

A PRÁTICA DE MONTAGEM COMO PRÁTICA PEDAGÓGICA

Jean Carlos Gonçalves¹

Resumo

Esse estudo pretende refletir sobre a prática teatral no contexto universitário, a partir dos enunciados dos alunos do curso de Teatro-Interpretação da Universidade Regional de Blumenau/SC, registrados nos relatórios da disciplina Prática de Montagem III nos anos de 2007 e 2008. A análise dos dados utiliza-se da teoria da enunciação na perspectiva do Círculo de Bakhtin. Os enunciados apontam para a criação teatral na universidade como uma prática pedagógica, na qual o dialogismo é a marca fundamental do processo de montagem.

Palavras-chave: prática teatral; dialogismo; universidade.

Abstract

This article aims to understand the theatrical practice in the university context, using the drama's students reports. These reports refers to the course Prática de Montagem III in years 2007 and 2008, in the Universidade Regional de Blumenau. The analysis used the theory of enunciation in the perspective of the Bakhtin Circle. The students reports suggest the theatrical creation at the university as a pedagogical practice, in which the dialogism is the fundamental hallmark of the assembly process.

Keyword: theatrical practice; dialogism, university.

Introdução

Teatro, Linguagem e Educação são áreas de conhecimento que em meus estudos estão imbricadas. Essa relação desperta meu interesse principalmente na esfera social universitária, por compreender que esse é um espaço de trocas sociais onde os sujeitos se reúnem com um fim específico: fazer teatro. Inquietam-me os questionamentos dos acadêmicos e da comunidade teatral inserida na universidade sobre os processos de criação cênica nesse contexto. Qual a relação estabelecida entre professores e alunos diante da montagem de um trabalho teatral na universidade? Como a ideia de um espetáculo surge e é produzida, por quais e quantos participantes? Quem efetivamente participa da montagem teatral como disciplina curricular de um curso de graduação? Como o grupo

¹Doutorando no Programa de Pós Graduação em Educação na Universidade Federal do Paraná. Professor Assistente da Graduação em Produção Cênica - UFPR

se organiza se entende e toma decisões frente a necessidade de colocar de pé uma pesquisa corporal, vocal e interpretativa em forma de espetáculo, no prazo estipulado pelo calendário semestral de um curso de graduação?

O grupo de pesquisa do qual faço parte, Linguagem e Educação, foca seus estudos no discurso como possibilidade de compreensão do mundo e das relações existentes entre seus sujeitos. Por isso acredito que, pelo discurso, é possível entender um pouco mais da realidade e da esfera social que constitui a criação de um espetáculo dentro da universidade.

É nessa perspectiva que venho realizando um estudo da prática teatral no ambiente acadêmico, e sobre ele faço algumas considerações nesse artigo. No Primeiro ensaio..., defino os objetivos do estudo. Em seguida, em Elenco e campo, descrevo o panorama metodológico, clareando questões ligadas aos sujeitos estudados, campo de trabalho e análise de dados. Na seção 3, Costura autoral, explano os referenciais teóricos da pesquisa, trazendo-os para um diálogo conceitual, com noções e delimitações necessárias à compreensão do trabalho. Após um exercício de análise, na seção 4, O discurso em cena, finalizo o artigo com algumas considerações advindas dos resultados encontrados nos discursos dos sujeitos, focando a relação entre professor e alunos que permeia uma montagem teatral no ambiente acadêmico.

Primeiro ensaio...

Marques (2003) ressalta que a pesquisa, de alguma forma, precisa estar ligada com as paixões e motivações do pesquisador. Esse trabalho carrega todas as marcas de minha constituição, tanto em sua metodologia, como em sua filiação teórica. Antes, porém, de refletir sobre a esfera metodológica e teórica, é possível esboçar seus objetivos.

