



ANPEd - Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação

17945 - Resumo Expandido - Trabalho - XXVII Encontro de Pesquisa Educacional do Nordeste – Reunião Científica Regional – ANPEd Nordeste (2024)

ISSN: 2595-7945

GT24 - Educação e Arte

O que os olhos não veem: A perspectiva da não-vidência como provocação na formação de professores de Teatro

Kely Juliana Ferreira de Araújo - UFRN - Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Jefferson Fernandes Alves - UFRN - Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Agência e/ou Instituição Financiadora: CAPES

O QUE OS OLHOS NÃO VEEM: A PERSPECTIVA DA NÃO-VIDÊNCIA COMO PROVOCAÇÃO NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES DE TEATRO

1 INTRODUÇÃO

A concepção do Teatro enquanto “local de onde se vê” determinou e determina, até os dias de hoje, o entendimento do que é o evento cênico, organizado, a partir disso, para ser visto pelo público. No entanto, essa perspectiva da cena como algo necessariamente visual, repele outras possibilidades de pensar, fazer e fruir Teatro, o que, conseqüentemente, favorece a segregação de pessoas que necessitam de outros estímulos para a fruição de um espetáculo.

Essa problemática acentua-se quando refletimos acerca do ensino de Teatro no contexto atual. De acordo com a atual Base Nacional Comum Curricular (BRASIL, 2018) nos níveis fundamental e médio, o Teatro é abordado dentro da disciplina de Arte, e muitas vezes, é ministrado por professores de outras linguagens artísticas, fator que dificulta a abordagem da linguagem e destaca a visualidade da cena como principal caminho estético. Nesse sentido, o movimento

do olhar está intrínseco à prática teatral e continua a reproduzir-se nos ambientes regulares de ensino.

Tal reprodução tem intensificado a segregação dos estudantes com deficiência visual nas produções teatrais realizadas no chão da escola, de modo que não é comum encontrar protagonismo dessas pessoas nas criações artísticas construídas no ambiente escolar. Por outro lado, ao pensar sobre o evento cênico em outros ambientes, percebe-se que muito ainda falta para uma fruição acessível, apesar de ser um direito garantido na Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência), n. 13.146, de 06 de julho de 2015.

Com isso, a ausência de práticas teatrais que assegurem a participação efetiva dessas pessoas, no ambiente escolar, nos leva a refletir sobre o contato que crianças e jovens com deficiência visual estão tendo com essa linguagem e de que modo os professores de Teatro podem redimensionar as possibilidades do ensino. Nesse sentido, é importante pensar na formação de professores de Teatro e nos diversos contextos da prática cênica como possibilidade curricular que considerem estudantes com deficiência visual.

Motivados a refletir sobre a interrupção das dualidades entre vidência e não vidência, como provoca Bavcar (2003) e a observação da cegueira enquanto elemento desencadeador de novas percepções estéticas, o projeto de extensão “O que os olhos não veem: a cena pelo avesso e pelo verso” da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) tem se ocupado em investigar as experiências cênicas que ocupam o Teatro fora da dimensão etimológica da palavra, agora enquanto um lugar onde “pode não se vê” ou pelo menos, um lugar no qual “os olhos não veem”.

O projeto, que teve início em 2014, coordenado pelo Professor Jefferson Fernandes Alves, é um espaço de estudo, oficinas e criações, no campo da deficiência visual, multissensorialidade, audiodescrição, educação e teatro, que atualmente conta com a participação de estudantes de graduação, principalmente dos cursos de Licenciatura em Teatro, Pedagogia e Turismo, e alunos dos Mestrados em Educação e Artes Cênicas da UFRN. Desde sua idealização, centra-se na proposição de criação de oficinas, cenas e espetáculos que utilizam da não vidência como principal caminho estético, questionando, para além da fruição do

espectador, o pensamento sobre Teatro e o ensino de teatro em um mundo instituído por visualidades.

Nesse sentido, a provocação por meio da experiência (LARROSA, 2002) de algo que não está posto para ser visto no campo visual, uma vez que o corpo “enxerga” de diversas formas, provoca os próprios participantes a redirecionar o olhar sobre a própria prática e a constituição das relações, sejam no âmbito pessoal, formativo e educacional, partindo do princípio de construção de um evento que pode ser acessado por diversos caminhos e sentidos.

