



A docência como performance

Márcia Pessoa Dal Bello¹

marcia@fundarte.rs.gov.br

Fundação Municipal de Artes de Montenegro - FUNDARTE

Resumo: Este texto apresenta uma investigação que procura compreender as singularidades da prática docente de um grupo de dez professores de teatro, os quais parecem conduzir seu fazer pedagógico como uma performance. Problematisa-se a performance docente como um modo de ser professor em que o corpo é um elemento constitutivo da prática pedagógica. O objetivo principal do trabalho foi, portanto, identificar os elementos corporais da performance artística na performance docente. Desenvolveu-se o conceito de performance docente a partir de alguns princípios, tais como: a sala de aula como ritual performático; o papel do corpo na performance; a performance da oralidade docente; a docência como presente e, finalmente, a condição criativa da performance.

Palavras-chave: Pedagogia teatral; performance docente; ritual; corpo.

A presente pesquisa buscou compreender as singularidades das práticas docentes de um grupo de dez professores de teatro, todos com prática como atores profissionais, os quais parecem conduzir seu fazer pedagógico como uma performance.

Assim, a docência, o ato mesmo de ensinar, na sua relação intrínseca com o aprender, é considerado no percurso desta investigação como uma performance. Segundo Goffman “[...] uma performance pode ser definida como toda atividade de um determinado participante, numa dada ocasião que possibilita influenciar de alguma maneira, todos ou alguns dos outros participantes” (GOFFMAN, 1959, p.15). Ele diz que quando um indivíduo ou um *performer* atua para a mesma plateia, em diferentes ocasiões, em geral se estabelece uma relação social. Nesse contexto que ocorre a performance, na qual estão presentes o *performer* e outros participantes, ouvintes, observadores ou mesmo co-participantes, “[...] todos esses sujeitos contribuem de alguma forma para a performance em si ou para outras performances, que poderão ser encenadas em ocasiões vindouras” (GOFFMAN, 1959, p. 16).

¹ Márcia Pessoa Dal Bello Doutora em Educação pelo PPGEDU/UFRGS, Coordenadora de Ensino da Fundação Municipal de Artes de Montenegro-FUNDARTE.



Contudo, o que motivou esta pesquisa foi, principalmente, o meu olhar sobre o modo singular de como os professores de teatro conduziam suas aulas. As questões relacionadas às práticas docentes sempre nortearam o meu trabalho como coordenadora pedagógica na Fundação Municipal de Artes de Montenegro-FUNDARTE. Como observadora, sempre me chamou a atenção as práticas docentes dos professores de teatro, que se refletiam nas atitudes dos alunos. Os professores revelavam um fazer pedagógico que me instigava a buscar respostas para tentar compreender.

A postura dos professores de teatro conduzia ao estabelecimento de uma cumplicidade entre o grupo que, muitas vezes, diluía a autoridade que, geralmente é exercida só pelo professor. Eu observava que, embora as aulas acontecessem num cenário democrático, o professor também não deixava de exercer a liderança, ocasião em que os alunos demonstravam sentir-se seguros ao encontrarem apoio na firmeza desempenhada pelo seu “líder”. Desse modo, percebia que aquelas práticas eram sustentadas por pilares que até então me eram pouco familiares.

Assim, esta pesquisa teve origem na minha inquietude, de um lado em compreender esse universo aparentemente particular dos professores de teatro, no qual a disciplina rígida e a participação coletiva não são opostas, tampouco contraditórias e, de outro, tentar conciliar as minhas próprias concepções pedagógicas para, a partir de uma nova forma de pensar meu trabalho como coordenadora pedagógica, poder integrar tais práticas no universo das minhas concepções sobre educação.

Dessa forma, parecia fundamental refletir sobre as práticas docentes dos professores de teatro e, a partir disso, pensar a educação de modo mais amplo. O meu objetivo era o de que tais questionamentos pudessem se constituir num meio de provocar reflexões sobre a formação de professores, de modo que esse pensamento sobre as práticas docentes em teatro pudesse ser o ponto de partida para se pensar a atividade docente em outras áreas.

