

Cartografias do professor de artes cênicas Atuação de um professor múltiplo¹

CARTOGRAPHIES OF THE SCENE ARTS TEACHER
Performance of a multiple teacher

CARTOGRAFÍAS DEL PROFESOR DE ARTES
ESCÉNICAS
Desempeño de un profesor múltiple

Maiquel Cristian Reichert²

Carmina Mendes André³

¹ O presente artigo é fruto de pesquisa no curso em Licenciatura em Arte-Teatro da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", UNESP, publicado no Repositório Unesp: <https://repositorio.unesp.br/handle/11439/203743>

² Doutorando em Educação pelo programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de São Paulo, USP. Área de concentração: Cultura, Filosofia e História da Educação; Linha de pesquisa: Filosofia e Educação, com orientação do Prof. Dr. Paulo Henrique Fernandes Silveira. Mestre em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", UNESP, São Paulo. lattes: <http://lattes.cnpq.br/2991238981320068> orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1174-2440> email: cristian.reichert@unesp.br

³ Professora do Programa de Pós - Graduação em Arte do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. lattes: <http://lattes.cnpq.br/0337663798764526> orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0727-9788> email: mendes.andre@unesp.br

RESUMO

Procuramos desenvolver uma reflexão sobre as formas de atuação do professor de Artes Cênicas em ambientes múltiplos de ensino, considerando a educação básica como recorte principal. Realizamos uma decupagem sobre as possíveis formas de atuação desse professor, aqui caracterizadas pelas metáforas: professor artista, professor ator, professor encenador e professor performer. A atuação do professor de Artes Cênicas exige flexibilidade e jogo, pois, na maioria das vezes este profissional se encontra num expediente limiar de polivalência: mestre-encenador-ator-artista; nosso campo de atuação tem sido a educação básica onde nos encontramos.

PALAVRAS-CHAVE

Professor Artista; Professor Ator; Professor Encenador; Professor Performer.

ABSTRACT

We'd like to develop a reflection about the forms of performance of the performing arts teacher in multiple teaching environments, considering basic education as the focus. We performed a decoupage about the possible forms of performance of this teacher, here characterized by metaphors: artist teacher, actor teacher, stage director teacher and performer teacher. The role of the Performing Arts teacher requires flexibility and play, as most of the time, these professional finds himself in an expedient threshold of versatility: master-director-actor-artist; our field of experimentation has been the basic education where we find ourselves.

KEYWORDS

Artist Teacher; Actor Teacher; Stage Director Teacher; Performer Teacher.

RESUMEN

Buscamos desarrollar una reflexión sobre las formas de actuación del docente de Artes escénicas en múltiples entornos docentes, considerando la educación básica como eje principal. Realizamos un decoupage sobre las posibles formas de actuación de esta maestra, aquí caracterizada por metáforas: profesor artista, profesor actor, profesor director de escena y profesor performer. El rol del profesor de Artes Escénicas requiere flexibilidad y juego, ya que, la mayoría de las veces, este profesional se encuentra en un oportuno umbral de versatilidad: maestro-director-actor-artista; nuestro campo de experimentación ha sido la educación básica donde nos encontramos.

PALABRA CLAVE

Profesor Artista; Profesor Actor; Profesor Director de Escena; Profesor Performer.

Introdução: Professor artista

O que caracteriza o professor que também é artista? Falar deste aspecto é algo recorrente quando se propõe um sobrevoo sobre o papel do professor de arte na contemporaneidade. Tal reflexão, e prática, foi delineada há tempos por professores artistas como Lygia Clark na Universidade Sorbonne – com suas obras participativas que mobilizavam o aluno/espectador a experimentar formas de fruição criativa – e Joseph Beuys na Universidade Düsseldorf – com suas aulas-arte abertas e livres para todos.

