

Teatro/Escola

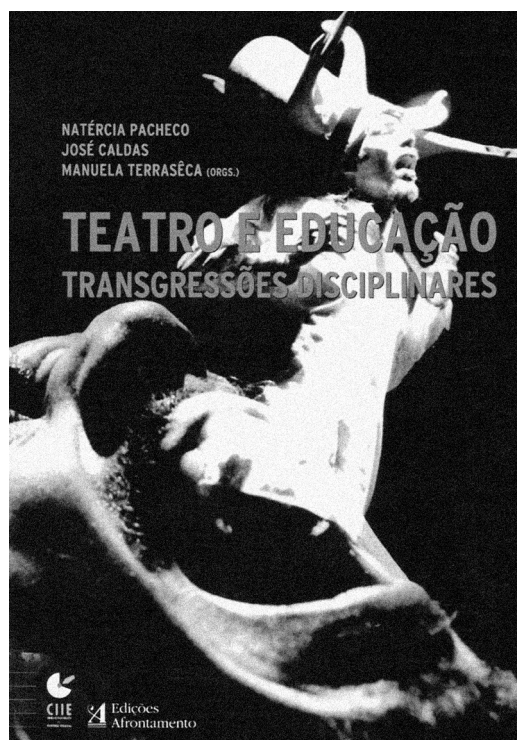
Onde nos podemos encontrar?

Ana Campos

Natércia Pacheco, José Caldas, Manuela Terrasêca (org.), *Teatro e educação: Transgressões disciplinares*, Porto, Edições Afrontamento/CIE, 2007, 108 pp.

Esta obra, organizada por Natércia Pacheco, José Caldas e Manuela Terrasêca, docente da Faculdade de Psicologia e Ciências de Educação da Universidade do Porto, foi editada no âmbito das actividades do *Núcleo educação: Espaços e tempos de criatividade* do Centro de Investigação e Intervenção Educativas, integrando-se na pesquisa levada a cabo por este Núcleo sobre o ensino e a função das artes na escola. Embora não seja absolutamente claro na obra, os textos aqui compilados resultam das intervenções dos diversos participantes no encontro "Transgressões disciplinares: Encontro europeu teatro/escola" organizado por esse Núcleo. Entre os seus organizadores destaca-se José Caldas por conciliar a investigação nesta área com uma longa carreira de encenação e produção de teatro para o jovem público.

José Caldas nasceu no Brasil há sessenta e quatro anos, tendo dedicado mais de quarenta, no Brasil, em Itália e em Portugal, ao desenvolvimento de uma consistente intervenção no teatro quer como actor, quer como encenador, tendo fundado a sua própria companhia, A Quinta Parede – Associação de Artes Cênicas na Escola, em 1996. Trabalhou ainda como dramaturgista, professor (em várias instituições), dinamizador cultural, fazendo acompanhar sempre a sua actividade pela publicação de obras onde expõe a sua concepção de teatro especialmente dirigido às crianças. Nessas publicações são também analisadas e comentadas as relações existentes – e as desejáveis – entre o teatro e escola e os objectivos das suas intervenções teatrais no vasto tecido social. Esta longa e profícua carreira foi premiada por diversas vezes: recebeu o Prémio para Melhor Espectáculo da Associação Portuguesa de Críticos de Teatro em 1979, 1981 e 1984 (respectivamente, com os espectáculos *Ou isto ou aquilo*, sobre texto de Cecília Meireles, na O.T.C. – Oficina de Teatro e Comunicação; *A vida íntima de Laura*, sobre texto de Clarice Lispector, com o Grupo Teatro Hoje; e *Chorar para rir*, sobre texto de Marcel Sabourin, com o Teatro Experimental de Cascais), tendo sido laureado em 1985 com o Prémio de Carreira, entre outras distinções. É também membro fundador da ATINJ – Associação de Teatro para a Infância e Juventude. A marca fundamental do seu teatro é a crença de que o teatro para o jovem público difere do concebido para adultos não por obedecer a um sistema diferente, mas tão só pela idade dos espectadores.



