

ESTÉTICA DA EXISTÊNCIA NA FORMAÇÃO DO PROFESSOR-ARTISTA

Tânia Cristina dos Santos Boy¹

Resumo

O trabalho relaciona processo colaborativo, pedagogia do teatro e formação do professor-artista buscando compreender o fazer teatral no modelo educacional da sociedade moderna. Aponta para uma estética da existência com uma subjetivação coletiva, pois o modelo educacional concebido como espaço de subjetivação pela sujeição, só poderá se transformar através de práticas desviantes.

Palavras-chave: processo colaborativo, pedagogia do teatro, cuidado de si.

Abstract

The work related collaborative process, the theater education and training of teacher-artist trying to understand how the theater in the educational model of modern society. Points to an aesthetics of existence of a collective subjectivity, as the educational model designed as an area of subjectivity by the subject, can only be transformed through practices deviant.

Keywords: collaborative process, the theater education, care of yourself.

A experiência da montagem

“O educador precisa emancipar-se a si mesmo, para que sua atividade docente possa ser um ato de emancipação e não de embrutecimento”

Jacque Ranciere

Durante o ano letivo de 2007, a convite da professora Ingrid Koudela acompanhei o processo de montagem do espetáculo “Peixes Grandes Comem Peixes Pequenos” na Universidade de Sorocaba. A experiência de trabalhar ao lado da pesquisadora trouxe um renovado olhar sobre os processos educacionais desenvolvidos em nossas instituições.

O processo vivido foi enriquecedor e provocativo, pois a generosidade da Senhora IDK, como brincávamos respeitosamente, trouxe a companhia de muitas outras pessoas que se somaram ao projeto. Dentre elas, a agradável

¹ Mestre em Educação, professora efetiva da Rede Pública do Estado de São Paulo e pesquisadora do Teatro na Educação. Doutoranda em Artes Cênicas na Universidade de São Paulo. E-mail: tsboy@ig.com.br

Urdimento

e instigante companhia de Joaquim Gama, pesquisador, professor e colega no trabalho, do misterioso Mário Pêrsico e do intenso Hamilton Sbrana, atores convidados da montagem. No confronto com “outros”, novas amizades, histórias e vidas se entrecruzaram e teceram uma existência diversa.

Éramos todos peixes desbravando um mar de interrogações e os alunos se perguntavam “Sobre o que será a peça? Cadê as personagens? Como assim peixes? Seremos peixes? Como Brueghel se encontra com Brecht? Além de Brueghel e Brecht ainda tem Guimarães Rosa? E a Árvore Grande o que tem a ver? Ainda tem Heiner Muller?”

Iniciado o processo de montagem numa proposta de processo colaborativo, as primeiras dúvidas só foram substituídas por outras, pois o processo todo foi marcado pela instabilidade. Tudo pode, tudo é possível, criem, sabemos o ponto de partida, mas não o de chegada, era esse o caminho apontado pela Sr^a IDK.

O processo vivido na criação do espetáculo trouxe perfumes, cores e sabores para a vida de todos. Trouxe o cheiro de mato que envolvia a Casa Sede, um dos lugares escolhidos para abrigar o espetáculo processional, sentido desde a primeira caminhada de reconhecimento pelo pasto da fazenda em que ficava, passando pelas cenas experimentadas nos recantos dos jardins, até enfim, o perfume de toda a flora local aguçando o olfato dos nossos narizes urbanos.

Trouxe também o sabor do lanche compartilhado todas as manhãs entre os colegas dos grupos. E o sabor reconfortante do café bem quentinho, principalmente nos dias frios em que o vento teimava em nos atormentar na varanda da Casa, mas que não conseguia esfriar o carinho dos amigos que compartilhavam momentos estimulantes. Durante o lanche, as conversas continuavam, em parte, as discussões levantadas pelas cenas experimentadas, e nesse compartilhar outras idéias e propostas surgiam para serem experimentadas depois da rica “paradinha”. O contato humano da experiência do criar coletivo trouxe a força dos sentidos estimulados pelo ambiente de trocas e compartilhamentos. E trouxe ainda, as cores das misturas multicoloridas das maquiagens que determinaram a presença cênica extraordinária das espécies de peixes-personagens do espetáculo.

A vivência experimentada no processo colaborativo desenvolvido na montagem teatral trouxe reflexões que guiadas pelo pensador Michael Foucault no estudo da constituição dos sujeitos na sociedade moderna desvelou a importância dessas experiências proporcionadas à formação dos futuros educadores. Então, busquei refletir sobre a formação do professor-artista no Cuidado de Si e do Outro na prática do processo colaborativo.

