TEATRO NACIONAL D. MARIA II

D.M II

Encontro Nacional de Escolas de Teatro

Sala Garrett
29 fev 2016

organização
TNDM II, ESTC/IPL, ACT

Relatório síntese

participantes

Painel 1 – Programas pedagógicos
intervenientes: José Alberto Ferreira (Universidade de Évora), Diogo Dória (ESAD), Álvaro Correia (ESTC/IPL), Elsa Valentim (ACT)
moderação: Raquel Ribeiro Santos

Painel 2 – Saídas profissionais
intervenientes: António Capelo (ACE), António Durães (ESMAE), Isabel Barros (Balleteatro), Patrícia Vasconcelos (ACT)
moderação: Elisabete Paiva

Painel 3 – Políticas do ensino artístico
intervenientes: Cátia Faísco (ILCH/UM), Carlos Avilez (Escola Profissional de Teatro de Cascais), David Antunes (ESTC)
moderação: Rui Pina Coelho

relatora e autora da síntese do encontro
Sara Franqueira

Uma síntese...inevitavelmente política

Começar pelo fim pode ser bem mais simples...

A intervenção final do público, antes da pausa para almoço e depois de uma manhã bastante preenchida, foi de alguém que quis sublinhar as palavras de Diogo Dória: *Eu sempre vi um artista, um ator, como um militante político*[1]...

Tratou-se pois, para além de uma apresentação de escolas e dos seus rostos, para além de colocar na mesma mesa universos que por força das circunstâncias diárias estão mais longe do que na verdade estão, para além da abertura de um espaço onde é possível questionar (em grande medida utilizado pelos alunos), de uma militância política.

Os professores defenderam as suas escolas, os alunos defenderam as suas dúvidas, os atores defenderam o teatro, os não-atores requisitaram o seu espaço... e, na verdade, no meio de tudo isto, não houve particular confrontação nem especial controvérsia. Houve, sim, a construção de um espaço de manifestação conjunta, houve a proclamação de um desejo de fazer o melhor que se sabe, houve a revelação de que todos temos algo para contribuir, houve a exteriorização de uma vontade de continuar, houve um manifesto de existência de uma comunidade escolar que partilha preocupações teatrais; foi por isso uma militância política em nome do teatro e das pessoas que o mantêm.

Qualquer síntese que se possa fazer, e uma síntese é inevitavelmente consequência de escolhas é por isso também política.

POLÍTICA.

Como não podia deixar de ser na conjuntura do início de 2016 falou-se de política, e da forma como se trata a qualificação de um corpo docente: o Ministério hoje *não paga nem uma deslocação de um professor de Lisboa para o Porto.* (António Capelo)

Falou-se que *numa época destas, em que a cultura representa o papel do parente pobre, não se pode esperar muito das mentalidades economicistas... das que parecem julgar que*

[1] Os excertos do texto redigidos em itálico referem-se a citações diretas dos intervenientes.

para um curso de teatro funcionar são precisos apenas alunos, professores e uma sala com 4 paredes. (Cátia Faísco)

Citaram-se autores juntamente com desilusões, trocaram-se verdades por realidades: *A verdade é que o tecido profissional do Porto não se chegou a solidificar e não absorve os formandos... muitas das companhias que fundámos no Porto, no último ano acabaram, findaram a sua atividade, exatamente o contrário do que tínhamos pensado, que seriam mais sólidas e poderiam absorver mais alunos.* (António Capelo)

Mencionaram-se dificuldades, frustrações, cansaços, murmuraram-se condições e condicionantes provocadas por cortes constantes: *Estamos inseridos num sistema de financiamento público onde os mais variados impedimentos estão visíveis aos olhos de todos, os professores vêm os seus salários a ser drasticamente cortados e aos poucos deixam de acreditar na máquina que os sustenta.* (Cátia Faísco)

Mas não só se murmurou, também se proclamou em alto e bom som *o assalto que tem existido no ensino público nos últimos anos.* (Álvaro Correia)

E falou-se também que *não é por acaso que o país da produção teatral é tão desequilibrado...* que *a ideia da descentralização nacional que mudou o mapa nacional foi-se tornando uma realidade dolorosa, porque saiu do pêlo de uns quantos trabalhadores teatrais que com sacrifício desmesurado lograram ao longo destes anos produzir teatro em condições extraordinariamente adversas.* (António Durães)

Discutiram-se oportunidades de fazer e aprender teatro, binómio imutável ao longo do dia, e consequentemente de cortes, de redução, de ajustamento, de limite e de constrangimentos. Falou-se ainda de falta de opção e do que não se deveria ter que enunciar quando falamos de arte... falou-se de mínimo possível.

E sobretudo não se pôde deixar de ouvir o complicado que é estar a falar de saídas profissionais quando se percebe *que o orçamento do nosso ministério da cultura se mantém exatamente igual – miserável ... e o orçamento da Direção Geral das Artes talvez ainda seja menor do que aquilo que tem sido.* (António Capelo)

Começar pelo fim pode ser bem mais audível...