Foi, sem dúvida, a partir dessas observações seguidas desses questionamentos, que iniciei esse percurso para compreender essa docência tão singular para mim. Tal busca me levou, então, à ideia de docência performática. Uma



performance docente que se reflete na interação constante entre professor e aluno, na qual há uma grande participação tanto do professor, que realiza todo tempo a proposta juntamente com os alunos, bem como um grande estímulo deste para que os alunos participem. Muitos fazem brincadeiras, outros são autoritários, alguns mais performáticos, enfim, cada um de um jeito procura chamar a atenção para a aula e para a proposta do dia. Percebo, também, que em todas as atividades, há uma grande preocupação em que os alunos entendam corporalmente os exercícios que estão realizando, bem como o porquê de estarem fazendo esta ou aquela atividade.

Assim, performance docente, expressão tão recorrente na fala dos professores com os quais trabalhei se refere nesta pesquisa, a um modo de ser professor em que o corpo é utilizado como elemento fundamental da prática pedagógica, com o objetivo de se comunicar com os alunos.

O tema da pesquisa é, portanto, a performance como possibilidade de ação pedagógica, performada com o objetivo de constituir um espaço de criação com os alunos e, o principal objetivo foi identificar os elementos corporais da performance artística na performance docente.

Nesse contexto, a principal questão que emergiu no processo da investigação foi “como se dá a passagem da performance artística para a performance docente”, uma vez que elas se apresentam nas duas atividades, na sala de aula e no palco, embora equalizadas de maneira diferente. Essa questão, longe de significar uma questão a ser respondida, funcionou no processo de análise como um guia, por intermédio do qual foi possível desdobrar as questões que se apresentaram durante a tese, oriundas da noção inicial de performance docente.

Não se tratava para mim de identificar *ipsis literis* os elementos da performance artística (mesmo porque a pesquisa não buscou tais elementos no contexto do trabalho artístico no palco) dos professores nos seus trabalhos em sala de aula, mas antes, usar essa noção como horizonte para pensar a sala de aula. Não se tratava, portanto, de uma comparação entre as performances artísticas e as performances docentes, mas procurou dar visibilidade ao corpo como lócus da performance, por intermédio de um olhar “de fora”, de um olhar de uma pesquisadora sem formação teatral.



A pesquisa teve inspiração na etnografia, a qual encontrou amparo no pensamento de Laplantine. Para o autor, a etnografia se constitui num conjunto articulado de conhecimentos, saberes, métodos e princípios, os quais se configuram como possibilidade de elaboração do conhecimento capaz de captar, pelo seu processo descritivo e interpretativo, o modelo de pensamento, de ação e organização de vida dos sujeitos pesquisados (LAPLANTINE, 2004).

Esse olhar, não deixou de funcionar como um estranhamento do contexto pesquisado, procurando apurar o olhar em direção àquilo que se observou como surpresa e partindo do pressuposto de que “[...] o olhar não pode ser completo tampouco imparcial, pois lhe é constitutiva exatamente essa parcialidade, ao tomar a coisa a partir de um dado ponto de vista” (LAPLANTINE, 2004, p. 119). Assim, considero com Laplantine, que a posição particular de observação do objeto estudado interfere no que dele se depreende, porque consideramos que não pode haver pesquisa sem interação. Dessa forma, a análise dos dados procurou buscar os significados da singularidade da prática docente em teatro, a partir de meu olhar de educadora.

No caminho da pesquisa, pareceu-me pertinente conhecer – ainda que com o olhar de alguém de fora da área – a pedagogia do ator de Constantin Stanislavski, diretor e pedagogo russo responsável por uma das primeiras grandes sistematizações da pedagogia de formação para atores, as quais expressam determinadas concepções de teatro e de pedagogia.

Assim, encontrei nos ensinamentos de Stanislavski muitos dos princípios teatrais que observei nas práticas docentes em teatro. Pude compreender melhor a pedagogia dos professores com os quais trabalhei, a partir das ideias de Stanislavski. De alguma forma, reconheci nos seus escritos uma dimensão pedagógica, uma atitude prática que observei nos professores.

