



O PROCESSO FORMATIVO DO GRUPO CENA ABERTA:
vivências de uma artista/docente a partir do espetáculo Pigmalião.

EL PROCEDIMIENTO FORMATIVO DEL GRUPO ABIERTO DEL CENA: Experiencias de un artista / director del espectáculo Pigmalião.

THE FORMATIVE PROCEDURE OF THE ABIERTO DEL CENA GROUP: Experiences of an artist / conductor of the show Pigmalião.

Francisca Ahtange Tavares de Oliveira¹

Resumo

Intencionamos com a escrita deste artigo apresentar a vivência com o grupo Cena Aberta a partir do espetáculo Pigmalião encenado no Festival de Teatro Sesc Caxias/MA e apontar caminhos que nos faz pensar a metodologia utilizada pelo professor/ator Luiz Pazzini como processo educativo/formativo. Traço relatos de experiências dos integrantes do grupo e vivências enquanto espectadora do espetáculo na tentativa de fazer atravessamentos entre a prática e os conhecimentos teóricos adquiridos na universidade.

Palavras-chave: colaborativo, experiência, fragmentos, prática, teatro

Resumen

Con la redacción de este artículo pretendemos presentar la experiencia con el grupo Cena Aberta del espectáculo Pigmalião realizado en el Festival de Teatro Sesc Caxias / MA y señalar formas que nos hagan reflexionar sobre la metodología utilizada por el maestro / actor Luis Pazzini como proceso educativo / formativo. Traigo relatos de las vivencias de los integrantes del grupo y vivencias como espectador del espectáculo en un intento de hacer cruces entre la práctica y los conocimientos teóricos adquiridos en la universidad.

Palabras clave: colaborativo, experiencia, fragmentos, práctica, teatro

Abstract

With the writing of this article, we intend to present the experience with the group Cena Aberta from the show Pigmalião staged at the Theater Festival Sesc Caxias / MA and point out ways that make us think about the methodology used by the teacher / actor Luis Pazzini as an educational / training process. I bring reports of the experiences of the members of the group and experiences as a spectator of the show in an attempt to make crossings between the practice and the theoretical knowledge acquired at the university.

Keywords: collaborative, experience, fragments, practice, theater

¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC/UFMA), ahtange.tavares@yahoo.com.br. Pesquisa em andamento. Orientadora: Profa. Dra. Michelle Nascimento Cabral Fonseca. Bolsa Mestrado CAPES.

Escrever é, portanto, “se mostrar”, se expor, fazer aparecer seu próprio rosto perto do outro. (Michel Foucault)

Encontro com o grupo Cena Aberta

Conheci o grupo Cena Aberta² através dos colegas de turma do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Maranhão, João Victor e Rafael Paz, fizemos juntos a disciplina de Prática de Criação Dramática e foi na realização de alguns experimentos nesta disciplina e em particular no processo criativo do texto “Terra de Cegos”³ que me aproximei deles, pois me chamava bastante atenção a forma colaborativa que eles conduziam o processo, assim como entendiam a necessidade de experimentar as várias possibilidades de sentir e conhecer o corpo, propondo também experimentações na troca de ações físicas com o outro.

Então me veio alguns questionamentos: Quais as experiências que eles/elas tiveram com teatro fora da universidade? Essa compreensão de saber fazer teatro, veio de vivências com integrantes do grupo Cena Aberta? Qual a contribuição do professor Mestre Pazzini⁴ para a evolução deles/delas em cena? Em conversas informais, percebia não apenas que aprenderam, sobre encenação, iluminação, sonoplastia, mas também sobre a função de se fazer teatro de modo colaborativo, onde todos/todas os/as integrantes se ajudam, com autonomia, para que assim em colaboração com os/as outros/outras atores/atrizes, concebessem modos de perceber a dramaturgia, figurino, sonoplastia e etc.

Assim, busquei saber mais sobre a metodologia de trabalho do grupo Cena Aberta para entender se de fato existia uma proposta formativa dentro do grupo e como ela era executada.

Na época o grupo realizava o projeto de extensão Memória e Encenação em Movimento: ABC da Cultura Maranhense (PROEXCE/UFMA), coordenado pelo

²Criado em 2001 pelo Prof. h. c. Me. Luiz Roberto de Souza (Luiz Pazzini), com o objetivo de ampliar o conhecimento dos alunos a partir do projeto de extensão da Universidade Federal do Maranhão, ligando conhecimento científico à prática espetacular. Os temas em destaque no estudo do grupo é a memória da cultura maranhense e o compromisso do professor-encenador é com a comunidade acadêmica e sua prática educativa.