Inevitavelmente surgem ruídos que se manifestam em cursos de licenciaturas em Arte: a) artistas buscam na educação condições profissionais mais favoráveis, diante de um contexto de incertezas e volatilidade da profissão; b) diante da incapacidade em ser artista, tornou-se professor. Perante estes argumentos tanto a arte quanto a docência se diminuem, presumindo-se que o trabalho em arte educação é muleta para o artista frustrado. Dessa forma: “estaríamos correndo o risco de novamente incidir no antigo preconceito do quem sabe faz, quem não sabe ensina?” (MARQUES, 1999, p. 58). Fica evidente que ao distanciar a arte dos seus processos pedagógicos, criamos a ideia de um artista envolto em uma aura de criação e inspiração absolutas, reincidindo sobre a falácia do talento inato, do dom divino. Imposições do pensamento romântico sobre a imagem do artista que criou o mito de que arte é para os escolhidos, afastando o cidadão comum do fazer artístico, ideia reforçada pelo mercado de arte. Ao passo que, se limitarmos o professor de arte ao trabalho criativo, o menosprezamos, criando a falsa ideia de que o artista é detentor da criatividade “e o professor é incapacitado para a criação” (VIDOR, 2008, p. 18), sendo apenas alguém que ensina/reproduz uma técnica. Neste sentido o professor pode ser subjugado pelo artista como uma profissão inerte, limitada.

Sobre a formação desse professor artista, é possível perceber indícios dessas questões no cerne do seu desenvolvimento acadêmico. Segundo depoimento de Heloise Vidor⁴ (2008), isto é perceptível na forma de agir do aluno artista para com as disciplinas de caráter eminentemente pedagógicas e na forma de entender a expressão, professor artista. Na tentativa de compreender esse fenômeno, relata:

Quando iniciei com as aulas no curso de Licenciatura, dentro da área do Teatro Educação, percebi uma grande resistência dos alunos com as disciplinas pedagógicas com conseqüente falta de comprometimento com as mesmas. Uma das possibilidades é que este sentimento seja fruto da dificuldade encontrada pelos futuros professores para relacionar o que eles aprendem e vivenciam quanto ao teatro na Universidade, dentro das disciplinas de práticas teatrais e do contato com os grupos, e a possibilidade de adequar este conhecimento/vivência à instituição escolar. Esta dificuldade leva a outra questão que é a compreensão da diferença entre os papéis do ‘professor’ e do ‘artista’, pois sabem que para atuar em qualquer escola terão que ser primeiramente *um professor* e as perspectivas de associação dos

4 Professora do curso de Licenciatura em Artes Cênicas da UDESC.

papéis na atividade docente são dificultadas pelo próprio contexto escolar. O licenciando sente que terá que ser professor na escola e artista fora dela. E, por outro lado, ele constata que a carreira do professor, por pior que esteja, acaba sendo uma alternativa mais estável de sobrevivência e de aceitação social do que a do artista. Assim, assume a dissociação mesmo que esta atitude gere um sentimento de frustração e/ou impossibilidade (VIDOR, 2008, p.18).

Isso reflete a dicotomia que há na expressão professor artista, ou artista professor, vivenciada durante a formação e durante a vida, visto que a profissão do artista e do professor é de formação contínua. Não se esgota quando se gradua, é uma constante criação em processo. Nessa construção, o professor artista precisa romper com estereótipo da educação: do que é ser um professor e como ser um professor na escola.

Outro aspecto importante sobre a ação do artista na escola está no modo como se apresentam as questões: como a arte de contemporânea foi absorvida pelos artistas brasileiros; como arte se relaciona com a vida, com a política e com a cultura; pois, essa tentativa do artista em aproximar os comportamentos culturais da sociedade é uma forma de reinventá-los, possibilitando aos alunos outra forma de contato com a arte, uma forma participativa mais do que produtiva, mais inventiva do que criativa (no sentido de produção)

As afirmações de Hélio Oiticica de que a função da arte é mudar o valor das coisas e não as coisas em si leva a repensar a recepção da arte em um tipo especial de participação, a recepção do tipo inventiva diferenciando-se do tipo criativa (ANDRÉ, 2011, p. 25)