Os vários artigos de diferentes autores aparecem neste livro, que aqui recenseamos, organizados tematicamente em cinco partes: "Teatro/Escola: perspectivas cruzadas"; "Parcerias e enquadramento de projectos"; "Artistas/Professor: que relação?"; "Quatro países: que realidades?"; "Projectos: financiamento – os idiomas e as linguagens". Contudo, muitas vezes esta divisão temática revela-se um pouco artificial já que, por um lado, há recorrências temáticas entre alguns deles e, por outro, alguns dos aspectos que poderiam ser evocados no temário proposto só levemente são abordados. Poder-se-á também dizer que existe algum desequilíbrio qualitativo entre os vários artigos publicados.

Natércia Pacheco, na Nota Introdutória, apresenta alguns dos pressupostos da posição artística de José Caldas enquanto criador, questão que, de resto, surge, de forma mais pormenorizada no artigo que o livro recolhe do próprio encenador. Esses pressupostos partem do princípio de que existe um completo desfasamento entre as políticas educativas e as políticas culturais, o que é, aliás, agravado pela tendência para sectorizar a escola em diferentes disciplinas estanques. Esta política de sectorização tem transformado a escola num espaço de adestramento, onde

o que importa é normalizar, igualizar, enfim, contrariar qualquer tendência para a subversão da ordem, tida como a função primordial da educação. Um sistema como este forma jovens para a competitividade extrema, ou seja, para o individualismo e a solidão. Caldas acredita, ainda assim, que se pode encontrar na educação artística uma possibilidade de inverter tal processo, abrindo uma brecha que permita ao jovem em formação a construção da sua vida afectiva e social. Essa ruptura criativa só é possível se a escola deixar de ter medo da criatividade e do caos a ela subjacente.

A determinado passo Caldas afirma:

Aprendi com os estudantes que esse desejo de ser diverso e uno, de experimentar os numerosos estados do ser, encontra no jogo teatral a zona protegida para habitar. A zona onde podemos ser outros, ou melhor ainda, experimentar o outro, encontrar os outros com as regras de um jogo criado no colectivo. É um encontro permissivo e regulado, querido e amedrontador. Aprendi isso mais com os estudantes e os professores do que no trabalho profissional. Porque essa nostalgia de uma liberdade de ser diverso é um desejo subversivo no mundo escolarizado, onde os papéis estão cristalizados, onde as máscaras se colaram aos rostos" (p. 20).

Este encontro cria inevitavelmente uma fricção entre, por um lado, o mundo da pretensa estabilidade e segurança e, por outro, o mundo da liberdade e do erro consentido. E por isso torna-se necessário criar uma zona de confiança entre os profissionais do teatro e os profissionais do ensino, detentores de atitudes tão diversas. Essa zona, a existir, tem de reservar o protagonismo para os jovens e permitir um trabalho onde a provocação da escola, enquanto instituição normativa, não seja sentida como uma ameaça, mas sim como uma abertura para a recuperação da dimensão emocional do ser humano que a nossa sociedade, dominada pela racionalidade, quer calar.

Já Carlos Fragateiro na sua intervenção "Animar a ruptura para um mundo de inteligência sensível" considera que, sendo o teatro um meio por excelência de afirmação do Homem, fazendo-o produzir pensamento, cabe aos professores (conjunto de especialistas de áreas diferentes unidos por um mesmo fim formador destituído de interesses económicos, ao contrário do que acontece com os artistas) chegar ao estágio de consciência que lhes permita operar a revolução dentro da cristalizada escola e encontrar formas de teatro que assumam a sua função de intervenção social. Ora essa ideia de que o artista está preso a interesses económicos é recuperada por Paula Carrinchas ao falar de uma experiência de formação do Instituto Português das Artes do Espectáculo onde se tornou claro que interessava sobretudo aos profissionais do espectáculo a formação de novos públicos para o teatro e não propriamente o ensino daqueles jovens e o seu desenvolvimento global. Por outro lado, é questionável também a capacidade dos professores de funcionarem