³Experimento realizado na disciplina Prática de Criação Dramática ministrada pelo professor Luiz Pazzini a partir do conto “Terra de Cegos” escrito por Herbert George Wells.

⁴Professor aposentado do Departamento de Artes (UFMA). Lecionou entre os anos de 1992 e 2015 sendo um dos responsáveis pela implementação do Curso de Licenciatura em Teatro em 2005, na instituição. Pesquisador, ator, encenador e coordenador do Grupo de Pesquisa Teatral Cena Aberta desde 2001. Falecido em 29 de abril de 2020 em decorrência do covid-19.

Professor Mestre Luiz Roberto de Souza (Pazzini). O projeto esteve em atividade até 2019 com a sua última montagem *Negro Cosme in Urgência*, com o objetivo de pesquisar a memória coletiva maranhense e as possibilidades de transposição do material levando à cena. O coordenador do grupo propunha a observação da história a contrapelo a partir dos esquecidos e silenciados no processo de manipulação ao qual estamos inseridos através do sistema capitalista, um teatro transgressor era o que desejavam os integrantes do grupo. Para Mestre Pazzini, o processo de criação deveria ser experienciado por todos/as para que se tornassem coautores da ação de pensar e fazer teatro no Maranhão. Em depoimento diz que,

Estamos reinventando o futuro, somos fragmentos do futuro em gestação e o que mais nós necessitamos é de um público coprodutor, participe da cena, que leve para casa as ideias que o Teatro sempre soube tão bem insuflar nos espíritos educados para que estes possam contribuir para as transformações necessárias que nossa sociedade tem urgência de ver realizadas.⁵ (SOUZA, 2015, s/p)

Quando o artista/docente escreve que: *estamos reinventando o futuro*, deixa evidente sua intenção de formação a partir da proposta metodológica do teatro experimental para os discentes/artistas integrantes do grupo Cena Aberta. Aprender fazendo, oportunizando através da experimentação a criação da cena, proporcionando uma coautoria num processo colaborativo.

Sua intenção é reinventar o próprio processo de criação, propondo momentos de criação artística em espaços alternativos e compreendendo a importância do caráter político e ético dos/das atores/atrizes na construção dos trabalhos do grupo.

Ainda sobre o relato acima, o coordenador do grupo fala sobre serem *fragmentos do futuro em gestação*. Entendo que, assim como o procedimento metodológico desenvolvido pelo grupo que estava inserido na temática do fragmento, da ideia de cena em processo, mostra que os/as artistas integrantes do grupo também entendem o seu processo artístico e docente como uma construção cíclica, considerando que o/a artista não nasce pronto; e para o grupo, o/a artista nunca está pronto, a formação ocorre da experimentação, do se permitir tocar, sentir e vivenciar as experiências.

⁵ Depoimento do coordenador, diretor e encenador do Grupo Cena Aberta, Luiz Roberto de Souza (Luiz Pazzini). Disponível em: <http://cptcenaaberta.blogspot.com.br/>

O processo de gestação do ator/atriz no teatro contemporâneo vem permeado de autoafirmação do/da artista no âmbito político e social, ou seja, o artista de teatro desmaterializou o objeto e inseriu-se na temática. É o sujeito de ação, capaz de refletir sobre temas surgidos a partir de vivências históricas e culturais, ou mesmo de fato do cotidiano que acontece na presença mútua entre aqueles/aqueles que a executam e seus respectivos espectadores/espectadoras. Nesse movimento o/a artista torna-se também pesquisador/pesquisadora que entende a necessidade de tomada de consciência e o papel enquanto formador de opinião.

Percebo que esse modo de pesquisa, citado acima, também acontecia em sala de aula com o professor Pazzini e com os/as estudantes membros do grupo. Tínhamos a possibilidade então de pensar sobre a cena, para em seguida, fazer e refazer a partir da colaboração com outros. Isso foi fundamental para que eu entendesse novas formas metodológicas de pensar o teatro na sala de aula. Em entrevista com o estudante Victor Pereira ele fala sobre a prática-educativa no grupo:

Eu não vejo diferença, vejo semelhança entre a proposta de Pazzini, de criação de ensaio a partir de estímulo que vão criando o processo para se chegar no produto. Naquela época nós tínhamos contato com outros conteúdos teóricos que não tínhamos na universidade e vice-versa. O material teórico era diferenciado para o grupo e para as leituras na universidade, tínhamos contato com os dois materiais que enriqueciam tanto o trabalho na universidade como no projeto de extensão do Cena Aberta. (PEREIRA, informação oral, 2015).

