lidar com a exposição. Talvez, para mim, isto não fosse tão difícil, pois em casa brincávamos de “teatrinho”. Chamávamos nossos pais, tios, avós para assistir-nos, eu, minha irmã e meus primos. Essa é a imagem mais remota que tenho de fazer teatro na minha mente. Na escola, porém, era diferente. Ali brincava com quem estivesse no grupo – e o grupo, nem sempre, era formado por amigos próximos. Ali, tínhamos que aprender a brincar com todo mundo, perceber como era jogar com colegas diferentes. Assim como apresentar para um público que nem sempre era de amigos próximos, ou de parentes. Assim como ser este público. Na época, toda essa reflexão não era feita, e aprendia como lidar com tudo isso de maneira mais simples, talvez, do que agora, no momento “adulto” em que me encontro.

Porém, fazer teatro na escola sempre foi um momento de possibilidade de brincadeira, de manter-se brincando. Continuei no grupo até o último ano do ensino médio. A oficina de teatro se propunha então a montar espetáculos, para serem apresentados em um encontro ao final dos anos letivos. O grupo de teatro sempre costumava tornar-se muito amigo, mesmo com apenas um encontro por semana. Ali, era um espaço na adolescência em que ainda era permitido brincar! E a sensação de quando o público gostava do que fazíamos era muito bacana. E a vontade dos mais novos de entrar no grupo da oficina do ensino médio, era gigante.

Quando saí da escola, boa parte dos amigos que saíram comigo quiseram continuar fazendo teatro, inclusive eu. Soubemos de uma oficina oferecida no teatro municipal da cidade em que morávamos, São Leopoldo. E fomos todos para lá. Algo, porém, havia mudado. Novamente, assim como quando pequenos, tínhamos pessoas diferentes para nos observar e para aprender a brincar. E nós, quase adultos, recém-entrados em novas turmas de faculdade, nos deparamos com algo que não víamos desde pequenos: a fragilidade na qual o teatro podia nos colocar. A novidade do teatro. Jogos que não havíamos jogado antes, professores com os quais não estávamos habituados... em pouco tempo, metade daqueles amigos que haviam entrado comigo, foram dando desculpas para não irem mais ao novo grupo. De

repente, fazer teatro havia se tornado difícil. Algo, porém, me manteve no grupo. Aceitar as propostas novas, aos poucos, tornava-se interessante.

* * *

A entrada na faculdade de teatro trouxe consigo, logo no início, a ideia de profissionalização de tudo o que antes era apenas divertimento. A ideia era que, ali, profissionalizaria meu trabalho de atriz através de técnicas, de novos trabalhos. Aí, morava um engano, de algum modo. Percebi que a entrada na faculdade era o momento de maior divertimento de todos, de maior novidade, de total descoberta – e por isso, sim, de profissionalização. Acredito que o crescimento se deu pela abertura para perceber esta arte de um modo totalmente novo. O curso em si trouxe consigo a possibilidade de afirmar-me atriz, professora e também aluna, mas não por sentir-me pronta para o palco, não por uma auto-estima elevada, e sim pela ressignificação de o que é teatro para mim. Para este texto, gosto de lembrar os primeiros dois anos na faculdade de teatro, quando a atriz e a professora ainda encontravam-se em segundo plano, muito quietas, e deixavam a aluna fazer-se presente com maior destaque.

Ao pensar neste momento de minha vida com teatro, lembro-me das aulas práticas de corpo e voz e de atuação. Em comum entre as disciplinas, estava um espanto com o novo. E o novo, neste caso, era o modo de colocar-se; o modo como todos colocavam-se! Ora, em uma sala de aula tradicional, geralmente, encontramos-nos nós, os alunos, sentados em cadeiras, com classes a nossa frente, ouvindo ao professor. Saía eu de outro curso em uma faculdade de comunicação – uma faculdade de comunicação em que eu assistia as aulas atrás de uma classe, sentada em uma cadeira, ouvindo ao professor e em que, por vezes, era convidada a expôr alguma opinião, algum conhecimento sobre o assunto. A escola, a universidade, os cursos que conhecemos, em sua grande maioria, colocam o aluno na posição de ouvinte. Espera-se, possivelmente, um ouvinte crítico, participativo, mas ainda assim um ouvinte. Ao chegar às primeiras aulas do curso de teatro, porém, sem

conhecer ninguém, éramos convidados a colocarmo-nos. E este colocar-se estava não apenas em relação ao outro, como em relação a nós mesmos. E este colocar-se era também, de outra maneira, ser ouvinte – porém era também ser comunicante.

As aulas práticas convidavam-nos a conhecer o espaço do nosso corpo, a *kinesfera*, a sentir músculos que não costumamos usar no dia a dia, a superar alguns limites, a sentir o chão que sustenta nosso corpo. Sentir o chão? Alguma vez eu havia parado para sentir o chão – ou melhor, para pensar em sentir o chão? Às vezes, contar o que eu fazia em aula para meus amigos de outros espaços, e mesmo para aqueles que fizeram teatro comigo na escola – parecia contar uma série de proposições em que tudo era muito subjetivo. O fato, porém, era que em aula tais descobertas não eram apenas subjetivas, eram também concretas. E estar nesse contato com os outros, com o espaço, estar nestes momentos de sentir-me e colocar-me, trazia consigo novidades, novos olhares, novas escutas: o colocar-me fazia com que meu olhar sobre tudo se fizesse mais aberto. Era como se cada poro do corpo aprendesse a observar e aprendesse também a ser observado.

Lembro-me de como discutíamos, naquelas aulas, se o ator era ator era apenas quando entrava em cena ou estava em sala de ensaio, ou se o ator era em todo o momento, em toda a sua relação com o mundo. E os primeiros aprendizados mostravam-me que sim, a todo momento, aqueles conhecimentos experienciados na prática se faziam cada vez mais presentes, em diversos momentos, no olhar sobre a rua, sobre as pessoas passeando nas calçadas, sobre o cachorro que passava no meio dos carros, sobre o modo como alguém falava, sobre a apreensão da letra de uma música. Colocar-me em sala de aula, relacionar-me na sala de ensaio, perceber-me no espaço em que me encontrava – ser presença no teatro – trazia consigo o perceber tudo que estava ao redor. Pois afinal, o que era eu, se não alguém em relação com tudo que estava a minha volta? O que sou, se não isto?

* * *

A partir desse relato, proponho então um retorno ao que buscava primeiramente: encontrar elos entre o teatro e a educação de acordo com a minha própria experiência como aluna.

2.2 PRESENÇA

pre-sen-ça *sf.* 1. O estar alguém ou algo presente. (1 a 3 [**pre-sen-te** *adj2g.* 1. Que assiste pessoalmente. 2. Que está à vista. 3. Que existe ou sucede no momento em que se fala; atual]) 2. Talhe, porte. * **Em presença de.** *V. diante de.* (2001, p. 554)

Trago, para a a reflexão sobre o termo presença (e digo reflexão e não definição, pois existem palavras que são belas em suas inúmeras possibilidades de interpretação), dois autores que podem dialogar com o que nos diz Freire em *Pedagogia da Autonomia* (1998, p. 20), anteriormente citado na introdução deste trabalho: Patrice Pavis e Martin Heidegger. Cada um deles aponta uma abordagem da palavra presença. Embora autores com pesquisas bastante diferentes entre si, mesmo em relação à área e aos aspectos estudados, para a presente reflexão, não se faz necessário, e talvez nem mesmo interessante, dividi-los em subgrupos. Todas as definições dialogam com esta proposta e podem ser lidas sobre um mesmo aspecto a ser aqui pesquisado: *a presença que se dá através da relação dialética*. Nos fala Patrice Pavis, sobre a presença no teatro:

Segundo a opinião corrente entre a gente de teatro, a presença seria o bem supremo a ser possuído pelo ator e sentido pelo espectador. A presença estaria ligada a uma comunicação corporal “direta” com o ator que está sendo objeto da percepção. (PAVIS, 2008, p. 305).

E ainda segundo o autor:

“cada ator anima o *eu* de sua personagem, que é confrontada com as outras (*os tu, você*). A fim de constituir-se em *eu*, ela deve apelar para um *tu, você*, ao qual emprestamos, por identificação (isto é, por identidade de visão), nosso próprio *eu*. (PAVIS, 2008, p. 307)

Segundo as reflexões existencialistas de Heidegger, por sua vez, podemos pensar a presença como propositora de um mundo em constante

dinâmica. A presença se dá pelo que o filósofo denomina “ser-no-mundo” e se reflete na existência. Dessa forma, não haveria ser humano sem presença no mundo, pois a essência do sujeito é a existência. O ser-no-mundo, que constitui a existência, por sua vez, se dá na relação do homem com o meio - instrumentos, outros e consigo mesmo. Tal pensamento filosófico dialoga com o teatro contemporâneo, na medida em que o drama não mais busca necessariamente convencer o espectador de uma realidade à parte, ou seja, a presença não precisa ser uma “mutação” particular do ator, que visa levar o espectador consigo para dentro da história; a presença se dá também no distanciamento de Brecht ou na aproximação da performance, pois não é possível desfazer-se da mesma – estamos sempre presentes, todos temos presença.

