

## **O Papel do Professor de Teatro na Educação Brasileira Contemporânea**

**Prof<sup>ª</sup>. Dra. Sônia Lúcia Rangel (UFBA)**

Estou muito contente de estar aqui, minha praia é educação, é arte, é teatro. --- \* Eu queria agradecer a escola, a universidade e especificamente ao meu colega e parceiro Alex, a gente foi muito colega no Programa de Pós-Graduação na escola de teatro de Salvador, meu colega também na ABRACE - entre territórios e fronteiras - e outras parcerias que a gente vai nessa estrada, conhecendo e reconhecendo, eu queria saudar e dizer --- \*\* espero que vocês ao final estejam mais ainda entusiasmados --- \*\*\* neste país não é fácil e ainda mais ser professor de teatro, mas é esse entusiasmo, essa paixão que eu quero registrar, que precisa diariamente ser renovada. Então eu faço votos. Se eu não tiver presente no momento da formatura, que é esse entusiasmo que vocês estão sendo acolhidos, com esse entusiasmo e respondendo com esse entusiasmo, que ele lá esteja maior! E olha o que eu estou dizendo hein? Maior, do que ele está agora. É isso que eu posso desejar para vocês de todo o coração. É, fiz um pouco uma reflexão nessa reflexão. Eu vou inserir alguns aspectos da minha experiência como professora, eu acho que muito mais do que estabelecer para mim essa meta eu fui sendo solicitada e acolhida, eu tive uma formação bastante interdisciplinar pela própria contingência da vida, minha formação de graduação foi de escolas de belas artes, tinha muito interesse na área de cenografia, fui uma estudante que nasceu no rio de janeiro e não existia esse curso na época, existia disciplinas ligadas a um curso chamado Decoração, e eu fui para ele com o sonho de trabalhar com cenografia, porque a família não achou... Interditou o curso, isto é, fazer teatro não é uma coisa muito boa, então eu acabei acolhendo, fui para escola de belas artes, fiz esse curso, fui pra salvador e minha formação toda de graduação foi ligada às artes visuais. O mestrado foi em Artes Visuais mas já com uma interfase de artes cênicas e performance, e a pós-graduação foi em Artes Cênicas. Atualmente, eu atuo nas duas escolas, na graduação e pós-graduação, e o nosso programa de teatro ele é exatamente artes cênicas e tem uma interfase de teatro e dança, e por escolha pessoal e até por ser um curso que na reforma que a minha escola passou foi onde sofreu mais intensa reestruturação, eu escolhi trabalhar na

Licenciatura, para não dispersar-me de todas as formações no começo da atuação eu fiquei na direção e na interpretação e depois eu escolhi não voltar à licenciatura pelo menos por um tempo. Então essa pergunta na verdade quando a gente fala em papel e perfil está vinculada muito a esferas distintas. Eu trouxe até para ler para vocês o perfil que atualmente gerencia a nossa licenciatura que diz assim “profissional: o licenciado em teatro é o profissional qualificado para articular processo de criação de espetáculos teatrais e objetivos educacionais, este trabalho é desenvolvido nos níveis fundamental e médio do sistema formal de ensino, podendo também ser realizado através de cursos de níveis de teatro ou de atividades de dinamização cultural no âmbito de empresas ou instituições comunitárias. O licenciado em teatro deve colocar os seus conhecimentos técnicos e artísticos a serviço do desenvolvimento da livre expressão e do potencial criativo dos seus alunos, contribuindo para sua formação integral como indivíduos e como cidadãos atuantes nesse seu contexto sócio-cultural”. Esse é um pouco o perfil que norteou a forma, os conteúdos e o novo agenciamento que a gente deu, a nova cara que a gente deu para Licenciatura no curso de Teatro. A grande mudança que eu vi na escola, e porque que eu falo nesse perfil, porque eu acho que existe no âmago dessa função do papel, dessa questão do papel, uma indissociabilidade que é proposta, do que é esse processo de construção de proposta, o que é esse produto, quer dizer, se eu não atender este tipo de profissional que eu quero fundar, formar, com a grade curricular, fica até difícil de agenciar o que eu vou colocar como práticas, como oficina, como conteúdo. Então essa indissociabilidade entre a proposta e o processo do produto, ela é instrumento fundante, tanto no pequeno projeto na sala de aula como no macro projeto do curso. Vou falar de um aspecto que para mim é o mais inovador dessa proposta porque é um aspecto que está norteando agora os três cursos da escola. Aparentemente a escola fez um retrocesso, vou botar este retrocesso entre aspas. Por quê? Porque a gente adotou um sistema que a gente está chamando de molar, que reconstitui a turma, reconstitui em grupos, o mesmo grupo permanece do começo até o fim. A gente está formando a turma, e nessa turma o aluno tem o que é considerado um módulo, a gente terminou com a nomenclatura de disciplina, e ao conceito interdisciplinar integrado de atividades o aluno tem apenas uma nota ao final desse módulo. A gente vai fazendo avaliações processuais, essa avaliação é um sistema extremamente exaustivo e complexo desse outro módulo, vão sendo dados para os alunos os indicativos das habilidades que eles