Por fim, é importante distinguirmos duas prerrogativas que se atribuem aos professores de arte: a criação e a invenção. Podemos pensar, então, em um professor do tipo criativo e um do tipo inventivo. Entendemos que o tipo criativo tem como ação solucionar problemas do mundo capitalista, educando o futuro trabalhador criativo para sanar problemas pontuais com soluções inovadoras, e o tipo inventivo atua no campo das necessidades agindo taticamente para propor outras formas de existir (ANDRÉ, 2011). Desta forma o professor inventivo o faz por necessidade em se colocar frente ao mundo que tenta se firmar, podendo ao menos mudar o seu valor, o seu sentido. Inventando formas de se experimentar o mundo, inventam-se sentidos que subvertem a ordem cotidiana alterando percepções cristalizadas pelo automatismo da cultura de massa. Assim, o professor de Artes Cênicas inventivo propõe na ação reflexiva formas de ação no contexto cultural, ressignificando sujeitos e ambientes, promovendo “um ensino que recoloca a escola como um lugar de transformação” (ANDRÉ, 2011, p. 28). Neste sentido, podemos pensar a docência como uma forma de arte, um ofício inventivo como o trabalho do artista, e que o artista como docente, pode, e deve, valer-se de suas particularidades para inventar uma aula como arte.

A seguir propomos um olhar para diversos aspectos de atuação do professor de Artes Cênicas, não como metodologias pedagógicas, mas como vetores de ação e de reflexão.

Professor ator

Nesse campo de atuação, encontramos as possibilidades do professor-personagem e professor no papel (*teacher in role*), termos explorados no Brasil pela professora Beatriz Ângela Vieira Cabral⁵, e que serão aqui debatidos. O termo professor-personagem surge do termo em inglês *teacher in role* (professor no papel) proposto por Beatriz no seu livro *Drama como Método de Ensino* (2006). Outra professora, Heloíse Vidor, no seu trabalho *Drama e Teatralidade: experiências com o professor no papel e professor-personagem e suas possibilidades para o ensino do teatro na escola* (2008), conceitua e diferencia entre os termos professor-personagem e professor no papel.

Estes conceitos podem ser entendidos e trabalhados de forma independente ainda que o conceito de *teacher in role*, de certa forma, esteja embutido no conceito de *professor-personagem*. Pretendo, neste trabalho, utilizar e diferenciar os dois conceitos como uma forma de experimentar a metodologia e explorar cada uma das variáveis. Quando eu for me referir à função social que o professor desempenha no processo dramático utilizarei a expressão *professor no papel*, e quando for me referir ao uso de personagens pelo professor, utilizarei *professor-personagem* (Vidor, 2008, p. 08).

A estratégia do *teacher in role*, do ensino do drama inglês, surge com o trabalho desenvolvido pela professora Dorothy Heathcote⁶ em 1950 na Inglaterra. Ela "introduziu uma série de inovações técnicas para o uso do drama como base para o currículo, cuja principal delas é o procedimento do *teacher in role*" (*Ibidem*, p. 35). Vidor opta pela tradução direta do termo para *professor no papel*, que originalmente do inglês estaria relacionado a uma classe social, um papel social que está necessariamente inserido em um contexto, em uma situação.

Enquanto tipo ou personagem, o papel está ligado a uma situação ou uma conduta geral. Ela não tem característica individual alguma, mas reúne várias propriedades tradicionais e típicas de determinado comportamento ou determinada classe social (papel de traidor, de homem mal) (Pavis, 1999, p. 275).

Podemos dizer, então, que quando o professor assume um papel no drama *junto com* os alunos, ele se coloca no mesmo campo de experimentação, encorajando e estimulando aos demais a explorarem a elaboração de um papel e vivenciarem a narrativa. Neste momento o professor está munido de sua capacidade criativa para conduzir a turma num processo de criação artística e, conseqüentemente, num processo de aprendizado que acontece enquanto se atua,.

5 Beatriz Ângela Vieira Cabral, professora aposentada do curso de Licenciatura em Artes Cênicas da UDESC e a principal pesquisadora do *drama como método de ensino* no Brasil, área de estudos amplamente desenvolvida no teatro-educação inglês.

6 Dorothy Heathcote foi uma professora de teatro e acadêmica que criou o procedimento "teacher in role" (professor-personagem) como método de ensino para todo o currículo escolar. Fonte: VIDOR, 2008.

Tanto o procedimento do professor no papel quanto o professor-personagem, podem ser vistos pela perspectiva da pedagogia teatral de Constantin Stanislavski. Onde, numa primeira etapa da criação do papel, o ator deve se dedicar a pesquisa das circunstâncias dadas pelo autor do texto dramático e posteriormente na construção da fisicalidade do papel, a personagem (STANISLAVSKI, 2000).