As palavras finais da intervenção de Carlos Avilez foram: *a política tem que mudar em relação às escolas, a política tem que mudar em relação ao ensino mas mais longe que isso, a política tem que mudar em relação à cultura.*

Falou-se então forçosamente de política, mas também se fez política: António Capelo apelou a entender *o lugar da arte como o lugar de respostas positivas* e António Durães declarou que *uma coisa é o que somos, e outra, muito distinta, o que deveríamos ser.*

David Antunes lançou o repto à arte e às instituições de ensino artístico: *devem assumir inteiramente a sua responsabilidade na determinação política das suas próprias condições e na identidade que reclamam para si justificando-a. Essa justificação corresponde a um processo argumentativo que não é exclusivamente material, isto é, constituído por objetos, nem meramente social, ou seja, relacionado com a resolução de problemas de certas pessoas, e implica uma disponibilidade para um escrutínio público, para a discussão pública destas questões.*

A dimensão da esfera pública como local de problematização das questões dos profissionais das artes e como espaço de interferência dos mesmos nos desígnios políticos foi também defendida por Rui Pina Coelho: *O espaço de intervenção que todos partilhamos, quer como artistas de teatro, como críticos de teatro, como professores, ou alunos é um espaço de intervenção na esfera pública...intervimos tentando resgatar o que vamos fazendo todos os dias no domínio mais privado e quotidiano e tentando inscrevê-lo no domínio da esfera pública, naquilo que é importante para todos nós.*

Por isso, mais do que termos uma política para a arte, temos que ter uma arte que força a política, que a contamina, que a semeia e que cria problemas. (David Antunes) É essa arte de intervenção no político que assegura a *manutenção do seu espaço inalienável de exercício da liberdade humana... e esse cumprindo-se, constitui desígnio político suficiente para a arte e justificação suficiente para as instituições e procedimentos que com ela se relacionam.* (David Antunes)

Este é um posicionamento que acarreta consigo uma óbvia responsabilidade, uma responsabilidade que visa tornar-se operativa como estimula Cátia Faísco: *Um aluno também tem a responsabilidade de se dirigir ao professor, ou de se dirigir a outras pessoas para se fazer ouvir... ficar ao sol a discutir ideias não é suficiente.*

Isabel Barros assumiu que *o futuro é o que mais lhe interessa* e Carlos Avilez anotou que *o futuro é que vai ser bom.*

FUTURO. PASSADO. PRESENTE.

Falou-se de futuro mas também se falou de passado... Falou-se que há uma década atrás, quando as escolas profissionais foram criadas, ninguém acreditava na realidade que ofereciam, nem sequer eram credíveis como opção. Falou-se que há 25 anos atrás o tecido profissional no Porto estava completamente depauperado, não havia espaços, não havia formação, não havia púbicos. Falou-se que há 50 anos atrás ir para Cascais era como ir para Abrantes ou para Castelo-Branco. Mas também se disse que nos *últimos 10 anos são cada vez mais os jovens a procurar as escolas profissionais, cada vez mais jovens e com maior apoio da família, e que cada vez mais continuam os estudos.* (Isabel Barros)

E foi precisamente este olhar no futuro, esta interpelação em olhar o futuro que fez Cátia Faísco notar: *Observo esta história vezes sem conta, professores que se agarram firmemente ao passado em vez de olhar para o futuro a partir do presente.* Mas também se falou da sensação extraordinária de ver uma plateia cheia de gente jovem, *coisa que em outros tempos seria impensável* (Carlos Avilez).

DIFERENÇA.

Falou-se por isso de diferença e falou-se de fazer a diferença...

Também por isso começar pelo final pode ser bem mais compreensível... ou pelos fins...

Comecemos pelas palavras finais de Cátia Faísco: *Acredito na personalização do ensino... Um ensino artístico generalizado corre o risco de gerar seres amorfos, sem entusiasmo por aquilo que fazem, sem se questionarem e sobretudo sem vontade de querer ser mais.* A diferença como personalização, a diferença como atenção e a diferença como otimismo apareceram assim como motores fundamentais de uma mudança que se desejou próxima dos alunos mas também potenciadoras das suas trajetórias pessoais, das suas diferenças.

David Antunes trouxe um outro foco sobre a diferença relativamente ao ensino artístico e a sua especificidade: Por um lado, *pertencer a um quadro estrutural e jurídico de funcionamento do ensino a nível nacional e europeu não pode significar para o ensino artístico, nem para outro tipo de ensino, uma classificação indistinta que ignora a especificidade do objeto que constitui a matéria desse ensino, neste caso o teatro...* o que leva tendencialmente a olhar o ensino de teatro como uma matéria diferenciada, linha aliás abordada em outros momentos ao longo do encontro. Mas por outro lado, *o ensino artístico não deve furtar-se à sua configuração jurídica e institucional... independentemente de se tratar de um ensino especializado e vocacional não deve gozar de um regime de excecionalidade relativamente ao seu funcionamento... eu julgo que nós devemos ter muitos cuidados com a afirmação enfática da nossa especificidade, ou da nossa excecionalidade, porque isso, se por um lado nos garante uma identidade forte, por outro também nos exclui de um diálogo que não é meramente interno... um diálogo que não é em circuito fechado.*

Continuemos então pelo final da intervenção de Isabel Barros cujo testemunho procurou assinalar uma outra diferença. Uma diferença para além de todos os constrangimentos que constata o sucesso e pertinência dos cursos de dança e teatro. *Esta formação abre oportunidades que outras não abrem... Há uma inteligência e uma capacidade, que de certeza que está presente em muitas pessoas desta sala, de pensar a atualidade e a mudança... que se calhar em outros cursos não existe... e tem feito a diferença.*

MUDANÇA.