Como objetivo geral, pretendo compreender a prática de montagem teatral no contexto universitário, a partir dos enunciados dos acadêmicos do Curso de Teatro-Interpretação da Universidade Regional de Blumenau, para gerar uma reflexão para além do campo de estudo, sobre os procedimentos de criação cênica no contexto acadêmico. Como objetivos específicos, pretendo investigar a relação aluno/ator e professor/diretor que rege a prática teatral universitária, dando ênfase aos estudos do dialogismo no ensino de teatro, trazendo para discussão os conceitos de heteroglossia e alteridade, presentes nos estudos bakhtinianos.

Também pretendo analisar as vozes sociais que constituem um processo de criação cênica, abrindo espaço para discussões em torno das forças centrípetas e centrífugas que regem as relações de grupo na montagem cênica que acontece na universidade.

Nesse artigo, porém, minha análise se restringe a um fragmento enunciativo que tem como escuta investigativa a prática pedagógica em teatro, vista sob a ótica das funções e lugares sociais de professor e alunos e as possibilidades de alteridade nesse percurso de criação cênica.

Elenco e campo

A trajetória dessa pesquisa poderia se dar de inúmeras formas, com metodologias e correntes teóricas das mais diversas. Nesse trabalho opto por delimitar como campo de estudo, discursos recorrentes de escritos em forma de relatos/memoriais sobre a disciplina Prática de Montagem III, integrante da última fase do Curso de Bacharelado em Teatro-Interpretação da FURB – Universidade Regional de Blumenau, em Santa Catarina.

Os dados são recorrentes dos anos de 2007 e 2008, anos em que os relatórios passaram a ter, segundo documentos internos da universidade, o caráter de TCC – Trabalhos de Conclusão de Curso e, portanto, outro significado para os alunos/escritores, que a partir de agora têm a oportunidade de defesa de seus escritos perante seus interlocutores: a banca de avaliação.

O curso de Artes – Bacharelado em Teatro-Interpretação da Universidade Regional de Blumenau tem origem no curso de Educação Artística, criado em 1973. Naquele momento o objetivo do curso era suprir as necessidades da educação básica, lançando ao mercado professores de arte habilitados para o ensino fundamental. Em 1994 o curso passa por uma reformulação, como intuito de ofertar três habilitações distintas: Artes Plásticas, Música e Artes Cênicas, com o início da primeira turma de Cênicas no primeiro semestre de 1995. Em 2004 há uma reformulação nas ementas dos cursos e na nomenclatura: Licenciatura em Artes Visuais, Música e Bacharelado em Teatro-Interpretação, tornando-os independentes entre si, com grades curriculares atentas às especificidades de cada habilitação.

A análise à qual me proponho, é de cunho enunciativo, com base nos estudos do Círculo de Bakhtin, e implica na busca de compreensões ancoradas em um diálogo com a materialidade textual, de forma a produzir outros enunciados, outros argumentos que ampliam determinada discussão para além de um sentido dado, encontrando assim aproximações com o que Faraco (2008, p. 42) aponta como uma “réplica ativa, uma resposta, uma tomada de decisão diante do texto”. No próximo item escrevo com mais profundidade sobre a relação e interlocução dessa pesquisa com as vozes dos autores que a compõem.

Costura autoral

Os estudos do Círculo de Bakhtin estão referenciados historicamente a partir de 1920 e reúnem teorias de um grupo multidisciplinar de intelectuais de diversas formações, que se dedicava ao estudo de temas referentes à linguagem. Entre eles, Bakhtin, Medvedev e Voloshinov, produziram um arsenal de textos reflexivos que cada vez mais adentram o ambiente acadêmico por suas colaborações na compreensão de diversos campos do conhecimento (BRAIT, 2005).

Acredito que os estudos do Círculo muito têm a contribuir para os estudos teatrais, tanto para na busca de novas dimensões em análise do texto teatral, como para a compreensão da prática teatral por meio dos discursos dos participantes de um processo de encenação ou pedagógico em teatro.

