

Do teatro para a televisão. Uma reflexão sobre a forma de atuação cênica na preparação pedagógica

Carlos Cinquegrana Jr.¹, Stephanie de Brito Leal²

Introdução.

Em seu artigo “Direitos Humanos e lugares minoritários: um convite ao pensar sobre os processos de exclusão na escola”, publicado em agosto de 2007, o professor Alessandro Soares da Silva propõe que:

Está na hora de todos nós que somos cúmplices de uma Educação Crítica e Transformadora, agirmos como **atores e atrizes** que buscam fazer da escola um espaço reflexivo e de formação de cidadãos e cidadãs ativos, conscientes de seu lugar no mundo, mas mais ainda, consciente do lugar que querem ter. (SILVA, 2007. Grifo nosso.)

É justamente na escolha das palavras “atores e atrizes”, que não são meramente acidentais no contexto do artigo, que vemos a chave para nossa discussão, na medida em que trazem a questão prática de como um conjunto de professores e professoras, cada um com sua própria trajetória e história de vida, dotados,

1 Consultor em planejamento estratégico de marketing e mídia. Consultor em marketing político. Produtor Cultural. Bacharel em Comunicação Social (Publicidade e Propaganda) pela FAAP – SP. Bacharel em Comunicação Social (Rádio e Televisão) pela FAAP – SP. Bacharel em Gestão de Políticas Públicas pela Universidade de São Paulo. Mestrando em Estudos Culturais pela Universidade de São Paulo. Membro do Grupo de Estudos em Psicologia Política, Políticas Públicas e Multiculturalismo da Universidade de São Paulo. br.linkedin.com/in/carloscinquegranajr
lattes.cnpq.br/4302270324214312

2 Bacharela em Marketing pela Universidade de São Paulo.
Mestranda em Estudos Culturais pela Universidade de São Paulo.
lattes.cnpq.br/0692944022254285

portanto, de conceitos e preconceitos, possam vir a “*desempenhar um papel*”, novamente uma expressão emprestada das Artes Cênicas, realmente inclusivo e transformador.

Referindo-se à preparação de atores, o estudioso e diretor teatral polonês Jerzy Grotowski (1933-1999) nos aponta um caminho, propondo que, no processo de interação entre ator emissor e plateia receptor, deve-se buscar a mitigação das resistências e dos obstáculos causados pelo organismo de cada um, tanto o físico quanto o psíquico (GROTOWSKI, 1987, p. 102).

Neste ensaio, tendo por base a experiência pedagógica vivida na Universidade de São Paulo durante a crise da pandemia, que se estendeu por quase quatro semestres consecutivos, de abril de 2020 até dezembro de 2021, trazemos para discussão o aspecto da forma com que são desenvolvidas as atividades didáticas no ensino superior, sob a ótica da ruptura representada pela troca abrupta dos modelos tradicionais presenciais para os eletrônicos, revertida posteriormente.

Para tanto, trazemos conceitos interdisciplinares da Teoria da Comunicação e, para contextualizar o papel do professor(a), da Teoria das Artes Cênicas, para, voltando às palavras do Professor Alessandro, agirmos como “*atores e atrizes*”.

Contexto

Em 14 de março de 2020, quando da constatação da expansão no Brasil da pandemia de Covid 19, a direção da Universidade de São Paulo comunicou a suspensão das atividades presenciais em seus campus. Em abril, o mesmo colegiado comunicou aos professores(as) e discentes a decisão de estender para todo o semestre letivo a suspensão, com a adoção do modelo *online* para a continuidade de todos os cursos e matérias teóricas e ou demonstrativas, que comportassem o novo formato (USP,

2020). Esse modelo se estendeu por quase quatro semestres consecutivos.

O papel da forma na comunicação.

O estudioso canadense Marshall McLuhan propôs em meados da década de 1960 uma revisão na Teoria da Comunicação, no caso de massa, num cenário onde se observou a predominância dos meios eletrônicos, teorizando que, para que se consumasse, a comunicação deveria, necessariamente, ser composta de forma e conteúdo, igualando-os em importância. (MC LUHAN, 1969).

As opções quanto aos aspectos cênicos, estéticos, técnicos e tecnológicos envolvidos, portanto, em qualquer atividade humana que tenha por objetivo comunicar um determinado conteúdo acaba, *per se*, se tornando parte indissolúvel deste mesmo conteúdo, tendo inclusive a propriedade de alterar sua percepção e, conseqüentemente, o próprio conteúdo, daí sua expressão “*o meio é a mensagem!*”. (MC LUHAN, 1969).