As convenções do *professor no papel* e do *professor personagem* correspondem às etapas identificadas por Stanislavski. Podemos entender que o *professor no papel* focaliza a primeira etapa, que concentra o desenvolvimento das circunstâncias dadas e criadas pelo autor ou pelo pré-texto criado pelo professor. E o *professor personagem* abarca as duas etapas, pois sua composição exige que o professor estude o texto dramático, compreendendo as circunstâncias e objetivos do personagem dentro do mesmo para fisicalizá-lo. Porém, no momento de intervenção no processo de drama, eles são independentes, ou seja, uma estrutura de *drama* pode ter o *professor no papel* em determinado episódio, e o *professor representando um determinado personagem* em outro momento (VIDOR, 2008, p. 49).

Ainda sobre a diferença entre professor-personagem e professor no papel e seu modo de atuação, proposto por Vidor, o professor assume a personagem em todas as suas constituições: físicas, plásticas, vocais, posturais e energéticas; modificando completamente sua figura diante dos alunos, e juntos criando o universo do drama e as circunstâncias. Neste ponto o professor possibilita uma “viagem” ao universo apresentado no drama, elaborando em jogo cênico com a turma como resposta aos enunciados e o problema que deverá ser solucionado cenicamente. Desta forma Vidor propõe:

O *professor-personagem* dá ênfase à caracterização, cria um discurso condizente com as circunstâncias do personagem em termos de época, nacionalidade, ideologia, criando assim uma individualidade, enunciando o texto literal de um autor seja ele dramático ou não. Durante o processo do *drama* este personagem interage nas improvisações do grupo, mantendo, porém, sua postura física e ideológica a fim de permitir o desenvolvimento de uma contra-argumentação pelo grupo. O professor vai refinar a caracterização em termos físicos, sonoros, visuais, mantendo assim a ideia de construção de personagem, um personagem determinado que possa ser trazido em diversos momentos do processo (VIDOR, 2008, p. 50).

Dentre as características principais do drama como forma de ensino, estão: contexto e circunstância de ficção que tenham alguma ressonância com a realidade dos participantes; processo desenvolvido através de episódios guiados por um pré-texto que configure a narrativa; mediação de um professor-personagem que permite focalizar a situação sobre perspectivas e obstáculos diversos (CABRAL, 2006).

Pensando no processo pedagógico, o professor no papel, como proposto por Heathcote, deve levar em consideração o *status* do papel diante dos alunos para estimular respostas que fujam da previsibilidade e de automatismos, elevando assim o grau de aprendizagem sobre o drama. O grau do *status* - alto, intermediário,

baixo- exigirá da turma um tipo de resposta em ação. Veja alguns exemplos de status proposto por Heathcote, citados por Vidor:

1. Alto: rei, capitão, líder, treinador, diretor de escola, etc.;
2. Intermediário: secretário, representante de alguma autoridade, membro da comunidade ou da tripulação, etc.;
3. Baixo: pedinte, vítima, refugiado, aprendiz (VIDOR, 2008, p. 44).

Sendo assim, nossa acepção do professor ator⁷ possui diversas formas de abordagem dentro do drama, e a forma escolhida pelo professor deve considerar o aspecto que deseja trabalhar com os alunos, sendo importante haver um planejamento prévio como um plano de aula. A atuação deste professor deve se valer de uma estruturação sistematizada nas possibilidades do jogo cênico, tendo margem para improvisação, mas sem perder o foco no aprendizado. Visto que a escolha do *status* pelo professor conduzirá a turma para o desenvolvimento do drama, se escolher um *status* alto, por exemplo, como de um *rei*, os alunos naturalmente deverão agir como seus súditos, ou se for um comandante eles serão seus comandados e assim o professor terá total controle sobre o desenvolvimento da trama, sendo uma figura de poder sobre as circunstâncias. Se optar pelo grau baixo, como a vítima ou pedinte a turma será mais exigida na improvisação e conhecimento do jogo cênico, precisando agir com maior autonomia e generosidade. Desta forma o professor precisa ter consciência do objetivo pedagógico com o *status* escolhido.

Professor encenador

O *mestre-encenador* é um termo apresentado pelo professor Marcos Bulhões Martins⁸ e propõe como metáfora a atuação do professor de teatro como encenador teatral, possibilitando aos alunos a orientação cênica, seja na definição do tema ao tipo de linguagem estética a ser adotada (MARTINS, 2003).