A diferença surgiu assim de mãos dadas com a mudança: *Estamos num momento que pode ser muito de viragem em relação a muitos aspetos, porque há toda uma consciência de que tudo isto, apesar de enormes dificuldades, pode ter um impacto enorme nas mudanças sociais que se querem e se desejam.* (Isabel Barros)

Este momento de mudança pode começar no espaço de cada um, tendo havido um apelo também político de levar o individual para o público fazendo política nos espaços próprios

que todos temos à disposição: *um professor pode realmente mudar uma política de ensino artístico a partir da sua sala de aula.* (Cátia Faísco)

A mudança, que de uma forma geral foi entendida como um caminho em direção a um futuro melhor -*estamos permanentemente a pensar que as coisas vão ser melhores* (António Capelo) - foi no entanto convocada por dois motores, a esperança e a raiva.

A raiva como frustração: *ainda nada disto está regulamentado e ao fim de 25 anos eu estaria convencido que muitas destas coisas estariam resolvidas.* (António Capelo) A raiva como desencanto: *eu sou otimista... mas também sou cheio de raiva, tenho raiva pela forma como somos tratados, tenho raiva pela falta de respeito que há por esta profissão, tenho raiva pela falta de memória.* (Carlos Avilez)

A raiva como deceção: *a verdade é que somos uma classe desprotegida, permeável aos curiosos e aos que dão jeito, ou aparentemente têm jeito, individualista e por isso dificilmente governável ou organizável.* (António Durães)

Da plateia também se ouviu: *hoje em dia em Portugal, as classes artísticas e tudo o que está ligado à arte estão relegadas ao esquecimento, ao desinvestimento e menos relevância. Estava-se a falar há pouco... do positivismo, da esperança, do tudo vai melhorar, por um lado acho muito importante não perder a esperança... mas eu venho de uma linha de pensamento que pensa que não vai tudo melhorar, nem aqui nem em muitos sítios. Não posso ter uma esperança oca... não tenho esperança mas tenho raiva e essa raiva é um motor de mudança... vou tentar pegar na raiva e tentar mudar as coisas para melhor, positivismo sim mas também uma raiva a que temos direito.*

Mas também a esperança como ideia: *eu acredito sempre que esta ideia da esperança é o que alimenta o criador, nós nunca conseguimos atingir o que nós próprios imaginamos e continuamos a insistir nesta coisa peregrina que é trabalhar sobre a nossa inquietação.* (António Capelo)

Começar pelo fim pode ser bem mais esperançoso...

O final da intervenção de António Capelo declarou: *em situações de precaridade tão fortes, a cultura e a arte podem ter uma resposta muito positiva a dar à sociedade...* porque *a cultura pode dar a resposta que a cidade precisa (António Capelo)* assim como Carlos

Avilez, que também terminou com uma nota da mesma índole: *eu quero dizer-lhes da experiência... que vale a pena acreditar, nunca desistam de uma profissão.*

Essa profissão apresentou-se contudo num patamar de mudança, e de crescente vontade de credibilização e esta mudança foi preconizada como algo não só ao alcance como da responsabilidade dos presentes; escolas, professores, alunos e restantes elementos.

David Antunes defendeu que *a definição dessa especificidade, do artístico, e do contexto profissional do exercício do artístico - promotora não de uma política programática que me pareceria catastrófica mas de uma política estrutural para as artes - compete fundamentalmente aos seus agentes e não à tutela...* impelindo esta mudança para uma dimensão de conquista, de reivindicação, de luta a cargo de quem quer realmente participar numa mudança a acontecer.

LUTA.

A vida profissional de teatro e o ensino são uma luta constante, e essa luta tem que ser ganha sempre da nossa parte, senão perdemos (Carlos Avilez).

Cátia Faísco advoga assim uma outra espécie de luta: *alguns dirão que devemos lutar em conjunto, eu advogo que eles devem lutar através da escrita, da interpretação, da encenação, etc...*

Começar pelo fim pode ser bem mais fácil...

Uma das últimas frases do encontro, da última intervenção do público foi: *Tudo isto implica uma luta... Tudo isto é muito delicado...* António Capelo não se escusou a essa luta delicada nem a impulsionar a sua propagação: *é necessário que todos nós possamos contribuir para criar melhorias significativas na relação da profissão, e do ato de se ser profissional, mesmo do ponto de vista legal.*

De facto, uma das grandes marcas do encontro foi a constatação de que ainda há muito mais para dizer, para fazer, que este foi um caminho inicial de apresentação de uma luta que tem menos a ver com listagens de reivindicações (também as há) e muito mais com a agregação de uma comunidade em defesa de uma validação profissional e de uma

sustentação qualitativa de um campo de trabalho. O debate sobre o ensino é um estado inicial e fundamental desse movimento de qualificação e de como chegar a ela. Não é por acaso que outra das frases antes da última intervenção foi: *uma das dificuldades que tem sempre existido ao longo dos tempos tem sido precisamente a questão da definição do que é a nossa profissão.* (António Durães)