Para Bakhtin (2004), a palavra orienta-se em função do interlocutor, e por esse motivo não pertence totalmente ao seu locutor, pois sua materialização é dirigida a alguém. Os sujeitos da enunciação estão inseridos em um ambiente de inter-relação social dentro de um determinado contexto, e é esse contexto que vai definir a situação enunciativa. No caso dessa pesquisa, a materialidade analisada é constituída pela interlocução textual presente nos memoriais de prática de montagem teatral, pois a partir do jogo de vozes que compõem os relatórios dos alunos, é possível investigar inúmeros sentidos do fazer cênico na universidade.

Ela [a palavra] é determinada tanto pelo fato de que procede de alguém, como pelo fato de que se dirige a alguém. [...] Toda palavra serve de expressão a um em relação ao outro. Através da palavra, defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise, em relação à coletividade. A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros (BAKHTIN, 2004, p.113, grifo nosso).

Na prática teatral, o definir-se em relação ao outro significa um trabalho necessariamente coletivo, e isso implica, necessariamente, interação e interlocução entre sujeitos, com um fim de produção artística. Na universidade (e também em outros contextos) esse movimento acontece em uma esfera que possui um caráter educativo, carregando consigo as marcas de heterogeneidade discursiva peculiar dessa esfera social.

Uma importante contribuição do Círculo de Bakhtin para os estudos da linguagem, principalmente no que se refere à questão da formação da subjetividade, é o fato de que:

*Para eles [os autores do Círculo], a nossa consciência é multivocal por excelência, pois desde o momento em que nascemos estamos o tempo todo **absorvendo o discurso dos outros**; isto é, a palavra do outro, o pensamento dos outros, seus costumes e valores. As vozes dos outros formam em nossa consciência um emaranhado de valores e experiências sociais que acionamos o tempo todo, durante nossas interações, mesmo que em muitos momentos não consigamos mais reconhecer e/ou enumerar as origens de nossas próprias fontes (CASTRO, 2008, p. 58, grifo nosso).*

Essa subjetividade é uma espécie de *fonte de referência* dos lugares pelos quais o sujeito passou, do tempo em que viveu, das suas possibilidades econômicas e do contato intelectual que vivenciou. Esse processo está totalmente relacionado com a realidade desta pesquisa, justamente por propiciar a interação entre linguagem, teatro e educação. Os textos analisados nesse estudo representam a multivocalidade que constitui a criação teatral no âmbito universitário. Criação passível de análise por meio dos enunciados dos sujeitos sobre os processos vivenciados, sobre a interação entre professor e aluno, sobre as relações entre os participantes da montagem cênica e que permitem considerar as múltiplas dimensões do sentido do fazer teatral no ensino superior.

Utilizo, nessa pesquisa, de maneira aleatória e com vistas a atender e enriquecer as discussões e reflexões, em meio ao escopo teórico enunciativo, as noções de alteridade, heteroglossia, responsividade e forças centrípetas e centrífugas. Sobre essas noções, sua relação com a pesquisa, e possibilidades de diálogo com outros campos do conhecimento, reflito a partir desse momento.

Uma situação enunciativa só acontece se houver um eu que fala a um outro, e este, a partir do enunciado anterior enuncie sua resposta: “Não há linguagem sem possibilidade de diálogo, isto é, sem possibilidade de resposta. Falar é falar a outros que falam e que, portanto, respondem” (AMORIM, 2004, p. 95). A resposta do outro indica o acabamento de um enunciado que é dado pela possibilidade de alteridade, quando o enunciado passa a ser emitido pela voz do interlocutor.

Nessa perspectiva o enunciado se torna um “objeto que pede para ser lido, que convoca outras vozes, e que só adquire existência no momento em que alguém se dispõe a habitá-lo e por ele ser habitado” (AMORIM, 2004, p. 164). Assim, a presença da alteridade nessa pesquisa, pode ser encontrada tanto nos dados e sua relação com a academia, como na relação do eu, pesquisador, com a materialidade estudada. Na verdade o percurso da investigação vai acontecendo de acordo com o que pedem os dados, isto é, são

eles os responsáveis pelos encaminhamentos das discussões. Ainda é possível perceber, a partir da identificação da alteridade nos textos dos alunos do curso de Teatro-Interpretação da FURB, os apontamentos para suas identidades e para a forma como se relacionam com o conhecimento teatral na universidade, com os seus pares e com a própria criação cênica.