Em aulas de teatro na escola, ou cursos livres e oficinas, geralmente o professor de Artes Cênicas tem na criação de uma peça teatral a sua atividade mais eminentemente aguardada. Povoando o imaginário de quase todos os alunos iniciantes está o palco e a possibilidade de estar nele diante de um público que o recebe, desejo este que é legítimo. Porém, muitas vezes, o professor de Artes Cênicas nega esse desejo do aluno, agindo de forma a tangenciá-lo por meio de jogos e brincadeiras, fazendo com que o aluno perca o interesse ao não entender o objetivo de uma forma cênica que não se deseja ser espetáculo. Estas necessidades dos alunos surgem nas aulas, tanto na educação básica quanto nas oficinas, e colocam o professor na eminência de agir como o professor encenador: “O professor de teatro deve saber encenar” (MARTINS, p. 41).

7 Para nós o termo professor ator busca abarcar as duas concepções abordadas no drama como método de ensino: professor-personagem e professor no papel (*teacher in role*).

8 Marcos Bulhões Martins é professor no curso de Artes Cênicas da USP, diretor, ator e pesquisador de Teatro e Performance, estuda abordagens de criação e aprendizagem da cena contemporânea.

As diversas formas de agir de um professor de Artes Cênicas têm objetivos pedagógicos diferentes e possibilidades diferentes de abordagens. Talvez a do professor encenador seja a forma mais diretamente ligada ao resultado, ao produto em arte (MARTINS, 2003). Enquanto em nossas formações nos cursos de licenciatura o processo é constantemente, ou implicitamente, frisado como sendo mais importante que o resultado (produto), reflexos das abordagens construtivistas em educação. É preciso reconhecer que todos os elementos da criação artística são importantes para o aluno, e que o produto/espetáculo que o professor encenador ajuda a elaborar em grupo é igualmente parte do processo de aprendizagem desse aluno. Patrice Pavis diz que o encenador é a “pessoa encarregada de montar uma peça, assumindo a responsabilidade estética e organizacional do espetáculo [...] utilizando as possibilidades cênicas à sua disposição” (PAVIS, 1999, p. 128). Portanto, o professor encenador é aquele que desenvolve as competências pedagógicas e artísticas na construção do espetáculo teatral (MARTINS, 2003).

A figura do encenador surge com o advento do teatro moderno, e, ao longo do século XX estreita relações com a pedagogia, como as pedagogias teatrais para atores propostas por Stanislavski e Meyerhold. Neste sentido o professor encenador deve ser capaz de estabelecer um processo colaborativo de pesquisa teatral com o grupo de alunos (MARTINS, 2003). Diferentemente de um diretor, no sentido estritamente produtivista, o professor encenador tem diante de si um processo no qual é responsável em dar andamento tanto nas experiências artísticas quanto artístico pedagógicas.

A pedagogia do teatro e a encenação, quando caminham juntas com o enfoque da pesquisa, são responsáveis pelo avanço do teatro como ato cultural e como linguagem artística. Sabemos que os principais avanços do teatro ocidental foram consequência de processos que uniram investigação artística e aprendizagem. O caráter pedagógico da atuação dos grandes renovadores da cena moderna, como Stanislavski e Meyerhold, é destacado por diversos autores contemporâneos (cf. Picon-Valin, 1988; Cruciani, 1995; Barba, 1995; Borie, 1988), que reconhecem nas práticas e poéticas dos grandes mestres a procura de uma espécie diferente de teatro, onde o elemento essencial seja a pedagogia (MARTINS, 2002, p. 241).

Podemos notar que essa perspectiva para o professor tem a possibilidade de trabalhar a produção estética e cultural, o jogo e a autoria, no desempenho de um processo colaborativo de investigação cênica e desenvolvendo um olhar crítico coletivo na construção do texto espetacular (MARTINS, 2003).