A definição da profissão aparece assim interligada com a capacidade que o meio - e em grande medida a escola, numa visão certamente múltipla e plural – tem de se pensar e de se estabelecer não só na conjuntura da arte como no restante mundo. *Infelizmente, porém, do nosso lado os argumentos também não são, ou não têm sido especialmente audíveis, em parte pela dificuldade de entendimento entre as diferentes artes e as diferentes escolas e oscilam frequentemente... entre a afirmação da excentricidade e excecionalidade da nossa condição - posição que serve para nos excluir e para reclamar com pouco sucesso tudo aquilo a que julgamos ter direito - e a aceitação, às vezes um bocadinho complacente, de um valor cultural simbólico que justifica a nossa existência precária e intermitente.* (David Antunes)

O debate sobre o ensino de teatro misturou-se assim inevitavelmente com o teatro, como profissão, como instância e como construção.

José Alberto Carvalho ressaltou a abordagem transversal do curso da Universidade de Évora e falou de *Teatros - uma pequena discordância com o Diogo* (Dória*), por quem tenho muito respeito e muita admiração - e não teatro... eu gostava de dizer que o Teatro são muitas coisas e interpelam-se de muitas maneiras e convocando muitos territórios da criação.*

O que se ensina quando se ensina teatro? E quando se ensina, saberemos que Teatro se ensina?

ENSINO.

Ensinar não é só dizer coisas...é ensinar a aprender (Carlos Avilez).

O ensino artístico tem de que se preocupar em assumir como responsabilidade sua, a capacidade de ao indizível, ao inexplicável, e imaterial, conferir forma, discurso e matéria, e

de ao precário e intermitente responder com possibilidades formativas que integram em si, desde o início da sua formação, a resolução destes problemas, se não as temos, criemo-las e pensemo-las. (David Antunes)

Elsa Valentim usou a metáfora do Monte Evereste para explicar a relação com o teatro e a escola. Para o aluno ver o que quer fazer é como ver o Evereste, está lá, imponente e massivo, o aluno sonha em lá chegar mas não sabe como. A escola dá as possibilidades técnicas para desenvolver a sua pulsão, o seu querer. A escola como o processo e o sistema que ajuda a fazer a caminhada para lá chegar.

Mas... ver o Evereste, reconhecê-lo como expedição final, porque na verdade ele não está sempre à nossa frente, ou seja reconhecer um final para uma jornada, ainda que ela esteja por concluir, é em si mesmo um final e não necessariamente um princípio. Como se começa um final?

Começar pelo fim pode ser outra vez mais claro...

Álvaro Correia terminou dizendo que o ensino artístico exige tempo e exige uma relação pessoal, tempo com cada um dos alunos e também por isto há todo um debate por fazer e muita coisa para lutar. Precisamos, então. para ver o Evereste, de tempo...

Cátia Faísco disse que é *preciso condições para criar, para errar, para fazer tudo de novo até chegar a um estado de quase satisfação...O mundo profissional não lhes dará tantas oportunidades.*

No combate a este feroz mundo profissional, Elsa Valentim falou em dar aos alunos uma caixa de ferramentas, um conjunto de técnicas, de formas de fazer, procedimentos e metodologias que possam responder a diversas expectativas e projetos. E olhar? Também é preciso aprender e ensinar a olhar? Olhar para escolher, olhar para decidir. Porque antes de se desejar subir ao Evereste é preciso vê-lo, reconhecê-lo, almejá-lo.

A escola aparece assim não apenas como um conjunto de métodos e ferramentas a aplicar mas um espaço de pensamento, um local onde se deverá produzir alguma *substância discursiva... sobre porque e como se fazem estas coisas a que chamamos artísticas, como se criam as condições para a sua ocorrência, porque se justifica os factos de estas coisas serem ensinadas e porque são elas essenciais para o ser humano.* (David

Antunes) Um espaço de pensamento, de debate e de formulação para além de uma lógica de mera aplicabilidade.

Começando ou continuando outra vez por um final, porque começar pelo fim pode ser bem mais elucidativo...no final de uma conversa informal de acolhimento, Diogo Dória dizia que a Escola é um espaço, mas deve criar "espaço". Criar espaço é mais que estar num sítio, é mais que adaptar-nos a um invólucro geométrico, é relacionar-nos com ele, é construir uma Escola que é um espaço de investimento conjunto; *quanto a nós, professores, devemos cativá-los com as armas que temos, devemos ensiná-los e a nós próprios também, a não desistir... a criar a partir do tudo e do nada.* (Cátia Faísco)

NÃO DESISTIR.

De facto, as expressões não desistir ou desistir, criar e por contágio não-criar cruzaram quase todos os painéis assim como a maioria das inquietações manifestadas pela assistência: *admiro-lhes a coragem e a tenacidade de continuar a apresentar exercícios onde um videoprojector substitui uma luz de palco, onde os objetos de cena vêm de casa, a substituição daquilo que não se tem.* (Cátia Faísco)

Curiosamente mas não estranhamente, as preocupações foram-se agrupando em redor da criação, das oportunidades de criação, da validade da criação, da avaliação dessa criação ou da ajuda à criação... ou da ajuda à não-criação. Ou então sobre a tenacidade exigida ao não desistir, sobre a vontade de desistir, sobre as razões que levam a desistir ou sobre o que é preciso para não desistir.