O convívio com integrantes no grupo Cena Aberta me possibilitou repensar sobre o teatro a partir de novas abordagens metodológicas contemporâneas. O diretor do grupo, que também era nosso professor, deixava de ter um papel central na condução dos procedimentos metodológico – o que ficava evidente quando eu observava o seu modo de se posicionar em sala, dos/das estudantes que faziam parte do grupo e como aquele posicionamento era frutífero para o caminhar das nossas atividades.

Era perceptível que, a partir de suas experiências no teatro de grupo, os/as estudantes entendiam as propostas com facilidade e já conseguiam conduzir e orientar outros/outras alunos/alunas/colegas de turma. Percebia que apresentavam sinais de futuros artistas/docentes, mediando a ação de ensino-aprendizagem com autonomia para conduzir exercícios práticos em sala de aula e socialização de conhecimentos, o que aos poucos se tornava muito importante para a própria experiência coletiva em sala de aula.

Então, resolvi entrevistar alguns/algumas integrantes do grupo para entender a diferença entre formação educacional acadêmica e a formação na proposta

metodológica do grupo Cena Aberta, além da prática educativa do professor Luiz Pazzini.

A estudante Necyia Monteiro (2015), por exemplo, contribuiu da seguinte forma:

Entrei no grupo Cena Aberta no ano de 2014 para participar do anjo infeliz de Heiner Muller que abre o espetáculo Negro Cosme, o que seria apenas uma participação acabou sendo uma história de muitos anos. Foi no processo de criação e estudo sobre teatro que aprendi a ser artista/docente, a orientação de Pazzini nos deixava livre para pensar a cena e colaborar com outros elementos do teatro, como: o figurino, caracterização, iluminação e etc. Foi no processo de criação e estudo sobre teatro que aprendi a ser artist a/docente. (MONTEIRO, informação oral, 2015)

É preciso ressaltar que foi no processo de criação, na relação teoria e prática, que a estudante se fez entender como artista/docente, onde a liberdade de criação colaborativa, dentro do grupo, deu-lhe a possibilidade de pensar/fazer o processo teatral a partir de compreensões subjetivas, sendo coautora da cena e tendo um protagonismo no processo de criação.

O grande problema que se coloca ao educador ou a educadora de opção democrática é como trabalhar no sentido de fazer possível que a necessidade do limite seja assumida eticamente pela liberdade. Quanto mais criticamente a liberdade assume o limite necessário tanto mais autoridade tem ela, eticamente falando, para continuar lutando em seu nome (FREIRE, 1999, p. 118)

Assim percebo que, quanto mais o pensamento crítico é exercitado no processo de criação mais assume-se a função educativa que revela a proposta estabelecida pelo professor de teatro, pois assumir a postura de educador democrático, que se põe a orientar sobre as questões sociais da arte ocasionando um processo onde os sujeitos se encontram com uma dada realidade social.

Deste modo, os experimentos vivenciados nas disciplinas ministradas pelo professor Pazzini, me tocavam criticamente transformando-me aos poucos, as aulas proporcionaram momentos de profunda reflexão sobre ser um/uma artista ético/ética e político, pois, afinal: qual a função do artista? O que queremos com a nossa arte? O que significa a mercantilização da arte? A quem interessa fazer da arte um produto, uma mercadoria? Essas são algumas das reflexões que ainda permeiam o meu pensamento e foram naquelas aulas que iniciei um modo de tentar entender o lugar político do teatro, tanto no campo da docência quanto no campo da atividade artística.

Foi desta forma que em busca de aprofundar, cada vez mais, as experiências vivenciadas em sala de aula, a partir da observação de como os/as estudantes do grupo se posicionavam, e, percebendo como que ali havia um lugar de potência, me aproximei do grupo, para entender e vivenciar seus procedimentos educativos. Buscando um

aprofundamento na minha formação tanto artística quanto docente, sobretudo, no que diz respeito a importância do teatro contemporâneo e da performance na formação do/da professor/professora.