Professor performer

Para concluir essa cartografia, mas não a esgotando, finalizamos com a metáfora do professor performer. A *Performance* tem um longo período de desenvolvimento

no século XX, desde o Futurismo até a geração de artista da contracultura da década de 60 (GOLDBERG, 2006). Essa forma artística surge, a princípio, das Artes Visuais, com artistas desenvolvendo suas obras diante do público e com a efetiva participação dele, nos *Happenings*. Nas artes contemporâneas, a *Performance* é uma importante manifestação artística, sendo objeto de estudos transversais nas Artes Visuais, Artes Cênicas, Música e Dança. Marcada pelo hibridismo pós-moderno, refuta a cisão entre arte e vida e considera arte como parte da vida cotidiana, possibilitando o surgimento da *live art*, arte-cidade, teatro environment (teatro ambiental), *body art*, errância, etc (COHEN, 1997). Desde o Dadaísmo e Futurismo até a *Performance Art* da década de 70-80, a *Performance* procurou relações entre arte e vida. Deixando de ser uma obra que coloca em análise somente discussões estéticas, ligados ao belo, mas também discussões éticas, quando o performer coloca em risco sua integridade física como ocorre nas ações de Marina Abramovic⁹.

Articulando a ideia-professor com a ideia-performer revisitamos a obra de Joseph Beuys, que assume seu ofício de professor a obra (artística) mais importante da sua vida, inaugurando a ideia professor performer, que estimula a produção independente em arte, democratizando o fazer artístico em ambientes diversos.

Constituindo processos eminentemente pedagógicos, transversais, onde o performer muitas vezes realiza a ação artística num processo de porosidade com o público, reconfigurando o próprio fazer artístico. Um dos principais exemplos da pedagogia da *performance* é Joseph Beuys, que inaugura um tipo de *performance* de risco e paralelamente desenvolve processos pedagógicos-performativos na universidade, afirmando, em um de seus manifestos, que ser professor é sua maior obra artística, estreitando a relação entre *performance art* e pedagogia. Na *performance*, o público geralmente participa da criação. Ela surge abalando a posição passiva do espectador, transformando-o em agente da ação, neste sentido "o professor-performer seria aquele que propõe que o aluno seja produtor em arte em um contexto em que ensinar é, acima de tudo, um processo de criação e experimentação" (RACHEL, 2013, p. 34).

Assim, o professor é propositor de experiências que movem o aluno no sentido da experimentação, da incerteza e da provocação. Pensar, então, em um professor performer parece um contra censo, algo que de tão paradoxal não é possível ser articulado, pois existe uma imagem de professor suficientemente rígida: é aquele que domina, detém o conhecimento, aquele que está numa posição de destaque no palco do saber, aquele que não pode se valer do benefício da dúvida, enfim, a imagem do catedrático repetida à exaustão pelo senso comum.

A procura por definições, a necessidade de ordenar, classificar, padronizar, ler, escrever, falar, significar, orientar, são parte de um ideário que costuma

⁹ Em Ritmo O, Abramovic dispõe sobre uma mesa vários objetos que podem causar dor e prazer, dentre eles uma arma carregada, e o público é convidado a usar os objetos na artista. A *Performance* acaba em grande confusão, pois o público perde a dimensão da liberdade e coloca em risco de vida a artista, sendo encerrada pelo curador. Fonte: GOLDBERG, 2006.

ser vinculado ao ofício do professor. Buscar incertezas, promover ações que deslocam, almejam discutir e desconstruir padrões, provocam, aparecem e logo desaparecem e muitas vezes parecem não fazer sentido são parte de um ideário que costuma ser vinculado ao trabalho do artista da performance. Por este viés, educar e performar se apresentam como atividades quase que diametralmente opostas (RACHEL, 2013, p. 03).

O professor performer busca criar uma *aula arte* onde o ambiente seja propício para a criação e autonomia do aluno, assim, o aluno começa a ter contato com um processo criativo em Arte Contemporânea, se colocando ativamente no fazer pedagógico coletivo. A forma de atuação do professor precisa alcançar a autonomia do pensamento em ação, "sua matéria é um pensamento de arte, um pensamento em movimento, um pensamento em *performance*" (CIOTTI, 2013, p. 119).

Eleonora Fabião¹⁰ (2009) discorre sobre a prática da Performance no ensino de teatro, enumerando pontos importantes:

Considero a inserção da prática e da teoria da performance no circuito pedagógico teatral estimulante por vários motivos e destaco alguns dos principais: 1) sofisticação de pesquisas corporais; 2) ampliação do repertório de métodos composicionais; 3) investigação de linguagens e dramaturgias não-convencionais e hibridação de gêneros artísticos; 4) discussão de questões cênicas através de outro viés que não os da teoria do drama ou das histórias e poéticas espetaculares; 5) aprofundamento de debates e práticas teatrais focados em políticas de identidade e em políticas de produção e recepção cada vez mais articuladas e acutilantes; 6) valorização da investigação sobre dramaturgias do espectador (FABIÃO, 2009, p. 66).