como criadores artísticos. Gisèle Barrett levanta esta questão semântica contida na simples formação da palavra composta, artista-professor ou professor-artista? Já José Neto, professor envolvido numa experiência de teatro na Escola Secundária Aurélio de Sousa, elimina esta distinção lembrando como um professor tem de ser necessariamente um actor, na sua prática diária, que cria um boneco (professor autoritário, permissivo, etc.) perante um público que deseja cativar (a turma).

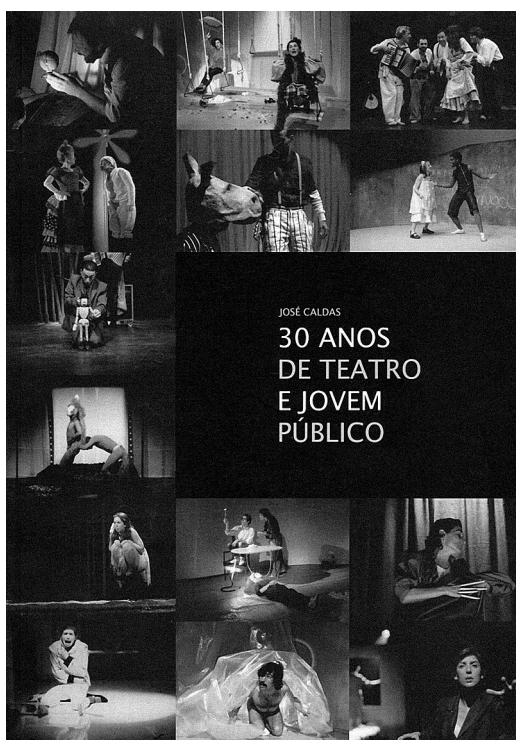
Na quarta parte da obra, "Quatro países: que realidades?", Loredana Perissinotto, Marie Louise Issaurat-Deslaef e Roger Deldime falam respectivamente do papel do teatro na escola em Itália, França e Bélgica em confronto com a situação portuguesa.

Da análise que faz da história das relações entre o teatro e a escola em Portugal, Teresa Duarte em "Teatro/Escola: que futuro?" conclui que é fundamental que se chegue finalmente a uma concertação de políticas entre o Ministério da Educação e o Ministério da Cultura e que se passe a um ensino efectivo de teatro na escola, sempre como disciplina opcional, o que implica, consequentemente, uma eficaz formação de professores para ministrarem esta área. Cabe a essa formação torná-los capazes de romperem dentro de si as cadeias que a instituição escola, com os seus horários rígidos, disciplinas estanques e programas a cumprir, lhes impõe e deixarem-se impregnar da capacidade criativa dos artistas. Na mesma linha de pensamento de José Caldas, Teresa Duarte, ao abordar a expressão dramática na escola, não considera que se trate de facto de teatro na escola mas antes de parateatro, uma forma de iniciação à arte teatral com objectivos formadores.

Dentro desta discussão, a autora remete para Roger Deldime e para a distinção entre uma pedagogia "para" o teatro, onde se procura que o centro da educação do espectador seja a educação teatral, e uma pedagogia "pelo" teatro, onde a arte serve objectivos não artísticos, como, por exemplo, melhorar a relação entre os alunos ou ilustrar conteúdos programáticos. Deldime considera que a solução para a conciliação destes dois pólos reside na prática de uma linguagem artística específica e na formação do espectador pela assimilação de referentes culturais e códigos estéticos.

Paralelamente ao desenvolvimento de actividades parateatrais, cabe também à escola a função de mediadora da percepção do espectáculo teatral pelo aluno. De facto, o contacto directo dos jovens com o teatro profissional nunca se deve perder, nem o teatro dentro da escola pode ser remetido para a função de disciplina a ser estudada a contragosto, ou seja, sem a fruição estética que a arte implica.