A minha formação no curso de teatro se deu de fato, a partir do momento que me permitiu experimentar, essa relação subjetiva e que o envolvimento com o outro provocava em mim o reconhecimento de novas experiências, a abertura para novos conhecimentos e aprendizagem. Quando estamos dispostos a vivenciar, o nosso corpo se transforma e rompe com conceitos formados, surgindo novas concepções corporais através do ato educativo formal e informal, estar aberto para aprender e disposto a receber é fundamental para a construção dos saberes adquiridos na experimentação com a vida

[...] se define não por sua atividade, mas por sua passividade, por sua recepção, por sua disponibilidade, por sua abertura. Trata-se [...] de uma passividade feita de paixão, de padecimento, de paciência, de atenção, como uma receptividade primeira, como uma disponibilidade fundamental, como uma abertura essencial. (BONDÍA, 2002, p.24).

Para o autor, o saber da experiência é aquele que se dá entre o conhecimento e a vida, ou seja, é o que adquirimos na medida em que respondemos ao que nos acontece ao longo da vida. É deste modo, que desde 2012 como aluna no curso de Teatro que venho passando por diversas transformações como professora e artista.

Espectadora em ação: impressões sobre a estética do espetáculo Pigmalião.

A minha experiência com integrantes do grupo Cena Aberta me fez entender novas linguagens da cena contemporânea e me identifiquei com a proposta política do grupo de pensar o teatro como espaço de conhecimento e transgressão, rompendo com o teatro de entretenimento e propondo ao espectador abertura para repensar a cena.

Experimentei vários momentos de aprendizagem com o professor-encenador do grupo e integrantes, nessa relação estive sempre passiva a receber conhecimentos, a passividade no sentido que descreve Bondía (2014), passividade feita de paixão, paciência e atenção.

Foi nessa relação de passividade que observei o espetáculo Pigmalião na noite de 25 de abril de 2015 às 20hs, no Sesc Caxias. Pretendo relatar minhas impressões acerca da estética do espetáculo e a relação com a performance educação, a qual entendo como acontecimento manifestado nas relações cotidianas e na troca de experiências.

Estava tudo pronto para a apresentação, o refeitório havia se transformado num espaço cênico, o que apenas insistia em permanecer era o cheiro de comida que denunciava as marcas do espaço cotidiano, transformado em lugar de se fazer/ver arte.

Aquele lugar foi revestido por tecido branco transparente que se estendia até o chão, para que nós espectadores assistíssemos sentados sob o pano e próximos dos jovens atores. Naquele instante estava apta a registrar minhas sensações, essas que já se assemelhavam às dos integrantes, pois me sentia parte daquele grupo.

Imagem 1- Espaço cênico de apresentação do espetáculo Pigmalião.



Arquivo pessoal da autora, 2015

O público que chegava se organizava naquele espaço, os atores João Victor, Rafael Paz e Tiago Andrade, estavam vestidos com um calção em tecido jeans azul dando um aspecto moderno a personagem e, no pescoço um lenço de renda que nos reportava a idade clássica.

Os atores representavam o personagem da mitologia grega Pigmalião, criada originalmente pelo filósofo Jean-Jacques Rousseau⁶. Os três faziam o mesmo personagem e recitavam o mesmo texto de forma repetida e em coro, a palavra era proferida para a personagem Galateia, uma estátua que era a própria criação do artista, representada pela atriz Necylia Monteiro.

As ações corporais dos/a atores/atriz mostravam os conflitos do personagem Pigmalião diante de sua criação, que nada mais é do que o próprio autor Rosseau

⁶Autor do texto Pigmalião, personagem da mitologia grega. Pigmalião era escultor e se apaixonou por uma estátua que esculpira ao tentar reproduzir a mulher ideal.

dialogando com sua obra, tentando entender qual a função da sua arte e para que serve, observei na apresentação, que tanto o texto quanto a cena se metamorfoseiam em ações concretas através da pré-expressividade corporal-vocal dos atores.

No momento da apresentação, meu corpo-espectadora se inquietava, cada palavra proferida pelos atores/atriz me afetava, me impulsionava a pensar; O porquê da minha escolha pelo curso de Teatro? Os conhecimentos adquiridos durante esse processo transformaram a minha prática de professora em sala de aula?

A voz dos/a atores ecoava em mim e naquele instante fazia associação com meu processo de formação, no trecho da fala dos atores, que diz; “[...] o que foi feito de mim? que estranha revolução aconteceu comigo?”. Assim, me questionava, quantas mudanças externas e internas ainda se daria nesse novo corpo, aberto a possíveis encontros e desencontros com o teatro.