A mistura de Freire, Pavis e Heidegger, levam-me a uma qualidade em comum: a presença sempre se dá de forma dialética, ou seja, em relação. Percebemo-nos seres no mundo a partir do momento em que temos um meio no qual estamos presentes e com o qual temos a possibilidade de *trocar*. A *presença* se percebe pela *troca*. Aqui, escola e teatro se encontram, cada um com sua diferente – ou mesma – presença. Para Freire, o colocar-se no mundo significa emancipar-se. É um processo de escuta, de análise, de criatividade e de opinião para saber colocar-se diante das situações. A escola por ele visada educa para a sensibilidade e para o protagonismo diante do mundo. Não há aprendizado sem troca e sem experiência. Da mesma forma, a presença teatral se dá pela troca do ator com o meio: espectadores, rua, cenário. O teatro coloca o ator diante de uma situação, na qual é preciso posicionar-se; é também um processo de escuta, de análise, de criatividade e de opinião.

Penso, a partir destas leituras e de vivências pessoais, no quanto a arte e a educação – ou pelo menos suas teorias - tem estado em uma mesma busca por experienciar, por vivenciar, por relacionar. Ou seja, ambas tem buscado a presença do ser, em suas amplas possibilidades e em toda a sua dialética.

Jogo, como Dasein de Heidegger, a indicar experiência, presença, síntese do múltiplo e diverso, como o fio de Ariadne, sempre a serviço do pensamento (GIL, Revista Cena nº 8, 2010, p. 125).

2.3 TROCA

Como artistas e como professores de teatro, é provável que nos deparemos com uma série de dúvidas durante todo o nosso percurso. Em que momentos conseguimos realmente fazer teatro em sala de aula junto com nossos alunos? Por que às vezes saímos de sala de aula sentindo-nos completos/as e artistas, enquanto outras vezes saímos das aulas sentindo-nos vazios/as e pouco eficientes na tentativa de ensinar? O que, daquilo que fazemos em sala de aula, permanece com nossos alunos? - E, se tudo isso fervilha dessa forma quando somos professores/as de teatro, constantemente não é diferente de quando somos atores e atrizes em performance. Também como artistas existem momentos em que nos sentimos bem em nossos trabalhos, nos sentimos vivos/as artisticamente – enquanto existem outros momentos em que o vazio nos toma conta. É uma inconstante na vida tanto do professor, quanto do artista.

Quando a troca se faz presente, porém, algo diferente acontece. A troca sempre mantém vivo o processo de aprendizado – e também o processo artístico. Ela é, portanto, essencial em uma aula de teatro (e não apenas na aula de teatro, como também em todo o aprendizado que busque a valorização do sujeito) .

Uma das tarefas mais importantes da prática educativo-crítica é propiciar as condições em que os educandos em suas relações uns com os outros e todos com o professor ou a professora ensaiam a experiência profunda de assumir-se. Assumir-se como ser social e histórico, como ser pensante, comunicante, transformador, criador, realizador de sonhos, capaz de ter raiva porque capaz de amar. Assumir-se como sujeito porque capaz de reconhecer-se como objeto. A assunção de nós mesmos não significa a exclusão dos outros. É a “outredade” do “não eu”, ou do tu, que me faz assumir a radicalidade de meu eu. (FREIRE, 1998 p. 46)

O teatro tem como característica, por sua vez, o fato de que lhe é

impossível existir quando não existe troca – seja com o espectador, seja com o colega. É por si só, genuinamente, uma relação dialética. Dessa forma, sua presença na escola coloca o aluno em papel de sujeito da ação, de alguma forma: tanto como ator, quanto como espectador (sim, mesmo como espectador – pois não há troca se o espectador não for um sujeito crítico diante daquilo que lhe é mostrado).

2.4 ESCUTA



Autor: Charles Schulz

Os quadrinhos de Charles Schulz ilustram o oposto do que proponho com a palavra escuta – numa relação em que não escutamos, não há relação, pois não há troca. Não saímos do lugar, pois não há como sair sem o outro – especialmente ao pensarmos em teatro e em educação. A escuta que proponho, é sensível, e por isso, estética. Como coloca Freire:

Escutar é obviamente algo que vai além da capacidade auditiva de

cada um. Escutar significa a disponibilidade permanente por parte do sujeito que escuta para a abertura a fala do outro, ao gesto do outro. (Freire, 1996, p.135)

A escuta estética é uma escuta dialética. Tanto em uma relação em sala de aula, quanto em um grupo de ensaio, por exemplo, ela torna-se essencial: é preciso perceber o que o outro diz, mesmo quando está em silêncio. Isso vale tanto pela relação de grupo em si, quanto em uma situação de jogo.

A emancipação do sujeito, por sua vez, só é possível se o mesmo consegue perceber o que está fora, para então processá-lo e, a partir desse processo, expor o que é interno. Emancipar-se é a capacidade de escutar criticamente o mundo. Perceber o outro, e perceber a si mesmo - escutar a si mesmo, para saber-se sujeito no mundo – para saber-se presença.

3. O ALUNO NA AULA DE TEATRO

3.1 JOGO

Minha ideia inicial para este capítulo era de introduzi-lo a partir de uma definição simples da palavra “jogo”, a qual decidi buscar no dicionário Aurélio. Ao consultá-lo, porém, percebi que nenhuma das definições trazidas pelo dicionário da língua portuguesa traz em si a essência de jogo que busco nessa palavra. Como primeiro conceito para tal, o Aurélio coloca: “1. Atividade física ou mental fundada em um sistema de regras que definem perda ou ganho”. Para teatro, porém, essa definição não se encaixa, uma vez que o jogo teatral se faz a partir de uma atividade física e mental, fundada em um sistema de regras que serve para que *todos os jogadores sejam ganhadores*; o jogo de cena não é uma competição, e sim um acordo para que o mesmo possa ser levado adiante – possivelmente o *play*, trazido na definição em língua inglesa para a palavra, ou o *spielen*, do alemão, sejam mais amplos; trazem em seu interior os significados de jogar, de tocar (instrumento musical) e, talvez ainda mais importante para o jogo dramático, de *brincar*. O estudo do teatro trouxe consigo, para mim, uma nova definição da palavra jogo. Sobre este jogo do teatro, define Pavis:

Em francês, a palavra *jeu* tem inúmeras acepções. Em teatro, ela pode ser aplicada à arte do ator (o que se traduz em português por atuação, interpretação), a própria atividade teatral, a certas práticas educacionais coletivas (jogo dramático) e até mesmo como denominação de um tipo de peça medieval. (PAVIS, 1999, p. 219)

Pavis difere a atividade teatral (jogo de cena) do jogo dramático, o qual define como prática educacional do teatro. Sobre o segundo, o autor caracteriza da seguinte forma:

Prática coletiva que reúne um grupo de “jogadores” (e não de atores) que improvisam coletivamente de acordo com um tema anteriormente escolhido e/ou precisado pela situação. Portanto não há mais separação entre ator e espectador, mas tentativa de fazer com que cada um participe da elaboração de uma atividade (mais que uma ação) cênica, cuidando para que as improvisações individuais integrem ao projeto comum em curso da elaboração. (...) O jogo

dramático visa tanto levar os participantes (de todas as idades) a tomarem consciência dos mecanismos fundamentais do teatro (personagem, convenção, dialética dos diálogos e situações, dinâmica dos grupos) quanto a provocar uma certa liberação corporal e emotiva no jogo e, eventualmente, em seguida, na vida privada dos indivíduos. (PAVIS, 1999, p. 222)

É possível, a partir definição de Pavis, criar um conceito geral do jogo dramático. Porém, se resgatarmos o sentido de ator como “agente do ato” (definição de Luis Paulo Vasconcellos), questiono em até que momento podemos dizer que o jogo dramático é feito apenas por não-atores. Diferencio aqui o jogo dramático infantil (no conceito trazido por Peter Slade) do jogo dramático em uma sala de aula de teatro com adolescentes ou adultos. Slade, sobre a diferenciação do jogo dramático infantil para com o teatro:

(...) uma distinção muito cuidadosa deve ser feita entre *drama* no sentido amplo e *teatro* como é entendido pelos adultos. Teatro significa uma ocasião de entretenimento ordenada e uma experiência emocional compartilhada; há atores e públicos, diferenciados. Mas a criança, enquanto ainda ilibada, não sente tal diferenciação, particularmente nos primeiros anos – cada pessoa é tanto ator quanto auditório. (...) Mas nem na experiência pessoal nem na experiência de grupo existe qualquer consideração de teatro no sentido adulto, a não ser que *nós a imponhamos*. (SLADE, 1978, p. 18)

Considerando, porém, que Slade fala, em sua pesquisa, sobre o jogo dramático na infância, questiono até que ponto em uma sala de aula de teatro com adolescentes e adultos fazemos, ou deixamos de fazer, teatro. Para Pavis, o jogo dramático é a atividade educativa do teatro, que se dá com não-atores e na qual não há presença de público. Entretanto, em uma sala de aula com adolescentes e adultos, essas características do jogo dramático, indicadas por Pavis, se desfazem, uma vez que o público, em diversas atividades, se faz presente – sendo, inclusive, parte do aprendizado – e que os jogadores tem consciência desse público, além da consciência sobre o fazer teatral em si. Dessa maneira, comparando tal situação com as características de Jogo Dramático na infância, trazidas por Slade, questiono como é possível dizer que o jogo feito nessa sala de teatro não é, de fato, teatro. A própria intenção de ser teatro, traz em si a potência artística do jogo. Celéia Machado, em seu texto “Aula de Teatro é Teatro?”, enfatiza esta ideia da seguinte maneira:

A condição primeira para um gesto ou uma situação estar assinalada pela substantividade teatral é a intenção de ser Teatro. Guinsburg estabelece que a marca fundamental do fenômeno teatral seja a intencionalidade. A intenção é o princípio gerador do fenômeno teatral, pois este é uma obra, realizada a partir de um propósito, de uma deliberação ou de uma vontade. Conseqüentemente, o ato teatral não é aleatório nem é um mero fazer. (MACHADO, Celéia)

O jogo que busco aqui definir, portanto, mistura, dentre as definições de Pavis, a própria atividade teatral com o que ele chama de jogo dramático (prática educacional do teatro). De minha parte, acredito que o jogo dramático dito por Pavis, não seja diferente do jogo como própria atividade teatral, ambas podendo ser praticadas por atores ou não – uma vez que, em sala de aula, fazemos teatro, e não apenas teatro aplicado à educação. Não acredito ser possível diferenciar o “teatro em si” do “ensino de teatro”, pois como complementa Celéia:

Além do objetivo de promover uma experiência expressiva e propiciar noções básicas da linguagem, (a arte) vem reivindicando para si a atribuição de investigar a natureza do fenômeno artístico-estético, como ele acontece e se produz, sistematizando suas relações. Portanto, embutida neste debate, encontra-se uma investigação sobre o ato artístico. (MACHADO, Celéia)

3.2 O JOGO EM JOGAR, REPRESENTAR, DE RYNGAERT

Ainda sobre o jogo, encontro em um autor grande possibilidade de diálogo entre sua concepção de jogo e a visão que busco aqui representar, da arte dialética, do teatro que se faz em relação: Jean-Pierre Ryngaert, em seu livro *Jogar, representar*, fala sobre o jogo em si, a partir de sua perspectiva artística, porém sem a necessidade de afastá-lo de suas demais características – tanto em relação à comunicação quanto, inclusive, na relação terapêutica do jogo. O que trago como essência da leitura de Ryngaert é que, embora não busquemos especificamente, através do jogo, ou seja, da arte teatral, alguma função específica, ela, como arte em si, toca o sujeito que a faz, ou presencia, de maneiras diversas. Como ele define, “Concentrando nossas preocupações no jogo e na capacidade de jogo dos participantes, ele nos interessa ao mesmo

tempo como experiência sensível, experiência artística e relação com o mundo” (RYNGAERT, 2009, p. 34). Tais características, que enfatizam a experiência e a relação que o jogo provoca, trazem em si a visão dialética sobre o jogo teatral que tenho buscado.

Uma vez que Ryngaert não busca afastar o jogar de suas diversas funções que pareçam “não artísticas”, um dos autores que embasam seu conceito sobre jogo é Winnicott. Este, por sua vez, também traz para diálogo um jogo que se baseie, antes de qualquer definição, na experiência ali vivida. Ryngaert traz em seu texto citações sobre o que diz Winnicott, para quem a definição de jogo se dá da seguinte maneira:

[...] o que me importa, antes de tudo, é mostrar que jogar é uma experiência: sempre uma experiência criativa, uma experiência situada num contínuo espaço-tempo, uma forma fundamental de vida. (WINNICOTT, op. Cit. RYNGAERT, 2009, p. 35)

Em um contexto de sala de aula, no qual encontramos as discussões sobre se o que fazemos em uma aula de teatro é, ou deixa de ser arte, Ryngaert propõe um pensamento diferenciado sobre o julgamento:

O jogo coloca-se acima do teatro e acima da terapia, como uma experiência sensível fundadora do desenvolvimento do indivíduo em sua relação com o mundo, no âmago do campo cultural. O trabalho do jogo, como o da arte, se situa entre o subjetivo e o objetivo, a fantasia e a realidade, o interior e o exterior, a expressão e a comunicação. (RYNGAERT, 2009, p. 41)

Desse modo, o autor não busca conceituar como arte ou “não arte” o jogo de sala de aula, porém concretiza o jogo e a arte como criadores de uma mesma relação sujeito-objeto, ou ainda mais precisamente, sujeito-mundo. A arte e o jogo caracterizam-se como troca entre os opostos, entre o individual e o coletivo. É inserido neste contexto, que Ryngaert procura definir ações dos jogadores (atores ou alunos) que negam o jogo ou que auxiliam em seu desenvolvimento.

Sobre obstáculos ao jogo, o pesquisador destaca aspectos tais como: a inibição, a extroversão, a negação do jogo e o *savoir-faire* limitado. A primeira característica listada, a inibição, está ligada especialmente aos novos jogadores – e, por isso, parece-me uma constante em salas de teatro da escola básica. Fato é que, como coloca o autor, a inibição é natural em um primeiro momento de contato com o jogo, afinal, a proposta de relação que o mesmo traz em si, é conflitante com o modo como estamos acostumados a expor-nos no mundo. Para esta característica, o ideal seria dar tempo para que o jogador possa habituar-se e passar a ter vontade do jogo. Como coloca o autor, em suas palavras:

Em todos os casos, o tempo aparece como critério essencial. Deve ser possível reservar a cada um o direito a uma expressão mínima, patamares que levam à manifestação sem risco de julgamento ou condenação. (RYNGAERT, 2009, p. 46)

Sobre a extroversão, por sua vez, o autor coloca em pauta o jogador que desconsidera o jogo em si, e, conseqüentemente, a presença dos outros jogadores, para destacar-se de modo a chamar a atenção de um público. Tal característica, como artistas, professores, alunos e colegas, sabemos presentes tanto no meio teatral, quanto no meio escolar. A extroversão, geralmente é tida como vantagem, é vista com bons olhos, diante de uma perspectiva de apresentação para um público – porém, acaba por tornar o jogo raso, na medida em que a relação do sujeito com o meio se perde, assim como o aproveitamento do aqui e agora proposto pelo teatro, na tentativa de agradar a alguém; como coloca Ryngaert:

O desejo de fazer rir é legítimo, ainda que corresponda, sobretudo nas situações de oficina, a outra manifestação [que não a inibição, citada anteriormente] de inquietação diante do olhar do outro, de quem é preciso conseguir aprovação. (RYNGAERT, 2009, p. 48)

Sobre a negação ao jogo, o autor traz à discussão aquele jogador que, embora com frequência pareça engajado na proposta, tem a necessidade de, enquanto joga, buscar um contato com quem está de fora, como público, em uma busca por demonstrar que não se deixa iludir por aquilo que está fazendo

e que está pronto para sair do jogo a qualquer momento. Tal característica coloca a mostra o fato de que o jogo é uma situação vivida realmente, ou seja, o jogo é real, embora não seja a vida cotidiana dos jogadores. Há um espaço intermediário entre vida real e invenção, e neste espaço encontra-se o jogo.

O último aspecto ressaltado por Ryngaert, o *savoir-faire* limitado, acontece em grupos de pessoas que já tem alguma formação ou algum contato, embora ainda raso, com o meio teatral. Nesta situação, o jogador acredita ter de expôr toda a sua técnica enquanto joga, deixando de lado a troca que o jogo possibilita: “O participante reutiliza ingenuamente o que sabe fazer, provando que 'faz teatro' ou simplesmente, e com toda a boa-fé, porque está persuadido de que é preciso fazer deste modo” (RYNGAERT, 2009, p. 50). O perigo ao jogar, de maneira alguma, encontra-se na formação teatral e na técnica, mas sim em uma formação e em uma técnica rasas, que trazem ao jogador a necessidade de jogar puramente para o exterior, esquecendo-se do momento para si.

É também sobre tais obstáculos que Ryngaert coloca a experiência como aspecto intrínseco do jogo:

Esses obstáculos ao aumento da capacidade de jogo, escolhidos entre os mais flagrantes, desaparecem com o tempo e o acúmulo de experiências. Não desaparecem apenas porque foram observados ou denunciados por um olhar externo (RYNGAERT, 2009, p. 51)

Sobre aspectos a favor do jogo, por sua vez, o autor coloca da seguinte maneira: O movimento do jogo em curso, que traz em si características a serem apreciadas em um jogador, tais como a presença, a escuta, a ingenuidade, a reação e a imaginação, a cumplicidade e o júbilo. Mais uma vez, percebo que minha noção de jogo muito tem em comum com a pesquisada por Ryngaert, uma vez que, antes mesmo da leitura de seus textos, tive em comum, como características buscadas no teatro e na educação, a presença e a escuta, assim como considero que minha noção de troca relacione-se com a que o autor chama de cumplicidade. Por conta disso, encontrar tais textos foi um modo de conseguir pensar sobre o meu próprio pensar.

Em relação ao movimento do jogo em curso, o autor traz a necessidade de que o jogo sempre se renove, para que não vire mecânico, mesmo quando em repetição. Para conseguir que isso aconteça, o ator/a atriz necessita estar presente no momento aqui e agora do teatro, assumindo sua própria presença real a cada instante da representação.

Essa capacidade se apoia na disponibilidade e no potencial de reação a qualquer modificação ainda que ligeira, da situação. Ela não abrange a totalidade da arte do ator, mas é seu componente fundamental, interessante a ser desenvolvido no não-ator. (RYNGAERT, 2009, p. 55)

Para que tal acontecimento seja possível, a primeira característica listada por Ryngaert é a presença. Sem entrar na discussão artística de como se dá a presença no momento de cena (se é um dom para poucos ou se há maneiras de se “criar presença”), o autor sugere que: “(...) se é difícil aprender a ter presença, creio ser possível aprender a *estar presente*, disponível, ao mesmo tempo imerso na situação imediata, e, no entanto, aberto a tudo que pode modificá-la” (RYNGAERT, 2009, p. 55).