A alteridade, para Bakhtin (2004), acontece em meio a heteroglossia, e é sua marca fundamental. A heteroglossia consiste na presença de inúmeras vozes sociais no interior de um enunciado, vozes que permeiam e constituem o sujeito que enuncia. O autor aborda esta temática considerando que, se os enunciados são produzidos a partir de um dizer anterior, e influenciados pela situação social e contexto nos quais estão inseridos os sujeitos da enunciação, esses sujeitos não são os “produtores reais” do discurso, trazendo à tona uma discussão sobre a autoria do enunciado. Existe uma situação de enunciação, na qual cada sujeito, marcado pela alternância ou alteridade, é levado a produzir um enunciado que possui em sua essência as vozes de outros sujeitos participantes da enunciação, que contribuem para a multiplicidade de sentidos que o interlocutor pode atribuir a um enunciado anterior ao seu.

Porém, é a heteroglossia que permite que cada enunciado seja único, mesmo estando permeado pelas vozes de outros sujeitos. Nesse estudo não é possível falar em enunciação sem considerar a existência da alteridade e da heteroglossia dialogizada nas situações comunicativas, pois uma montagem teatral é permeada pelas vozes dos participantes do processo de criação do espetáculo, desde os atores, diretores, preparadores, até o autor do texto, ou os autores (que inclusive podem ser os integrantes do próprio grupo). Assim múltiplos sentidos se imbricam entre o processo de montagem e a produção final do espetáculo. Nessa tese, não analiso o espetáculo em si, isto é, sobre o quê as personagens falam, como se relacionam e os objetivos da montagem perante o público. Estou, sim, investigando os enunciados sobre a criação cênica na universidade, e como estes enunciados permitem compreender a prática teatral no âmbito acadêmico. Por isso, considero, desde já, a alteridade e a heteroglossia como constituintes do fazer teatral, indissociáveis entre si, e abarcadoras de inúmeras possibilidades de reflexão a partir da análise dos dados.

Entrelaçadas aos conceitos de alteridade e heteroglossia, estão as forças centrípetas e centrífugas discutidas por Bakhtin (2004) como instâncias centralizadoras ou resistentes na situação comunicativa. As forças centrípetas são encontradas nos discursos que tendem a centralizar o poder, e as forças centrífugas são aquelas que estão a todo tempo resistindo a um poder imposto, buscando no diálogo (por meio de atitudes responsivas ativas) a resolução dos conflitos.

Esse processo está diretamente relacionado com a posição que os sujeitos assumem na situação comunicativa e, portanto, depende da realocação dos lugares a partir dos quais eles enunciam e de como se dá o dimensionamento das forças enunciativas. Na interação que acontece entre os procedimentos de elaboração e montagem cênica na universidade, é importante considerar que os participantes do trabalho teatral são, antes de profissionais ou estudantes de teatro, sujeitos da interlocução, e por isso enunciadores que ocupam e exercem papéis sociais durante o processo de montagem de espetáculos.

O discurso em cena

Para esse artigo, escolhi refletir a partir de uma categoria de análise que aparece nos discursos dos sujeitos em vários momentos de seus escritos: a relação pedagógica na perspectiva da interação entre professor e alunos na montagem teatral. Os nomes citados pelos acadêmicos, bem como sua própria identificação, são preservados por meio de pseudônimos fictícios. Muitos enunciados presentes nos relatos/memoriais se assemelham ao que segue:

As aulas se deram de forma dinâmica, agradável, um lugar onde não há o certo e errado e onde a professora sempre faz um comentário construtivo. A maior qualidade positiva desta aula é a forma como ela é conduzida pela professora com um extremo embasamento teórico-prático. Ela demonstrou durante todo o processo, possibilidade de adaptação à turma. Por muitas vezes enquanto o grupo se mostrava cansado ou com algum problema interno, ela intervinha de alguma forma que auxiliasse e não perdesse o trabalho (JULIETA).