A palavra que aqueles atores proferiram, não apenas comunicava, ela conseguia dialogar com as dúvidas e certezas que cercavam minha existência, possibilitando recriar minha história. “Na voz, a palavra plasma um fluxo de sentidos dados e produzidos; ela expressa uma experiência que não apenas aquela passível de ser demarcada pela história, mas uma experiência que impulsiona, que impinge, que perfaz, que recria a história”. (PEREIRA, 2009, p. 06).

No espetáculo, o artista Pigmalião dialoga com a obra Galateia e eu, espectadora-observadora, dialogava com as minhas dúvidas e incertezas de uma artista/docente em formação.

Quando afirmo que aprendi na convivência com integrantes do grupo, quero dizer que, aprendi com a voz/texto, corpo/ator, lugar/experimentação do espaço, no entendimento do trabalho colaborativo, na desconstrução da figura do diretor e na participação como espectadora-colaborativa, tudo isso aproxima o grupo da teoria da performance e provoca uma reflexão por parte do espectador que passa a ser coautor.

Presenciar o fazer dos atores/atriz foi para mim um momento de aprendizagem, compreender a teoria e percebê-la na prática, na ação do fazer, percebi o trabalho colaborativo do grupo, a sintonia entre eles e o encenador. Refleti como posso transformar a minha prática enquanto professora e proporcionar momentos de aprendizagem em teatro, entendendo que tenho condições de também despertar nos alunos o encantamento, o pensamento crítico político e ético.

Me questionava diante daquela apresentação, em que artista estaria me formando? As minhas crises durante o percurso de formação acadêmica foram constantes.

Encontrar o meu corpo/artista significava desconstruir a máscara usual e social a qual ainda insistia em permanecer em mim, era preciso matar um corpo de vícios comuns do cotidiano, apegado às regras e padrões. Diante dessas reflexões, minha vida se juntava á daqueles jovens atores/atriz, ao texto e ao olhar atento do encenador Luiz Pazzini que assistia a tudo contemplando o espetáculo, assim como Pigmalião que se encantou por sua obra a Galateia.

A palavra me ajudou a construir elo de ligação entre aquele espetáculo e minhas vivências, não sei, se pelo fato de ser um texto poético e filosófico, me oportunizou a misturá-los a minha experiência, fato que, a partir da imagem/texto que se formava na minha frente na apresentação, eu fazia atravessamentos a partir da criação de um corpo-em-experiência. Para Paul Zumthor, toda palavra de uso poético é performativa, pois nela se ouve, “e não de uma maneira metafórica, aquilo que [ela] nos diz”. (2007, p.54).

Nessa relação de escuta entre palavra e presença, percebia a necessidade de mudança e a transformação do meu corpo, de certo surgiria a necessidade de mostrar-se fazendo, logo, trago referências de um experimento já citado algumas vezes nas narrativas por mim descritas neste trabalho, por acreditar que, em algum momento do processo de formação essa vontade pulsante se apresentaria e foi a partir dessa experiência que encontrei um corpo-artista que abria-se para o encontro de vibração entre ator/espectador.

E por algum momento da apresentação, a palavra invade novamente as minhas memórias e relaciono o texto às minhas imagens. O momento em que Pigmalião com o cinzel em punho, instrumento no qual esculpe a obra, ele pergunta a Galateia o que ela quer que o artista mude nela “[...] Que queres mudar? Olha bem, que novos encantos queres lhe dar?” (ROUSSEAU, 1762).

Essa pergunta fez parte do meu repertório como aluna de teatro e também como professora. O que quero mudar? E o que mudava naturalmente em mim? A mudança foi uma constante. O experimento realizado em sala de aula na disciplina de História do Teatro II, no curso de Teatro da Universidade Federal do Maranhão, me fez pensar sobre o que queria mudar não apenas no corpo, mas como pensar esse corpo. O trabalho foi orientado para que apresentássemos a peça *Todomundo*⁷, texto escrito no

⁷A autoria da peça gera uma série de dúvidas, porque não se sabe ao certo quem realmente a redigiu pela primeira vez, conforme se observa nas seguintes reflexões: Não está esquecida, porém, a obra de um poeta anônimo que permanece viva até hoje: *Everyman* (*Todomundo*). Enquanto os estudiosos discutem se concedem prioridade à primeira edição inglesa, surgida em 1509, ou à publicada em Delft, na Holanda, em 1495 [...], o teatro conserva-se fiel a ela a quinhentos anos. (BERTHOLD, 2010, p. 266)

período da idade média, que imediatamente nos levou a pensar no período de trevas da era medieval.