De tal forma, se estabelece a compreensão da deficiência dentro do modelo social, uma vez que a limitação só ocorre quando o impedimento social inviabiliza a participação efetiva do indivíduo na sociedade. Assim compreende-se que

Há pelo menos duas maneiras de compreender a deficiência. A primeira a entende como uma manifestação da diversidade humana. Um corpo com impedimentos é o de alguém que vivencia impedimentos de ordem física, intelectual ou sensorial. Mas são as barreiras sociais que, ao ignorar os corpos com impedimentos, provocam a experiência da desigualdade (DINIZ; BARBOSA; SANTOS, 2009, p. 67).

Dentro dessa perspectiva, ao deslocar a problemática imposta à pessoa deficiência e direcioná-la à sociedade, percebe-se que as formas de participação estão diretamente ligadas à capacidade social de agregar todas as pessoas, com isso, a incapacidade social é o único impedimento dos sujeitos. Portanto,

O drama privado e familiar da experiência de estar em um corpo com impedimentos provocava os limites do significado do cuidado na vida doméstica, muitas vezes condenando as pessoas com maior dependência ao abandono e ao enclausuramento. Ao denunciar a opressão das estruturas sociais, o modelo social mostrou que os impedimentos são uma das muitas formas de vivenciar o corpo (DINIZ; BARBOSA; SANTOS, 2009, p. 69).

Considerando as muitas formas de estar e habitar o mundo, faz-se necessário pensar nas muitas formas de ensinar, aprender e fazer arte. Com isso,

os modelos atuais de formação docente necessitam pensar em formatos distintos e possíveis para todos os corpos, de modo com que, estar em sala de aula seja uma possibilidade real e a participação equitativa se efetue. Sendo assim, nos interessa observar neste trabalho a participação dos alunos do curso de Licenciatura em Teatro no projeto e as reflexões que são suscitadas a partir das experiências realizadas, apresentando, neste texto, o movimento de transposição do olhar que efetiva-se como experiência que nos atravessa e nos afeta.

2 DESENVOLVIMENTO

Pensar no avesso da cena teatral requer pensar no avesso do ensino de Teatro, ambas as coisas, caminham juntas em direção a um outro modelo e, conseqüentemente, outra postura docente e artística. Ao adentrar ao projeto “O que os olhos não veem: a cena pelo avesso e pelo verso” os participantes são convidados e instigados a pensar em um redirecionamento de suas práticas como um todo, uma vez que todas as iniciativas desenvolvidas no projeto partem de um lugar onde ver, não é o primordial.

Ao longos dos 10 anos de projeto, a participação majoritária foi de alunos da graduação em Teatro e desses, inúmeros desenvolveram trabalhos e pesquisas no campo do ensino de Teatro, multissensorialidade, deficiência visual e afins, motivados pelas práticas do projeto, que dividem-se em três eixos: ensino, pesquisa e extensão. De acordo com nossas atividades, esses eixos organizam-se de maneira interligada.

Ao pensar no eixo do ensino, os encontros são direcionados aos laboratórios práticos, com oficinas de Teatro, desenvolvidas, em grande maioria, com os participantes vendados e utilizando-se de estímulos sensoriais, como representado na figura a seguir:

Figura 1 – Laboratório 4: Olfato



Fonte: Acervo pessoal (2019)

Essa fotografia faz parte do ciclo de laboratórios que delimitaram-se a exploração de cada sentido, de forma isolada e a cada um deles, era realizada a abordagem do corpo vendado, o estabelecimento de um local seguro, a exploração do sentido e a criação, a partir deste. Os exercícios propostos tinham por intenção ampliar as percepções sobre as maneiras de apreender o mundo e constituir a prática teatral, a partir do entendimento de que

(...) continuamos tocando e é como se nada sentíssemos. Porque uma coisa é TOCAR (um ato puramente corporal, biológico) e outra SENTIR (um ato de consciência). Assim, para que o corpo humano livremente produza teatro é necessário estimulá-lo, desenvolvê-lo, exercitá-lo: EXERCÍCIOS QUE AJUDEM A SENTIR TUDO QUANTO SE TOCA (BOAL, 1996, p. 43)

Nesses momentos, explorando o sensível para que de fato, o que é tocado seja sentido, são estabelecidas relações coletivas que determinam todo o caminho no laboratório, uma vez que é necessário estabelecer a confiança nos condutores, no espaço e principalmente, no outro, que compartilha a experiência sensível e vivência o estado de presença e prontidão coletivamente. É no lugar de sentir tudo que se toca, que se nota a presença do outro.

A dimensão formativa dos laboratórios ultrapassa a própria experiência, visto

que, articulado cuidadosamente, estabelece também um formato de aula diversificado e possível para os futuros professores de Teatro, que podem referenciar esta prática e recriá-la de diversas formas em seus contextos de ensino.