O trabalho está estruturado em cinco capítulos, nos quais eu procurei pensar o conceito de performance docente a partir de alguns princípios. O primeiro se refere à sala de aula como ritual performático, o qual se dá no sentido de promover atividades que recorrem a uma sequência pré-estabelecida, com comportamentos e regras que se repetem, cujas maneiras de condução da aula parecem estar, pelo menos em



parte, codificadas. Tanto os professores como os alunos demonstram possuir familiaridade com essa rotina, que envolve exercícios com muito trabalho corporal. A aula quase sempre se constitui na realização de improvisações e jogos, cujo ritual tem o propósito bem definido de acionar o processo criativo.

O segundo capítulo fala do corpo, o qual tem um papel fundamental no desempenho desse ritual. Nessa perspectiva, parece que a singularidade dos professores de teatro reside na possibilidade de eles colocarem o seu corpo a serviço do trabalho, seja ele docente ou artístico, quando têm grande preocupação em chamar a atenção dos alunos, bem como tornar a aula mais atrativa. Para isso, eles procuram falar de forma audível, se comunicam de maneira performática sem que isso soe falso ou artificial, mas sim, pareça natural e orgânico.

O capítulo três se refere à performance da oralidade, a qual se configura como um modo de ritualização da fala, que superlativa a própria palavra e os sentidos que nela são expressos. Seria o que o que Pereira (2010) chama de uma performatização da palavra, que significa, portanto, a sua poetização.

O capítulo quatro fala do Estado de Presença o qual, segundo os professores, é acionado na atividade docente, para chamar a atenção dos alunos. A presença é pensada como um conceito que configura um imaginário indefinido sobre atuação, que se traduz num estado em que não é a pessoa, mas é um corpo que se comunica e, portanto, se situa na interação.

Reitero que no teatro a presença é pensada como força de atração do ator, ou seja, um conhecimento que precisa ser “dominado” por eles, cujas práticas dos professores em questão têm como principal objetivo provocar nos alunos o seu desenvolvimento. Os professores revelam na docência a importância desse corpo que se comunica com o intuito definido de chamar a atenção dos alunos e com isso, promover a vivência dos princípios teatrais.

Finalmente, o capítulo cinco discute a condição criativa da performance docente que implica em pensar a dimensão pedagógica atrelada à dimensão criativa. Pedagogia e criação parecem constituir essa prática docente. A ideia central é mostrarmos como os traços da performance artística parecem reviver no corpo desses



professores durante o trabalho em sala de aula e, assim, problematizar essas performances a partir do conceito de *condição criativa*.

Os resultados da pesquisa apontaram para o importante papel dos princípios do teatro para a prática teatral, pois eles constituem a sua pedagogia, uma vez que estão presentes em todas as instâncias do trabalho, seja ele docente ou artístico. São elementos fundamentais, quase como uma “cartilha viva”, não no sentido de um manual, mas um guia corporificado que se revela nas performances dos professores e alunos.

A relação é um desses princípios sem a qual a atividade teatral não acontece. O teatro se faz na relação e se constitui na dimensão coletiva. A magnitude desse princípio aparece de forma contundente, por exemplo, quando os professores e alunos interagem todo o tempo, ao fazerem considerações sobre o trabalho, nos processos avaliativos que envolvem a análise das atividades. Fazem isso sempre visando a qualificação das suas ações, pois eles têm a grande preocupação em apontar caminhos para as composições que se realizam na sala de aula. Esse processo parece permitir na prática teatral que os significados circulem entre os participantes.

Assim, destaco que um dos elementos centrais na docência teatral analisada é a relação. Portanto pensar a docência como performance implica pensar o aprender também como performance. Se os professores estão “em performance”, performando suas ações, de modo mais ou menos codificado socialmente, da mesma forma, os alunos performatizam suas ações e uma troca constante de posições entre observar e interagir, caracteriza essas salas de aula.

