

**TEATRO NA COMUNIDADE:
ESPAÇO DE EXPERIMENTAÇÃO DO PETECA**

Prof.^a Dr.^a Mônica Vianna de Mello*

Luzinete Alencar da Silva¹

Tainá da Silva Alcântara²

RESUMO

O texto aborda o trabalho desenvolvido pelo Programa de Extensão *Teatro na Comunidade* que, em 2020, foi realizado em conexão direta com as investigações do grupo de pesquisa Pedagogias de Teatro no Cariri - PETECA e com este articulou-se e adaptou-se para dar prosseguimento às atividades em plataformas virtuais. A espinha dorsal do PETECA é a pesquisa e prática do ensino de teatro, tendo como objetivo o trabalho de ator/atriz, docentes e aprendentes de teatro, focando principalmente na improvisação. Devido à pandemia, as experimentações e estudos foram repensados para esse novo formato, mas buscando sempre manter a qualidade do ensino-aprendizagem de teatro e que esse não perdesse sua potência de comunicação, transformação, libertação, socialização que em contexto presencial nos favorece. Uma das metodologias aplicadas pelo PETECA foi a do Teatro do Oprimido de Augusto Boal, visto que essa é a metodologia do Programa Teatro na Comunidade e será relatado neste mini artigo. O grupo ofereceu a experiência para os integrantes do grupo ministrarem oficinas e de serem participantes das aulas dos colegas e possibilitou também a interação com pessoas de outras regiões do Brasil e fora do país. O Espaço de Experimentação do PETECA trouxe desafios, mas proporcionou novas possibilidades.

PALAVRAS-CHAVE: Improvisação. Teatro do Oprimido. Ensino Remoto.

INTRODUÇÃO

Teatro na Comunidade é um programa de extensão da Universidade Regional do Cariri, coordenado pelo Departamento de Teatro e, em 2020, teve a Prof.^a Dr.^a Mônica Mello à frente das atividades por ele desenvolvidas. Já o PETECA - Pedagogias de Teatro no Cariri é um grupo de pesquisa e experimentação que foi criado em 2016, pela mesma professora. O presente texto apresenta as atividades realizadas na conjunção do referido programa de extensão com o grupo de pesquisa aqui apontado.

¹ Universidade Regional do Cariri, e-mail: luzinete.alencar@urca.br

² Universidade Regional do Cariri, e-mail: taina.alcantara@urca.br

O grupo tem como objetivo ofertar aos participantes – atores/atrizes, docentes e aprendentes – a possibilidade de embarcar nas diversas pedagogias e práticas teatrais. Os encontros são realizados toda semana, às quartas e quintas-feiras, das 16h às 18h. As quartas são reservadas para as práticas teatrais e as quintas são voltadas para as pesquisas de ensino de teatro e elaboração e avaliação dos planos de aula. Ao longo deste ano, o grupo contou com a presença, além dos 8 integrantes, de mais 20 participantes externos, totalizando 28 pessoas beneficiadas pelo projeto.

METODOLOGIA

O contato físico teve que ser substituído pelo contato virtual, devido à pandemia de coronavírus, ocasionando o isolamento social. De acordo com a realidade dos participantes em período pandêmico tivemos que criar alternativas para conseguirmos aplicar as aulas dentro do contexto de 2020. E as telas dos smartphones, androids, computadores, tablets com junção das plataformas digitais, como: Zoom e Google Meet, proporcionaram aos participantes do PETECA a criação de um espaço virtual, Espaço de Experimentação do PETECA, promovendo também a interação com pessoas de vários lugares do país e até de fora dele.

Com a ausência da presença física, tivemos que enfrentar um grande desafio para adaptarmos jogos e práticas teatrais, que têm em suas estruturas: regras, diferentes graus de complexidade e interação entre os jogadores, que são distintos ao serem aplicados em sala de aula presencial ou virtual. Um exemplo de jogos que necessitam ser adaptados são aqueles dependentes dos sentidos do corpo humano – visão, tato, olfato, audição, paladar – que geram uma maior dificuldade na realização de forma remota. Isso nos fez pesquisar jogos e práticas teatrais que se encaixassem nesse formato ou que fosse de possível adaptação para o meio virtual, sem perder sua qualidade no processo de ensino-aprendizagem.

Nessa óptica, fizemos planos de aula nos quais cada participante apresentou sua proposta. O intuito era que todos/todas ficassem a par dos objetivos, metodologias, recursos necessários e os resultados que cada um desejava alcançar ao longo da oficina. O indicado era que os demais fossem acrescentando ou revendo aspectos das propostas que não se adequassem ao espaço

virtual. Demos preferência aos exercícios que não exigissem muito espaço, pensando na limitação de cada participante e que todos conseguissem realizar as práticas propostas dentro da sua própria realidade. Ao fim das conversas e melhoria dos planos de cada membro do grupo, partíamos para a prática das aulas, realizadas nas quartas-feiras.