Em seus estudos Foucault nos revela a constituição dos indivíduos através do assujeitamento em nossa sociedade. A experiência do trabalho colaborativo na montagem teatral do espetáculo “Peixes Grandes Comem Peixes Pequenos” descortinou uma possibilidade de vivenciar uma forma desviante de constituição. Então, para iniciarmos esta reflexão é necessário, primeiramente, compreendermos a análise foucaultiana da formação dos sujeitos em nossa sociedade e em especial na instituição escolar.

A Formação do Sujeito

O próprio Michel Foucault (2004) afirmou que a questão central do seu pensamento sempre foi o sujeito e a suas relações com o poder, o saber e os seus processos de subjetivação. Sendo que esses processos são entendidos como mecanismos pelos quais nos tornamos sujeitos e ao mesmo tempo assujeitados a nós mesmos e aos outros. Para o pensador francês não há um sujeito soberano, fundador, uma forma universal que poderíamos encontrar em todos os lugares. Para ele, o indivíduo se constitui através das práticas de sujeição ou de práticas de liberdade. Foucault desvenda os modos de subjetivação, isto é, os modos através dos quais os indivíduos são produzidos no assujeitamento ou na liberação, pois o interesse do pensador está na interação entre alguém e os demais.

Os Processos de Subjetivação

Foucault (1994) vê, em diferentes momentos históricos, os diferentes modos de produzir a subjetivação na constituição dos indivíduos em sujeitos através de técnicas aplicadas num trabalho sobre si mesmo. Com essa intenção Foucault estuda a história relacionando dois princípios morais: “*ocupar-se de si mesmo*” e do “*conhecer-se a si mesmo*” através da compreensão de três momentos históricos bem demarcados: o período socrático-platônico, o período helenístico entre os séculos I e II e finalmente o período entre os séculos IV e V da era cristã.

Primeiramente, no período socrático-platônico, Foucault (1994) ressalta que no pensamento da sociedade grega o “código moral” era compreendido como a maneira pela qual cada um devia constituir a si mesmo. No mundo antigo, não havia leis codificadas que exigiam a austeridade em relação às condutas de cada um, fossem civis, sociais ou religiosas. A austeridade moral estava inscrita num espaço de atenção moral independente, sem a incidência de regras que proibissem ou restringissem os atos. Havia liberdade de ação do indivíduo no seu processo de constituição. Foucault evidencia que naquela sociedade o Cuidado de Si era compreendido como a preparação necessária para governar os outros. Era preciso aprender sobre si mesmo para que fosse

Urdimento

possível dedicar-se a cuidar dos outros, a conduzi-los. O princípio moral do cuidar-se era compreendido com a base da ação política na condução da cidade. O domínio de si era guiado por uma atitude de combate a adversários (desejos) que estavam dentro do próprio indivíduo. O resultado final desse combate seria um sujeito moral capaz de dominar-se com moderação e sabedoria no agir.

Enfim, para os gregos, na constituição de cada indivíduo colaboravam a liberdade e o conhecimento. Liberdade no sentido de cada um ser o senhor de si e dos seus atos e não escravo de seus desejos. E conhecimento na relação com a sua verdade, conhecendo-se e concebendo um tipo de dominação sobre si mesmo. Esse trabalho sobre si permitia estilizar a liberdade através de considerações úteis, e não regras ou leis. Considerações que o indivíduo poderia seguir num processo de escolha dando a forma mais bela possível a sua própria constituição. Era, pois numa relação ética de liberdade consigo mesmo que o indivíduo podia formar a sua estética da existência.

Mais tarde, já no período helenístico entre os séculos I e II, o Cuidado de Si converteu-se numa nova forma de “arte de viver”, chamada Cultura de Si, que seguiu a noção de uma fragilidade inscrita no corpo do indivíduo. Foi nesse momento que o Cuidado de Si passou a ser compreendido como um afastamento necessário da política. A ética, ou a relação consigo mesmo, passou a ser colocada acima da política, e o cuidar de si tornou-se mais importante do que se dedicar a cuidar dos outros.

Finalmente, no período entre os séculos IV e V da nossa era ganha força e passa a imperar uma ascética cristã. A constituição da moralidade cristã baseia-se na renúncia a si como forma de salvação. O indivíduo deixou o seu corpo para a medicina e a sua alma para a religião. Nesse momento histórico surgiram as instituições de seqüestro, e para Foucault (2004), foi na ruptura da pastoral cristã que o poder passou a ser mais repressivo que afirmativo. Assim, o indivíduo moderno constituído pela norma e pela disciplina, não tem no seu processo de constituição uma relação consigo mesmo, pois as regras impedem que tal relação ocorra. Então, o indivíduo moderno é sujeito de uma identidade que entende como própria, mas que é o resultado dos mecanismos do poder normalizador.

