

TEATRO-EDUCAÇÃO: OS CAMINHOS DE UMA CENA EXPANDIDA

LUIZ CARLOS GARROCHO

Possui graduação em Filosofia pela Universidade Federal de Minas Gerais (1992) e mestrado em Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais (2006). É professor no Curso Técnico de Ator do Centro de Formação Artística da Fundação Clóvis Salgado (BH/MG), ministrando as matérias de Interpretação Teatral e Filosofia da Arte. Atua nas interfaces entre teatro físico e performance, improvisação e composição cênico-corporal.

Resumo: O artigo aborda a pedagogia do teatro na perspectiva *pós-dramática* e *performativa*, seja em contextos formais de educação, de ateliês e ou de cursos livres. Para tanto, faz-se necessário rediscutir a concepção de teatro, propondo-se sair de uma visão centralista e hierárquica em relação às outras artes, para a visão de uma *cena expandida*. Por fim, reconsidera as estratégias pedagógicas para esse novo teatro.

Palavras-chave: teatro pós-dramático; teatro performativo; cena expandida; teatro-educação

THEATER EDUCATION: THE WAYS OF AN EXPANDED SCENE

Abstract: The article discusses the pedagogy of the theater in a *post-dramatic* and *performative* way, whether in formal education, and studios or workshops. Thus, it is necessary to revisit the design of the theater, intending to leave a centralist and hierarchical view in relation to other arts, to the vision of an *expanded scene*. Finally, reconsider the pedagogical strategies for this new theater.

Keywords: pós-dramatic theater; performative theater; expanded scene; theater education

A PRODUÇÃO DA POÉTICA CÊNICA E SUAS MÁQUINAS

Nos processos de ensino da arte, muitas vezes a técnica torna-se uma instância independente, como se não fosse, desde já, um modo de ‘entrar no mundo’. Uma concepção que se fez dominante no campo do Teatro-Educação e tornou-se norma, refere-se ao vínculo interno entre teatro e drama. Hans-Thies Lemann, em *O Teatro pós-dramático* (2007), analisa e discute essa vinculação, desmontando seus alicerces, mostrando em seguida que existe um teatro sem drama.



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

laboreuerj@yahoo.com.br

www.polemica.uerj.br

LABORE
Laboratório de Estudos Contemporâneos
POLÊMICA
Revista Eletrônica

Ao desmontar o mecanismo que atrelou o teatro ao drama, Lehmann expõe a historicidade desse vínculo, demonstrando como o mesmo tornou-se norma. Muitos dos métodos, técnicas e procedimentos de ensino teatral localizam-se naquilo que Lehmann chama de uma “trindade”, conferida por “drama”, “ação” e “imitação”. Para o autor, o ato teatral é “sacrificado ao drama, o drama ao que é dramatizado e, por fim, o que é dramatizado – o real em sua progressiva subtração – ao seu conceito” (p. 57).

Desatreladas do drama, as potências criativas do teatro desobrigam-se de cumprir com o fechamento de um ‘mundo ficcional’, consolidado mediante a relação linear entre ‘personagem’, ‘lugar’ e ‘ação’. Devido a todo um senso comum bem consolidado e difundido, torna-se particularmente difícil entender que o teatro não é necessariamente o lugar de realização de uma ‘fábula’. No *teatro pós-dramático*, esta pode ocorrer ou não e, quando ocorre, não estará subjugando à representação as forças da ‘presença cênica’, tais como os ‘estados’ pulsionais, dinâmicos e moleculares dos corpos e seus jogos, a ‘concretude das apropriações do tempo e do espaço como linguagem, a variação via ruído incorporado’ no plano das narrativas, gerando processos não lineares etc.

Josette Féral (2008) prefere nomear esse novo teatro de *performativo*. Ela considera a análise realizada por Lehmann, mas realça um traço específico, para caracterizar positivamente, digamos assim, essa criação cênica contemporânea. A *performatividade* origina-se da *Arte da Performance* (ou *Performance Art*), desenvolvida principalmente nos EUA a partir dos anos 60 e 70 do século XX. Entre suas características, podemos notar, com Maria Beatriz de Medeiros (2005), a presença de “elementos estéticos novos”: “o corpo do artista como objeto da arte”, “o tempo como elemento da linguagem”, “a efemeridade da obra-ação”, “a participação do público” (inclusive física), “a multidisciplinaridade na arte” (p.129).

Josette Féral salienta que “a prática da performance teve uma incidência radical sobre a prática teatral como um todo”, de modo que surge o que ela chama de “ruptura



LABORE
Laboratório de Estudos Contemporâneos
POLÊMICA
Revista Eletrônica

epistemológica” (p.200): o *teatro performativo*. O que emerge é o próprio plano da “*execução das ações*”, cuja poética passa a ser a obra em questão.

Uma análise não substitui a outra. Por um lado, Lehmann desmonta a máquina de uma concepção histórica (“teatro como drama montado”), mas que se passou por essencial, engendrando ‘modelos de percepção’, pois, “o drama configurado esteticamente produz mundos de imagens, formas de evolução e paradigmas ideológicos que ordenam a organização e a percepção do real” (57). Um teatro *pós-drama* liberaria novas estratégias e procedimentos criativos, que se tornam capazes de gerar outras potências de vida.