Mas não foram estes os únicos verbos, falou-se muito e com grande concentração em fazer, encontrar, mostrar, escolher e defender – verbos portanto, sistematizações da dinâmica do fazer; ações. A maioria das perguntas aos painéis foram sobre: como fazer para... como saber onde... como se consegue... como se seleciona... de que forma se alcança...

ACÇÃO. PRODUÇÃO.

Surge assim num encontro fortemente dominado pela ideia do ator, e pelo ensino da interpretação, a dinâmica da produção (escolher, encontrar, fazer, mostrar, defender) como espaço de luta, de afirmação, de criação e sustentação de projetos. Ao referir-se aos projetos da ESMAE onde as várias áreas da escola se cruzam, António Durães entende-os como possibilidades exponenciais de aprendizagem *estendendo a ideia de produção dentro da própria escola...* porque... *há um lado ético importante e que está evidentemente ligado à produção e à profissão.*

E se Álvaro Correia assume que, na ESTC, predomina um paradigma de atores/criadores, qual será a pertinência de uma condição de produtores/criadores, alguém que como o ator/criador se divide e sabe articular duas energias, escolhendo o seu doseamento e ajustamento conforme os desafios, mas garantindo autonomia de pensamento crítico sobre os modos de realização articulados com o devir artístico, não de forma subserviente nem consequente.

Da assistência veio também o repto: *no geral tenho visto uma falta... dentro dos anos de formação (de atores)... não temos muitas vezes uma matéria chamada produção... que é o que dá autonomia, porque as ferramentas, as técnicas não dão autonomia de mercado porque estou sempre proletário... eu vou sempre prestar serviço a alguém que me vai contratar... dentro da faculdade eu não aprendo a gerar o meu próprio emprego.*

Esta linha de pensamento encontra fundamento num grande tópico manifestado ao longo do encontro – autonomia - e que, de alguma forma, foi o responsável por colocar o tema das saídas profissionais em discussão em todos os painéis, extravasando o espaço na organização geral que lhe tinham atribuído.

AUTONOMIA.

Começar pelo fim pode ser mais compreensível...

A intervenção de Elsa Valentim termina dizendo que a *ACT faz todos os esforços para ter protocolos com teatros, com canais de televisão e com produtoras de maneira a que os alunos possam não só começar a trabalhar como a estagiar...*

Por outro lado, na busca de diferentes alternativas, uma vez que foi referido, várias vezes, a dificuldade de se realizarem estágios, António Capelo diz que *a escola e a companhia se constituíram a elas próprias como empregadoras de ex-alunos e formadores, mas também criou projetos dentro da companhia direcionados para antigos alunos.*

Também António Durães assume dificuldades constatando que *o acesso ao mercado de trabalho passa, creio, em primeiro lugar, pela capacidade das escolas de dar visibilidade aos alunos que vai formando...e não é nada fácil levar os diretores das companhias, e os empregadores, ao teatro da minha escola.* Também a ESMAE ajuda a potenciar outros caminhos: *os alunos aprenderam a criar as suas próprias companhias... e a escola tem fornecido a esses pequenos organismos um espaço para se organizarem.* (António Durães)

Por um lado, as escolas lançam-se na criação de projetos que estendem a escola até ao mercado, com protocolos de colaboração, com a criação de espaços de visibilidade, com a contratação de alunos ou com o apoio a novas estruturas. Ainda, a própria escola encontra, no seu interior, espaços, seminários, disciplinas que visam aconselhar e orientar a produção de ferramentas operativas que o mercado de trabalho requere: *o currículo que está neste momento a ser executado* (na Universidade de Évora) *tem uma disciplina chamada Trajetórias Sócio-culturais do Ator que ajuda a fazer a ponte entre a universidade e o mercado de trabalho* (José Alberto Ferreira) *No curso da ESAD há uma cadeira de produção.* (Diogo Dória)

António Capelo disse, no entanto, que o caminho de cada um é cada um que o faz e Elisabete Paiva ressaltou que *o percurso, ou os percursos em potência aos 18 ou 21 anos podem tomar direções e escalas completamente inesperadas e dependem muito da nossa capacidade crítica.*

A questão então foi perceber se uma escola preocupada *em saber como dar as ferramentas necessárias para que esses alunos, quando saiam do curso, saibam a que porta ir bater, como fazer, como se apresentar* (Patrícia Vasconcelos) estará a restringir uma visão mais profunda do ensino como espaço de problematização.

Diogo Dória disse que talvez os alunos possam sair da escola *com algumas respostas a algumas perguntas que tinham quando entraram*, mas David Antunes afirmou que *a tarefa da escola é criar problemas,* e que isso é *absolutamente crucial.*

Se voltarmos à metáfora do Evereste, talvez nos possamos perguntar se a verdadeira autonomia que a escola poderá oferecer aos seus alunos não será a de ensinar a fazer perguntas, em vez de dar respostas. A construir um juízo crítico para lá da caixa de ferramentas. Por outro lado, a dimensão e maleabilidade dessa caixa de ferramentas é um espaço importante para a autonomia e autossustentação: *Achamos que o facto de darmos várias escolhas aos nossos alunos atores, lhes dará possibilidades de autonomia porque têm possibilidades de escolha* (Elsa Valentim).