Partindo das análises foucaultianas, Judith Revel (2006), afirma que vivemos hoje o cuidado do outro como um governo do outro, um exercício de poder voltado para o controle, para o domínio das vontades, para uma espécie de repressão. Porém, como mostra Foucault, no mundo antigo grego era compreendido como necessário para governar a cidade, assim, o Cuidado de Si e o Cuidado do Outro estavam num contexto de prática de liberdade, e não da repressão ou de governamentalidade, como conhecemos hoje.

Então, para Foucault (1988), foi na sociedade moderna quando surgiram as instituições de seqüestro como: a escola, o quartel e o hospital, que o indivíduo passou a ser confinado e disciplinado num processo de subjetivação que é o assujeitamento. Em nossas escolas modernas, os processos de formação foram constituídos como subjetivação externa, pois é guiado por regras, leis e prescrições, constituindo sujeitos para uma máquina social de produção e de reprodução.

Assim, compreendida a experiência vivida em nossas instituições educacionais e buscando uma outra possibilidade de Constituição de Si no processo de formação do futuro professor-artista encontramos em Francisco Ortega uma conexão entre o pensar de Foucault e os conceitos propostos por Emanuel Levinas na relação do Cuidado de Si com o Cuidado do Outro.

Outra Experiência de Subjetividade

Ortega (1999), afirma que Levinas advoga uma experiência de subjetividade que somente mediante o outro a experiência de si é possível. Aproximando-se de Foucault, Levinas concebe a ética (para ele a sociabilidade) como nascendo da relação face-a-face com o outro e renuncia às regras, leis ou às verdades normativas e generalizáveis.

Para Levinas, a comunidade deve constituir-se sobre a base de relações mediante a responsabilidade pelo outro. Propõe o pluralismo substituindo o liberalismo, pois o pluralismo permite perceber o outro em sua alteridade e no fundamento da proximidade surge a comunidade. Assim, a subjetividade e a sociabilidade ganham um caráter ético.

Levinas apresenta a primazia da relação com o outro na constituição do sujeito. É imprescindível o outro na produção de si mesmo. Essa relação aparece na situação face-a-face experienciada como proximidade, mas na qual o outro está na sua alteridade absoluta. No face-a-face, o ser olhado sofre um apelo irresistível e se obriga a uma resposta, este fato o leva a uma relação ético-social e é aí que surge a sociabilidade.

Portanto, o pluralismo presente na sociabilidade proposto por Levinas traz uma relação entre os indivíduos seguindo o caminho de um trabalho em colaboração. Como disciplina obrigatória do curso Teatro/Arte-Educação, os alunos participaram da criação e montagem do espetáculo “Peixes Grandes Comem Peixes Pequenos” e a forma de trabalho escolhida para a realização dessa encenação foi o processo colaborativo que exige a participação de todos os envolvidos com proposições ativas. Então, para compreendermos a contribuição dessa experiência na Constituição de Si do futuro professor-artista, adentraremos no campo das artes cênicas.

O Trabalho Colaborativo no Fazer Teatral

Segundo Carreira (2003), o movimento do *teatro de grupo* foi o responsável pela introdução da prática de criações coletivas (*o processo coletivo*) que levou o ator para o centro do processo criativo. As funções que compõem os procedimentos básicos de criação teatral adquiriram novas formas no processo coletivo, pois passaram a ser compartilhada por diferentes membros dos grupos, ou até mesmo funcionando de modo rotativo. As funções estavam presentes e eram reconhecidas pelas equipes de trabalho, mas não eram assinadas por indivíduos de forma particularizada na ficha técnica.

Nos anos 90, criações coletivizadas receberam o nome de *processo colaborativo* propondo o discurso criativo da cena e a valorização da figura do ator na construção do objeto textual e nos rumos da encenação. Para Antonio Araújo (FISCHER, 2003), diretor do Teatro de Vertigem o termo 'processo colaborativo' é

o compartilhamento da criação pelo dramaturgo, diretor, ator, os outros criadores, sem uma hierarquia nessa criação. O diretor não é mais importante que o dramaturgo, o dramaturgo não é mais importante que o ator e assim por diante.

Então, a diferença entre o processo coletivo e o colaborativo está no fato de que neste último cada indivíduo assina sua função, mesmo que todos discutam os aspectos relativos ao trabalho dos outros, pois quando no processo colaborativo é necessária uma decisão final numa polêmica cada um responde por sua respectiva área, dando a 'palavra final'.