No contexto da pesquisa, há a constante articulação entre o saber adquirido pela experiência e o saber advindo das reflexões teóricas, que nos encontros se manifestam a partir dos debates sobre textos, artigos e livros, que subsidiam o trabalho desenvolvido no projeto e que, conseqüentemente, torna-se base para o desenvolvimento de novas experiências estéticas e novos percursos teóricos.

Figura 2 - Grupo em estudo de material



Fonte: Acervo pessoal (2022).

Nesse momento o coletivo elabora suas reflexões, a partir do texto lido e da experiência estética realizada anteriormente, para então, após isso, iniciarmos o debate sobre corpo e sentido. É importante entender o espaço do projeto como local formativo em pesquisa uma vez que, os estudantes participantes, em sua maioria, estão tendo o primeiro contato com o espaço da academia, sendo assim, este lugar torna-se um ambiente de aprendizagem para o entendimento de um texto, de um artigo, de como elaborar uma reflexão crítica para, posteriormente, ser solo de outras investigações que podem vir a ser desenvolvidas por estes estudantes.

É o caso de alguns trabalhos, permeados por essas experiências, como

poderíamos mencionar o trabalho de conclusão de curso intitulado “A formação docente em teatro: uma experiência atravessada pela acessibilidade” (2022) de Kely Juliana Ferreira de Araújo, que tem continuidade no seu mestrado em Educação. Também destacam-se as dissertações de mestrado em Artes Cênicas “O que os olhos não veem: o não visível como forma de apreciação teatral” (2017) de Everson Oliveira da Cruz e “Ato de transver: preparação corporal de atores para um espetáculo não visual” (2018) de Hianna Camilla Gomes de Oliveira, que exploram a proposição centrada na cena partindo do campo não visual.

Deste modo, é no espaço de formação em pesquisa que surgem e desenvolvem-se trabalhos como esses, para além de artigos motivados também por esse contexto deflagrador de experiências estéticas multissensoriais. É no ato de fazer e refazer, ler e reler, que apreende-se a criar e construir significados próprios acerca do que o corpo vive. Por isso, sobre o saber da experiência, Bondía nos diz

A primeira nota sobre o saber da experiência sublinha, então, sua qualidade existencial, isto é, sua relação com a existência, com a vida singular e concreta de um existente singular e concreto. A experiência e o saber que dela deriva são o que nos permite apropriar-nos de nossa própria vida (2002, p 27).

E esse é um dos caminhos que exploramos, aprender a falar sobre o que fazemos e sentimos, que, muitas vezes, é tão físico, que chega a ser difícil converte-se em palavra. No entanto, é no entendimento da nossa experiência que apropriamo-nos da nossa própria vida. O saber da experiência é justamente o saber que só se sabe, pois vivido. E é nessa perspectiva que motivamos as pesquisas, a partir da singularidade do saber para cada participante, que de certa forma, é coletivo, pois compartilhado.

Pensando no viés da extensão, esse é o espaço em que o ensino e a pesquisa efetivam-se, é o momento de compartilhar os espetáculos, as oficinas, as pesquisas e experiências desenvolvidas na sala de ensaio e no laboratório de criação. É também o momento de ver o desabrochar dos professores e professoras de Teatro, na condução das oficinas, nas falas a cada roda de conversa e no modo de se colocar enquanto promotores de uma experiência pautada em princípios

alteritários.

Figura 3 - Roda de conversa após apresentação do espetáculo “Saúde”.



Fonte: Acervo pessoal (2022)

Quando as luzes acendem e as vendas são retiradas, instauramos um outro encontro, motivado agora pelas percepções singulares do público que, na experiência coletiva do debate, constitui e reconstitui o seu entendimento sobre o evento cênico que acabara de ser visto. E é também nesse movimento que, professoras e professores, aprendem sobre a própria prática e continuam a se constituir.

O retorno de cada espectador, em olhos marejados, sorrisos ou palavras, nos diz um pouco sobre cada caminho, a seguir ou recuar e, para além disso, constitui a formação de espectador, pautada no dialogismo e na potência dos encontros, talvez o ponto primordial da extensão para nós, compreendendo que

Um projeto de formação de público teatral foca prioritariamente a ampliação do acesso físico, facilitando a ida e aumentando o interesse pela frequência ao teatro. Um projeto de formação de espectadores, por sua vez, cuida não somente de pôr o espectador diante do espetáculo, mas trata

também da intimidade desse encontro, estreitando laços afetivos, afinando a sintonia, mediando a relação dialógica entre o espectador e obra de arte (DESGRANGES, 2011, p. 157).