Quanto ao aspecto da percepção, ou mais propriamente da relação emissor – receptor na atividade pedagógica, Paulo Freire pontua que:

Não há docência sem discência, as duas se explicam e seus sujeitos, apesar das diferenças que os conotam, não se reduzem à condição de objeto, um do outro. Quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender. Quem ensina, ensina alguma coisa a alguém. Por isso é que, do ponto de vista gramatical, o verbo ensinar é um verbo transitivo relativo. Verbo que pede um objeto direto – alguma coisa – e um objeto indireto – a alguém. (FREIRE, 1997, p. 23)

Em uma aula, seja em que modelo for, temos sempre como a ponta mais visível o conteúdo a ser ministrado. Em novas abordagens e teorias críticas, caso da desenvolvida por Silva (2007), que chama a atenção para os aspectos da inclusão e dos direitos

humanos, avançamos para um importante pilar que podemos, de forma simplificada, chamar de comportamental, sendo pouco discutida a terceira perna do tripé que compõe a atividade humana da comunicação; a forma, sob a ótica da preparação cênica. É como se um músico se propusesse ser um vocalista, intérprete, dominando as letras das músicas e tratando bem a plateia, sem dispor da formação técnica de canto e da presença de palco. Sobre a importância da comunicação não verbal, Mesquita pontua que:

Resultados de diversos estudos demonstram que as relações interpessoais são mais influenciadas por canais de comunicação não verbais do que verbais. Isto é indicativo de que o discurso não verbal assume relevância nos processos de comunicação humana. Fica, então, evidente que em determinadas profissões os sinais não verbais são de capital importância, principalmente, para aqueles profissionais cuja ação está mais diretamente relacionada ao corpo e ao movimento, na medida em que contribuem de forma relevante para melhor percepção de outras pessoas. (MESQUITA 1997, p.155).

Do teatro para a televisão

Por ocasião da adoção do modelo remoto, em nosso caso na Universidade de São Paulo, houve uma discussão sobre o que podemos chamar de aspectos “*macro sócio tecnológicos*”, com a ênfase na capacidade de recepção das aulas *online* pelo conjunto discente, num contexto brasileiro de desigualdades socioeconômicas, onde previu-se que uma quantidade significativa e, infelizmente não determinada, de alunos teriam dificuldades em obtenção de equipamentos com a capacidade mínima requerida para o novo formato ou mesmo acesso à banda larga de qualidade, indispensável no tráfego dos sinais digitais (USP, 2020).

Pouca ou nenhuma ênfase foi dada ao papel do professor(a) como ator, inserido numa realidade cênica que lhe foi estranha.

Não houve uma padronização das plataformas ou dos formatos³, com cada docente optando por modelos que lhes pareceram mais convenientes ou amigáveis na ocasião. A migração envolveu aspectos estéticos, técnicos e até éticos diferenciados, numa ruptura significativa que pôs em xeque vários conceitos considerados como pacificados e intocáveis.

Uma aula tradicional presencial tem as características cênicas do meio teatro, com o professor(a) ator protagonista ocupando um palco, território definido, diante de uma plateia. Há, claro, um rompimento parcial da chamada “quarta parede”⁴, já que os alunos dispõem de algum espaço de intervenção, mas as demais condições são comuns; é um espaço físico e exclusivo, fechado, para o qual a plateia se deslocou para, ao menos em teoria, a absorção/recepção integral de um conteúdo proposto e acordado; o protagonista professor(a) ator dispõe do poder da condução de seu “espetáculo”, inclusive, no caso da Universidade de São Paulo, de prerrogativas como a “liberdade de cátedra” para expor seus conceitos e opiniões como lhe aprouver.

No universo *online* a linguagem é a do meio televisão. O ator professor(a), embora disponha do poder de decisão sobre a condução da mensagem, até por força da exigência da ementa da disciplina e do processo de avaliação, não possui mais o domínio do território do receptor. O audiovisual é um meio dispersivo, que tende a afastar a atenção exclusiva, dado que o receptor pode desenvolver atividades simultâneas. A mensagem é muito

3 Foram adotadas, a critério de cada docente, as plataformas Google Meet, Zoom e Teams, operadas por grandes grupos transnacionais, criados, originalmente, para comunicação empresarial. Há controvérsias sobre a pretensa “gratuidade” ao acesso e ao uso dessas plataformas já que em seus termos de uso, questões como privacidade e uso de dados pelas companhias provedoras são pouco transparentes. (N. dos As.)