A prática do professor performer busca mover no aluno um leque de conhecimento em arte capaz de estimular um processo de criação "a partir da corporização, a proposta do híbrido professor performer transforma a sala de aula em um lugar complexo e aberto a experimentações" (CIOTTI, 2013, p. 117). O corpo do professor é o instrumento de arte, um signo, transformado em meio de comunicação e educação eminentemente político, criando um ambiente colaborativo onde todos possam viver uma experiência desierarquizante, tomando o processo pedagógico para si.

Não trabalho propondo exercícios em performance ou conduzindo ensaios para a realização de futuras peças. Sou uma propositora de experiências. Como professora-performer, meu trabalho é propor e vivenciar experiências. Tais experiências visam o desenvolvimento e a integração das capacidades orgânicas, criativas e comunicacionais do atuante (performer, cidadão, sujeito histórico, vivente) e visam seu fortalecimento através do aumento de agilidade, flexibilidade e disponibilidade. Considero a sala de aula um dos mais interessantes espaços performativos, pois que estabelecemos, de antemão, um pacto colaborativo. Trata-se de um espaço de criação e experimentação, um microcosmo político a ser poeticamente e pedagogicamente explorado (FABIÃO, 2009, p. 66).

10 Eleonora Fabião é artista e professora do curso de Artes Cênicas na UFRJ, expoente pesquisadora brasileira sobre performance.

A *Performance* é uma arte do tempo presente que promove a expansão da percepção, o processo artístico pedagógico que surge neste contexto é a própria aula, provocando respostas fora do padrão e que estejam em consonância com que acontece. Provoca a ação ao solicitar dos alunos uma resposta imediata em forma de tomada de posição, conjunta ou individual, mobilizando respostas não padronizadas e sem automatismos.

Por fim, apenas mais um professor

Vimos diversas possibilidades para o professor de Artes Cênicas em contexto de educação formal ou informal, nosso foco não foi seu lugar de atuação mas suas formas de atuação, que podem estar tanto na escola como em cursos livres. Pensando no contexto formal, que é nosso lugar de atuação, o professor de Arte é um profissional de grande importância, afinal, quem em tão complexo estabelecimento do saber seria mais indicado para cortar e colar bandeirinhas para a Festa Junina, visto que foi agraciado com tão grande senso estético para compor com corredores e espaços amplos uma miríade de papéis coloridos? Quem melhor do que o professor de dança para ensaiar as quadrilhas saltando as fogueiras? E como teríamos o casamento caipira se não fosse o grande esforço do professor de teatro em ensaiar dias a fio uma cena melhor do que a das novelas? Não podemos nos esquecer do professor de música que tocaria a gaita para o casamento e assim agraciaria a todos, ávidos por seus acordes. Desta forma ficaríamos tranquilos pela inclusão das Artes no ambiente escolarizado. Um ambiente tão carente dos préstimos que os artistas podem dar. Afinal, o artista, é um pouco estranho, é verdade, mas parece ser legal. Incrível saber que existam pessoas tão abnegadas no mundo. Vivem de amor à arte! A escola precisa desses profissionais apaixonados, dinâmicos, afinal nossas crianças estão impossíveis e precisam extravasar nas aulas de Arte, funciona quase como uma terapia!

A imagem abusa da ironia para ilustrar, com seus exageros, o imaginário coletivo sobre o trabalho do professor de arte na escola e sua estética escolarizada. Muitas vezes nem tão exagero e nem tão inconsciente. O fato é que o professor de arte na educação básica é um profissional pouco reconhecido naquilo que pode oferecer de grande valor pedagógico: a experiência estética necessária ao ensino com criticidade, em contraponto à educação tecnocientífica (ANDRÉ, 2011). Lembramos que, como determina a LDB, o estudante deve sair do Ensino Básico apto a desenvolver o pensamento crítico (BRASIL, 1996), e a arte tem grandes contribuições para essa formação.