Para tanto, na formação dos espectadores, por meio do estreitamento das relações, forma-se também os “fazedores” de Arte, os professores artistas em formação, a sensibilidade da escuta e, portanto, o espaço necessário ao eco do saber, a experiência, que para nós é tão preciosa, pois é o que move, concomitantemente, ensino, pesquisa e extensão.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando o caminho exposto, compreendemos que o trabalho desenvolvido no projeto “O que os olhos não veem: a cena pelo avesso e pelo verso” tem atuado de forma provocativa nas percepções dos estudantes de Teatro e futuros docentes. Neste sentido, a observação da não vidência enquanto possibilidade estética, artística e educacional tem redirecionado o olhar dessas pessoas para as formas de pensar, fazer e ensinar Teatro.

Com isso, observa-se o avanço e a contribuição científica por meio dos caminhos trilhados e trabalhos desenvolvidos pelos estudantes, que trazem inovação para a área do ensino de Teatro e refletem sobre a concepção etimológica do mesmo, ofertando possibilidades diversas para a concepção do que é o Teatro nos dias atuais.

Portanto, o enfoque do projeto nos eixos de ensino, pesquisa e extensão, faz com que esses estudantes que adentram o espaço acadêmico se constituam, dentro do projeto, construindo o entendimento sobre a própria prática, a formação docente e o saber científico, que pelo ponto de vista que observamos, está diretamente ligado ao saber da experiência.

Assim, não há apenas a contribuição com a formação desses estudantes, mas também, o diálogo com a comunidade e a formação de espectadores, pautada no dialogismo e na experiência sensível. Fazendo com que, através disso, observem também outra forma de fruir Teatro.

Por conseguinte, espera-se que essa experiência abra caminhos para novos estudos e pesquisas que versam com o avesso da cena, redirecionando as formas já estabelecidas do acontecimento cênico e recriando-o através das provocações contemporâneas. Espera-se que, a partir disso, possamos ensaiar um Teatro para todas as pessoas.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Kely Juliana Ferreira de. **A formação docente em teatro: uma experiência atravessada pela acessibilidade**. 2022. Monografia (Licenciatura em Teatro) - Centro de Ciências Humanas Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2022.

BAVCAR, Evgen. **Um outro olhar**. *Revista Humanidades*, UNB, n. 49, janeiro de 2003.

BONDÍA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. *Revista Brasileira de Educação*, n. 19, p. 20-28, 2002.

Boal, A. **O Arco-íris do Desejo: Método Boal de Teatro e Terapia**. Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira, 1996.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: MEC, 2018.

BRASIL. **Lei no 13.146, de 06 de julho de 2015**. Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2015/Lei/L13146.htm. Acesso em: 11 dez. 2022.

CRUZ, Everson Oliveira da. **O que os olhos não veem: o não visível como forma de apreciação teatral**. 2017. 173f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2017.

DINIZ, Debora; BARBOSA, Livia; SANTOS; Wederson Rufino dos. **Deficiência, direitos humanos e justiça**. *Revista Internacional de Direitos Humanos*, São Paulo, v. 6, n. 11, p. 65-77, dez. 2009.

DESGRANGES, Flávio. **O efeito estético, finalidade sem fim**. *Revista Urdimento*, Florianópolis: Universidade do Estado de Santa Catarina. n.17, 2011, p. 63-69.

OLIVEIRA, Hianna Camilla Gomes de. **Ato de transver: preparação corporal de atores para um espetáculo não visual**. 2018. 95f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2018.

RESUMO

Este trabalho apresenta uma reflexão sobre a formação de professores de Teatro, a partir das provocações do projeto de extensão "O que os olhos não veem: a cena pelo avesso e pelo verso", da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Centrado nos eixos ensino, pesquisa e extensão, o projeto investiga a deficiência visual como ponto de partida para experiências estéticas e pedagógicas inovadoras. Ao analisar a participação dos integrantes e as contribuições do projeto, observa-se um movimento de transposição do olhar para as práticas artísticas e docentes. Ao desafiar a visão hegemônica da cena teatral, o projeto contribui significativamente para a desconstrução de barreiras e a promoção da inclusão social. Destaca-se a importância de formar professores de Teatro capazes de criar práticas pedagógicas inclusivas que valorizem a diversidade de corpos e percepções.

Palavras-chave: Formação de professores; Ensino de Teatro; Deficiência visual.