Começar pelo fim pode ser outra vez bem mais conveniente...

O final da intervenção de António Durães revelou: *interessa-nos que os nossos ex-alunos tenham sucesso mas também que sejam responsáveis, que sejam bons naquilo que fazem mas que também tenham responsabilidade ética, que sejam constantes na observação de regras que fomos praticando, que sejam livres, curiosos, que façam perguntas e que tenham sempre espaço para a inquietação e para o espanto, mas também para a indignação.*

E se apesar da vontade para a curiosidade, inquietação e espanto - que são formas de autonomia sobretudo nas artes - António Durães assume que às escolas de teatro... *é-lhes pedido que formem essencialmente bons profissionais, profissionais que respondam às perguntas que cada espetáculo lhes coloca*, Diogo Dória afirma que o caminho da profissão *não é direto, é paradoxal, é ínvio...ninguém sai ator da escola, faz-se depois respondendo a desafios.*

Se o caminho é pois de cada um - na assistência foi dito que *a escola não te pode preparar para isso, esse é o nosso papel... olhar para o que te estão a apresentar e dizer sim ou não* – caminho construído nos passos de uma autonomia em curso, torna-se discutível, e discutível não é necessariamente equivocado, é assunto de debate, os modelos

apresentados num processo de formação que, na verdade, está a preparar um futuro desconhecido.

MODELOS.

Os modelos de formação estão sem dúvida ligados a realidades operativas: *é preciso que a escola tenha um modelo, e um modelo forte, e que tenha uma ideia, uma ideia forte e é necessário constituir um corpo docente que sirva de modelo* (António Capelo), são na verdade conceitos de raiz ideológica que extravasam da prática profissional para o ensino.

António Durães trouxe ao debate a convicção de que *a escola deveria construir-se à volta da ideia de uma companhia de uma estrutura teatral tal qual ela existe profissionalmente*, assim como António Capelo com a escola que representou: *pensamo-la em função daquilo que é a nossa própria profissão.*

Os motivos que fazem perdurar estas assunções também foram explanados: *a escola quer continuar a ser uma espécie de modelo de formação da própria profissão, é assim que nos sentimos bem, é assim que sabemos fazer* (António Capelo).

Também David Antunes atenta para a mesma lógica, sem deixar, no entanto, de questionar a sua contínua operacionalidade: *É legítimo dizer, e parece correto que as escolas artísticas em Portugal no âmbito do teatro julgaram por bem - e até agora têm julgado, talvez agora esteja na altura de isso se alterar progressivamente porque o mercado também está alterado- configurar-se numa mimetização do funcionamento de uma companhia...uma mimetização de uma estrutura que faz espetáculos.*

Também da assistência veio a dúvida e o questionamento sobre *a validade de modelos de funcionamento profissional e de que modo é que nós deveríamos pensar a formação que oferecemos para responder ou estimular o funcionamento centrado em novas formas de organização da profissão... ou seja... será que o modelo de funcionamento em companhia ainda é viável para estas novas gerações?* (Margarida Tavares)

Começar pelo fim pode ser bem mais espontâneo...

A última intervenção da assistência (José Peixoto) antes da pausa para almoço declarou: *Eu não ensino a utilizar o talento... eu ensino um método de trabalho do qual eu estou convicto que produz resultados.*

Falou-se por isso muito de convicções... e percebeu-se que grande parte das estratégias definidas pelas escolas - e as escolas, também se percebeu, são em grande medida os seus professores - são moldadas por eles. *Relativamente à seleção do corpo docente, no caso* (curso da ESAD), *sou eu o coordenador, sou eu que decido...* (Diogo Dória) *Fomos adequando o espaço da escola a ideias que já tínhamos da profissão* (António Capelo).

No entanto, o problema dos modelos advogados por António Capelo foi também exposto por ele: *a nossa preocupação tem sido acima de tudo perceber que o mercado se vai transformando... permite ou pode permitir a criação de novas tarefas profissionais...* levando a que os novos profissionais *possam trabalhar diretamente com as comunidades, e possam trabalhar para um mercado mais abrangente, mais aberto.*

A consequente mudança de tarefas profissionais traz naturalmente problemáticas intrínsecas à construção de uma formação assente em modelos, na medida em que muitas das ações que os jovens profissionais podem tomar para si não se coadunam com as estratégias que lhe foram veiculadas, possivelmente como garante do seu sucesso e integração. Cada vez mais os formandos do ensino teatral entendido na sua polivalência *não desejam apenas ser atores, ou desenhadores de luz, de som, cenografia, figurinos, direção de cena ou produção...também querem ter acesso ao trabalho nas autarquias, seja num espaço de animação, produção ou programação, querem dar aulas, querem trabalhar com empresas, querem seguir carreira (se é que isto é possível dizer-se) no estrangeiro.* (António Durães)

Elsa Valentim descreve que *a grande missão da escola* (ACT) *é fornecer aos seus alunos técnicas que lhes permitam adquirir ferramentas, metodologias, processos de trabalho... acreditamos que existem várias portas de entrada, várias possibilidades... para o aprendiz de ator. Não podemos falar de uma só forma de fazer... gostaríamos de criar atores que estejam preparados para responder a diferentes solicitações... quer seja um projeto clássico ou de vanguarda.*

Poderá preparar-se e ensinar a vanguarda?