Além dos integrantes do grupo, os convidados/convidadas e professores do Departamento de Teatro também ministraram oficinas. Este compartilhamento, no Espaço de Experimentação do Peteca, de práticas com diversos objetivos e metodologias, nos possibilitou adentrar também em áreas de investigação que o grupo não é habituado a pesquisar. De um modo geral, as metodologias adotadas foram: Teatro do Oprimido de Augusto Boal, Jogos Teatrais de Viola Spolin, Princípios de Trabalho de Ator/Atriz de Eugenio Barba, desenvolvimento de partituras corporais apoiado em Viewpoints, músicas ou objetos.

A improvisação atravessa todas as metodologias experimentadas, sendo fundamental tanto para o trabalho de ator/atriz, como para aprendentes de teatro. Diante disto, entendemos que seria necessário realizarmos, além da prática, pesquisa bibliográfica sobre o assunto. Utilizamos o livro *Linhagens e Noções Fundamentais de Improvisação Teatral no Brasil* de Sandro de Cássio Dutra e, segundo o autor, a improvisação foi classificada de várias formas durante o processo histórico. Abordamos aqui o que foi a improvisação na *Commedia Dell'Arte* e para Konstantin Stanislavski a partir dos capítulos I e II do livro de Dutra mencionado anteriormente, que foram explorados, respectivamente, pelas bolsistas Luzinete Alencar e Tainá Alcântara, bolsistas do Teatro na Comunidade

A *Commedia Dell'Arte* foi um movimento que aconteceu entre os séculos XVI e XVIII, iniciando-se na Itália e depois ganhando espaço em outros países, sendo um deles a França. A *Commedia Dell'Arte* trouxe possibilidades efervescentes para o teatro como, por exemplo: a improvisação, o gestual, o uso de máscaras e a presença da mulher. A improvisação foi para essa estética teatral a peça chave que a diferenciou das outras propostas até então. Há vários comicos que buscaram entender o que foi realmente a improvisação na *Commedia dell'arte*, mas por falta de documentos, há ainda controvérsias. Um dos questionamentos apontados ao longo do capítulo foi, como o espetáculo se desdobrava diante do público. Durante muito tempo a improvisação foi entendida como algo natural e espontâneo, alimentando a ideia de que essa surgia do nada, sem um prévio ensaio e assim foi repassado para os espectadores. Mas graças à historiografia teatral

Revista de Extensão (REVEXT)/ Pró – Reitoria de Extensão (PROEX) / Universidade Regional do Cariri – URCA - Crato-Ceará | v.2 | n.1 | p. 207 - 213 | out-dez | 2021.

esse mito vem sendo alterado. De Marinis (1997), um dos pesquisadores da *Dell'Arte* salienta que os atores/atrizes tinham a capacidade de fazer parecer improvisado o que na verdade era previsto, ou seja, eles tinham uma enorme habilidade de adaptação e combinação e foi o que levou esse movimento tão longe e o diferenciou dos demais.

Konstantin Stanislavski foi um pedagogo, ator, diretor e escritor russo dos séculos XIX e XX. Foi também um grande influenciador teatral, com uma perspectiva crítica acerca da formalidade presente no teatro à sua época. Na sua visão eram os dramaturgos, diretores e atores tradicionalistas daquela época que traziam esse caráter formal para o teatro. Nessa realidade, ele procurou desconstruir essa forma que antes pensava só na dramaturgia. Stanislavski focou seu trabalho na formação de ator/atriz.

Para alcançar seus propósitos, o pedagogo cria duas frentes de trabalho de ator/atriz que são o trabalho sobre si e o trabalho sobre o personagem. O trabalho de ator/atriz sobre si consiste na subjetividade de cada um, que potencializa sua natureza criativa, sua disciplina, a percepção de si e seus bloqueios e isso acarreta na construção de um/uma personagem. Para Stanislavski, no trabalho de ator para construção de seu personagem, existem elementos fundamentais que foram sendo desenvolvidos ao longo de suas experimentações práticas com seus atores/atrizes. E um dos elementos básicos a serem trabalhados é a improvisação.

Improvisação é o efeito de fazer algo não planejado, espontâneo. Esse ato se estende a qualquer estilo das artes em geral e até mesmo na nossa vida cotidiana, mas o improvisado teatral, este pode estar ligado ou não ao texto dramático. Mas para o diretor russo a improvisação está efetivamente junto da capacidade criativa de imaginação do ator. Para ele, improvisação e imaginação são diretamente dependentes uma da outra e essa prática de improvisar coloca o ator/atriz a imaginar o cotidiano e o extra cotidiano e a trazer para o corpo, o resultado dessa imaginação, num processo de fisicalização. E, desse modo, se dá o processo de construção cênica.