Dessa forma, há que salientar que essa interação entre atores e plateia e professores e alunos parece se constituir num processo que promove a aprendizagem, uma vez que possibilita a vivência da perspectiva do outro, que por si só, amplia a dimensão individual. O exercício de se relacionar com o grupo é um elemento vital do teatro, cujos jogos são um eficiente instrumento para que as relações se estabeleçam e se ampliem.

As observações demonstraram que a relação que o professor de teatro estabelece com os alunos não é hierárquica, pois eles costumam modificar a sua postura, dependendo do papel que estejam performando. Por exemplo, numa situação



de avaliador que corrige algum tipo de ação dos alunos, o professor se mostra mais autoritário e diretivo. Fazendo o papel de coparticipante nos jogos ou atividades inerentes, se inserem nas atividades e revelam uma performance corporal mais branda.

Essa reversibilidade de papéis que as práticas propiciam se estende também aos alunos, pois eles igualmente performam os seus corpos, ora revelando uma atitude de obediência ao professor, expressando uma postura mais passiva, em outros momentos, são convocados a serem sujeitos do seu processo de construção de conhecimento em teatro, posicionando-se como protagonistas na cena que configura a aula. Essa característica parece ser um meio bastante eficiente de fortalecimento das relações estabelecidas no grupo, bem como da construção da autonomia dos alunos, pois eles são constantemente convocados a se posicionarem nas atividades que realizam.

Os professores, ao reconhecerem que a docência é performática e que a presença cênica os acompanha nas suas práticas pedagógicas, assumem que a presença está incorporada ao seu fazer, aparentemente, não de forma consciente, mas constituída no seu processo de formação. Observei que na grande maioria das aulas que assisti, para não dizer todas, quando o professor está “atuando” na docência, as suas expressões corporais se intensificam, seja pelo olhar, a voz ou a postura.

Dessa forma, acredito ser possível afirmar que os professores parecem ter grande preocupação em que os alunos compreendam os conceitos que estão envolvidos no trabalho e, para isso, lançam mão de seus atributos de ator, tais como o corpo, as expressões faciais e as entonações da voz, enfim, da sua presença. Considero a partir dos resultados analisados, que essa utilização da presença cênica dos professores na docência é um dos elementos responsáveis pela singularidade das suas práticas pedagógicas em teatro.

A pedagogia do teatro reconhece que o desenvolvimento do processo criativo é um princípio essencial ao trabalho do ator, em que os elementos constitutivos das práticas docentes em teatro, se materializam no ritual da aula e se imbricam para que os alunos vivenciem os princípios teatrais.



A possibilidade de transformação do sujeito que a prática teatral suscita, igualmente aos outros mencionados, se configura num princípio que merece ser sublinhado, pois o contexto das aulas de teatro observadas parece relacionar a ideia de transformação com o conceito de ética. Essa relação se constitui na medida em que as condições favoráveis para a criação, criadas no ritual da aula, se configuram na inter-relação desses elementos, ou seja, o trabalho do teatro parece envolver, antes de qualquer outra coisa, uma grande preocupação com o indivíduo. Não há dúvida que essa perspectiva remete à situação pedagógica do teatro.

Assim, a ideia de transformação parece estar implicada na performance docente dos professores observados, cujas práticas pedagógicas se voltam para que os alunos se submetam a esse processo de transformação na medida em que se inserem no universo teatral. Ao olhar para as aulas de teatro, percebo que o desenvolvimento artístico que resulta no desenvolvimento do processo criativo e se revela na própria transformação do artista, requer dele um grande envolvimento. Me parece que o envolvimento é quase incondicional. Dessa forma, acredito que para que aconteça de fato, é necessária a incorporação por parte do aluno de uma autonomia que o ajude a ser protagonista do seu processo de desenvolvimento.

As minhas observações revelaram ainda que na docência em teatro, aparentemente, não há uma preocupação extrema com as técnicas ou com os conteúdos teóricos que devem ser aprendidos. De fato, eles se apresentam de forma contundente nas aulas, bem como nas falas dos professores, como um instrumento utilizado para a construção de conhecimento da linguagem teatral, entretanto a ênfase do professor é dada no empenho do aluno na realização das tarefas. Parece que toda a sua energia se volta para isso. A qualidade na execução das tarefas exige que todo o aparato corporal esteja envolvido, cuja qualidade envolve as habilidades físicas e mentais.