vão estar resolvendo bem, vai sendo dado para eles não tomarem um susto no final, cada professor com o seu componente faz isso. Mas não se tá trabalhando com a nota, isso tem dado muita polêmica, mas eu defendo essa idéia, ela é a que está mais voluntariamente funcionando, e eu acho que é muito produtivo porque, primeiro: a avaliação agora é consenso aluno/professor, ela é feita num debate e a gente tem tentado nesse embate da avaliação encontrar parâmetros e critérios mais visíveis e socializáveis possíveis, aonde objetividade e subjetividade faça parte de um conjunto de pensamentos aonde o aluno e professor está envolvido, e obrigatoriamente a gente tem duas grandes avaliações aonde professores e alunos se sentam frente a frente, vão para berlinda e há uma fala, e essa avaliação passa por um momento onde os professores se reúnem devido a essa grande reunião, obrigatoriamente, há esta reunião no meio mais ou menos do semestre e uma ao final que vai definir a nota do aluno, a nota final. Não temos no sistema modular nem a prova final nem a segunda época. Tudo isso desapareceu. Então, claro que este modelo causa muito ruído muita polêmica, muita dificuldade, e ela tem de ser diariamente vencida e convencida. A gente espera, e aí eu me incluo neste a gente, eu faço parte desse “a gente” e dessa gente, que é ao formar a primeira turma, ao concluir esse processo, digamos assim... Vou usar uma linguagem dos alunos, a ficha cai. As pessoas vão entender a qualidade do que a gente está querendo, e porque este sistema para o teatro é qualitativamente melhor, isso está acontecendo também nos cursos de interpretação e de direção. Por isso que é tão difícil o mesmo professor atuar em dois/três cursos, porque são tantas reuniões e há tanta discussão para você gerenciar essa integração, que acaba coordenando um módulo lá, cada professor é coordenador de um módulo no semestre, significa que a disciplina extra carga horária maior, a habilidade de integralizar, de fazer as pontes, nos momentos conjunturais, de fazer as pontes entre os componentes é desse coordenador, então é um trabalho que requer na sala de aula quase que o triplo de horas do sistema comum, que é você dar sua aula, dar sua nota e entregar sua caderneta. Então isso eu acho que é a solução mais inovadora. Há muitos outros aspectos, mas eu vou falar só desse aspecto aqui, porque eu acho que é o que engloba as três formaturas e pra mim é o mais inovador, e o mais aventureiro, né? A gente deve formar, assim como vocês, a gente está lidando com o currículo antigo, que é chamado, horrorosamente, de remanescente. Os remanescentes, claro, ficam se sentindo por uma série de razões preteridos e querendo convencer pelo

curso novo do que pelo curso antigo. É natural que isso ocorra, nenhuma coisa nova trabalha na estabilidade. A gente para atingir o novo, a gente tem que atingir também uma zona de risco, uma zona de instabilidade, então isso também é assim. Eu parablenizo vocês pela coragem que vocês estão tendo de avançar nesse campo de conhecimento. E o currículo novo deve formar a primeira turma no primeiro semestre do ano que vem, está assim, na segunda metade pro final. Então eu acho que depois desse primeiro momento é que a gente vai ter a medida exata do que o projeto pode ser alterado ou mexido. Uma outra qualidade também dele que eu acho confundante é o pensamento que instaura uma flexibilidade. Há zonas, há lugares aonde você pode modificar conteúdos sem a perda do espírito total da estrutura. Então defender isso também é um dos grandes embates que a gente tá tendo. A escola possui um curso livre, além dos três cursos de graduação, a escola possui um curso livre de teatro vai fazer 15 anos, e o espírito desse curso livre inspirou muito a reforma do curso da graduação, curso regular. Por quê? O curso livre ele tinha um duração de um ano, ele, um diretor, o encenador, era quem gerenciava os professores e agenciava os professores que ele queria, as aulas que ele queria dar, em função do espírito da montagem e do grupo, e no final do ano, esse curso fazia uma montagem de teatro. E é um curso muito concorrido, há uma seleção, e ele acaba funcionando, às vezes ele forma um profissional que imediatamente vai pro mercado, tem talento, se desinteressa de cursar uma universidade, consegue trabalhar e pelo trabalho ganha visibilidade ou ele funciona também como um preparatório para o próprio acesso à universidade, e só exige que a pessoa tenha 18 anos, saiba ler e escrever. E ele funciona à noite na escola. Então o espírito desse curso inspirou muito a natureza do que a gente tá desejando agora como graduação numa escola de teatro. Vou fechar meu parênteses aqui porque eu acho que essas duas instâncias, essas duas qualidades: ser modular, ser transdisciplinar, e poder flexibilizar o próprio modo de operar internamente pra mim são as maiores qualidades desses dois cursos. Por que que eu acho que essas são as duas maiores qualidades? Ninguém hoje duvida mais que o campo das artes e das artes cênicas é um campo reconhecido como ciência, como pesquisa, como pós-graduação, como campo do saber. Essa é uma discussão que é passado. Todos nós sabemos que há uma enorme produção de conhecimento, com uns problemas aqui e acolá, mas há um reconhecimento público e notório do lugar desse saber, do lugar geral do conhecimento. É... Quanto tempo eu tenho?