Por outro lado, ressaltam-se com Josette Féral os *traços de performatividade* que tal teatro comporta. Entre estes, “a *inter-relação*, conectando o performer, os objetos e os corpos” (2005). Desse modo, num teatro dessa natureza, as técnicas interpretativas e de criação de personagens não funcionam mais, já que o ator deixa de ser um intérprete de textos linguísticos e passa a ser um ‘performador’, um co-criador de textualidades (imagens, sonoridades e ações corporais) não organizadas hierarquicamente. Matteo Bonfitto (2005), por exemplo, fala de um *ator compositor*, capaz de fazer ligações entre referências heterogêneas. Antônio Araújo (2008), encenador do Teatro da Vertigem, aborda essa dimensão processual e colaborativa, dizendo que “a encenação-em-processo é uma encenação negociada, ou se quisermos, é uma encenação de alteridades”.

Nessa perspectiva, o caráter de experimentação coloca-se, sempre, em primeiro plano. E uma de suas premissas é o apagamento entre as fronteiras das linguagens artísticas e sua mútua contaminação. Trata-se do conceito de *arte expandida* (MACHADO, 2007). Em vez de conceber cada linguagem em seu ‘núcleo duro’, com sua identidade, passamos a conceber campos de exercício transdisciplinar.

Em ressonância, temos o campo de uma *cena expandida* (SCHECHNER, 1994), envolvendo, entre outros, três questionamentos fundamentais: a) o que pode ser uma peça de teatro; b) quem pode criar uma peça teatral; c) em que contextos pode ocorrer a



recepção de um teatro. Se não é mais possível circundar fronteiriçamente uma linguagem, o mesmo vale para a própria definição de obra de teatro. E a questão da competência dos criadores, bem como de sua formação, também passa a não obedecer a padrões previamente definidos. O encenador Robert Wilson (GALIZIA, 1986) trabalhava com um jovem autista, criador de seus roteiros e participante em algumas criações. Também os lugares não são mais aqueles previamente definidos para a recepção artística, em sua suposta neutralidade. Uma *cena expandida*, portanto, capaz de produzir inclusões não só estilísticas e culturais, mas também em relação aos possíveis sujeitos.

DESVIO DAS NORMAS: UMA NOVA PRÁTICA PEDAGÓGICA

Por tudo isso, na perspectiva *pós-dramática* e *performativa*, não existe mais regras gerais que poderiam levar a um aprendizado também de ordem geral. O que exige uma nova visada pedagógica, pois cada ‘processo de criação possui ou inventa as suas próprias regras’, já que cada obra se inventa no seu percurso e nas interações vividas. Desse modo, cada técnica pressupõe sua linguagem e seu próprio contexto.

Algumas estratégias pedagógicas podem ser listadas. Em primeiro lugar, o trabalho corporal pode ser enfatizado visando processos de troca entre parceiros, apropriação do movimento e da capacidade improvisacional. Nessa direção, importa muito mais a presença, a capacidade de afetar e de ser afetado pelos outros, pelo entorno e interações. Esse plano deve ser antes de tudo ‘cartográfico’, isto é, compor com heterogeneidades: uso de vídeo, sonoridades, objetos criados ou encontrados, figurinos, além da possível relação com os corpos não treinados etc. Práticas de intervenção e ocupação de espaços existentes, não destinados à apresentação artística, devem ser encorajadas e, inclusive, com aspectos de pesquisa social, antropológica etc.

Deve ser lembrando, ainda, que uma prática desse tipo exige leituras e interações afins: vídeos, poemas, espetáculos, ensaios abertos, entrevistas com performers e



LABORE
Laboratório de Estudos Contemporâneos
POLÊMICA
Revista Eletrônica

coletivos de criação, estudos de campo em caráter performático etc. Assim, as criações dos alunos e alunas encontrariam seus possíveis intercessores e estabeleceriam ressonâncias com a produção artística contemporânea.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ARAÚJO, Antônio. A encenação-em-processo. *Anais do V Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas*. Belo Horizonte: Abrace, 2008. Disponível em: <http://www.portalabrace.org/vcongresso/textos/territorios/Antonio%20Carlos%20de%20Araujo%20Silva%20-%20A%20Encenacao-em-Processo.pdf>
- BONFITTO, Matteo. *A cinética do invisível: processo de atuação no teatro de Peter Brook*. Prefácio de David Brady. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- COHEN, Renato. *Performance como linguagem: criação de um tempo-espço de experimentação*. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- _____. *Working in progress na cena contemporânea*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* Tradução de Bento Prado Jr. E Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- FABIÃO, Eleonora. Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. In: *Sala Preta*, Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Eca/USP, São Paulo, n. 08, 2008.
- FÉRAL, Josette. Por uma poética da performatividade: o teatro performativo. In: *Sala Preta*, Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Eca/USP, São Paulo, n. 08, 2008.
- GALIZIA, Luiz Roberto. *Os Processos Criativos de Robert Wilson: Trabalhos de ArteTotal para o Teatro Americano Contemporâneo*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- MACHADO, Arlindo. *Arte e Mídia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007.
- MEDEIROS, Maria Beatriz de. *Aisthesis: estética, educação e comunidades*. Chapecó: Argos, 2005.
- PUPO, Maria Lúcia Souza de Barros. O Pós-dramático e a Pedagogia Teatral. In: GUINSBURG, J. e FERNANDES, Sílvia. *O Pós-dramático: um conceito operativo?* São Paulo: Perspectiva, 2008.
- SCHCHNER, Richard. *Ocaso y caída de la vanguardia*. In: CEBALLOS, Edgar (Director). *Máscara: Cuaderno IberoAmericano de Reflexión sobre Escenología*. Traducción y notas: Antonio Pietro Stambaugh. Mexico: Escenología, año 4, p. 17-18, 1994.

Recebido: 01/06/2010

Aceito: 17/06/2010



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
laboreuerj@yahoo.com.br
www.polemica.uerj.br