A peça *Todomundo*, por exemplo, falava de um corpo de vícios e da repressão religiosa no intuito de moralizar as relações, era o poder paralelo da igreja católica sobre a vida da humanidade. Para esse experimento utilizamos o espaço Cemitério Gavião, em São Luís - MA, para propor um diálogo político e existencial entre vida e morte, vesti roupas pretas, maquiagem sombrias e apresentei a minha morte/vida, descansei o meu corpo sobre a lápide de mármore num encontro com a morte e o renascimento de um novo corpo de experiências, corpo-artista.

Nesses atravessamentos de palavras dos atores/atriz da peça *Pigmalião*, a que mais me afetou foi quando na apresentação, a personagem Galateia deixa de ser escultura e se torna humana. “[...] Não sou mais eu”. Assim, posso afirmar que, mesmo ainda sendo eu, não sou mais eu como era antes, sou um corpo tocado e afetado por encontros de outros corpos e reconstruído a partir de experiências.

As relações com as minhas memórias através da palavra dos atores/atriz aqui feitas, mostra o novo conceito de espectador diante da cena, a qual retirando-me de uma condição subserviente de mero espectador, consigo fazer ligações das minhas vivências e, interpreto a partir de compreensões adquiridas no contato com a obra. O teatro contemporâneo modificou a cena teatral e o deslocamento de palco-plateia, desconstruindo a ideia de espectador aquele que assiste a tudo sem aproximação com a obra. Sobre o espectador afirma Desgranges, “[...] a atuação que se quer deste não estaria restrita a de alguém que simplesmente observa um ato, mas se efetivaria numa atuação ampla, plena, com o corpo inteiro”. (2006, p. 56),

A presença do espectador na cena contemporânea é, “alguém que está lá para elaborar uma interpretação da obra de arte, para uma atuação que solicita sua participação criativa” (DESGRANGES, 2006, p.37). Portanto, uma relação pedagógica, dinâmica e recíproca. Esse era o meu corpo-espectador experimentando uma ação educativa e formativa com os integrantes do grupo.

O espetáculo propõe esse diálogo com a arte contemporânea, é importante para o grupo que os espectadores percebam essa abertura na apresentação para possíveis interpretações, ou não, a intenção é que o público possa sair daquele espaço de

apresentação, tocado, se questionando e sem respostas prontas sobre o que assistiu. Segue relato do espectador André Ribeiro⁸ e impressões sobre o espetáculo *Pigmalião*

Eu gostei muito do espetáculo, tanto a estética, como o trabalho dos atores feito em coro muito bem sequenciado. Os atores tem um trabalho de corpo bem elaborado. Eu acompanho o trabalho do encenador Luiz Pazzini e percebo que utiliza a linguagem da performance nas suas criações cênicas. No espetáculo *Pigmalião* utilizou elementos que caracteriza a performance, as imagens existentes no cenário como o busto do filósofo Rousseau, a estátua que apresenta a personagem Galateia, podemos a partir delas criar nossas próprias imagens, os corpos dos atores e a movimentação deles no espaço nos leva a pensar que estamos numa apresentação de dança, o figurino é simples mais tem algo a dizer dentro do espetáculo, o véu que é retirado e surge o corpo nu, a nudez é tratada com delicadeza sendo a extensão do pensamento artístico do criador. (RIBEIRO, informação oral, 2015).

No relato acima, o espectador descreve a sua recepção sobre a apresentação, mas não interpreta, percebe a abertura para a criação de nossas próprias imagens, ele também compreende a presença da performance nos trabalhos do encenador, entendida aqui, como ação performativa a partir da movimentação de corpos dos atores, o busto de Rousseau que faz parte do cenário e a apresentação do corpo nu de Galateia.

Imagem 2 - Atores Victor Pereira, Tiago Andrade, Necylia Monteiro.



Fonte: Grupo Cena Aberta

A nudez ainda foi motivo de espanto entre alguns espectadores que assistiam aquele espetáculo, em conversas informais após apresentação era evidente a surpresa de alguns com relação a retirada do véu, acreditavam que a personagem Galateia seria de

⁸Ator do grupo Fama, nos dias atuais Balaio Coletivo.

fato uma estátua e outros questionavam a nudez relacionando a questões de construção social e culturais, afirmando que numa cidade como Caxias, referindo-se a distância da mesma até a capital e, entendendo a mentalidade das pessoas de forma interiorana, não estariam acostumadas a ver nos espetáculos tradicionais a figura da mulher com os seios à mostra.