Esses dois processos criativos, segundo Carreira (2003), direcionam o ator para um diálogo mais imperativo dentro da criação do texto e do conjunto do espetáculo e dão ao ator uma voz-embrião no surgimento de um gesto coletivo definido diferenças das iniciativas criativas tradicionais. Assim, surge a idéia de um ator 'propositivo', que para Araújo (FISCHER, 2003) faz desse ator um ator que pensa e que discute os rumos do trabalho.

Assim, Carreira (2003) afirma que se rompe a autoridade da direção monolítica: o dramaturgo sai do gabinete e vai para a sala de ensaio; o ator discute a obra e dá idéias; e assim, todos os indivíduos do grupo passam a criar em conjunto. De um executor de papéis ele passa a fazer parte da discussão da totalidade do espetáculo, daquilo que se quer ver em cena, coletivamente.

Fischer (2003), afirma que no processo colaborativo os atores, o diretor, o dramaturgo, enfim, o coletivo estão em diálogo permanente, decidindo os rumos da criação e a manutenção da equipe. Os atores do grupo são autogestores

e se apropriam de diferentes funções de uma produção cênica. Essa condição instrumentaliza o ator e amplia as possibilidades de criação do ato cênico. Dessa forma o ator não encerra uma única função na criação, mas aprende a manusear outras linguagens que auxiliam na criação do espetáculo, em sua totalidade. A perspectiva colaborativa se realiza internamente, distribuída entre seus integrantes durante a criação artística.

Encontramos ainda, segundo Fischer (2003), durante o processo colaborativo atores que não são simplesmente executores de uma função, mas tornam-se os centros da obra artística. Sem suas intervenções autorais a dramaturgia e a direção têm dimensões criativas diminuídas, pois cabe a cada ator fornecer subsídios inventivos. Neles se concentram os parâmetros da encenação, pois é cada ator quem alimenta, contrapõe e estabelece negociações com a equipe criadora.

Em muitas produções do teatro de grupo existe uma ênfase nas criações que articulam processos coletivistas e isso reafirma a própria noção de grupalidade buscando um outro diálogo com o conjunto da criação teatral e desfaz as fronteiras que a rigidez das funções criativas estabeleceu no teatro.

O processo colaborativo foi a forma escolhida pela Sr^a IDK para a construção da montagem aqui analisada. Os alunos do curso de Teatro/Arte-Educação da Uniso/Sorocaba foram impactados por essa forma de trabalho. Em muitos momentos nos protocolos apresentados por eles surgiram, dentre outras dúvidas, questionamentos em relação: à liberdade em demasia, à relação com o outro, à direção do espetáculo, às personagens. Mas o que nos interessa aqui é como esse processo influencia a formação do professor-artista. Então, analisaremos os escritos dos alunos encontrados nos protocolos na busca do Cuidado de Si e do Outro no processo colaborativo e da sua contribuição na formação da estética da existência do professor-artista. Para isso compreenderemos com Foucault a escrita de si presente nos protocolos.

A Escrita de Si

Foucault (2004), realiza um estudo sobre a estética da existência na cultura greco-romana e compreende que a escrita, naquela cultura, era entendida como uma técnica de si num treino de si mesmo. O pensador compreende esse treino como um adestramento necessário que permite o viver. Afirma ainda, ser é importante adestrar o pensamento e a escrita seria uma forma de produzir tal adestramento.

Segundo Plutarco, o uso da escrita no treinamento de si serve como uma forma de transportar a verdade em éthos. A escrita de si acontece através dos hypomnêmatas, que segundo o pensador são:

Urdimento

cadernetas individuais de anotações que guardam fragmentos de coisas lidas, ouvidas ou pensadas permitindo uma releitura posterior e uma reflexão consigo mesmo ou com outros, e conseqüentemente o estabelecimento de uma relação de si consigo mesmo tão adequada e perfeita que proporciona a constituição de si mesmo.(FOUCAULT, 2004: 147)

O papel dessa escrita é constituir, com tudo o que a leitura constituiu, um corpo que transforma a coisa vista ou ouvida “em força e em sangue” e torna o próprio escritor um princípio de ação racional. Nos hypomnêmata, a escrita é um trabalho sobre si mesmo que permitem, a um só tempo, atividades de um cuidado de si, mas também de um cuidado do outro, pois a escrita será lida ou ouvida pelo outro e atuará sobre a sua constituição.