Nesse discurso, encontramos múltiplos sentidos para a prática pedagógica, que corroboram para uma compreensão das funções e lugares sociais de professor e aluno, saberes docentes, vivências amenizadoras e motivacionais e foco no processo de trabalho.

Quando o sujeito se refere ao processo de criação artística como uma aula ([...] a maior qualidade positiva dessa aula...), fica evidente que existe um processo de escolarização no ambiente acadêmico, e mesmo em um trabalho que implica necessariamente procedimentos cênicos de montagem de espetáculo, a relação que se estabelece é uma relação pedagógica, pois não é tratada como um momento, ou um ensaio, e sim como uma aula.

Forquin (1993), ao discutir as relações escolares, aborda questões que nos interessam principalmente no que se refere à cultura escolar como um tipo de cultura que pode estar presente em diversos meios e instituições de ensino, e que carrega marcas de uma esfera social com suas especificidades,

limites e construções sociais. Se existe uma cultura escolar nos entremeios de uma montagem teatral, ela assim pode ser identificada pelo lugar no qual está inserida: a universidade; pelos limites que a definem, a disciplina curricular, e pela existência de alunos e professores, para os quais a interação é fato estabelecido por historicidades e construções sociais.

Ao enunciar a professora sempre faz um comentário construtivo, a acadêmica antecipa sua construção enunciativa do imaginário social de professor, que vem sendo mostrada no enunciado seguinte, atribuindo o sucesso da aula à forma como ela é conduzida pela professora.

O fato de a professora sempre fazer um comentário construtivo está diretamente relacionado ao que Arroyo (2000) aponta como o imaginário social de professor como um ser que rege, guia e ilumina o caminho dos alunos. A posição social do professor, historicamente está marcada por características que o aproximam de uma divindade, de um lugar até mesmo religioso, que lhe dá o direito de proferir palavras e discursos que devem ser seguidos pelos alunos, para que tenham garantido o sucesso e alcance de suas expectativas.

Essa marca do lugar social docente está presente quando o enunciado sinaliza que a aula é conduzida pela professora. A condução está relacionada ao reger, ao ir à frente, ao desbravar, ao apontar um caminho, quase que como um turismo certo, no qual todos seguem a direção daquele que já conhece o caminho. E esse papel cabe ao professor.

As funções do professor também abarcam o conhecimento, e isso aparece no complemento enunciativo [...] com um extremo embasamento teórico-prático. Além do embasamento, que já é um compromisso professoral, a teoria e a prática aparecem interligadas e reforçadas pelo adjetivo extremo, enfatizando o saber do professor em questão, posicionando-o em um lugar de *savoir-faire*, discutido por Ryngaert (2009) nos entremeios de suas reflexões sobre o artista. Para o autor, atores iniciantes e artistas com pouca experiência e treinamento lidam com esse saber-fazer em arte de uma forma equívoca, valorizando a prática em detrimento da teoria e vice-versa. Até mesmo um professor, distribuidor de jogo, ou formador em oficinas teatrais, tem suas dificuldades ao relacionar teoria, prática e didática na academia, pois sua força não pode estar somente concentrada no ensinar, mas implica também gerenciar um processo de criação cênica. Por isso, utilizo a expressão *savoir-faire*, sugerindo que um professor que tenha esse extremo embasamento teórico-prático, possa ser assim qualificado, visto que na língua portuguesa a mesma expressão perde sua força enunciativa e seu sentido e significado originais.

É interessante que a acadêmica não chega a citar o resultado do trabalho e sim o percurso, e logo em seguida, fala da adaptação da professora a essa caminhada: [...] ela demonstrou durante todo o processo, possibilidade de adaptação à turma. Aqui, as forças centrífugas das quais fala Bakhtin (2003), encontram lugar de discussão, pois há um “remar contra a maré”, isto é, ao invés de uma avaliação e de um foco no resultado de trabalho, tão constituinte da cultura escolar discutida por Forquin (1993), o processo está em evidência. E da mesma maneira, em detrimento da adaptação dos alunos à metodologia da professora, está a adaptação da professora à turma e ao seu ritmo.