Retomando nosso objeto de reflexão teórica, a metáfora do professor-múltiplo, é preciso esclarecer que: não buscamos criar distorções que o supervalorizem ou o inferiorizem, por isso dizemos aqui que ele também é um Professor, com "P", tão necessário quanto todos os outros no processo crítico-formativo, cada qual cumprindo seu papel pedagógico; nem dizemos que este profissional é explorado em acúmulos de funções; estamos apenas enumerando as múltiplas formas de ação

do professor de teatro, por sua atuação docente ser tão multifacetada, assim como a cena contemporânea.

De fato a cena contemporânea é a cena de atravessamentos. Considerando as metáforas que trouxemos: professor artista, professor ator, professor encenador e professor performer; notamos que os limites não são claros, não são determinados, são porosos e interconectados e apenas podem ser olhados isoladamente com o intuito reflexivo. Da mesma forma podemos enumerar outras possibilidades de atuação do professor de Artes Cênicas que não mencionamos, como campos inesgotáveis: *professor brincante* (em relação ao brincante da cultura popular); *professor somático* (desenvolvendo a educação somática, consciência corporal e sensibilização); *professor ativista* (que se vale das *Intervenções Urbanas* e *Performances grupais* para expandir a ação pedagógica na cidade); *professor jogador* (em relação ao jogo dialético proposto por Brecht); *professor xamã* (que propõe a experiência do jogo ritual e mítico); professor compositor (das proposições coreográficas e *viewpoints*); *professor produtor* (que age como agente cultural, principalmente nas periferias); *professor dramaturgo* (que desenvolve o jogo narrativo), ad infinitum.

Entendemos que os processos desenvolvidos pelo professor de Artes Cênicas, muitas vezes não podem ser limitados, ou únicos, pois este processo engloba a multiplicidade dos seres e dos saberes em arte contemporânea. E reiteramos que não propomos metodologias mas vetores de ação que abram novos campos de atuação para nossa área.

Referências

ANDRÉ, Carminda Mendes. **Teatro Pós-dramático na escola**. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

BRASIL. Ministério da Educação. Governo Federal. **Lei de Diretrizes e Base na Educação Nacional**. Brasília, DF. 1996.

CABRAL, Beatriz Ângela Vieira. **Drama como Método de Ensino**. São Paulo: Hucitec, 2006.

CIOTTI, Naira. O mestiço professor-performer. **Revista Rebento**, São Paulo, UNESP, nº 4, p. 117-122, 05/2013.

COHEN, Renato. **Work in Progress na Cena Contemporânea: criação, encenação, recepção**. São Paulo: Perspectiva, 1997.

FABIÃO, Eleonora. Performance, Teatro e Ensino: poéticas e políticas da interdisciplinaridade. In: FLORENTINO, Adilson e TELLES, Narciso (org.) **Cartografia do ensino do teatro**. Uberlândia: EDUFU, 2009. 61-72.

GOLDBERG, Roselee. **A Arte da Performance: do Futurismo ao Presente**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MARTINS, Marcos Bulhões. O mestre-encenador e o ator dramaturgo. **Revista Sala Preta**, São Paulo, USP, vol. 2, p. 240-246, 2002.

MARTINS, Marcos Bulhões. O Professor como mestre-encenador: os Fundamentos do Laboratório de Encenação da UFRN. In: SANTANA, Arão Paranaguá (Coord.); SOUZA, Luis Roberto de e RIBEIRO, Tânia Cristina Costa. **Visões da Ilha**: Apontamentos sobre Teatro e Educação. São Luis: EDUFMA, 2003.

MARQUES, Isabel. **Ensino da Dança Hoje**: Textos e Contextos. São Paulo: Cortez, 1999.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

RACHEL, Denise Pereira. **Adote o artista, não deixe ele virar professor**: reflexões em torno do híbrido professor-performer. São Paulo: Programa de Pós-Graduação em Artes/UNESP, 2014. Dissertação (Mestrado em Artes).

STANISLAVSKI, Constantin. **A Construção da Personagem**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

VIDOR, Heloíse Baurich. **Drama e Teatralidade**: Experiências com o professor no papel e o professor-personagem e suas possibilidades para o ensino do teatro na escola. Florianópolis: Programa de Pós-Graduação em Teatro/UDESC, 2008. Dissertação (Mestrado em Teatro).

Submissão: 23/07/2022

Aprovação: 29/11/2022