Os hypomnêmatas podem ser relacionados aos protocolos utilizados por Bertold Brecht que funcionava como um “contínuo” na avaliação cotidiana do seu trabalho desenvolvido durante o processo teatral. Para Koudela o protocolo que é uma reflexão sobre a aula anterior, faz um registro do processo e guarda um importante material de documentação. Pode funcionar, ainda, como um registro das ações que serve de apoio na condução de uma prática educativa menos severa. É, portanto, um colaborador para que se tenha noção de continuidade do processo realizado, que tem como única regra a fidelidade aos acontecimentos. Seu objetivo é tornar presente o encontro anterior motivando esclarecimentos, desfazendo dúvidas ou possíveis mal-entendidos. Sobretudo, o protocolo promove a dialética como método de pensamento (BOY, 2007).

Assim, neste estudo, a compreensão do processo de formação do professor-artista do curso de Teatro/Arte-Educação realizou-se através da análise dos protocolos entregue pelos alunos contendo uma escrita de si, relacionadas aqui aos hypomnêmatas, por ser uma escrita elaborada a partir da reflexão sobre o processo de criação e apresentação do espetáculo teatral. Para isso, analisaremos os protocolos valendo-nos das dimensões das Tecnologias do Eu teorizadas por Foucault (1991).

Tecnologias do Eu

Veiga-Neto (2005), ressalta que no estudo do sujeito moderno, Foucault descreve um conjunto de quatro tipos de Tecnologias de Si que mostra como o indivíduo age sobre si mesmo. Estudaremos aqui as Tecnologias do Eu, que segundo Gallo (2006), permite uma espécie de trabalho de si sobre si mesmo, e ele identifica como Ética.

As Tecnologias do Eu permitem aos indivíduos operações sobre seu corpo e sua alma, pensamentos, conduta ou qualquer forma de ser, obtendo

uma transformação de si mesmos, com o fim de alcançar certo estado de felicidade, pureza, sabedoria ou imortalidade.

É o pesquisador espanhol Jorge Larrosa (2000) que relaciona as Tecnologias do Eu teorizadas por Foucault à Educação, onde há cinco dimensões descritas: a ótica, a discursiva, a narrativa, a jurídica e a prática. É importante destacar que as dimensões das Tecnologias do Eu funcionam em conjunto, estão sempre relacionadas entre si

Primeiramente temos a dimensão ótica (ver-se) que determina e constitui o que é visível dentro do sujeito para si mesmo. Larrosa (2000) afirma que a visibilidade é qualquer forma de sensibilidade ou dispositivo de percepção que permite ao indivíduo voltar o olhar para dentro de si.

A segunda é a dimensão discursiva (expressar-se) onde se estabelece e se constitui aquilo que o sujeito pode e deve dizer acerca de si mesmo. Para Larrosa (2000), na expressão, a linguagem exterioriza o interior, pois é a linguagem que mostra aos outros, o que já se faz presente para a própria pessoa, sendo uma mediação entre estados internos de consciência (sensações, sentimentos, imagens, etc) e o mundo exterior.

Já na dimensão narrativa (narrar-se) o sujeito se coloca dentro da história, como está implícito na trama, como se percebe como personagem de sua própria história. Segundo Larrosa (2000), as máquinas óticas e as discursivas determinam aquilo que a pessoa pode ver em si mesma, e ao narrar-se o indivíduo traça seus limites e contornos, construindo uma articulação temporal de sua identidade pessoal.

Na dimensão jurídica (julgar-se) o sujeito deve julgar a si mesmo segundo uma trama de normas e valores. Para Larrosa (2000), o ver-se, o expressar-se e o narrar-se num domínio constituído por leis e normas de comportamento que tem relação com o dever entram no domínio moral e constituem-se como atos jurídicos da consciência. O juízo é a dimensão privilegiada nos dispositivos pedagógicos de reflexão, pois o julgar-se é que permite o dizer-se e o ver-se.

Finalmente é a dimensão prática (dominar-se) que revela o que o sujeito pode e deve fazer consigo mesmo. Larrosa (2000) analisa que a experiência de si, na dimensão do dominar-se é o produto das ações que o indivíduo efetua sobre si mesmo com vistas à sua transformação. A própria pessoa não se vê sem ser ao mesmo tempo vista, não se diz sem ser dita, não se julga sem ser julgada, e não se domina sem ser dominada. A pessoa é o modo como se relaciona com seu duplo, e essa experiência que ocorre entre o “eu” e o seu “duplo” é o que constitui e transforma a ambos.

Urdimento

Destacaremos, agora, apenas alguns trechos dos protocolos dos alunos colhidos durante o processo de montagem do espetáculo.

Trechos dos protocolos

Tânia Mara:

“...a nossa montagem, digo nossa, pois é fruto de estudos coletivos...”