Diante das falas dos espectadores, fazia uma reflexão de como mesmo sendo aluna do curso de Teatro, esse tabu do corpo demorou a desfazer-se em mim. E sobre a nudez, o ator Victor Pereira, diz:

[...] sobre o nu, a presença delicada do corpo inacabado da Galateia propõe uma estética do belo, as formas abertas daquela obra, conduz o espectador a redefinir formas e montar a Galateia que existe em nós”. (PEREIRA, informação oral, 2015)

De fato, as novas formas me impulsionava a pensar e repensar meu processo formativo como artista/docente e utilizando as palavras do ator acima citado, afirmo que, continuo insistindo em montar a Galateia que existe em mim. Ver os atores/atriz em ação naquele espetáculo fazendo teatro, me fez pensar a estética como percepção do fazer, a presença do ator em ação, o encontro entre teoria-prática.

O fazer do grupo vem bem antes da apresentação, o processo artístico começa na troca de conhecimento entre os atores, na leitura do texto e na busca por elementos que contribuiriam com a pesquisa.

Trago em destaque a presença da personagem Galateia no espetáculo “Pigmalião” e pretendo através das minhas percepções trazer atravessamentos de experiência com alunos/as do ensino médio a qual ministrei aulas de teatro no estágio curricular obrigatório.

A personagem Galateia é uma estátua que vai sendo esculpida pelo artista através da comunicação, o uso da voz dos atores e movimentação dos corpos, dialogam com a obra, materializando o objeto, a atriz Necylia Monteiro, que representa a personagem, permanece imóvel em cima de uma mesa com rodas e uma luz de led no centro, durante o momento de reflexão dos Pigmaliões, coberta por um véu branco, é uma imagem que nos prende devido a movimentação feita pelos atores e a utilização da luz.

Os atores movimentavam a escultura na tentativa de dar-lhe vida e assim pensava meu processo artístico e educativo como aluna no curso de Teatro, sendo movimentada por novos conceitos e impulsionada a apresentá-lo na prática, no fazer teatral. A passividade da estátua, era também a minha em sala de aula, escutando tudo

com muita atenção, para em seguida desenvolver a prática artística e estética com alunos/as.

A comunicação dos Pigmalhões se assemelha a dos/as professores/as na função de crítico-reflexivo que dialoga com os alunos na busca de entendimento e na troca de conhecimento em busca da aprendizagem, isso acontece quando o aluno é capaz de reconstruir conceitos, transformando seu modo de ser e pensar.

O ato educativo na ação dos atores/atriz e no texto de Pigmalião era evidente, a palavra performada nos indicava para a reflexão do autoconhecimento, entendendo nossas crises existenciais. Essa descoberta do ser nos traz um contentamento, assim como no texto-palavra, onde Pigmalião diz; “É muito feliz para o amante de uma pedra se tornar um visionário” (ROUSSEAU, 1762). Utilizando da metáfora acrescento que: é muito feliz para um/a professor/a ver a evolução artística dos/as alunos/as.

Ser artista/educador é isso, possibilitar experiências estéticas educativas para que os/as alunos/as desenvolvam a imaginação, no sentido do mito, é a estátua se materializando, assim, como o conhecimento teórico, se fazendo prática. Saber fazer é requisito essencial para o professor de Arte desenvolver o sensível e a percepção dos alunos

O professor necessita formular experimentos estéticos com seus alunos e consigo pautados na dimensão do didático, construindo capacidade de criar e apreciar arte como forma de entender as questões que movem a vida social no espaço da escola.” (SANTANA, 2013, p. 17).

É nessa fusão de saberes que devemos entender o processo educativo da arte, baseado na Abordagem Triangular idealizada pela arte/educadora Ana Mae Barbosa (1998), que entende o processo de aprendizagem da seguinte forma: apreciação, contextualização e fazer artístico.

A aprendizagem se dá, de fato, quando o aluno é capaz de ressignificar o conhecimento de forma crítica e transformar seu pensamento, para isso, o professor é o mediador da ação ensino-aprendizagem. Enquanto espectadora, apreciei a obra Pigmalião e conseqüentemente elaborei conceitos acerca da apropriação da imagem e da palavra.