Sobre escuta, por sua vez, o autor explica que, no jogo real, não basta representar escutar ao outro. É preciso realmente colocar-se a disposição para ouvir, ou seja, estar de fato aberto ao outro, receptivo ao que este propõe, mesmo que não o esteja vendo. A escuta teatral vai muito além da fala – tal como a verdadeira escuta no cotidiano. Expõe Ryngaert que: “Essa aptidão combina com a qualidade da presença (trata-se de estar presente para o outro e para o mundo)” (RYNGAERT, 2009, p. 56).

Quanto a ingenuidade, o pesquisador espera que o jogador não procure prever o que acontecerá no jogo; a ingenuidade significa não planejar antecipadamente, deixar-se não saber a reação do outro àquilo que foi proposto. Esta característica, por sua vez, dialoga com o aspecto seguinte, “Reação, imaginação”. Partindo-se de um jogo em que não se sabe o que acontecerá em seguida – ou, também podendo dizer-se, partindo de uma improvisação – os jogadores precisam estar atentos as mudanças de maneira criativa, a aprender a lidar com situações inesperadas. Essa proposta caminha junto da representação teatral contemporânea, que não busca mais uma

estrutura rígida, mas sim um “esqueleto” no qual é possível inserir o aqui e agora.

Ao falar sobre cumplicidade e júbilo, Ryngaert coloca que talvez tal característica seja o verdadeiro prazer no jogar. No momento em que há comunicação entre jogadores, a partir da escuta e da reação, é possível jogar com liberdade (é o que considero a troca teatral). O mesmo acontece uma partida de esporte: a real comunicação entre jogadores traz aos mesmos um prazer que chega até o espectador.

A partir de tais aspectos abordados, o autor explica:

(...) a aptidão principal do jogador consiste em tentar experiências que tenham a ver com a realidade, sem se fundirem com ela. O jogo desenvolve no indivíduo uma espécie de flexibilidade de reações, pela diminuição das defesas e pela multiplicação das relações entre o fora e o dentro. (RYNGAERT, 2009, p. 60)

Dentre todos os aspectos apresentados, interessa-me a noção de jogo trazida por Ryngaert, uma vez que dialoga tanto com o fazer teatral, do ator, quanto com o do aluno de teatro, ou do “não ator”. O jogo tem a capacidade de trazer ao teatro a vida da qual ele necessita – por ser, afinal, o teatro uma “arte viva” - pois tem também a capacidade de trazer ao sujeito possibilidade de diálogo.

3.3 AÇÃO E PARTICIPAÇÃO

É a partir dos aspectos sobre jogo levantados neste texto que chego a questão: qual o papel do aluno de teatro em sala de aula? Tal pergunta é, da mesma forma, direta e abrangente – o aluno, na aula de teatro, assim como em qualquer outra, pode ter m papéis. Por que, então, acredito no teatro como participante de destaque na formação de um sujeito emancipado? De certo modo, toda a “matéria” escolar é capaz de auxiliar na formação de um sujeito dialético, que saiba colocar-se diante do mundo, dialogar com o mesmo, saber-se eu dentro de um todo. Por que, então, a aula de teatro?

Em conversas com meu orientador, professor João Pedro Alcantara Gil, chegamos ao seguinte aspecto: a aula de teatro coloca o aluno como

propositor da ação. Na escola de educação básica tradicional que encontramos atualmente, de maneira geral, o proponente da ação é o professor. O diálogo inicia através deste e é o mesmo quem traz para a sala de aula o conteúdo. No teatro, por sua vez, temos uma aula que não acontece caso o aluno não tome posição; é preciso que a turma seja participante ativa para que os jogos possam ter continuidade. Portanto, sim, na aula de teatro também há um professor ministrante e mesmo um conteúdo a ser trazido – porém, para que ela possa ocorrer, é necessário que o aluno coloque-se e, de como consequência, exponha-se ao grupo.

Exposição, por sua vez, sempre foi meu maior conflito como professora e como aluna de teatro. Até hoje, a exposição é, para mim, o maior elogio e a maior crítica ao fazer teatral – uma vez que, como artista e como professora, acredito nela como possibilitadora de experiência real, porém, como aluna de teatro, a mesma sempre tenha sido minha maior preocupação, ou até meu maior desgosto. Por conta disso, também em como professora, pergunto-me até que ponto a exposição é uma vantagem ou uma desvantagem no teatro.

Acredito que, como colocou-nos Ryngaert, sobre a inibição ao jogo, é preciso dar-se tempo para sentir o desejo de colocar-se. Afinal, o simples fato de o aluno estar em um espaço diferenciado, olhando os colegas de frente, já é um desafio. Para alguns, colocar-se em cena logo de início é o desejo latente. Para outros, o forçar a participação pode torna-se uma repulsa a aula de teatro. Acredito que decisão sobre o que deve ser feito em relação a cada sujeito está muito com o professor, que precisa conhecer sua turma, conhecer de perto cada um: mais uma vez, a aula de teatro coloca o aluno em evidência. Em uma busca por descobrir as ações do aluno de teatro em sala de aula, trago duas questões: a dificuldade de colocar-se no jogo e a necessidade de exposição para experienciar o mesmo.

Ryngaert afirma que muitas soluções são vistas como possíveis no momento de iniciar o processo de jogo – partindo do princípio de que a exposição mais difícil se dá em relação a alguém que assiste. Assim, para alguns professores, iniciar o contato com jogo através de uma prática sem olhar externo criaria condições para que se diminuíssem tensões. Vale então

ao professor sentir em que momento sua turma já está à vontade para uma prática com espectadores, mesmo que estes espectadores sejam colegas. É complicado, porém, ao trabalhar com adolescentes e adultos, especificamente, como pensar esses jogos sem o público, uma vez que, segundo o autor:

Aqui não se ataca diretamente a razão profunda de uma recusa de jogo, quaisquer que sejam suas manifestações. Às vezes, alguns adolescentes exprimem dizendo que “é besta” ou “não serve para nada”. A ausência de desafios claros e o sentimento de uma expressão gratuita ou manipulada favorecem a inibição, remetem à loucura. (RYNGAERT, 2009, p. 46)

É preciso, portanto, cuidado ao ausentar um público, uma vez que nem sempre este é o culpado pela dificuldade do aluno colocar-se no jogo – ela pode vir da falta de confiança em si mesmo, da falta de confiança no grupo ou mesmo da não compreensão do que está em jogo. Além disso, o papel do aluno espectador é tão importante quanto o daquele que se coloca em cena, para que se faça teatro na aula de teatro. Penso que as maneiras para se trabalhar a inibição são diversas: afinal, é necessário que todo o aluno sempre se coloque no jogo de cena?

Ao fazer essa pergunta não pretendo desmerecer o conhecimento que uma aula de teatro proporciona, e sim complementá-lo. Lembro-me de uma aluna minha que não se sentia à vontade para entrar nos jogos e tal bloqueio fazia com que ela desgostasse da aula de teatro. Ao pensar em como incluí-la, coloquei-a no papel de assistente de direção, dando a ela diversas funções, entre as quais estava assistir os colegas e dar-lhes sugestões. Esta aluna passou a colocar-se até mesmo em cena no momento de sugerir, de propor aos outros. Neste momento ela foi capaz de colocar-se no grupo – para mim, o maior aprendizado que uma aula de teatro poderia propor-lhe.

Vendo desta maneira, a exposição na aula de teatro, ou o aluno como proponente da ação, sobre o qual eu e meu professor conversávamos, é um aluno que se permite experimentar – e o experimentar pode estar, talvez, além do jogo de cena. É o próprio aprender. Experiência, por sua vez, traz consigo riscos – riscos estes que incluem, acredito, o próprio estar presente, a escuta, e a troca, anteriormente citados.

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 pôr-nos), nem a o-posição (nossa maneira de opor-nos), nem a imposição (nossa maneira de impor-nos), nem a pro-posição (nossa maneira de propor-nos), mas a exposição, nossa maneira de ex-por-nos, com tudo o que isso tem de vulnerabilidade e risco. Por isso, é incapaz de experiência aquele que se põe, ou se opõe, ou se impõe, ou se propõe, mas não se ex-põe. É incapaz de experiência aquele a quem nada lhe passa, a quem nada lhe acontece, a quem nada lhe sucede, a quem nada lhe toca, nada lhe chega, nada lhe afeta, a quem nada lhe ameaça, a quem nada lhe fere. (LARROSA, 2004, p. 161)

Esse trecho de Jorge Larrosa, retirado do texto *Experiência e Paixão*, traz em si a essência de experiência pela qual me interesso em uma aula de teatro: desde que o aluno seja tocado, desde que ele saia de sua zona de conforto, é possível estar no jogo e estar na aula de diversas maneiras. É possível respeitar o tempo de cada um, desde que cada um esteja disposto a experienciar, da sua maneira, a aula de teatro.

4. CAMPO EMPÍRICO



Aula com a turma 213



Intervalo de aula no DAD

As entrevistas com alunos de teatro – campo empírico desta pesquisa – foram pensadas após o planejamento do projeto, cujo foco era, inicialmente, apenas teórico. Em conversa com meu orientador, percebi que se instauraria essa necessidade, pois, ao falar sobre os alunos, é preciso saber o que eles tem de fato a dizer. Quem são, porém, “os alunos de teatro?”. Para essa pesquisa, como dito na introdução, escolhi entrevistar colegas do Departamento de Arte Dramática e alunos da turma 213 da Escola Estadual de Ensino Médio Santos Dumont, turma com a qual trabalhei durante meu segundo estágio de licenciatura em teatro.