Eloisa:

“... essa experiência me agoniou muito... mas aprendi a tentar conduzir menos a obra teatral e deixar que ela me conduza...”

Ulisses:

“...durante o processo de criação tivemos de colocar nossos pensamentos em prática... achava que não sairia nada... mas tudo foi tomando forma... percebi que havia aprendido muito durante a criação e construção da peça...”

Maria Aparecida:

“... as performances da enguia e do cavalo-marinho surgiram na improvisação, assim como no grupo dos mariscos, sardinhas e peixes-voadores... a cada dia ensaiávamos de um jeito, aquilo nos deixava irritados, pois estávamos acostumados a ter uma idéia e ir com ela até o fim... nas cenas do Brecht... levei uma proposta para o grupo e todos acolheram foi muito legal... essa experiência vou levar para o resto da minha vida.”

Rogéria:

“... somos acostumados a ser mandados... mas dessa vez foi diferente, fazíamos o que nós achávamos que cabia na peça...”

Adriana:

“... o processo foi colaborativo, cada pessoa do grupo contribuía para a construção da cena, às vezes era difícil abrir mão da sua idéia para que a do outro prevalecesse. Eu acredito que a maior dificuldade dos grupos tenha sido a tão sonhada “autonomia”, no começo foi estranho romper com os papéis já estabelecidos de professor e aluno, ou de diretor e ator, a proposta era que nós seríamos co-produtores, a responsabilidade do sucesso ou do fracasso era de todos. O processo de construção teatral pelo qual passei está impresso em mim.”

Aparecida:

“... não é fácil produzir uma montagem com tantas pessoas diferentes... foi uma aprendizagem de trabalho em grupo onde se deve saber lidar com as diferenças e respeitar o limite do próximo.”

Regiane:

“... oito pessoas com personalidades diferentes se contrariando e tentando chegar a um senso comum, no jogo conseguimos um equilíbrio, uma harmonia, quebrando as barreiras... fomos nos unindo e fortalecendo a criação e as idéias nascidas... eram incorporadas a cena.”

Rosicler:

“... tudo como uma brincadeira, uma descontração, e a improvisação e a criatividade iam brotando de uma forma espantosa, natural, quando vimos brincávamos em duplas... a brincadeira se incorporou à peça... o excesso de liberdade chega a dar medo, posso criar os movimentos de meu personagem, as falas, conhecer seus limites e também rompê-los, não existe certo ou errado, existe apenas a busca, e a cena muda, evolui.”

Ana Caroline:

“... essa montagem era semelhante a um quebra-cabeça, achando uma peça aqui, outra ali... o que parecia estranho foi uma ótima experiência...”

Débora:

“... durante o processo pude perceber que o grupo não tinha os mesmo interesses... surgiram conflitos e dificuldades... mas com o tempo através dos jogos o grupo foi construindo um pensamento parecido... esta experiência construída com jogos, em processo colaborativo e em espaços alternativos me mostrou que é possível construir com alunos espetáculos com qualidade e com materiais acessíveis: a espontaneidade e a criatividade de cada um.”

Evandro:

“... um momento difícil para mim foi a torção do meu joelho... mas não esqueço do apoio dos meus amigos e a compreensão da professora que me disse para não forçar... mas eu sentia a necessidade de estar com eles.”

Juliana:

“... um processo diferente.. participando, sentindo, deixando algo se tornar orgânico... sairemos do curso como: educadores, sabendo que um grande espetáculo necessita de um grande processo colaborativo... não devemos tratar nossos alunos como robô, decora o texto e representa.”

Agora, utilizando as Tecnologias do Eu analisaremos a escrita de si presente nos protocolos dos alunos na constituição de si como professor-artista a partir a experiência do processo colaborativo.

Análise dos protocolos

Valendo-se da dimensão ótica das Tecnologias do Eu, os alunos construindo a escrita de si mesmos voltam o olhar para dentro de si e a partir da dimensão narrativa, na qual no exercício de escritura dos protocolos narram a si mesmos, percebem as mudanças ocorridas no transcurso das atividades experimentadas no jogo teatral.

A aluna Maria Aparecida compreende que as proposições ativas feitas por ela ao grupo promoveram, na constituição de si mesma, uma experiência profunda e inovadora durante o processo da montagem. Maria Aparecida julga suas ações no embate social com os outros elementos do grupo e num Cuidado de Si avalia o seu papel dentro do grupo social. Essa experiência vivida no processo colaborativo do fazer teatral permitiu a ela uma constituição diferenciada de si no seu processo de formação como professor-artista.