Poderá ensinar-se o artista que irá produzir essa vanguarda?

No final da sua intervenção inicial como moderadora, Raquel Ribeiro dos Santos expôs alguns motes para as intervenções partilhadas pelo primeiro painel: *Existe um devir artista? É possível desenhar modelos pedagógicos que formem artistas?*

ARTISTA.

Começar pelo fim pode ser bem mais proveitoso...

No final da sua intervenção, David Antunes concluiu: *Por fim, o ensino artístico, não produz nem tem de produzir só artistas, uma vez que o mundo da arte é muito mais extenso, e a sua população é muito diversa... e é esse, o mundo da arte, que no fim confere existência ao artista e à arte.*

As abordagens foram-se dividindo entre provocações da plateia; *porque é que depois do séc. XIX continuamos a falar de um conceito, de uma palavrinha chamada artista? Parece que procuramos um ser iluminado... diferente, melhor que os outros... continuamos a achar que no meio da arte existe um artista.* E se Elsa Valentim responde que *podemos pensar que existe artista... mas uma escola não tem necessariamente de formar artistas, ou nem todos os alunos de uma escola são necessariamente artistas, artista será quem é, ou quem nasceu, ou quem se torna, não sei muito bem qual é o processo... na escola o que devemos tentar fazer é dar possibilidades aos que querem ser artistas ou aos que já são artistas de poderem tecnicamente desenvolver o que intuem;* Diogo Dória responde categoricamente que *o curso de teatro forma intérpretes, não se falou em arte.* Apesar disso, quando fala de formas de avaliação, e não foi o único, recorre de uma forma operativa à categoria prevenindo que *um aluno pode ter uma boa nota e ser justamente o menos artista, ou seja o mais cumpridor mas o menos inventivo... cumpriu todo o programa, é muito bom aluno, mas realmente de artista não tem nada...*

David Antunes atenta mais especificamente neste ponto: *as escolas de artes não servem para formar artistas, são feitas para falar e executar determinados procedimentos e objetos que nós relacionamos com palavras como artísticos. Mas não sabemos, nesse momento, se o são, se o não são, ou se o vão ser... e isso é uma coisa claramente ensinável...*

é uma matéria muito concreta... pode ensinar-se... e isso não quer dizer que seja arte. E seguindo as palavras de vários intervenientes sobre este conjunto de processos e metodologias, escolhidos de um ponto de vista pedagógico, não só se podem ensinar como se podem avaliar: *fazemos avaliação como trabalhamos com técnicas muito concretas, que têm procedimentos, têm formas de fazer, em que é, não direi fácil, mas que se consegue avaliar se a pessoa está a trabalhar sobre aquela metodologia ou não, portanto a capacidade de assimilação do que aprendeu.* (Elsa Valentim)

Mas as provocações também vieram da mesa, e Álvaro Correia citou Rui Chafes: *ser artista e viver daquilo que se quer e como se quer é um privilégio, não é um direito. Pode ser uma forma de liberdade suprema, dolorosa e difícil, pois quem nasce artista não tem outro caminho se não seguir em frente e cumprir o seu destino, ainda que seja penoso. Não há ninguém menos livre que o artista, ele está acorrentado ao seu dom, à sua vocação, à sua responsabilidade para com os outros.*

Como não podia deixar de ser, ao introduzir-se no debate o conceito de artista, introduziram-se também questões relacionadas com a subsistência a partir da arte. Várias vezes foi lançada na plateia a questão da convivência no mercado de atores com e sem formação académica, várias vezes foi questionada a validade, a integridade, a qualidade e a ética desta situação: *podemos perguntarmo-nos para que existem escolas de teatro se todos podem ser atores?*

Carlos Avilez respondeu que *os que não têm formação têm uma vida profissional muito curta e cada vez mais se vai dar por isso,* mas em oposição de uma versão mais clássica e tradicional da ideia de formação, Tiago Rodrigues testemunhou: *a formação de um ator, como de um artista, nunca termina, há uma educação formal que pode ter um objetivo mais académico ou mais artístico, mas felizmente o teatro é um género de atividade que aceita todo o tipo de pessoas. Não estou a desprezar a importância da formação, não só da educação formal como da formação continuada de um artista, mas não é garantia hoje de que alguém é um artista ou de que alguém é sequer um ator. Tenho dúvidas que possamos dizer que um licenciado no ramo de atores seja necessariamente já um ator, porque ator é um profissional que pratica... até que ponto a formação continuada não é absolutamente indispensável na profissão.*

Nas palavras de David Antunes: *raramente o ensino artístico é discutido e se propõe a discutir-se do ponto de vista de um ecossistema que produz saber científico, crítico e artístico que configura o contexto da arte na investigação e produção de objetos que se constitui como plataforma para a criação de riqueza e de estruturas profissionais, individuais ou coletivas viáveis e sustentáveis...*

Este encontro contribuiu para a desconstrução desta natureza, contribuindo não só para o esclarecimento do ensino de teatro como para o Teatro como atividade que *tem uma profunda dimensão social que não é de natureza assistencialista mas é de natureza política porque é promotora de lugares e objetos que suscitam uma participação livre, não discriminatória e desinteressada.* (David Antunes)

POLÍTICA.