Estas escolhas não foram feitas ao acaso: a opção por entrevistar, além da minha turma de alunos, meus colegas, vem pelo fato de que somos todos alunos de teatro, ainda que nós, alunos da faculdade de teatro, tenhamos feito esta escolha. Entrevistar meus colegas, ajuda-me a, como aluna, encontrar o grupo em que me encontro. As entrevistas com colegas fizeram com que eu pudesse afirmar que sim, nós, alunos de teatro da Universidade, temos pensamentos em comum sobre o teatro. Certamente não iguais, porém todos pensamentos vivos, de pessoas que amam aquilo que estudam; a comparação das entrevistas entre alunos da escola e alunos da faculdade traz consigo aquilo que venho buscando com esta pesquisa - perceber o aluno emancipado, quem é esse aluno e como se dá a participação do teatro em seu processo de emancipação.

As entrevistas foram feitas inicialmente com a turma 213; com meus alunos, a escolha foi de trazer o assunto “aula de teatro” em uma conversa com o grupo todo. Sendo assim, as respostas se dão em um formato dialogado; com os meus colegas do Departamento de Arte Dramática, o material das entrevistas foi coletado através de um questionário online – o qual trazia as mesmas perguntas feitas na conversa com a turma, nesta mesma estrutura. Ainda que, possivelmente, as perguntas parecessem estranhas ao primeiro olhar de um aluno da faculdade de teatro, optei pelo uso das mesmas feitas com a turma, para que as respostas comparadas pudessem partir de um mesmo ponto. No material coletado não consta o nome dos entrevistados.

4.1 O QUE DIZ O ALUNO DA FACULDADE DE TEATRO?

Selecionei, para este subcapítulo, alguns pensamentos que recebi de colegas de curso. Não fiz uma ordenação das respostas, ou seja, a primeira resposta à primeira pergunta não necessariamente terá sido respondida pela mesma pessoa que escreveu a primeira resposta à segunda pergunta; optei por selecionar, dentre todo o material, apenas duas reflexões para cada questão – reflexões estas que, cada uma a sua maneira, dialogam com o pensar que venho propondo durante esta pesquisa.

O que você acha que se “deve” aprender em uma aula de teatro?

“Penso que o teatro deve despertar no aluno a vontade de descobrir, de pesquisar, de atuar na vida. Desenvolver um senso crítico através da arte, porque arte é o que o vive dentro da gente e pensa por si só, a gente só tenta entender e expressar pra estabelecer esse reconhecimento. Acho que é isso, é aprender a querer um querer que não dorme.”

“Hoje já não precisamos mais de técnicas externas, mas técnicas internas... A atuação deve nascer de dentro, do nosso âmago. Depois disso, aí, sim, vem o Stanislavski. Primeiro vem Artaud, antes aprendemos sobre o ser humano, ser político, depois vem a técnica externa. Ou não.”

Você tem vontade de aprender isso? Por que?

“Claro. Busco o teatro para ser um indivíduo mais maleável e expressar o que me move com a arte.”

“Claro! Eu não quero dormir tão cedo. Eu quero aprender a fazer voz do meu corpo. O teatro é a forma que eu encontrei de me escrever no espaço pra procurar “ninar” meus impulsos e, quando perceber que estes adormecem, buscar acordar outros. É uma forma de viver, a maneira de expressar essa

existência e fazer com que ela soe de alguma forma nesse ambiente, em outros corpos, em outras vozes... Eu quero sim aprender a querer um querer que não dorme.”

O que você gosta nessas aulas? O que você não gosta?

“Não gosto da forma como são “dirigidas” algumas vezes, e mesmo com toda a falta de estrutura acredito que é possível dar o impulso ao aluno. É encontrar a maneira de fazê-lo olhar e ver. “O essencial é saber ver”, como Fernando Pessoa coloca.”

“Gosto da interação, da troca, dos abraços e dos sorrisos. Não gosto do 'achismo', 'esnobismo' (não sei se existe este termo).”

Como é a “função” do aluno na aula de teatro?

“O aluno deve procurar expor-se ao processo de troca; de enriquecimento pessoal e coletivo, com seus colegas e professor.”

“Que seja de interesse, participação, nem que esta participação se dê como ouvinte e observador, mas atento, envolvido no que esta ocorrendo durante a aula.”

Existe diferença de uma aula de teatro para outras aulas?

“Sempre existe, acredito que na forma e não no objetivo. O teatro busca desenvolver o olhar do aluno, o reconhecer-se, o ser e o estar. Acredito que as demais aulas também visam isso, porém, penso, o teatro é mais um local para “tentativas de eu”, é um local onde a tua voz é mais ativa e teu corpo fala. A gente desenvolve um pensar crítico racional e estruturado nas demais disciplinas, no teatro nos é ativado um corpo pensante e livre e nos é dado espaço para expor o meu olhar com os meus olhos e não com os olhos do

outro.”

“Existem diferenças, quanto ao que será aprendido em específico do teatro. Como ocorre com qualquer outra matéria. Mas, na escola tradicional (arcaica, vamos combinar) as diferenças vão mais longe, fazendo do teatro um universo a parte na escola, um local e um conteúdo onde o inusitado e os corpos se encontram. O que no modelo ideal já não existiria dessa forma, pois o inusitado e os corpos sempre estariam em relação.”

4.2 O QUE DIZ O ALUNO DA ESCOLA?

Como, com os alunos da turma 213 da Escola Estadual de Ensino Médio Santos Dumont, a entrevista se deu na forma diálogo, optei por colocar aqui trechos da conversa, e não apenas as respostas, para que o contexto possa ser compreendido. A conversa se deu juntamente com a professora Fabiana Santos, colega graduada em licenciatura em teatro também pelo Departamento de Arte Dramática e cuja presença foi fundamental no debate com os alunos.

Suzana: Eu queria saber de vocês o que que vocês acham que tem que aprender numa aula de teatro. Quem quiser falar...

CR: Tem que atuar, né...

Suzana: Atuar?

CR: Sim, tu tem que saber, tipo assim, por exemplo numa peça, tu tem que saber atuar daquele jeito. Tem que saber quase igual, tipo um personagem..

Suzana: E igual a que? Tu acha que tu mais cria um personagem, tu copia...?

CR: É, eu acho que tipo... Que nem novela, tu vai fazer um personagem de vilão. Não é a nossa vida pessoal, mas tem gente que acha que é um vilão mesmo.

Suzana: Hum... tem uma coisa de verdade na atuação?

CR: É... Tem meio que o nosso mal mesmo atuando.

* * * * *

RO: *Eu acho que tem que perder um pouco da timidez, né? Eu vejo assim que quando a gente tá fazendo alguma coisa, dá uma vergonha, né...*

Suzana: *Hum... mas ao mesmo tempo é bom ou não é?*

RO: *Ah, é bom. É bom porque aí a gente acaba se desligando um pouco...*

* * * * *

RO: *Vocês lembram o começo como era? Tu (Profa. Fabiana) tinha que ficar intimando a gente a ir, a gente ia todo envergonhado assim...*

Suzana: *É?! Vocês eram tímidos?!*

CR: *Esse ano não, o ano passado.*

* * * * *

Suzana: *E das coisas que vocês aprenderam já na aula de teatro, com a Fabi, o que é que vocês gostam de fazer?*

RO: *Eu acho que tudo!*

Cl: *Escravos de Jó era legal.*

Fabi: *O que que é legal do escravos de Jó?*

Cl: *A atenção que a gente tem que ter...*

CR: *É, tem que ter muito...*

Cl: *Coordenação!*

CR: *É!*

CL: *E o compasso, que a gente tem que marcar iguais.*

* * * * *

RO: *É, eu acho que a aula aqui no salão é muito melhor do que lá na sala.*

CR: *É!*

Cl: *Sim, a gente já passa todo o dia... A gente fica cansado de ficar sentado e trabalhando e tal...*

Suzana: *Então dá um up vir pro salão pequeno?*

Cl: *É, eu digo por mim que eu conto pra chegar essa aula de terça-feira, né (risos).*

* * * * *

GA: *Eu prefiro na sala de aula. Eu prefiro fazer um trabalho do que vir.*

CL: *Ah, é?*

GA: *Sim, me chama mais atenção.*

CL: *Hum... é, até porque as opiniões são diferentes.*

Suzana: *Sim, isso é bom! Fala mesmo, GA.*

GA: *É, e até porque a maioria passa o dia na rua, chega aqui cansado, eu prefiro fazer um trabalho do que ficar me movimentando. Vai de cada pessoa né.*

(...)

CL: *Pois é, mas por isso que eu digo que vai de cada pessoa também. Tem gente que trabalha o dia inteiro e daí, bah, fica cansado e tal... tem gente que não, que nem, no meu caso, eu fico com sono... daí vir pra cá me movimentar é melhor do que ficar com sono.*

* * * * *

GA: *Eu gosto de cinema. Eu faço no youtube bastante tutorial de aquarismo também. O que eu não gosto muito é de me expor, falar, porque é o dia inteiro gente chegando “ah, quantos peixes eu posso botar nesse aquário, num aquário de um litro?”.*

(Risos)

CL: *Tem uma coisa de lidar com o público né.*

* * * * *

Suzana: *Hum... deixa eu ver. WA, o que que tu acha de diferente na aula de*

teatro das outras aulas?