Priorizando as dimensões jurídica e narrativa das Tecnologias do Eu, a aluna Adriana avalia as ações vividas no tempo decorrido. Adriana mostra compreender a importância da experiência do processo colaborativo na montagem e como isso afetou a sua formação. Ela teve a oportunidade de vivenciar uma outra forma de trabalho na cena teatral, uma experiência de consideração ao outro e não de governamentalidade do outro. Adriana num Cuidado de Si e do Outro abre mão de suas próprias idéias em benefício do grupo transformando a constituição de si mesma.

Também ressaltando as dimensões jurídica e narrativa, a aluna Aparecida avalia o aprendizado vivido durante o processo colaborativo na montagem do espetáculo. Numa situação onde não as regras, mas sim apenas considerações úteis estabeleciam os limites, que podia ou não ser seguida pelos indivíduos do grupo, a aluna percebe que a convivência com o outro foi uma experiência fundamental na formação de cada pessoa.

A aluna Regiane, privilegiando as dimensões prática e narrativa, esclarece o trabalho executado por cada indivíduo no processo de criação do espetáculo. No jogo teatral as proposições ativas dos atores no trabalho colaborativo promoveram um movimento de confronto com o outro. Nesse confronto, ora cedendo ora propondo, cada um se constitui a si mesmo de forma diferenciada.

Utilizando-se, destacadamente, das dimensões narrativa e discursiva, a aluna Rosicler percebe como o jogo teatral presente no trabalho de criação do espetáculo permitiu o desenvolvimento do processo colaborativo de uma forma ativa para todos os atores. Servindo-se da dimensão ótica e jurídica julga os limites de si mesmo. A aluna percebe as muitas possibilidades na liberdade da criação artística.

Na prática da dimensão narrativa, a aluna Débora analisa a sua transformação no decorrer da montagem e a sua formação como futura professora no processo de criação do espetáculo. Percebe a importância da experiência na constituição de si mesma. A experiência do processo colaborativo guiado pelo jogo teatral possibilitou uma mudança na visão da aluna sobre o trabalho educacional.

Conclusão

Ao final deste trabalho, que pretendia se aproximar da compreensão das implicações do processo colaborativo na formação do professor-artista, verificamos que a contribuição da experiência vivida na conclusão do curso Teatro/Arte-Educação está presente na escrita de si exercitada nos protocolos dos alunos participantes do espetáculo “Peixes Grandes Comem Peixes Pequenos”.

Como vimos com Judith Revel, vivemos atualmente numa sociedade que compreende o Cuidado de Si e do Outro como controle, repressão e não como prática de liberdade, onde uns deveriam se fazer livres e propiciar a liberdade aos outros. Nossas instituições escolares, como participantes dessa sociedade, promovem experiências de si vividas na sujeição, pois criam regras e identidades que impedem uma relação consigo mesmo.

Durante a formação do professor-artista, a experiência do processo colaborativo vivido na montagem, nem sempre apresentou uma relação com o outro determinada pela regra. Muitas vezes, foram apenas considerações que se estabeleceram no grupo em relação ao outro. No processo de montagem apareceram situações como: apesar do seu direito não faltar às aulas, abrir mão das próprias idéias, não ter um caminho determinado, participar de todas as etapas da criação da cena. Estas foram algumas das experiências que puderam promover uma constituição desviante na elaboração de si desse futuro professor.

Vimos que no processo colaborativo a exigência é maior sobre o campo de atividade do ator, pois tornam plurais suas atividades e desempenho, exigindo do ator uma formação mais apurada, completa e receptiva ao novo. Cada aluno é chamado a ser um participante ativo no processo de constituição de si mesmo como professor e artista.

Assim, numa proliferação de vozes autorais, cada um, encontra e constrói a escrita de si com o seu estilo na sua estética da existência. O que nos lembra Deleuze (1991), quando afirma que estilo é a invenção de uma possibilidade de vida, de uma existência. Ainda para o pensador, não deve existir fronteira entre vida e arte, pois a vida é uma obra de arte e considerá-la assim permite que o pensamento-artista crie novas maneiras estéticas e éticas de viver a vida.

Urdimento

Então, o nosso desafio na educação hoje, é pensar uma construção autônoma de si. Especificamente a construção do educador, pois como afirma Gallo (2006), este precisa adestrar-se a si mesmo, construir-se como educador, para que possa educar, preparar ao outro para que adestre-se a si mesmo. Apenas se emancipando, exercitando a si mesmo, o educador poderá estar apto para um processo de subjetivação que insista em que cada um eduque-se a si mesmo. O jogo da construção da liberdade só pode ser jogado como um jogo coletivo de mútuas interações e relações, em que o Cuidado de Si e do Outro seja a base recíproca de uma ação ética, pois as ações de uns implicam em ações de outros. Um jogo em que uns se fazem livres aprendendo da liberdade dos outros, em que uns se fazem livres na medida em que ensinam a liberdade aos outros.