Da política se partiu muitas vezes e a ela se chegou outras tantas.

Começou-se aqui muitas vezes pelo final, ou pelos finais... que tal como os teatros foram múltiplos. E pode dizer-se que esta configuração, de fazer inícios com finais é um mote que pode dar conta de um olhar mais panorâmico sobre este encontro.

Este encontro foi um início - recebido com muita vontade, saudação e entusiasmo - de um debate que se deseja mais contínuo, mais profícuo e mais transformador, do qual este primeiro passo foi merecedor de louvor por todos os intervenientes. Mas por outro lado, a forma como cada um veio explanar as organizações próprias de cada escola, sem dúvidas, sem tormentas para além da conjuntura política, sem se entregar ao abalo de convicções, foi semelhante a um final na medida em que parecia um estado de pós-discussão - provavelmente as que existiram em cada instituição quando os programas e escolhas foram definidas - mas que aqui estiveram presentes já em outra fase, em fase de constatação, de procura de unidade, de simetria, o que não quer dizer que seja à procura de igualdade.

José Peixoto, presente na plateia, no final da sua intervenção, referiu que as escolas lhe pareciam todas muito iguais mas, pela forma como foram apresentadas, e em muito se deve a cada uma das vozes através da qual o foram, conseguiram contudo explanar as suas diferenças.

O que elas apresentaram em comum foi uma espécie de patamar de acordo, de entendimento de questões intrínsecas ao ensino, num respeito devido misturado com admiração merecida, que não facilitou propriamente um debate, num sentido mais genuíno do termo, foi um debate politicamente correto. Poderá a política ser correta?

Na verdade, uma série de reptos ficaram por abordar:

- Queríamos que este dia fosse um dia para discutir as questões do financiamento e das condições, mas também as ideias que presidem a esse ensino, as diferentes ideias, a pluralidade de vozes, não deixar cair o debate em questões que, sim, são fundamentais, são as questões da sobrevivência, mas também como pode existir uma vivência para lá das questões da sobrevivência, como podemos pensá-lo. (Tiago Rodrigues)

- Que entendimento temos de pedagogia? (Raquel Ribeiro dos Santos)

- Suponho que possa haver outro tipo de expectativa... se não têm outras expectativas relativamente ao mundo do teatro que não seja o estar em cena... eu diria que estamos perante uma limitação do que pode ser o universo teatral. (Elisabete Paiva)

- Os modelos pedagógicos de cada escola refletem uma estética própria? (Raquel Ribeiro dos Santos)

- O ensino de teatro pode ser a profissionalização de gente do teatro mas também uma parte da educação geral de qualquer cidadão português, nesse sentido, o ensino artístico, as condições desse ensino artístico, o pensamento em volta do ensino artístico e do lugar da arte na educação, são também temas fundamentais no dia de hoje. (Tiago Rodrigues)

- Eu diria que estamos aqui com um grande conflito, por um lado as escolas têm uma grande preocupação em corresponder às expectativas dos alunos... mas, por outro lado, esta preocupação exerce uma enorme pressão sobre as diferentes escolas e exerce inclusive uma pressão sobre a organização curricular, a organização do tempo e o perfil de profissionais que as escolas se propõem fazer entrar nesse mercado. (Elisabete Paiva)

- A formação dos artistas, recorrendo a modelos ou exemplos do passado, ou tidos como exemplares, não poderão concorrer para uma uniformização das nossas práticas contemporâneas? (Raquel Ribeiro dos Santos)

- Creio que seria interessante não nos centrar exclusivamente nos problemas ligados eventualmente à formação de atores, ou de intérpretes, o Teatro é bastante mais do que isso. (Elisabete Paiva)

Mobilizámos escolas de todo o país para vir discutir os temas que inquietam o ensino de teatro em Portugal. (Tiago Rodrigues) Mas neste encontro tratou-se mais de apresentações que de discussões, mais de sistematizações que questões, mais de resumos que inquietações, por isso um início composto de finais. Mas, tal como se foi dizendo, começar pelo fim pode ser bem mais simples e, por isso, a importância deste início com energia de final, em prol da continuidade válida e pertinente destas iniciativas... porque, apesar da pertinência de todas as questões levantadas nesse dia, lá chegaremos um dia destes ao meio, ao centro, ao núcleo, porque *sem um ensino de teatro pensado, dialogado, financiado mas integrado, debatido e cada vez mais estável, conquistado centímetro a centímetro para que a qualidade desse ensino seja cada vez maior, não há nem sabedoria para preservar e interpretar o passado nem coragem para arriscar o futuro.* (Tiago Rodrigues)

E, se já começámos pelo fim, poderemos terminar com um início, a abertura dos trabalhos por Raquel Ribeiro dos Santos: *Longe de qualquer juízo de valor, longe de qualquer moralidade... uma palavra para de alguma forma consciencializarmo-nos que em muitos países a oportunidade de estarmos reunidos numa sala não foi, nunca foi ou já não é possível. De algum modo, tentar partilhar convosco o privilégio que é estarmos sentados sem medo e com tempo.*

Teatro Nacional D. Maria II
Praça D. Pedro IV (Rossio),
1100-201 Lisboa

+351 213 250 800
geral@teatro-dmaria.pt
www.teatro-dmaria.pt

2016