Considerações Finais

Afinal de contas o que nos trouxe até aqui, medo ou coragem?

/ Talvez nenhum dos dois / (...)

O tempo nos faz esquecer o que nos trouxe até aqui.

/ Mas eu lembro muito bem como se fosse amanhã. (GESSINGER, 2004).

[...] O que me trouxe até aqui?

Essa pergunta me move a pensar mais uma vez o meu processo como aluna no curso de Licenciatura em Teatro e perceber quanto medo e coragem senti nesse caminho de descobertas e transformações.

Trazia para o espaço acadêmico o meu corpo de experiências e vivências em outra graduação e também um corpo profissional, o qual fui desconstruindo e reconstruindo a partir do encontro entre colegas de turma e professores, a minha metodologia de ensino em sala de aula como docente se ampliou a partir desse encontro, percebi que a metodologia em processo e a criação colaborativa desenvolvida pelo docente/artista Pazzini, nos oportunizava a pensar e experimentar o teatro, seja elaborando textos teatrais, fazendo e refazendo as cenas, pois não estavam fechadas, prontas e, ou acabadas, a cena sempre estava em movimento para que pudéssemos burilar.

Nesse processo de ensino-aprendizagem construíamos conhecimentos acerca de fazer teatro e sua função política em nossas vidas, tanto com o grupo Cena Aberta, como com os/as seus/as alunos/as, Pazzini oportunizava a elaboração de conhecimentos de forma autônoma, o processo de criação se dava no diálogo entre colegas formando ideias sobre diversos assuntos aos quais sempre tinha como foco o teatro político, acreditava o artista-docente que a partir do pensamento crítico poderíamos mudar a manipulação que sofrem os oprimidos na sociedade contemporânea.

O espaço cênico não convencional foi outro ponto interessante para entendermos que a ação teatral pode se dar em qualquer espaço e que possa dialogar com os espectadores dando-lhes autonomia para pensar a cena junto com os atores. Outro processo formativo encontrado na prática do artista-docente, o espaço como lugar de ressignificação para a cena.

Na minha prática como professora do ensino básico o espaço deixou de ser um complicador e passou a ser visto como lugar de experimentação, não é por falta de um

auditório que não se faz teatro na escola, o espaço é a escola e os/as alunos/as entendendo que esse dialoga com a cena.

Conviver com o grupo Cena Aberta me fez perceber que o ato formativo-educativo acontecia até nas conversas informais, o docente-artista Pazzini estava sempre ensinando, até numa simples conversa antes de entrar em sala de aula, porque o teatro e a vida não se diferenciavam, o teatro era a sua vida.

Referências

- ANDRADE, Tiago Pinheiro. [Entrevista cedida] a Francisca Ahtange Tavares de Oliveira. São Luís, 24 de abril. 2015
- BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro**. Editora Perspectiva, São Paulo, 2010.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Tradução de João Wanderley Geraldi. **Revista Brasileira de Educação**, n. 19, p. 20-28, 2002. 2002.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. **Tremores: Escritos Sobre Experiência**. Jorge Larrosa. São Paulo, Autêntica. 2014.
- DESGRANGES, Flávio. **A pedagogia do teatro: provocações e dialogismo**. São Paulo: Hucitec, 2006.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: Saberes necessários à prática educativa**. 11 ed. Rio de Janeiro: Editora paz e terra. 1999.
- GESSINGER, Humberto. **Armas químicas e poemas**. Rio de Janeiro: Universal Music: 2004 CD. (3:32)
- ROUSSEAU, Jean Jacques. **Pigmalião. (1762)**. Tradução: Luciano Façanha, 2014. (Sem publicação).
- MONTEIRO, Necylia Maria da Silva [Entrevista cedida] a Francisca Ahtange Tavares de Oliveira. São Luís, 24 de abril. 2015

PEREIRA, Abimaelson Santos. **Transgressões estéticas e pedagogia do teatro**. São Luís: EDUFMA, 2009.

PEREIRA, João Victor da Silva. [Entrevista cedida a] Francisca Ahtange Tavares de Oliveira. São Luís, 24 de abril, 2015.

RIBEIRO, André. [Entrevista cedida a] Francisca Ahtange Tavares de Oliveira. São Luís, 22 de maio, 2015.

SANTANA, Arão P. **Experiência e conhecimento em teatro**. São Luís: Ed. da UFMA, 2013.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.