WA: Ah, a diferença são as atividades dinâmicas...

Suzana: Na sala de aula, vocês sentam um do lado do outro e tal, mas é uma coisa mais individual?

Cl: É.

Suzana: E na aula de teatro?

CL: Aqui não...

Cl: Aula de teatro é com um grupo bem concentrado um com o outro.

CL: A gente tem que tá... interligados!

CR: Conectados.

* * * * *

CL: É, inclusive ano passado fazer artes antes das férias de julho tava bem difícil, porque tinha colegas que só zombavam da gente.

Suzana: É tri ruim, né? Quando tem gente que puxa pra baixo...

Cl: É. Eles não faziam e ficavam ali só incomodando.

4.3 O que percebo eu, aluna, sobre esse troca-troca?

Nesse momento, penso sobre tudo o que foi dito durante este trabalho: Sobre minha vida como aluna de teatro; sobre o trio de palavras – presença, troca, escuta – que escolhi para falar sobre o teatro e a educação a partir das minhas percepções; sobre o jogo em sala de aula, sobre a ação e a participação do aluno na aula de teatro. Analiso tudo o que foi dito aqui, por mim, aluna, juntamente com o que foi dito por meus colegas, também alunos, e pelos meus próprios alunos.

Penso que, em especial na entrevista com a turma da escola, há um fato importante a ser percebido, especialmente quando pensamos o aluno emancipado: o formato de diálogo não foi escolhido por acaso. Considerei que, dessa forma, cada um teria seu tempo de participar, seu momento de colocar-se aos outros, de expor sua opinião aos colegas e às professoras.

A maior alegria e, acredito também que a comprovação de que isto realmente aconteceu, foi o momento em que o GA expôs sua opinião. Percebia-se que ele se sentia menos a vontade do que o restante da turma na aula de teatro; porém, “não se fala isso na escola”. Geralmente encontram-se defesas da parte do aluno no momento em que lhe é dada a palavra, pois é *errado criticar* na escola com a qual estamos habituados; Na perspectiva emancipadora da educação, justamente contrária a esta escola que não aceita críticas, o fato deste aluno conseguir falar o que realmente sente é de extrema importância: naquele momento ele sentiu a aula de teatro como um ambiente livre, no qual foi possível colocar-se diante dos colegas e das professoras.

Ainda sobre as entrevistas, e então falando no todo – tanto as realizadas com os colegas quanto as realizadas na escola - há algo em comum em tudo o que foi dito. Algo que vem, página a página (Ou seria ano a ano? Dia a dia?), sendo refletido e que se completa ao ouvir o que o outro tem a dizer – estas entrevistas são minha tentativa de *escuta*, de perceber a *presença* do outro, de *trocar*. Essas três características do teatro e da educação se mostram presentes também nessas respostas, tanto dos colegas quanto dos meus alunos.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Muito do que foi estudado durante este trabalho, são respostas recorrentes aos pesquisadores do teatro. Há algum tempo, tentando explicar a mim mesma o porquê deste estudo, escrevi a seguinte resposta:

“Algumas coisas ditas podem parecer obviedades. Coisas que a gente está cansado de saber... ou, eu acho, cansado de ouvir. A diferença que faz eu mesma estudar e eu mesma perceber, por diversos meios, essas "obviedades", é que agora elas realmente podem ser um discurso meu. Faz com que eu me aproprie daquilo com o que concordo. Tenho como dizer se gosto disso ou daquilo, porque fui atrás de ler autores que me ajudam a defender essas ideias, que já tenho faz tempo. Me ajudam não pelas citações pra incluir em um trabalho, mas pelas reflexões que esses diálogos me trazem. Tenho como debater e tenho até como mudar de ideia, porque agora faz parte de mim”.

Este semestre de estudo foi um mergulho, uma possibilidade de refrescar e de agitar aquilo que há tempos encontra-se no meu interno. Foi um momento para pesquisar respostas no externo, de escutá-lo, trocar com ele e então saber-me presença – saber-me sujeito, saber-me aluna na busca por emancipar-me. Ficam, em mim, algumas sensações e diversos desejos:

Que possamos sempre ser alunos de teatro, ou seja, que possamos querer sempre buscar o que o teatro nos dá. Vida, relação, troca. Penso no que foi dito por meus colegas, alunos de teatro na faculdade; temos, no amor pelo teatro, um mundo de possibilidades – mas não em um amor por qualquer teatro: um amor pela arte da convivência, a arte do aqui e agora. É latente, é pulsante – é troca-troca. Este é o teatro da experiência: traz em si riscos, traz em consigo o desafio do outro, e o desafio de si mesmo. Agora, ao final de um ano (ou de quatro anos), começam a faltar, novamente, maneiras de explicar, pois fiz-me novamente apaixonada, fiz-me aluna e preciso de tempo para apropriar-me de tudo o que estudei. Duarte Júnior pode me ajudar a explicar que experiência é esta:

"Este experienciar compreende então um envolvimento mais abrangente do homem com o mundo, em que se incluem percepções e estados afetivos, anteriores à simbolização do pensamento. Parafrazeando Merleau Ponty, podemos dizer que o mundo não é só o que pensamos, mas o que vivemos. Porque a dimensão vivida, anterior à simbolização, não se esgota jamais no pensamento. Há sempre uma região que permanece fora do alcance do pensamento e da linguagem. E esta região é o sentimento humano. Por sentimento, entenda-se, assim, a apreensão da situação em que nos encontramos, que precede qualquer significação que os símbolos dão. O sentir é anterior ao pensar, e compreende aspectos perceptivos (internos e externos) e aspectos emocionais. Por isso, pode-se afirmar que, antes de ser razão, o homem é emoção". (DUARTE JR, 1981, p.14)

Deste sentimento, que é anterior ao pensar – e que também, comprovo aqui, é posterior ao pensar, é permanente - fica-me ainda algo que, há algumas semanas, me foi dito pela colega Fabiana, professora da turma 213: *“Estes alunos estão aí, cheios de capacidade: não podemos nos contentar em dar migalhas”*.

Pego o que me foi dito, misturo, troco comigo mesma; toda esta paixão, latente nas pessoas que escolheram teatro para a vida - levemos adiante! As respostas dos alunos do segundo ano nos mostram imensas capacidades para amar o que fazemos com teatro: Não levemos para nossos alunos migalhas. Levemos sempre todo o amor, que levamos conosco enquanto alunos, enquanto artistas e, portanto, enquanto professores. Que a sala de teatro possa ser sempre experiência artística, teatral e estética, na busca por levar à escola espaços de emancipação.

5. REFERÊNCIAS

DUARTE JR, João Francisco. **Fundamentos Estéticos da Educação**. São Paulo: Cortez: Autores Associados; [Uberlândia, MG]: Universidade de Uberlândia, 1981.

FARIAS, Sérgio Coelho Borges. **Condições Para o Trabalho na Rede Pública de ensino**: sair de baixo ou entrar no jogo. In: Urdimento. Revista de Estudos em Artes Cênicas da UDESC. Vol. 10, 2008, p 23-28.

FREIRE, Paulo. **Ação Cultural Para a Liberdade** e outros escritos. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1976.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**, Saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GIL, João Pedro Alcântara. **Autonomia do ensino do teatro**: uma abordagem dialética.

GIL, João Pedro Alcântara. **Fragmentos de um Teatro Amoroso**. In: Revista Cena nº 8, 2010 p 113-126.

LARROSA, Jorge. **Linguagem e Educação depois de Babel**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MACHADO, Celéia. **Aula de Teatro é Teatro?**. In: Revista Digital Art& nº 7, 2007.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

RANCIÈRE, Jacques. **A Partilha do Sensível**. São Paulo: Editora 34 Ltda, 2005.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Jogar, Representar**, Práticas dramáticas e formação. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

SILVA, Denise Dorneles da. **Práticas Educativas com Arte Dramática**, o Sonho e o Medo na Construção da Autonomia. Santa Maria: UFSM, 2003.

SITTA MS, POTRICH CM. **Teatro**: Espaço de Educação, Tempo Para a Sensibilidade. Passo Fundo: UPF, 2005.

SLADE, Peter. **O Jogo Dramático Infantil**. São Paulo: Summus, 1978.

<http://www.youtube.com/watch?v=Z3A9NybYZj8> (El Derecho al Delirio, Eduardo Galeano).

ANEXOS

Anexo 1: Conversa com a turma 213

Suzana: Eu queria saber de vocês o que que vocês acham que tem que aprender numa aula de teatro. Quem quiser falar...

CR: Tem que atuar, né...

Suzana: Atuar?

CR: Sim, tu tem que saber, tipo assim, por exemplo numa peça, tu tem que saber atuar daquele jeito. Tem que saber quase igual, tipo um personagem.

Suzana: Interpretar?

CR: Isso.

Suzana: Aham. E igual a que? Tu acha que tu mais cria um personagem, tu copia...?

CR: É, eu acho que tipo... Que nem novela, tu vai fazer um personagem de vilão. Não é a nossa vida pessoal, mas tem gente que acha que é um vilão mesmo.

Suzana: Hum... tem uma coisa de verdade na atuação?

CR: É... Tem meio que o nosso mal mesmo atuando.

Suzana: Tem um pouco de ti, tu acha, na atuação, assim?