Teresa Duarte vai mais longe – e neste ponto eu não posso deixar de concordar inteiramente com ela – ao descrever do futuro do teatro na escola por comparação com a vitalidade que este demonstra nas colectividades, nas companhias profissionais e amadoras, nas autarquias,



nos serviços educativos dos museus, e nos demais agentes produtores de cultura.

Manuela Terrasêca em "Das relações teatro/escola e dos modos de ser dos seus profissionais" explora a evolução semântica dos termos teatro e escola e associa essa evolução às transformações que os seus referentes sofreram, em muito maior escala na escola do que no teatro. Lembra que, no momento em que vivemos, se assiste a uma pedagogização generalizada da sociedade que tem como valor absoluto a formação permanente do indivíduo ao longo da vida e a sacralização da informação. O ócio é tido como a raiz de todos os vícios e isto reflecte-se na evolução da escola, transformada agora num espaço onde os indivíduos estão (ou deverão estar) permanentemente ocupados, tendo a ocupação um fim em si mesma, mas sendo também uma forma de controlar as pessoas e vigiar a sua rentabilidade e produtividade.

Terrasêca lembra que este encontro visou encontrar formas de complementaridade entre teatro e escola sem diluição da especificidade de cada uma dessas realidades. Procurou encontrar pontos de contacto onde o trabalho da escola não seja mecanizado e controlador, mas eficaz na construção de sentidos. Lembra Rui Canário quando este fala na escola enquanto terreno de ilusão intemporal e extraterritorial fora da situação histórica, recurso necessário à sua exigência de normatividade, repetição, igualdade. Recorda também que a actividade do professor foi proletarizada, e se generalizou a ideia de que as suas funções são incacterísticas, mera repetição de saberes produzidos noutras esferas. Num panorama escolar como este, o teatro tem de penetrar subtilmente como agente de transformação no sentido que Caldas lhe dá, ou seja: uma forma de desenvolver o gosto estético, confrontar ideias, formar um sentido crítico, aprender trabalho em grupo, sociabilizar, possibilitar o desenvolvimento da imaginação e da fantasia, proporcionar convívio com a indisciplina que o teatro favorece já que articula as várias

expressões artísticas na construção do espectáculo teatral. O teatro na escola deve ser um meio que permita ao aluno expressar-se explorando todas as formas de comunicação humana.

Considero que, apesar de levantar questões muito interessantes sobre as relações entre teatro e escola, esta obra peca pelo facto de não apresentar realmente nenhuma proposta efectiva e exequível de integrar o teatro ou a expressão dramática – e as suas capacidades desestabilizadoras –, quer como disciplina autónoma, quer como auxiliar das disciplinas curriculares, quer ainda como oficina dentro da instituição escola tal como a temos a operar neste momento. Trata-se de um espaço que os actuais objectivos das políticas educativas tentam espalhar, no sentido de formatar pessoas mesmo vindas das formações mais díspares, residentes em áreas geográficas diferentes, em situações sociais distintas, seguindo um mesmo modelo que produza alunos com um nível comum de conhecimentos que os torne capazes de preencher as inevitáveis estatísticas de sucesso educativo. É a meu ver esta a grande questão que se coloca ao ensino do teatro na escola e para a qual a obra não consegue encontrar uma resposta eficaz.

Referências bibliográficas

- CALDAS, José (1990), *O instante plural*, Lisboa, Livros Horizonte.
 — (1997), *José Caldas: 20 anos de teatro e miscigenação*, Porto, Edições Afrontamento.
 — (2005), *30 anos de teatro e jovem público*, Cascais, Quinta Parede.
 CALDAS, José/ PACHECO, Natércia (org.) (1999), *A nostalgia do inefável na escola, s/l*, Edições Quinta Parede.