**Moderador:** Aproximadamente 30 minutos cada um. Mas tá bem flexível.

**Sônia Rangel:** Porque quando tiver metade do meu tempo você me dá um sinal, porque professor é danado para falar. Eu quero ser sintética.

**Moderador:** Nesse momento são 10 minutos e a gente tá agora começando o horário oficial.

**Sônia Rangel:** Ah, tá certo. Então quando for assim mais ou menos metade do meu tempo me dê um sinal, para eu não atrapalhar a fala do meu colega e também para a gente ter chance de uma conversa, de uma pergunta, porque eu acho que a minha fala você imagina coisas que pode ser que haja curiosidades em outros aspectos. Eu acho que ter um tempinho para essa conversa, conversa pra mim é o melhor formato. Eu acho que sala de aula pra mim é conversa, é um “toma lá dá cá”, muito mais do que a conferência, a palestra... Quer dizer, chega uma informação para você, mas são as curiosidades que vão surgir na cabeça de vocês a partir da minha fala e do professor convidado que pode gerar o conhecimento, que é como vocês vão processar internamente com todas as substâncias internas de vocês para gerar o conhecimento. Essa comunhão que a conversa estabelece é o segredo do aprendizado em qualquer área. Mas o que eu tava dizendo é exatamente assim, que a área de cênicas hoje não se discute mais se ela é ou não, se é ciência ou se é arte, são discussões dentro de um campo de conhecimento já estabelecido. Então essa discussão é... Agora, quando a gente pensa em termos do conhecimento geral, o conhecimento como ciências exatas e humanas, quando a gente se pensa dentro desse conhecimento, a gente reconhece que há ainda no comum do pensar, no comum da escola, uma fragilidade na nossa área. Teríamos que trabalhar em duas instâncias, teríamos que trabalhar defendendo a educação como coisa geral, como necessidade geral, e também teríamos que trabalhar defendendo a nossa área como campo de saber necessário, às vezes até colocado nessa região, digamos assim, do supérfluo, mas indispensável. Porque é nessa área de artes que a alma do país se reconhece, se faz. É essa área que vai produzir e reconhecer que são os imaginários que nos governam, que nos movem como nação. Então é inegável a importância dessa área. Aí eu abri uma série de ambivalências que são situações que eu reconheço na minha própria prática dentro da sala de aula e dentro das instituições, que são ambivalências, digamos assim, fictícias. Às vezes elas são necessárias pra você mapear, estudar um conteúdo, mas de fato, elas são interligadas. Uma primeira ambivalência é essa zona de