CR: Isso!

Suzana: E vocês acham que uma aula de teatro ensina também a assistir ou é

só mais interpretar, mesmo? Deveria ensinar a assistir peça ou é mais pra ir fazer peça? ... É o que vocês acham, mesmo.

RO: Eu acho que tem que perder um pouco da timidez, né? Eu vejo assim que quando a gente tá fazendo alguma coisa, dá uma vergonha, né...

Suzana: Hum... mas ao mesmo tempo é bom ou não é?

RO: Ah, é bom. É bom porque aí a gente acaba se desligando um pouco...

MA: Aqui né. Em outro lugar eu já nem...

Suzana: Não iria? É diferente quando é com uma turma que vocês conhecem?

MA: Sim.

CR: Ah, mas as vezes é até bom, também apresentar pros outros. Deve ser bom.

RO: Vocês lembram o começo como era? Tu (Fabiana) tinha que ficar intimando a gente a ir, a gente ia todo envergonhado assim...

Suzana: É?! Vocês eram tímidos?!

CR: Esse ano não, o ano passado.

RO: Eu acho que o único que se soltava era ele, o WA, o MA, que era bem tímido, mas se soltava...

Suzana: O MA tá na turma ainda?

RO: Tá, mas não vem. O MA atua bastante. Se joga no chão, tem que ver.
(risos)

Suzana: E é legal de ver isso no MA? Ou no WA, que vocês falaram também?

CR: Eu não sabia se era tu (WA) ou o lobo mau (risos).

Cl: Eu acho que sim, quando tu consegue se soltar e não dá tanto.

Suzana: Não dá tanta vergonha? Quando eu tenho vergonha em cena, eu começo a rir...

MAI: Eu não, eu perco a voz.

Suzana: Também. E vocês tem vontade de aprender isso, aprender a atuar?

CR: Ah, eu tenho vontade.

CL: Eu também tenho vontade.

Suzana: É? Então por isso vocês curtiram a aula da Fabi, quando começou uma aula de artes diferente? Vocês já tinham feito teatro antes da aula da Fabi?

CL: Não.

Cl: Eu tinha feito teatro quando eu participava do grupo da igreja, do CLJ. Daí eu tinha feito teatro por isso, daí eu atuei numa história... Bem comprida... Como eu consegui eu não sei!

Suzana: E tinha professor de teatro lá?

Cl: Não, era uma pessoa que inventou um texto pra nós, tinha cinco páginas, mas era mais de vinte integrantes e aí as falas cada um sublinhava a sua fala

né... e ia montando.

Suzana: E vocês já assistiram peça fora?

Cl: Não, só quando a Sôra nos levou.

Suzana: Em qual que tu levou, Fabi?

Fabi: Levei eles na terreira da tribo... duas vezes, né, pessoal?

CL: Três vezes.

Fabi: Três vezes, já, com esse ano... nós fomos lá ver a mostra dos trabalhos lá da terreira de formação de atores.

Suzana: Que tri... e foi legal essa experiência de ir lá assistir?

CL: Foi bem legal.

Cl: Foi legal. Foi diferente.

WA: Foi bem diferente.

CL: Porque quando a gente foi assistir tinha... forma de arena, né?

Fabi: Não, era corredor... o primeiro que a gente viu era um corredor, com plateia dos dos lados e tal.

Suzana: E abre um pouco a visão de teatro quando a gente vê uma coisa diferente né? A gente percebe que tem vários jeitos de fazer.

Cl: É, e a gente assistiu duas vezes a mesma peça, com atores diferentes. E

era bem diferente. O cenário, e um era muito chato (risos).

Suzana: E das coisas que vocês aprenderam já na aula de teatro, com a Fabi, o que é que vocês gostam de fazer? Alguma coisa assim, que vocês lembram, algum jogo...

RO: Eu acho que tudo!

Cl: Escravos de Jó era legal.

Fabi: O que que é legal do escravos de Jó?

Cl: A atenção que a gente tem que ter...

CR: É, tem que ter muito....

Cl: Coordenação!

CR: É!

CL: E o compasso, que a gente tem que marcar iguais.

Suzana: Sim! É um jogo que trabalha um monte de coisa e é uma brincadeira, assim, né? E tem alguma coisa que vocês não gostam de fazer na aula de teatro?

CL: Não, não tem...

RO: É...

Suzana: Ah, eu sempre tenho alguma coisa que eu faço que eu penso "hmm, isso é meio chato"... vocês não?

CL: Trabalho escrito!

RO: É, eu acho que a aula aqui no salão é muito melhor do que lá na sala.

CR: É!

Cl: Sim, a gente já passa todo o dia... A gente fica cansado de ficar sentado e trabalhando e tal...

Suzana: Então dá um up vir pro salão pequeno!

Cl: É, eu digo por mim que eu conto pra chegar essa aula de terça-feira, né (risos). Por mim... é que esse ano teve umas de recortar e tal que até não foi tão chato, mas ano passado teve umas assim de ficar interpretando imagem e não sei o que, que... (risos).

GA: Eu prefiro na sala de aula. Eu prefiro fazer um trabalho do que vir.

CL: Ah, é?

GA: Sim, me chama mais atenção.

CL: Hum... é, até porque as opiniões são diferentes.

Suzana: Sim, isso é bom! Fala mesmo, GA.

GA: É, e até porque a maioria passa o dia na rua, chega aqui cansado, eu prefiro fazer um trabalho do que ficar me movimentando. Vai de cada pessoa né.

Suzana: Eu acho também que vai muito de cada pessoa. Eu também penso assim, às vezes, que depois de um dia de trabalho, às vezes eu curto vir porque me anima, mas às vezes eu to...

- Sinal -

Suzana: Ih, só um pouquinho, gente... é que como a outra aula avançou um pouquinho...

CR: A gente tem outra aula depois?

Suzana: Não, essa é a última aula.

Fabi: É que como pegou um pouquinho da outra aula...

CL: Ah, então vamos ficar aqui mesmo!

CI: É, vamos ficar.

(risos)

Suzana: É, mas enfim, às vezes quando eu to cansada a última coisa que eu quero é me expor... e a aula de teatro expõe, de certa forma... e dar aula também! (risos).

CL: Pois é, mas por isso que eu digo que vai de cada pessoa também. Tem gente que trabalha o dia inteiro e daí, bah, fica cansado e tal... tem gente que não, que nem, no meu caso, eu fico com sono... daí vir pra cá me movimentar é melhor do que ficar com sono.

Suzana: Sim... e sobre isso da exposição, que nem, vocês estavam antes falando de timidez... a exposição não pode ser uma coisa que cansa, de certa forma?

RO: Não...

Fabi: É, isso de estar sendo visto e tal...

CL: Depende do jeito da exposição.

Suzana: Explica isso melhor?

CL: Depende!

Cl: Se tu tiver se expondo de uma maneira na vida ou então na sala de aula, por exemplo.

Suzana: Hum... e nisso que eu pergunto que eu queria saber se assistir não é interessante também. Aprender a assistir.

CL: Eu acho que é importante assistir se te mostram o que que é que tu tem que ver durante uma peça de teatro. Pra tu conseguir analisar. Tipo, figurino, cenário...

Suzana: Concordo. E tu, GA, tu foi numa dessas saídas pra assistir com a Fabi?

GA: Não, não...

Suzana: Uhum... e tu já assistiu alguma coisa? Tu te interessa por teatro, cinema...?

GA: Não, eu gosto de cinema. Eu faço no youtube bastante tutorial de aquarismo também. O que eu não gosto muito é de me expor, falar, porque é o dia inteiro gente chegando "ah, quantos peixes eu posso botar nesse aquário num aquário de um litro?".

(Risos)

CL: Tem uma coisa de lidar com o público né.

GA: Sim, e aí é uma coisa que poxa... eu já faço todo o dia, né.

Suzana: Pois é, isso é interessante, de ver esses dois lados da aula de teatro, né. O fazer e o assistir. Hum... deixa eu ver. Ô, WA, o que que tu acha de diferente na aula de teatro das outras aulas?

WA: Ah, a diferença são as atividades dinâmicas...

Suzana: E na sala de aula, vocês sentam um do lado do outro e tal, mas é uma coisa mais individual?

Cl: É.

Suzana: E na aula de teatro?

CL: Aqui não...

Cl: Aula de teatro é com um grupo bem concentrado um com o outro.

CL: A gente tem que tá... interligados!

CR: Conectados.

Fabi: Ah é, eu sempre bato no pé essa coisa de grupo, né...

RO: Mas eu acho que a nossa turma ela é um grande grupo, até nas outras aulas.

CL: É.

Suzana: Eu também acho isso. Tu ia falar, CL?

CL: Não, é que a turma tá junta desde o ano passado. Então, eu não sou bom pra ensinar alguém, mas o que eu souber fazer pra ajudar eu vou fazer, entendeu. A gente é assim desde o ano passado.

RO: Tu sabe fazer, e aí se o colega acompanhar o teu raciocínio, aprende!

Suzana: Sim! E vocês acham que a aula de teatro teve algum papel nisso de deixar vocês próximos, ou de perder a vergonha? Ou ela foi só um a mais?

Cl: Foi mais uma matéria pra ajudar... mas não por causa do teatro que nos fez unir, foi mais uma que ajudou. E com o tempo assim.

Suzana: Sim... e por causa disso que foi ficando mais fácil perder a vergonha?

