

PALCO AMPL-IF-ICADO: VERTER PARA ALÉM DO PALCO

Laureen Gabriele Mallmann¹

Alice Mosca Furquim²

RESUMO

Este trabalho examina o enriquecedor processo de criação teatral do curso Palco Ampl-IF-icado (curso FIC (Formação integral continuada), coordenado pelo professor Marcio Luiz Bess, coordenador do Laboratório Voa no IF Sul de Minas – Campus Poços de Caldas. É ministrado pela professora em regime de colaboração externa, Laureen Gabriele Mallmann), que acontece em sua segunda edição, tendo iniciado no primeiro semestre de 2023, e contando, em cada edição, com 20 alunos, entre comunidade interna e externa do Campus. Reunindo-se semanalmente, o grupo busca, praticar teatro de maneira autônoma e colaborativa. Central para essa experiência é a diversidade, e o respeito as diferenças, que guiam a composição do grupo. A autonomia mostra-se como o alicerce desse trabalho, evidenciada pelo engajamento voluntário dos alunos que, motivados por seu afeto pelo teatro, transcendem limitações curriculares e turmas. Ao explorar diferentes abordagens teatrais, o grupo não só nutre a expressão criativa, como também fomenta a coletividade e a colaboração. Assim, o teatro ganha, além de sua dimensão de educação estética, a dimensão sócio-política, desencadeando um processo de ampliação da cidadania. A experiência ressalta o processo de criação e ensaios, como um laboratório de sociabilidade, que demanda a convivência de heterogeneidades e contradições: autonomia e conexão coexistindo em um sistema. Onde percebemos a coletividade como mola propulsora de relações e desenvolvimento de habilidades pessoais e sociais. Em resumo, este trabalho destaca a jornada do curso Palco Ampl-IF-icado, como um exemplo de como a autonomia e a criatividade podem se unir para promover experiências coletivas enriquecedoras. Uma busca por um fazer teatral que assume, intensifica e amplia sua própria dimensão relacional, buscando modelar universos possíveis, em uma experiência em que a ética está intrinsecamente acoplada a estética. Uma ação cultural educativa, onde a arte não comenta a vida, mas participa dela!

Palavras-chave: Teatro, Educação, Coletivo, Autonomia.

INTRODUÇÃO

O presente projeto tem como proposta o teatro como elemento de organização e catalisador de cultura. Possibilitando o desenvolvimento de oficinas de teatro como prática educativa ligada à formação de uma consciência crítica sociocultural e a troca de

¹ Professora, Instrutora do curso. Mestranda pela Unifesp. Programa de Pós Graduação em Educação e Saúde na Infância e Adolescência (PPGSEIA) – mallmann@unifesp.br

² Especialista pelo curso de formação pedagógica para graduados não licenciados pelo Centro Paula Souza – alice.furquim@ifsuldeminas.edu.br

conhecimento entre atores e espectadores. Com foco no aspecto coletivo analisado no grupo durante o processo de montagem de um espetáculo teatral.

O teatro tem uma importância fundamental na educação, ele permite ao aluno uma enorme sucessão de ideias e de aprendizados onde podemos citar como exemplos, a socialização, integração, a criatividade, a coordenação, a memorização, o vocabulário e muitos outros. O teatro é um exercício de cidadania e um meio de ampliar o repertório cultural de qualquer estudante.

Foram mais de 80 inscrições, demonstrando o grande interesse da comunidade pela temática oferecida. Diante da expressiva procura, fez-se necessário entrevistas individuais para que fosse possível triar os candidatos e chegar aos 20 contemplados. O formato do curso buscou favorecer a postura colaborativa dos participantes e o intercâmbio de saberes, a formação de grupos de interesses em comum, a socialização, o sentimento de pertencimento, dentre outros.

Turma selecionada, formou-se um grupo múltiplo, com integrantes entre 15 e 54 anos, homens e mulheres, estudantes de escolas públicas e privadas, bem como profissionais diversos. Um grupo comprometido que mostrou como a diversidade e a diferença quando corretamente canalizadas são motor de propulsão para realizar grandes feitos. O curso elucidou a importância da linguagem teatral na formação do ser humano, como instrumento de participação política, social e cultural.

Na prática dramática, a imaginação, as ideias e os sentimentos são representados através da ação. Conhecer as convenções e as regras da linguagem dramática e teatral habilita os participantes a criar formas que tornam mais conscientes as suas ideias e sentimentos, consolidando assim o conhecimento de si, dos outros e do mundo. Ao ampliar o vocabulário de ideias, construção e interpretação de sentidos, os participantes estarão inclinados a uma melhor comunicação com a sociedade em que vivemos.