pensamento/intuição. Há uma zona do pensamento, é parte do pensamento, compõe o pensamento, essa zona intuitiva. O que ela faz? Ela abre esse pensamento exploratório, ela lhe põe numa zona de correr risco. Há coisas que vocês fizeram aqui como reconstrução do saber, como reconstrução do próprio perfil da licenciatura, que vocês atuam nesta zona de risco como “eu penso que isso pode dar certo, por isso eu estudo”. Isso é parte do pensamento criador. Então não há dicotomia entre o que é pensamento e intuição. Intuição faz parte do pensamento, principalmente o que do novo, através do pensamento que quer criar o novo, que quer chegar nessa zona de risco, quer saber se vai dar certo. Então eu tenho que suportar um pouco essa instabilidade, essa zona de crítica. Eu enquanto pessoa, professora, aluno e instituição. Uma outra dicotomia que também tá ligada ao pensamento, é pensamento/sensação. Como se sensação não fizesse parte de pensar. A sensação, ela me dá, primeiro o quê que eu acho que ela dá: ela me dá a possibilidade de reconhecer o lugar de olhar e perceber com os próprios olhos. É difícil uma pessoa perceber com os próprios olhos, talvez seja a coisa mais difícil. Quando eu falo em perceber com os próprios olhos, porque a gente tem toda uma categoria de fitas de conhecimento que não chega. A primeira grande é nossa base, nossa “pátria-língua”. A gente pensa através da língua. Então esse lugar da subjetividade de cada um em saber de onde eu estou olhando, isso é importantíssimo pro pesquisador e pro aluno, de que lugar eu olho. Vem muitas vezes por uma sensação. Por essa coisa que é um conjunto de percepções, que não é só a poluição e a letra escrita, é parte do pensamento também a sensação. Então essa dicotomia ela é ilusória, eu diria. A outra relação que tá ligado também é percepção e crítica. Se eu considero parte do pensamento intuição/sensação, o ato de perceber implica já, repare, implica já uma seleção. Eu não posso perceber, impossível eu perceber com a minha totalidade. Agora eu tô olhando pra vocês eu vejo um conjunto de cores, rostos, olhos, mas há uns pontos às vezes, um laranja, um vermelho, que eu fixo meu olhar. Não quer dizer que eu não esteja vendo o todo, mas é impossível eu ver na minha totalidade. Aí assim, tem o friozinho, o sonzinho do ar-condicionado, a tosse, o microfone que tá aqui... Aí assim, tudo isso é parte da minha... Que compõe a minha percepção. Claro que eu tô falando agora, eu seleciono, eu fiz o roteiro, então tem uma coisa que prioriza a minha percepção. Mas eu já vou me criticando, eu preciso reduzir o tempo, eu falei demais isso... A crítica ela já tá... Ela é parte componente da minha percepção. Ela não é uma coisa que eu faço à parte ou depois. Isso

também é importante de se pensar. A outra grande dicotomia é a relação com a prática, relação com a ação e relação com o pensamento. Como se o pensamento só é exercido quando eu tenho alguma coisa lida, alguma coisa escrita. Não existe nenhuma ação, nenhuma, que não tenha um pensamento. Pode ser que o sujeito, ao exercer aquela ação, não tenha consciência de que pensamento é esse. Talvez a grande pergunta seja: que pensamentos governam minhas práticas? Essa seja uma boa pergunta. E aí eu não posso delegar essa prática, a prática do professor da escola e a proposta do curso. Eu enquanto aluno sou um sujeito, sou um profissional. Quando vocês saírem da escola, lá naquele momento lindo e maravilhoso que vocês vão tá mais entusiasmados do que agora, os professores, a escola, os funcionários vão dizer assim: “Fulano? Pode convidar ele para qualquer coisa, ele chega na hora, ele é bom, ele discute... Agora Fulano... Aparece pouco aqui, não discute, num sabe nem pra que veio...”. Vocês criam também uma imagem, vocês geram de vocês. Então se vocês enquanto estudantes começam a fazer essa pergunta: que pensamentos governam minhas práticas? E que objetivos vocês têm frente à escola? Vocês vão gerar um tipo de estudante outro, dentro da instituição. Por pior ou melhor que seja uma instituição, sempre ela poderá, a melhor instituição poderá ser criticada, mas ela não elimina esse espaço, que é o espaço de juntar ação e pensamento. Enquanto vocês são alunos e professores e enquanto instituição. Lógico que esse projeto de curso foi gerado a partir de longos pensamentos, longas discursões, longas impressões, longas sensações e dados também concretos. Tudo isso faz parte de um projeto de ação que vai o tempo todo conversar. Uma das coisas que eu acho mais bacanas hoje no programa de pós-graduação de teatro, principalmente no programa de mestrado que eu participo na escola de belas-artes, ainda há uma linha que é teórica e uma linha que é prática. Você vê muito isso em muitos programas. Uma coisa que eu acho bacana no programa de teatro, as quatro linhas elas trabalham práticas juntas, não têm a separação. E de alguma forma esse espírito, a gente tem essa “trans”, a gente tem tentado implantar isso na graduação. Quer dizer, ações e pensamentos são instâncias correlatas, impossível você produzir qualquer ação por menor que seja sem união de pensamento. E nesse pensamento, ele não se compõe só de cognição, de pensamento organizado como teoria, como conceito. Esse pensamento inclui intuição, sensação, toda essa zona nebulosa onde o imaginário da gente flutua e faz operar no outro estado, de ser e de agir no mundo. Aí derivado disso, práticas, teorias, você vai encontrar