Assim, o poder, centrado quase sempre na figura docente, encontra lugar de dispersão, e se espalha no espaço de criação cênica, dando aos sujeitos a possibilidade de alteridade, tanto para os alunos, na oportunidade de se manifestarem com suas opiniões e reflexões perante o percurso de criação, como para a professora, que se permite mudar. Lembro que essa adaptação está diretamente relacionada ao verbo moldar, e que Bakhtin (2003) rememora que nos entremeios da linguagem o sujeito se constitui e vai se moldando às situações com as quais tem que lidar.

Essa postura também é vista no enunciado [...] ela intervinha de alguma forma que auxiliasse e não perdesse o trabalho. Em meio às inúmeras possibilidades de análise, a intervenção da professora aparece, aqui, de maneira a contribuir para que o trabalho construído até então, não perdesse sua essência em virtude do cansaço do grupo, ou de questões internas. Ou seja, existe um foco, um objetivo a ser alcançado.

Há claro, o conflito, que é intrínseco à linguagem, mas dependendo da situação enunciativa e da postura dos sujeitos no exercício do discurso, o conflito corrobora para o acordo, para que os sujeitos da enunciação sejam constituídos pelos seus pares e alterem também seus enunciados e suas posições enunciativas. Assim, mesmo que o professor não saia do lugar social de professor ao enunciar, ele pode contribuir para que o imaginário social da função de professor seja desmitificado, exonerando os papéis autoritários e as vozes de única verdade, fazendo com que a prática pedagógica seja, antes, dialógica, no sentido de dialogismo proposto pelos estudos bakhtinianos.

Considerações

Como considerações finais, acredito ser interessante destacar que esse estudo contribui para três áreas de estudo: o teatro, a linguagem e a educação. Somente nesse fragmento de análise, já é possível perceber que o teatro na universidade é uma prática pedagógica permeada por movimentos

de linguagem, e que pode por vezes ser também uma prática dialógica, por permitir que os sujeitos sejam realmente atores da criação, e esta, por sua vez, é um processo que abarca várias vozes sociais.

Investigar os procedimentos de montagem teatral no contexto acadêmico permite que o teatro seja o centro de uma discussão que vai além do que se pretende para cada uma dessas áreas. Ir além significa pensar que não é só o teatro, por constituir-se em criação artística, que permite que a prática educativa dê lugar e voz aos sujeitos. É a postura enunciativa de todos os sujeitos participantes da interação que possibilita um fazer teatral firmado na coletividade e nas relações de grupo

Referências bibliográficas

AMORIM, Marília. *O pesquisador e seu outro: Bakhtin nas Ciências Humanas*. São Paulo: Musa Editora, 2004.

ARROYO, Miguel. G. *Ofício de mestre: imagens e auto-imagens*. 3. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

BAKHTIN, Mikhail. (VOLOSHINOV, V.N.) *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2004.

_____. *Estética da Criação Verbal*. 4. ed. São Paulo: Ed Martins Fontes, 2003.

BRAIT, Beth. *Bakhtin: conceitos-chave*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2005.

CASTRO, Gilberto. “Dos parques resultados da Educação Linguística no Brasil e da importância das relações entre sujeito e linguagem” In: SCHMIDT, M. *et alli. Diálogos e perspectivas de investigação*. Ijuí: UNIJUÍ, 2008.

FORQUIN, Jean-Claude. *Escola e Cultura: as bases sociais e epistemológicas do conhecimento escolar*. Trad. Guacira Lopes Louro. Porto Alegre, RS: Artes Médicas, 1993.

MARQUES, Mário. *Escrever é preciso: o princípio da pesquisa*. 4. Ed. Ijuí: Unijuí, 2003.

RYNGAERT, Jean-Pierre. *Jogar, representar*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.