O homem livre exercendo a moderação, para Ortega (1999), não corresponde a submissão a uma lei, nem a um código que se tenta definir, mas a procura de um estilo, de uma estilização do comportamento configurado segundo os critérios de uma estética da existência. A moderação deve ser uma questão de escolha, de estilo, de atitude. Essa escolha do indivíduo é, segundo Palma (2006), onde a arte transborda do mundo dos objetos para inscrever-se dentro da esfera vital. Onde a ética e a estética se unem para que se reinventem esses indivíduos, onde o sensível tenha sentido e lógica própria, e como diria Artaud, tenha “pele eriçada”.

A estética da existência deve ter na atualidade a forma que não permanece no nível individual do homem dominante de si representativo na Antiguidade, mas aponta para uma subjetivação coletiva, para uma forma de vida ou para, nas palavras de Deleuze, um devir minoritário, que encontra sua expressão na amizade.

Assim, nosso modelo educacional e suas instituições modernas que foram construídos como espaços de subjetivação pela sujeição, só podem se transformar, segundo Gallo (2006), através de práticas desviantes. É então em práticas diferentes das experiências de liberdade do cotidiano da escola, é inventando uma prática educativa que toma como princípio ético a estetização da existência, que reside a possibilidade de resistência e criação.

Então, longe de estar submisso a teorias, sistemas, técnicas ou leis, como afirma Spolin (2003), que o ator, e aqui também o professor-artista, passa a ser artesão de sua própria educação, aquele que se produz livremente a si mesmo. A vivência experimentada em seu processo de formação pode proporcionar ao futuro professor a sua emancipação e a elaboração da escrita de si dentro do seu estilo e de sua própria estética da existência.

Referências bibliográficas

- BOY, Tânia C. S. *Teatro Estudantil: as tecnologias do eu e a constituição ética de si* (Dissertação de Mestrado). Sorocaba: Uniso, 2007, p. 54-59.
- CARREIRA, André.; OLIVEIRA, Valéria. *Teatro de Grupo: Modelo de Organização Geração de Poéticas*. In: O teatro transcende – Revista do 17º FUTB. Blumenau: 2003.
- DELEUZE, Gilles. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 2ª ed., 1991.
- FOUCAULT, Michel. *A História da Sexualidade* vol. 2 – o uso dos prazeres. Rio de Janeiro: Graal, 7ª ed., 1994.
- _____. *A História da Sexualidade* vol. 3 – o cuidado de si. Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- _____. *Vigiar e Punir: história da violência nas prisões*. Petrópolis: Vozes, 10ª ed., 1988.
- _____. *Ditos & Escritos V*. São Paulo: Editora Forense, 2004.
- _____. *Tecnologías Del Yo*. In: _____. *Tecnologías Del Yo y otros textos afines*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1991, p.51-72.
- GALLO, Sílvio. *Cuidar de si e do outro: implicações éticas para a educação dos últimos escritos de Foucault*. In: GONDRA, José e KOHAN, Walter. *Foucault 80 anos*. São Paulo: Autêntica, 2006, p. 177-189.
- LARROSA, Jorge. *Tecnologias do Eu e Educação*. In: SILVA, Tomaz T. *O Sujeito da Educação*. Petrópolis: Vozes, 2000, p.35-85.
- PALMA, Ricardo A. *Foucault e Deleuze: a existência como uma obra de arte*. In: GONDRA, José e KOHAN, Walter. *Foucault 80 anos: Autêntica*, 2006, p. 283-298.
- REVEL, Judith. *Nas origens do biopolítico: de vigiar e punir ao pensamento da atualidade*. In: GONDRA, José e KOHAN, Walter. *Foucault 80 anos: Autêntica*, 2006, p. 51-77.
- SPOLIN, Viola. *Improvisação para o Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- KOUDELA, Ingrid D. *Jogos Teatrais*. São Paulo: Perspectiva, 5ª ed., 2006.
- FISCHER, Stela Regina. *Processo Colaborativo: experiências de companhias teatrais brasileiras nos anos 90* (Dissertação de Mestrado). Campinas: Unicamp, 2003.
- ORTEGA, Francisco. *Amizade e Estética da existência em Foucault*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999, p. 65-82.
- VEIGA-NETO, Alfredo. *Foucault na Educação*. São Paulo: Autêntica, 2005, p. 95-104.