também ações/pensamentos, práticas/teoria está muito ligada. “Não, eu sou professor de prática, eu não preciso ler” ou “eu só leio porque sou professor de teoria”. Então assim, essa separação às vezes ela é até necessária para dar conta de uma área, mas jamais um pensamento (mesmo um pensamento mais abstrato), vamos dizer assim, o pensamento filosófico, ele foi engendrado a partir de experiências humanas, todos os filósofos questionaram a experiência humana de estar vivo, de estar no mundo. Não é? É essa experiência que engendra uma reflexão. Não existe nenhuma forma de pensar que ela é desconectada de uma experiência de estar no mundo. A outra relação que eu acho interessante para nossa área, é essa relação real/imaginário, essa relação real/imaginário ela na sociedade contemporânea, ela é uma coisa extremamente complexa. Eu vou sintetizar rapidamente como eu vejo, e como isso é importante pro ato do arte-educador, é que de um modo geral a função imaginária, que é também parte do pensamento, e o pensamento também é imagem, propõe, faz prospecções... Essa função na educação de um modo geral, na nossa educação, ela é muito pouco solicitada. Somos muito mais, digamos assim, passivos. Nos é dado imagens, um consumo de imagens hoje é de uma quantidade sobre a qual a gente tem pouco tempo pra gente refletir, e de dar conta, não é? O modo como essas imagens são produzidas é pouco discutido. Eu acho que esse é um tema pra educação, quer dizer, o modo como as imagens chegam até nós, são produzidas... Essa fantasia de que ali é uma realidade, em certos veículos, principalmente TV, que a gente tá vendo o real porque é “ao vivo”, também é um outro englobamento nessa questão do imaginar. Então a gente tem aqui um fruto, um lugar de extrema potencialidade para estudar e para pensar, e escolher as nossas imagens, olhar com os nossos próprios olhos e discutir exatamente o que em nós, o que naquilo que nós vemos, na comunidade que estamos trabalhando, aplaca essa fonte de imagens? Como é que estamos nos relacionando com isso? E a pergunta que eu acho, assim como: “que pensamentos governam minhas práticas?”, é como são produzidas as imagens que me alimentam? As imagens que eu tô usufruindo? Tomando contato com elas? É uma pergunta ótima! Daria... Vou passar uma pergunta pra mexer com a cabeça de vocês. Aí vem uma outra questão que é bacana também de ser pensada, uma outra ambivalência que pra mim está muito ligada à questão de imaginário que é a questão individual/coletivo. Essa questão no cênico, na arte de um modo geral, uma arte ela é coletiva pela natureza do que ela é. E uma arte é, quando você faz lá, pode você fazer seu poema, enquanto ele tá na

gaveta, se você não mostrou nem pro namorado nem pra ninguém, o estatuto dele empobrece. Ele só tem arte mesmo nesse plano, por mais afetual e por menor, esse estatuto do espectador que vai ler o objeto tá implícito em qualquer arte. Ninguém escreve uma coisa bonita ou verso que não seja nem pra dar pro namorado, ou pra dar pro pai ou pra mãe, ou pra publicar no jornal da escola, ou para botar no mural. Então tá implícito nesse ato e em qualquer arte, não só no teatro. Agora teatro é uma coisa que é da natureza específica, que é essa arte que é viva e coletiva. Então além desse campo, consciência dentro do campo geral do saber questionável, tem duas características do teatro que é: vivo e coletivo. Mesmo que seja um solo, no palco, onde você tem iniciativas, você tem ator-encenador, você tem ator-criador, você tem uma série de nomenclaturas, modos de fazer teatro na contemporaneidade, que são esse ator solo. Mas mesmo ele, ele precisa ter um aparato, e ele precisa ter platéia diante dele. Então esse ato sempre é um ato vivo, celebrativo e coletivo. A outra questão também que desmistifica um pouco essa questão individual e coletiva é aquela velha discussão: quando um fala uma coisa muito pessoal do coração dele, do temor dele, da subjetividade dele, será que não é válido? Será que só é válido quando a gente trata da problemática social maior? Quando ele trata de um problema político, de um problema da política? Será que essa questão... Eu tenho uma visão também de valência igual, quando falo ambivalência, é “ambi” “valência”, é valência igual. Um elemento não elimina outro. A história de amor que você lê num livro ou num poema, a história de amor de toda a humanidade. Os objetos de arte, eles não tratam, mesmo quando os temas são dos indivíduos, essa essência que é dá a resposta frente ao tempo e a morte, que todos nós em qualquer cultura, seja aqui em Natal seja lá na Patagônia, seja no Pólo Norte, cada homem terá que dar conta de sua existência: nasceu, vai ter que definir como vai viver e vai ser apoiado pela morte sem saber como. Ou aqueles que escolhem um tipo de morte e antecipam. Há também isso. Mas ele deu resposta a essa questão. Então essa questão da subjetividade, ela pode ser na educação tão ou mais importante a depender da circunstância, do lugar de onde você esteja. Às vezes para tratar de uma questão de identidade, para tratar de uma questão de as pessoas se verem como tal, a subjetividade às vezes pode ser um instrumento aliado, importantíssimo. Então também aqui entre o individual e coletivo e entre aquilo que é o tema da interioridade, o tema coletivo, que eu penso que a gente pode trabalhar com ambivalências, com a valência dos dois. O que eu