Uma outra metodologia utilizada no projeto e que está diretamente ligada à improvisação é o Teatro do Oprimido (TO), de Augusto Boal. O TO foi uma das metodologias aplicadas nas oficinas de teatro. Boal, engenheiro químico e dramaturgo brasileiro, teve uma vida muito agitada. As primeiras experiências de Boal no teatro se deram no início da década de 1970, no

Teatro de Arena, localizado na cidade de São Paulo, no qual ele passou 15 anos de sua vida e nessa temporada desenvolveu as técnicas do teatro Jornal. Em 1971 Boal foi exilado na Argentina, mas continuou com seus projetos que tinha iniciado no Teatro de Arena e alguns anos depois inaugurou, em Paris, o Centro do TO e em 1986 retornou ao Brasil.

O Teatro do Oprimido é dividido em modalidades, sendo elas: Teatro Invisível, Teatro Imagem, Teatro Fórum, Teatro Jornal, Teatro Legislativo e Arco-íris do Desejo. O principal objetivo de Boal com esse novo teatro era romper com a quarta parede, teatro tradicional. Desse modo, criar um outro tipo de espectador nomeado por ele espect-ator e espect-atriz, ou seja, um espectador ativo capaz de transformar a cena e assim transformar a sociedade. De um modo geral, as oficinas do TO tem como meta desenvolver jogos e exercícios de desinibição e desmecanização do corpo, de modo que este corpo passe a ser base para falar sobre as opressões.

No Espaço de Experimentação do PETECA, a internet trouxe vários contratemplos, tanto na qualidade ruim quanto na falta de acessibilidade para alguns dos participantes do grupo. Como sabemos, vivemos em um país cheio de desigualdades e a exclusão digital ainda é uma problemática, que atinge uma boa parcela da população brasileira, trazendo peripécias para a inclusão de todos/todas nessa nova plataforma de ensino. Mas nesse atual espaço brotaram também possibilidades ousadas que antes pareciam impossíveis para as práticas teatrais.

RESULTADOS OBTIDOS

Com o Espaço de Experimentação do Peteca tivemos a possibilidade de alcançar participações para além da comunidade do Cariri. O meio remoto fez com que o programa Teatro na Comunidade expandisse o acesso ao ensino de Teatro e agregasse pessoas diversas, tanto aprendentes de teatro, que buscam as artes cênicas como possível forma de expressão pessoal, quanto profissionais da área de teatro, como atores/atrizes, diretor/diretoras e docentes, que puderam experimentar suas metodologias neste espaço, proposto como campo aberto de investigação das artes cênicas em tempos pandêmicos. Nas aulas remotas, proporcionadas pelo Teatro na Comunidade, tivemos a dádiva de receber pessoas de diferentes estados brasileiros

como Piauí, Pernambuco, Bahia, Santa Catarina, além, é claro, do Ceará, do Distrito Federal e até mesmo de Portugal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O plano do Programa de Extensão da PROEX, Teatro na Comunidade, teve que ser revisto, no entanto, permaneceu dialogando com o Teatro do Oprimido. A aplicação das práticas do TO no Espaço do PETECA, gerou a necessidade de adaptações, assim como as outras metodologias adotadas. Ressaltamos a importância da existência deste programa tanto para os discentes que participam dele, quanto para a comunidade que nos recebem. Neste ano em questão, por conta do isolamento social, o contato com as comunidades do entorno da cidade do Crato, nas quais o programa costuma atuar, foi adiado. O nosso convívio aconteceu na frente de telas, o que possibilitou um outro ritmo e um outro nível de atenção e observação para quem conduz uma aula remota, mas a interação aconteceu e a receptividade de quem estava participando, fez com que nos conectássemos na mesma energia de sempre e isso gerou uma fluidez considerável na realização das atividades do programa. Mas não podemos deixar de reforçar a grande importância da presença, por que acreditamos no Teatro com sua força e resistência potentes no ensino presencial. Especialmente em um país no qual o acesso à internet é restrito e segregador.

Número de pessoas beneficiadas pelo programa: 28 pessoas.

REFERÊNCIAS

BOAL, Augusto. **A Estética do Oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

BOAL, Augusto. **200 exercícios e Jogos para atores e não-atores com vontade de dizer algo através do teatro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

DUTRA, Sandro. **Linhagens e Noções Fundamentais de Improvisação Teatral no Brasil: Leituras em Boal e Burnier**. Jundiá, Paco Editorial, 2015.

MELLO, Mônica Vianna de. **Improvisação por Princípios**: análise de um curso/treinamento baseado em princípios específicos do trabalho de ator. 2011. 283f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2011.

SOBRE OS/AS AUTORES/AS

* Atriz e Professora Adjunta do Departamento de Teatro da URCA, desde 2016. Atua no Setor de Estudos Didático-Pedagógico. Integrou coletivos de Teatro em Brasília-DF e Salvador-BA. Líder do grupo de pesquisa Pedagogias de Teatro no Cariri-PETECA

Recebido em: 18 de dezembro de 2020

Aceito em: 30 de junho de 2021