CL: É, inclusive ano passado fazer artes antes das férias de julho tava bem difícil, porque tinha colegas que só zombavam da gente.

Suzana: É tri ruim, né? Quando tem gente que puxa pra baixo...

Cl: É. Eles não faziam e ficavam ali só incomodando.

Suzana: Pois é... é bem diferente o não fazer do julgar e sabotar quem quer fazer... mas enfim, gente, acho que já deu pra “pegar” bastante coisa de vocês (risos). Alguém quer falar mais alguma coisa?

Fabi: Eu vou aproveitar pra divulgar os trabalhos dos primeiros anos, venham assistir os colegas.

Anexo 2 – Entrevistas DAD.

1 - O que você acha que se "deve" aprender em uma aula de teatro?

Em termos técnicos, o bom uso da voz e do corpo em cena, noções de cenografia, figurinos, iluminação, maquiagem, história do teatro. Também mais humanidade e humildade, menos competitividade.

2 - Você tem vontade de aprender isso? Por quê?

Sim, tenho muita vontade, visto que aprecio bastante o teatro.

3 - O que você gosta nessas aulas? O que você não gosta?

Gosto da interação, da troca, dos abraços e dos sorrisos. Não gosto do "achismo", "esnobismo" (não sei se existe este termo).

4 - Como é a "função" do aluno na aula de teatro?

Que seja de interesse, participação, nem que esta participação se dê como ouvinte e observador, mas atento, envolvido no que está ocorrendo durante a aula.

* * *

1. O que você acha que se “deve” aprender em uma aula de teatro?

Acredito que em uma aula de teatro devíamos “reaprender” a nos relacionar, no velho estilo: “face to face”. Pois, com as relações mediadas por dispositivos eletrônicos acabamos por perder as sutilezas que envolvem o relacionamento com contato, olho no olho... Relações que nos possibilitem ler as pessoas pelas ações. Acredito que o teatro é mais que uma técnica artística, é antes um ato político que ocorre dentro dos indivíduos, numa perspectiva bem no estilo da filosofia moderna (Deleuze, Guattari). Dentro da escola, tanto a nível básico quanto profissional, antes devíamos aprender a nos subverter, fazer revolução em nossos órgãos, mexer com nossos sentidos. Aprender a lidar com essas reverberações do sujeito é um aprendizado essencial para quem se pretende

ator, artista. Hoje já não precisamos mais de técnicas externas, mas técnicas internas... A atuação deve nascer de dentro, do nosso âmago. Depois disso, ai, sim, vem o Stanislavski. Primeiro vem Artaud, antes aprendemos sobre o ser humano, ser político, depois vem a técnica externa. Ou não.

2. Você tem vontade de aprender isso? Por que?

Sim, quero aprender a subverter-me. Quando me tirar do lugar comum, colocar meu corpo como protesto, fazer anarquia com meus sentidos, marxismo com minha pele e capitalismo com o meu racional (sim, temos de ganhar grana): serei um artista completo.

3. O que você gosta nessas aulas? O que você não gosta?

Nunca tive aula de subversão. Já participei de processos que possibilitavam o desprendimento de certas amarras sócias que criamos ao longo da vida, mas não sei até que ponto foi ao extremo dessa revolução quando foi para à cena. Acho teatro algo muito complexo e difícil de ser feito.

4. Como é a “função” do aluno na aula de teatro?

Agente, proponente, receptivo, atento, envolvente, voyeur, louco, esquizofrênico, santo, profano. A função é a de colocar seu corpo a disposição do que for necessário para a criação de teatralidade, mas um colocar ativo, de quem recebe e propõe. O aluno deve estar aberto as informações, crente de que o que está sendo proposta levará a algum lugar e se deixar levar, para que assim ocorra o conhecimento teatral de fato.

5. Existe diferença de uma aula de teatro para outras aulas?

Na perspectiva de sala de aula que temos... existe.

Se pensarmos numa sala de aula ideal, acredito que afirmar “existe” seria mais complexo.

Numa sala de aula convencional os alunos ficam sentados em classes individuais, numa aula de teatro ficam espalhados pelo espaço e, de preferência, em contato com todos.

Numa sala de aula ideal, os alunos são livres para se distribuírem pelo espaço que melhor lhes serve para a procriação de conhecimentos, e nos pares que melhor lhes agradam. Tendo todo e qualquer recurso que lhes sirva de auxílios ou divertimento ou mecanismo de fruição. O próprio aprender seria algo a fruir. Uma aula pode ocorrer ao ar livre, num pula-pula, numa piscina, com música, com vídeo... Pensando assim: o que difere de uma aula de teatro? Bom, seria apenas o “ser”, a intenção de ser uma aula de teatro. O que seria trabalhado e a forma como se trabalharia numa perspectiva de criar teatralidade. A diferença não estaria na revolução do espaço escolar tradicional, mas sim no conhecimento em si.

Existem diferenças, quanto ao que será aprendido em específico do teatro. Como ocorre com qualquer outra matéria. Mas, na escola tradicional (arcaica, vamos combinar) as diferenças vão mais longe, fazendo do teatro um universo a parte na escola, um local e um conteúdo onde o inusitado e os corpos se encontram. O que no modelo ideal já não existiria dessa forma, pois o inusitado e os corpos sempre estariam em relação.

1. O que você acha que se “deve” aprender em uma aula de teatro?

Não penso em “dever” aprender. Penso que tu reconhece. Reconhecimento. Reconhecer corpo, voz, espírito, energia. Reconhecer o outro e o teu lugar em qualquer lugar. Penso que o teatro deve despertar no aluno a vontade de descobrir, de pesquisar, de atuar na vida. Desenvolver um senso crítico através da arte, porque arte é o que o vive dentro da gente e pensa por si só, a gente só tenta entender e expressar pra estabelecer esse reconhecimento. Acho que é isso, é aprender a querer um querer que não dorme.

2. Você tem vontade de aprender isso? Por que?

Claro! Eu não quero dormir tão cedo. Eu quero aprender a fazer voz do meu corpo. O teatro é a forma que eu encontrei de me escrever no espaço pra procurar “ninar” meus impulsos e, quando perceber que estes adormecem, buscar acordar outros. É uma forma de viver, a maneira de expressar essa existência e fazer com que ela soe de alguma forma nesse ambiente, em

outros corpos, em outras vozes... Eu quero sim aprender a querer um querer que não dorme.

3. O que você gosta nessas aulas? O que você não gosta?

Não gosto da forma como são “dirigidas” algumas vezes, e mesmo com toda a falta de estrutura acredito que é possível dar o impulso ao aluno. É encontrar a maneira de fazê-lo olhar e ver. “O essencial é saber ver”, como Fernando Pessoa coloca. Gosto do professor que consegue desenvolver no aluno uma capacidade de enxergar com os próprios olhos e diferenciar a visão dele da visão do professor, esse professor que instiga e não impõe, um professor que estimula, que contradiz, que questiona e tem fome do alimento do aluno. Gosto desse professor que nos incita a preparar a refeição, que cada um coloque o seu tempero e escolha os ingredientes, e não daquele que senta à mesa e nos convida pra almoçar. Conheço os dois tipos e, posso dizer que aquele que mais me tira do conforto é justo o que mais gosto, porque ele me faz ir atrás e me impor e mostrar meus porquês e me descascar de verdade. Ele não me protege, ele deixa que eu corra o risco pra que eu possa ter a experiência. Ele está correndo o risco comigo por isso, e é esse sentimento que faz dele presente. Eu gosto do professor que, como goteira, fica pingando na minha cabeça o dia todo, me impedindo de fechar os olhos.

4. Como é a “função” do aluno na aula de teatro?

A função? “Função”, bom. Como é a função, quer dizer como ele deve se comportar? Não sei. Acho que talvez a função dele seja descobrir qual é a sua função.

5. Existe diferença de uma aula de teatro para outras aulas?

Sempre existe, acredito que na forma e não no objetivo. O teatro busca desenvolver o olhar do aluno, o reconhecer-se, o ser e o estar. Acredito que as demais aulas também visam isso, porém, penso, o teatro é mais um local para “tentativas de eu”, é um local onde a tua voz é mais ativa e teu corpo fala. A gente desenvolve um pensar crítico racional e estruturado nas demais

disciplinas, no teatro nos é ativado um corpo pensante e livre e nos é dado espaço para expor o meu olhar com os meus olhos e não com os olhos do outro.

1. O que você acha que de deve aprender em uma aula de teatro?

Creio ser necessário ser o cerne de uma aula de teatro a sensibilização do ser humano. Através de práticas de desmistificação do ser cartesiano, que não vê nos atos poéticos uma maneira de viver. Assim, seria expor a vida em uma vertente canalizada, teatral.

2. Você tem vontade de aprender isso? Por que?

Claro. Busco o teatro para ser um indivíduo mais maleável e expressar o que me move com a arte.

3. O que você gosta nessas aulas? O que você não gosta?

Sinto-me extremamente disposto ao processo ético e pedagógico que o teatro possibilita. Porém, algumas almas não perceberam a potência do teatro e o fazem por outros motivos. Esse fato me desaponta.

4. Como é a “função” do aluno na aula de teatro?

O aluno deve procurar expor-se ao processo de troca; de enriquecimento pessoal e coletivo, com seus colegas e professor.

5. Existe diferença de uma aula de teatro para as outras aulas?

A grande diferença das aulas de teatro para as aulas não artísticas é que todo nosso ser está engajado na desconstrução de um corpo mecanizado.