vou ter que introduzir é, aí é uma coisa brechtiana, raciocinar em cada situação. Preciso falar em Brecht, né? Isso é um ensinamento que a poesia do teatro, a poética do teatro trouxe pra nós. Então antes de eu vetar qualquer “antes”, antes eu vou raciocinar naquela situação. Naquela situação eu posso até escolher um tema da particularidade daquilo que a gente pode chamar de imaginário pessoal, porque todo imaginário... Não existe imaginário pessoal. O imaginário ele é coletivo. Não tem como o indivíduo se pensar fora de onde ele nasceu, da pátria que é a língua dele, qualquer que seja ela, sabendo ou não sabendo do em todo que a matriz desse indivíduo já é coletiva. Então essa ambivalência... E a segunda, a outra que é decorrente disso, eu acho que é também interessante de a gente pensar, é essa necessária transdisciplinaridade, integração entre aquilo que é cultura científica e cultura de humanidade. Cultura de humanidade é um pouco onde a gente se localiza: as artes, toda a parte de ciências humanas se localiza aí. É também interessante por que assim, se a gente pensar que aquilo que a gente faz é totalmente separado, aquilo também é uma ambivalência. Quando eu tô escutando movimento, articulação, emissão de voz, diafragma, respiração, eu tô entrando lá no bios, eu tô entrando no bios. Então é impossível lidar com esse fenômeno: gente no palco, gente falando, gente respirando e uma base que eu não avanço muito... Só essa base biofísica do corpo do ator tem um pé na ciência. Não tem como! Qualquer teoria que modifique o pensar sobre esse campo vai influenciar, vai colaborar com o nosso saber. Então achar que esses dois, essa cultura científica e essa cultura de humanidade elas são separadas, também é uma ilusão, uma ambivalência. Elas são às vezes separadas como... Pra ser estudada. Às vezes pra ser estudada você precisa ter uma aula sobre anatomia. Não é o cara de anatomia que vai mandar você esticar, espreguiçar, virar cambalhota, né? Precisa naquele momento você ter um especialista, é uma necessidade. Agora quando você tá no palco aquilo tudo integrou. Você vai respirar, falar o que você aprendeu, fisicamente falando, você integraliza pelo pé. Então ali a dicotomia desaparece. Também para a pessoa que faz ciência, o que a gente faz, fenômeno arte, se a gente for pensar, ele é a matriz de toda a cultura. Lá nos rituais está a matriz de todas as artes: das plásticas, do teatro... Antes do homem fazer filosofia ele já fazia rituais. Tudo nasce... Esse pensar da subjetividade, da transcendência, do quem somos e para onde vamos, que é toda a problemática da filosofia, ela é instaurada nesses modos de fazer. Então estamos lá, anteriores até. Muitas ciências do espírito, a ciência da imagem, a

psicanálise, foi criada lá no século XIX, na passagem do XIX pro XX. O teatro é muito anterior a isso. Se a gente for pensar isso dá um conforto. Dá para a gente estufar um pouco o peito e dizer: temos uma coisa, um fenômeno que é da humanidade, que gerenciou e gerou tudo que é o berço da cultura. E se a gente retirar isso da nossa humanidade, da nossa nação, a gente se empobrece enquanto ser humano, enquanto pessoa, enquanto lugar... E a questão da identidade e falta de identidade passa por aí, por esse reconhecimento. Aí eu vou fechar minha última dicotomia que é o encontro disso nas escolas e nas salas de aula, é essa dicotomia artista-educador. Alguns se recusam às vezes vir pra um curso de licenciatura porque é uma sensação de que ali vai ter um rebaixamento: “Não, ali é... Estuda para ser professor eu quero ser o artista!”. E o outro que é o artista pensa assim: “Ah, você tá lá porque você não deu muito pra artista, então você vai fazer arte-educação”. Há uma desqualificação ambivalente que é meio equivocado. É possível você ser artista e ser educador, é possível você ser artista e não se interessar por educação e é possível você ser um grande educador e não ser artista. É pra gente não pensar pela dicotomia, pra gente pensar pelo diálogo, pelo transpassar desse diálogo. Uma coisa que é inequívoca também pro fenômeno arte: artistas educam e arte educa, sem ser a intenção de ser educador ou sem ser um espetáculo que tenha o cenário voltado para o tema da educação. Arte educa em si. Por que educa? Educa pela percepção. Frente a um objeto artístico, o meu pensamento ele vai ser solicitado: cognição, sensação, gostei, não gostei, entendi, não entendi, o quê que é aquilo, o quê que quis dizer, o quê que é... Ele vai ser solicitado em todos os neurônios, todos os neurônios. É uma espécie de ginástica para todos os neurônios um objeto de arte. Por que às vezes eu tenho que ler o que tá no programa, às vezes eu volto lá, um filme que me instiga muito eu vou ver duas vezes, na segunda dizer: “Ah! Aquilo eu não vi direito”. Um livro, um romance, qualquer objeto artístico ele tem uma complexidade, e ele educa pelo que ele é. Então eu não preciso apenas do tema educacional para fazer educação. E independente dessa intenção de educar você pode ter grandes educadores que não tem a formação e grandes artistas que são educadores pela natureza do que eles fazem, falam e fazem, pela sensibilidade que eles inauguram, pelo que eles fazem com a nossa percepção, por eles reinventarem a língua, reinventarem o espaço. Toda grande obra de arte é para nós um grande aprendizado, um grande espaço de educar a sensibilidade, que em síntese a gente pudesse dizer: a educação na percepção dessa subjetividade é em síntese o que a