METODOLOGIA

Para nortear o percurso metodológico, foram utilizados os procedimentos da pesquisa bibliográfica. Iniciando com o levantamento bibliográfico do material que foi utilizado no decorrer da pesquisa, traçando um histórico sobre o objeto de estudo. A pesquisa bibliográfica também ajudou a identificar contradições, limites e possibilidades

de respostas, ainda que transitórias, acerca das perguntas que foram formuladas aos participantes ao longo do trabalho.

Ademais, somado a pesquisa bibliográfica, tratou-se de uma intervenção artístico pedagógica, utilizando como procedimento o teatro, onde foi realizado um processo de criação de espetáculo, pensando nas relações humanas. Dessa forma, a investigação foi realizada no formato de observação participante nas oficinas e ensaios do curso.

As intervenções são manifestações organizadas por grupos de artistas com o propósito de transmitir mensagens. Elas são um tipo de arte que tem o objetivo de questionar e transformar a vida cotidiana.

O objetivo fundamental que justifica a utilização desta técnica é a captação das significações e das experiências subjetivas dos próprios participantes no processo de interação social. A Observação Participante é uma metodologia muito adequada para apreender, compreender e intervir nos diversos contextos em que se move.

A pesquisadora participou ativamente do ambiente de criação das cenas, acompanhando as ações e interações dos alunos/atores, bem como observando seu engajamento, comportamento e reações.

REFERENCIAL TEÓRICO

O projeto de modernidade caracteriza-se pela fragilidade dos relacionamentos humanos e pela crescente individualidade, onde cada ser humano basta em si mesmo, e onde o privado se sobrepõe ao coletivo (Bauman, 2001).

O teatro se contrapõe diametralmente a esta lógica individualista. Teatro só nasce, quando tecido por várias mãos. Além do mais, um espetáculo teatral só vai existir de fato quando encenado diante de um público reunido. Um ensaio diante do espelho, não é teatro. O teatro não se faz sozinho. Teatro é coletivo! Pressupõe sempre relações entre indivíduos, seja enquanto palco, plateia ou ambos. Promove uma forma especial de interação e cooperação entre os sujeitos.

“O conhecimento que não é obtido através da experiência pessoal não é totalmente conhecido”. Vygotsky. Pensar em teatro, antes de tudo, é pensar em Arte e, como tal, é ter claro que a formação do indivíduo é mediada pelas relações artístico-culturais.

O Teatro oferece aos cidadãos os meios estéticos de analisarem seu passado, no contexto do presente, para que possam inventar seu futuro, ao invés de esperar por ele.

Como disse o diretor de teatro Augusto Boal: “Teatro é um ensaio para a realidade.” O Teatro ajuda os seres humanos a recuperarem uma linguagem artística que já possuem, e a aprender a viver em sociedade através do jogo teatral. Aprendemos a sentir, sentindo; a pensar, pensando; a agir, agindo.

No processo artístico, os participantes trocam de lugar; ora são atores, ora são espectadores, ora interpretam conteúdos sociais e culturais, negociando e refletindo sobre os sentidos que produzem. Este processo fornece um contexto favorável para o diálogo e a troca de saberes que é central no trabalho teatral.

Stanislavski no livro “A preparação do Ator” (1982) fala sobre a arte de atuar e o processo criativo do ator tendo como base o processo natural:

Tomar todos esses processos internos e adaptá-los à vida espiritual e física da pessoa que estamos representando é que se chama de viver o papel. Isto é de máxima importância no trabalho criador. Além de abrir caminhos para inspiração, viver o papel ajuda o artista a atingir um dos seus objetivos principais. Sua tarefa não é simplesmente apresentar a vida exterior do personagem. Deve adaptar suas próprias qualidades humanas à vida dessa outra pessoa e nela verter, inteira, a sua própria alma. O objetivo fundamental da nossa arte é criar essa vida interior de um espírito humano e dar-lhe expressão em forma artística (Stanislavski, 1982, p.43).

Ao pensar no teatro, não se pode deixar de considerar o processo criativo, um espetáculo é o seu processo! E quando falamos em processo, nos referimos a dinâmica coletiva do trabalho criativo, marcada pelos ensaios e assim por todo o percurso de montagem de uma obra. Assim, uma obra funciona como um dispositivo relacional, que contém certo grau de variações aleatórias, uma espécie de máquina que provoca e administra encontros.

Dessa forma, podemos entender o processo de ensaios como uma ferramenta relacional, que surge da colaboração entre indivíduos. Nessa conjectura, os papéis de ator e espectador, artista e observador, se transmutam constantemente. A obra é uma produção compartilhada que implica diversas relações pessoais. A obra se compõe tanto pelas relações iniciais (entre o grupo) como pelas relações multiplicadas a partir da “forma final” (o espetáculo), que também não é fixa, já que se altera a cada realização. O processo de ensaios se compreende como uma proposta de arte relacional, assim já é um período de fazer artístico, já é obra.