A minha perspectiva ao realizar essa pesquisa é que as reflexões aqui expostas possam servir de alimento para questionamentos que causaram em mim um processo de resignificação das práticas docentes. Esse processo que se iniciou a partir do meu olhar inquieto frente às práticas dos professores de teatro, fez emergir a necessidade de compartilhar essas indagações. Essa necessidade de compartilhamento tem como



objetivo principal possibilitar que as problematizações geradas durante o percurso possam ser um ponto de partida para outras reflexões, outros históricos de vida e para um contínuo aperfeiçoamento das práticas docentes.

A partir de todas as considerações feitas neste texto, ressalto que não é possível compreender a performance do professor no contexto de uma condição criativa a partir de categorias pré-definidas, em que o ator interpreta o papel e o público assiste, o professor ensina e os alunos aprendem passivamente. Mas, ao contrário, significa pensar a ideia de performance, a partir de um conceito expandido, em que as formas de criação não são hierárquicas e as relações não são estanques. Ambas as formas de criação e relações se transformam e se constituem a partir da dimensão coletiva, num processo de intercâmbio permanente de experiências, acima de tudo corporais.

Reforço que as minhas observações apontaram que os fundamentos da formação do trabalho do ator estão incorporados ao professor. Os atributos resultantes dessa formação parecem auxiliá-lo a desenvolver sua docência, cujas aptidões e performances são os instrumentos usados para que ele possa demonstrar seu entusiasmo pelas disciplinas ensinadas e, por consequência, suscitar e manter o interesse dos alunos.

Baseada em todos os dados da pesquisa, penso ser possível afirmar que os dez professores de teatro investigados conduzem sua atividade docente como performers no intuito de provocar no aluno a instauração do processo criativo. Os traços da performance artística parecem reviver nos seus corpos durante o trabalho em sala de aula. A condição criativa impõe uma performance docente na qual a ação do professor não é o centro, é apenas um dos elementos, pois nesse processo estão inseridos outros elementos, tais como: alunos, ação, conteúdos, currículo, conhecimento, os quais parecem ter a mesma importância.

Espera-se ainda que as discussões trazidas no presente trabalho venham promover a aproximação dos Estudos da Performance para o campo da educação, uma vez que a ideia de performance remete quase sempre ao campo das artes, do espetáculo, da dança, enfim, dos eventos artísticos em geral, o que parece restrito para as possibilidades de abrangência que têm se apresentado os seus estudos.



Dentro dos Estudos da Performance, a performatividade aponta para uma variedade de tópicos, que envolvem a construção da realidade social, a qualidade restaurada do comportamento das performances e a relação complexa da prática da performance e a teoria da performance.

A maioria das abordagens compreende a performance como uma ação não ordinária, a qual pode ser estudada em diferentes acepções, tais como comportamento, prática artística, relação com a política, entre outros. Schechner considera que as performances “[...] marcam identidades, especificam o tempo, remoldam e adornam o corpo e contam histórias. [A performance] está em todo lugar e se refere a fazer alguma coisa acima do padrão” (SCHECHNER, 2002, p.22). Assim, A expectativa é a de que o rompimento de fronteiras entre esses dois campos de saberes, traga benefícios às duas áreas, cuja aliança poderá resultar em possibilidades de transformações.

Referências

GOFFMAN, Erving. *The presentation of self in everyday life*. Garden City. New York: Boubleday, 1959.

LAPLANTINE, François. *A descrição etnográfica*. São Paulo: Terceira Marge, 2004.

PEREIRA, Marcelo Andrade. Pedagogia da performance: o uso poético da palavra na prática educativa. *Revista Educação e Realidade*. Santa Maria: Ed. Da EFSM, 2013. p. 23-36.

SCHECHNER, Richard. *Performance Studies: an introduction*. London: Routledge, 2002.