educação de um modo geral precisa. Até porque os conteúdos eles são temporários, você sai da escola com um conteúdo, cinco anos, dois anos depois já tem uma coisa nova. Agora se você educa a sua percepção, os seus instrumentos de operar e gerar conteúdos, você adquire a capacidade da alta educação. Então, pra mim, a figura do artista e a figura do educador não são incompatíveis, eu posso escolher. Uma não desmerece a outra, uma não diminui a outra, pode ser tão aventureiro o espaço de uma como o espaço de outra. E eu posso articular, casar. Eu posso ser um grande artista e também um grande educador. Aí, o que eu acho que é importante, que eu solicito inclusive dos meus alunos, é que nesse lugar, nesse lugar da escola, há o lugar que é sua escolha de alta educação. E aí para encerrar a minha fala, eu queria falar de três esferas, que eu acho que elas são muito importantes na educação. Se a gente pensar que o teatro tem essa função, essa relação psicobiofísica comigo, com esse corpo, que é individual e que é coletivo, mas eu tenho três esferas, que o que eu acho que é muito importante é de ter consciência delas, principalmente quando a gente tá entrando na universidade, e vai se formar um professor que vai passar conhecimentos, lidar com o conhecimento. Essas esferas elas são dependentes, elas são também complexas, e são articuladas, elas não operam separadas. Mas pra pensá-las é importante uma certa separação, uma identificação delas em separado. A primeira esfera é essa esfera do pessoal. Eu quando chego num grupo pra trabalhar, ou num grupo ou numa instituição, ou num grupo, ou numa ONG, ou numa comunidade ou num bairro, existe ali o pessoal que é cada um que faz parte desse pessoal e existe o meu pessoal frente a esse grupo: o jeito de falar, o que cada... Como que essa energia grupal vai sendo colada, vai sendo amalgamada, vai numa interação. Esse espaço, ele é às vezes é um espaço pouco pensado, na função do professor. É um espaço pouco considerado, e ele é um espaço político da maior importância. Se eu pensar o pessoal como político, eu começo a operar meus modos de operar em qualquer lugar. Eu como aluno, eu como professor e eu como instituição. Existe uma atuação. Por que eu acho que é um espaço de grande influência? Porque esse espaço que pode alterar a minha atuação nos outros dois. As duas outras esferas eu posso alterar a partir dessa primeira, todos nós temos na memória (eu tenho certeza que temos) na escola primeira ou secundária, aquele professor. Que ensinou para a gente alguma coisa que alterou a nossa existência. E também às vezes uma pessoa, que não é o professor, às vezes é um tio, uma avó ou um desconhecido, uma pessoa que a gente