O teatro se mostra como uma maquinaria de experimentação com os modos de relacionar-se, não apenas os evidentes, as convenções aceitas por uma sociedade ou um teatro, e apresentadas como

naturais, mas sim as escondidas, as não aceitas, as utópicas (...). Através da criação teatral se faz visível o tecido invisível que nos vincula com o outro. O espaço cênico se converte em um campo de provas onde se define uma ética, ou seja, um modo de situar-se frente a quem está diante. (Cornago, 2008: p 26 – 27)

Esse espaço de experimentação vai além das apresentações; o processo criativo envolve uma vivência ética profunda, que provoca um contato tanto consigo mesmo quanto com os outros, em uma dinâmica que requer colaboração mútua. As demandas das situações de interação são grandes; não é simples trabalhar em equipe, depender dos outros, dialogar, confrontar, compartilhar e se ver refletido na imagem que eles apresentam.

Partindo destas ideias o projeto desenvolveu com os alunos, conhecimentos introdutórios do fazer teatral, explorando junto com eles as suas capacidades criativas e expressivas, auxiliando-os no entendimento, reflexão e criação sobre a arte teatral, tornando-os donos de suas próprias criações artísticas, enquanto levava as reflexões quanto ao existir enquanto grupo, relacionar-se e viver coletivamente.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Na concepção de Frigotto (2010) a Educação deve ser percebida como uma prática social, uma atividade humana e histórica que se define no conjunto das relações sociais e tem o poder de transformar a vidas da sociedade como um todo.

Enquanto atividade humana e histórica, a educação não pode ser percebida apenas como ato educativo em um simples processo de instrução e qualificação pessoal (individual) que atenda às necessidades de cada indivíduo, para de certa forma atender as necessidades particulares do mercado de trabalho. Antes, é fundamental que a escola tenha um projeto político pedagógico pautado na formação cidadã e no desenvolvimento humano integral do aluno, devendo inclusive, contar com a participação da comunidade nesse processo, permitindo que o cidadão seja colocado como ator nos debates sociais (Caldart, 2011).

O projeto buscou elucidar a importância da linguagem teatral na formação do ser, como instrumento de participação política, social e cultural. Tratando de fundamentos conceituais do teatro, estruturando camadas de conscientização contempladas pela apreciação, reflexão e prática artística. Promovendo a apropriação de saberes culturais e estéticos por meio do fazer teatral, inseridos nas práticas de produção e apreciação

artísticas, fundamentais para a formação e o desempenho social do cidadão, bem como, identificar e valorizar a cultura artística brasileira.

Os aspectos atinentes às relações com o outro receberam especial atenção, dada a sua importância no tocante à configuração de espaços existenciais mais justos. Tomar consciência do papel do outro na vida de todos parece se constituir cada vez mais em uma necessidade, mais ainda para aqueles que operam em contextos de exclusão. Trata-se, desta forma, de uma escolha de caráter ideológico, de compromisso político com a produção de um conhecimento capaz de contribuir para um movimento de qualificação da vida de segmentos sociais múltiplos, e neste caso especialmente de grupos historicamente estigmatizados e oprimidos.

Falando dessas relações que perpassam o fazer teatral, não devemos considerar que sejam encontros de absoluta harmonia, seriamais acertado falarmos em certa “harmonia contraditória”, ou seja, não falamos em uma colaboração enquanto unidade perfeita, e sim à diferenças, incompatibilidades e colisões. A convivência é sempre uma zona instável. O desafio é descobrir as maneiras de negociar com as fragilidades, problemas, necessidades e sensibilidades de nós mesmos e dos outros, em uma espécie de equilíbrio precário, sempre em movimento.

Em teatro, frequentemente supomos que colaboração significa concordância. Eu acredito que demasiada concordância produz montagens sem vitalidade, dialética ou verdade. Concordância automática mata a energia dos ensaios. (...) Sem resistência não há fogo. (Bogart, 2001, p 88)

A colaboração criativa requer uma lógica paradoxal que permita uma dinâmica de convivência entre diversidades e contradições, celebrando as diferenças e as interconexões entre diversos pontos de vista: a autonomia e a interdependência coexistindo em um sistema autossustentável de relações.

Um processo de ensaios é um laboratório de sociabilidade, onde temos que encontrar ou compor as pontes e as portas das redes de relações. Abandonando visões utópicas, o teatro e seus processos são sempre experiências coletivas, mesmo quando se tenta eliminar essa dimensão, centralizando a criação ou monopolizando a autoria, mesmo que essa característica não seja claramente perceptível. O encontro é uma constante no que chamamos de “teatro”, de modo que a criação cênica, ao incentivar, formar e exigir espaços de interação, se torna um processo significativo dentro de uma abordagem política de proximidade, onde a arte deixa de lado a representação de utopias e passa a criar espaços reais e a moldar universos possíveis.