4 No teatro a “quarta parede” é a boca do palco, de onde se vê a plateia. Parte-se do princípio de que são elementos isolados, palco e plateia, o que não se aplica na atividade pedagógica. (N. dos As.)

mais dependente do meio, com os aspectos técnicos de foco, enquadramento, figurino, cenário e qualidade da captação e transmissão de imagem e som determinando, em maior ou menor grau, o sucesso ou o fracasso da apresentação. O conteúdo, no que tange à liberdade de fala, passa a ter um novo parâmetro onde não há o controle de como se dá a recepção, se exclusiva em fones auriculares ou num espaço familiar ou coletivo com vazamento de áudio, o que traz aspectos éticos interessantes do que é composta e como deve ser conduzida a expressão docente neste novo contexto.

De volta ao teatro

Em março de 2022, com a vacinação em massa da população e o arrefecimento das consequências mais graves do COVID 19, a Universidade de São Paulo determinou o retorno das atividades presenciais (USP, 2022).

Essa nova ruptura, que pareceu reconduzir a uma esperada “normalidade”, trouxe no seu bojo alguns aspectos relevantes. Longe de defendermos os modelos liberais de ensino remoto, é fato que o novo meio de transmissão recepção experimentado trouxe uma série de questões pertinentes, que exigem reflexão. Além da questão, determinante nas grandes metrópoles, do deslocamento que, como no caso do acesso à tecnologia, também constitui fator de desigualdades, abriu-se na prática facilidades que podem e deveriam ser consideradas nos novos planejamentos pedagógicos, como a inserção de convidados e palestrantes de outras instituições, nacionais e estrangeiras, novas formas de publicação de conteúdo científico etc.

Independentemente dessas questões que a modernidade nos impõe, temos, no ambiente presencial da atividade pedagógica, assim como no teatro, a relação entre “um espaço, um homem

(SIC) que ocupa esse espaço e outro homem que os observa” (PEIXOTO, 2003).

Mais do que essas discussões, cremos que é fundamental repensar o papel da Preparação Pedagógica. Uma preparação que contemple não somente ambos os formatos, mas que reposicione o professor(a) face aos desafios que já se faziam e se fazem mais presentes na nova realidade.

A inclusão dos aspectos cênicos e artísticos que envolvem a atividade docente, como a ocupação do espaço, a formulação, a projeção vocal e a atitude corporal ainda são pouco estudados, mesmo constituindo parte indissolúvel do que podemos caracterizar como aula. Apenas como exemplo, artigo da fonoaudióloga Sther Soares Lopes da Silva, publicado em 2018 aponta os distúrbios otorrinolaringológicos, sintomas da ausência de técnica, de treino de postura e impostação vocal para “profissionais da voz” (comum na formação de atores), como uma das maiores causas do afastamento de professores(as).

A adoção de uma melhor e mais sistematizada preparação artístico – cênica, cuja ausência foi exposta no contexto dos formatos (meios) que se alternaram durante a pandemia de 2019-22, tendo como premissa a importância da forma na comunicação humana para os docentes, torna-se cada vez mais relevante: uma preparação sistemática que enfatize posturas técnicas, territorial, corporal e vocal, não apenas visando uma melhor performance, mas uma performance saudável para o(a) professor(a) ator.

Referências Bibliográficas

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: Saberes necessários à prática educativa**. 25. Ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da esperança: um reencontro com a Pedagogia do oprimido**. São Paulo: Paz e Terra, 2006.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 8. Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

GROTOWSKI, Jerzy. **Em busca de um teatro pobre**. RJ: Ed. Civilização Brasileira, 1984.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 1969.

MESQUITA, R. M. **Comunicação não-verbal: relevância na atuação profissional**. São Paulo: Revista paulista de Educação Física, Vol.11, pgs 155-163, Universidade de São Paulo, 1997.

PEIXOTO, F. **O que é teatro**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

SILVA, ALESSANDRO SOARES DA. **Direitos Humanos e lugares minoritários: um convite ao pensar sobre os processos de exclusão na escola**. Programa Ética e Cidadania, Brasília, Editora MEC. 2007.

SILVA, S. S. L.; SILVA, STHER SOARES LOPES DA. **Principais patologias laríngeas em professores**. São Paulo: Distúrbios da Comunicação, v. 30, p. 767-775, 2018.

USP (Universidade de São Paulo). **Comunicados oficiais sobre a condução das atividades docentes no contexto da pandemia de COVID 19**. São Paulo. Sequência de e-mails – 2019 – 2022.