encontrou, mas que com aquela pessoa a gente aprendeu algo que alterou o nosso modo de estar no mundo. Nosso modo de perceber de agir. Um aprendizado que é de contágio, apatia, simpatia, estar junto. Então esta memória ela é a história de cada um, de parar para pensar cada um encontra, às vezes é um tio, às vezes é um pai, às vezes é um avô, às vezes é um estranho, um vizinho, uma criança, um colega de rua que ensinou para a gente algo que alterou nossa percepção, nosso modo de agir no mundo. Se eu pensar que meu modo de chegar num grupo, meu modo de me colocar é também aprendizado. Quer dizer, eu passo no plano da percepção e da sensação, eu passo sem eu estar (por mais que seja interessante) preocupada com nada, meu modo de falar, meu modo de chegar, se eu chego atrasada, se eu dô aula com má vontade, se eu converso, faço exercício lá e fico conversando com alguém, essas coisas que não aparecem num discurso e no que está escrito num papel, é parte desse pessoal. E cada aluno também tem o seu pessoal que traz para o grupo. Um diretor de teatro ele pode eliminar do elenco dele um ator que não comparece. Um professor às vezes não pode, ele vai ter que ir atrás, correr atrás dessa... Entender, acolher esse pessoal. Por que que aquilo não ta... Ao mesmo tempo se eu também chego muito atrasado eu não tenho direito de cobrar presença dos meus alunos. Então assim, há um grau de aferição, de comportamento que é percepção, sensação e conduta que extremamente revolucionário e é um espaço político que a gente dá pouca importância, postura, relação de responsabilidade com isso que vocês tão abraçando. O segundo lugar é a relação pessoal/institucional/local, essa esfera é um pouco maior, ela extrapola a sala de aula, e ela vai criar relações com a instituição formal, sistêmica, ou a relação com ONGs ou com atividades que você está exercendo, ai você vai ter às vezes um embate: você tem uma vontade de fazer algo, chega lá e a ONG quer que você trate de teatro para este tema. Então você vai ter também nesta outra esfera o seu pessoal, vai ter que tratar, às vezes você chega na escola o professor quer fazer alguma coisa mas o horário não dá, aquilo não dá, a nossa tendência nesta esfera é também de nos acomodar, às vezes é até possível você mudar um espaço, “os alunos vão ter aula ali no pátio que eu quero fazer uma coisa com vocês”, essa atitude mínima é muito difícil de ser tomada. Nossa tendência quando a gente se acomoda também no pessoal, a gente acha que ele não existe, que a gente só fala quando a gente fala, mas a gente fala muito quando a gente não fala também. Essa relação pessoal/institucional ela também, a gente tende a se encolher. Tomem cuidado com isso. O curso que tá novo que tá fazendo

reforma possivelmente não se acomodou nessa esfera. E uma terceira esfera, que é a esfera institucional mais nacional e global, aqui é mais lento. Todo mundo tem ---\*\*\*\* vai de idade, vai de classe, essas três esferas elas são conjugadas, uma lei demora às vezes 20 anos, uma reforma demora às vezes 10 anos para sair, mas quando ela sai, ela altera a coletividade. A instância pessoal ela é produtiva, ninguém me impede, e o que é mais bacana, não tem alguém que chega na sala para ver o que eu estou fazendo. Então você faz concurso quando você entra é um crédito, claro que os alunos acabam sendo um grande espelho, quando uma coisa não dá certo, aquilo espalha. Para o diretor da escola “ah não é bom, não dá aula”, mas nenhum espaço diminui essa liberdade que consegue interagir com estes três campos. Pensar nestes três campos como parte da uma formação do artista e profissional eu acho que é uma grande aventura e uma grande abertura de olhares. Vou fechar a minha fala, vou ler só umas coisinhas que eu anotei aqui, porque eu acho que o meu tempo já chegou ao limite. Eu acho que é preciso primeiro a gente responder para nós mesmos esse papel dessa função, essa pergunta em vez da gente fazer para os outros, vamos fazer para os outros, mas é importante fazer para nós. Por que a gente tá dando aula todo dia? Por que que fazer teatro é importante? Às vezes eu digo para os meus alunos, se vocês têm outra coisa para fazer melhor, vá embora fazer. Se tem outra coisa melhor para fazer do que estar aqui, vai! Né? Por que que fazer teatro é importante? E Nesse mundo cada vez mais virtual, o teatro nos aproxima do outro como um aprendizado de solidariedade e contágios, não se pode dar conta do fenômeno teatral apenas lendo sua história. Não se aprende teatro apenas lendo textos dramáticos. É importante ler sua história e os textos dramáticos, mas não se aprende teatro só dessa forma. Há um outro componente. O teatro pode também ensinar o grupo como bloco de solidariedade, exercitando diferenças, conflitos e como poesia concreta no palco. Nesse mundo que tá cada vez mais violento que está aí. Administrar, resolver conflitos na poesia eu acho que é uma grande seara, uma grande saída para o educador. Esse prazer dos alunos a nos proteger de tudo que tá violento no mundo e a alimentar, cultivar, o entusiasmo por esta coisa que a gente faz, o que a gente faça. O que a gente não conseguiu fazer tão brilhantemente ainda, porque acho que esse brilhantismo a gente persegue todo dia. Mas que tenha paixão de fazer, e que realmente não tem outra coisa melhor que a gente gostaria de estar, que a gente quer estar

nisso, fazer teatro, ensinar teatro, ver pessoas se transformarem através do teatro. É o que eu desejo para vocês.

\* Problemas com ruídos locais dificultaram a compreensão do conteúdo.

\*\* Problemas com ruídos locais dificultaram a compreensão do conteúdo.

\*\*\* Problemas com ruídos locais dificultaram a compreensão do conteúdo.

\*\*\*\* Problemas técnicos na gravação impossibilitaram a compreensão do conteúdo.