Renovar o olhar da educação sobre educação inclusiva, menos científica e mais estética, menos filosófica e mais artística. Rompendo com a monocórdia da didática produtivista, a generalidade do currículo e o desenho universal das desregulações que regem a escola (Pagni, 2023). Ver na diferença a possibilidade, não de tratá-la de modo diferenciado, mas de modo comum. Aproximar-se das presenças sem violentá-las ou dominá-las, preservando o seu modo de existência singular e convivendo em uma relação em comum com a diferença que produz e que também provoca em cada um de nós certa mobilização (Pagni, 2023).

Inclinar para um exercício ético na relação com o outro, no qual se a alteridade não é totalmente possível, a familiaridade com a estranheza comum nos contagia e nos entusiasma a um porvir juntos, habitado por nossas diferenças e por suas convivências (confluentes ou não) (Pagni, 2023). Não se trata de testemunhar, mas de defender a multiplicidade de formas de existência. Na alteridade com o outro, a possibilidade de encontrar um comum emergente, vivo e potente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O fazer teatral é sempre um processo de aprendizado contínuo, deste modo, cada montagem será determinada pelos interesses dos indivíduos envolvidos nela e o resultado será imprevisível, posto que, será totalmente dependente desses sujeitos que estarão ou não predispostos a se entregar verdadeiramente na construção de uma obra em processo, imperfeita e fugaz como a própria vida.

Proporcionar vivências sob novas perspectivas e promover ambientes coletivos pensados de maneira colaborativa, que instrua para o autoconhecimento, para o cuidado de si e do outro. Uma educação, investida de seu caráter conscientizador que discute e aborda questões éticas e sociopolíticas, localizando o indivíduo como sujeito histórico que atua e compõe um coletivo com seus valores sociais.

Podemos ir mais longe em uma sala de ensaios ao aceitar o conflito como uma parte natural da vida e da criação, reconhecendo que não precisamos estar sempre em consenso para ser parceiros, e valorizando a diferença como uma oportunidade para descobrir novas perspectivas. Embora a ideia de multiplicidade esteja presente em nossa época, muitas vezes ainda almejamos mundos de perfeita harmonia, onde todos compartilham nossos pensamentos e nos compreendem plenamente, onde nos comportamos de maneira uniforme, em um universo livre de contradições e controvérsias,

em um equilíbrio ideal. No entanto, não criamos a partir do equilíbrio, mas sim do desequilíbrio.

Conseguimos realizar muito mais em grupo do que sozinhos, como nos lançamos ao ar e não cair no chão quando temos o apoio dos outros. Somos seres sociais e buscamos conexões, mesmo que dividir possa ser um desafio. Estar aberto ao encontro é estar aberto ao mistério do outro, o que envolve um exercício desafiador de humildade, desprendimento e escuta. Essa postura demanda uma atitude ética e artística que é intensa e relevante, mesmo que à primeira vista pareça se restringir a áreas limitadas. O mundo é construído por relações.

Em tempos de competição e individualismo, trabalhar com o coletivo faz-se ainda mais desafiador. Não obstante, esse grupo mostrou que além de desafiador, é possível! Ao findar do curso temos laços estreitados, e aqueles que antes eram desconhecidos, hoje se reconhecem enquanto família.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. Modernidade líquida. Rio de Janeiro: **Editora Zahar**, 2001.

BOGART, Anne. A Director Prepares. Seven Essays on Art and Theatre. London NY: **Routledge**, 2001.

CALDART, R. S. Reforma agrária e educação. Revista Caros Amigos - Ed. Especial. Ano XV, n 53. São Pulo: **Casa Amarela**, 2011.

CORNAGO, Óscar. Éticas del cuerpo. Madrid: **Fundamentos**, 2008.

FRIGOTTO, G. Os delírios da razão: crise do capital e metamorfose conceitual no campo educacional. Pedagogia da exclusão. 17 ed – Petropolis. RJ. **Vozes**, 2010.

PAGNI, P. A. Retratos foucaultianos da deficiência e da ingovernabilidade na escola: do governo das diferenças a outro paradigma de inclusão. São Paulo: **Cultura Acadêmica**, 2023.

SAVIANI, D. Pedagogia Histórico-crítica: Primeiras aproximações. 9ed. Campinas SP. **Autores Associados**, 2005.

STANISLAVSKI, C. S. A preparação do ator. Rio de Janeiro: **Civilização Brasileira**, 1982.