

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL-REI
DEPARTAMENTO DE ARTES DA CENA

BEATRIZ MARIA COSTA REZENDE

TEATRO, UNIVERSIDADE, JUVENTUDE

SÃO JOÃO DEL-REI

2023

BEATRIZ MARIA COSTA REZENDE

TEATRO, UNIVERSIDADE, JUVENTUDE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Teatro: Grau Acadêmico Licenciatura do Departamento de Artes da Cena da Universidade Federal de São João del-Rei, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Teatro.

Orientador: Prof. Dr. Davi Oliveira Pinto

SÃO JOÃO DEL-REI

2023

TEATRO, UNIVERSIDADE, JUVENTUDE

Beatriz Maria Costa Rezende

Resumo: Este texto é uma reflexão sobre a oficina de teatro “Teatro e Juventude”. Apresenta-se o ideário de democratização do teatro e da universidade pública sobre o qual o projeto foi elaborado e as aulas, conduzidas. O objetivo central foi oferecer aulas gratuitas de teatro para adolescentes de São João del-Rei é entendido como forma de tentar aproximar os cidadãos do Teatro e da Universidade, em suas dimensões físicas, simbólicas, sociais e culturais. Verifica-se que oficina não alcançou como pretendia o público-alvo, o que levou ao convite para que universitários formasse a turma de discentes, adaptando o planejamento elaborado inicialmente. Tendo como inspiração a Abordagem Triangular, como metodologia, os Jogos, e a dramaturgia modernista brasileira como conteúdo a ser lido e analisado, a oficina ofereceu novas experiências e visões sobre a arte teatral, proporcionando a seus participantes o fazer, a leitura e a contextualização do Teatro. Todo o processo do projeto promoveu reflexões e aprendizados para as pessoas envolvidas, reforçando a convicção de dar continuidade à busca diária por uma educação mais humanizada.

Palavras-chave: Teatro; educação; democratização da universidade; jogos teatrais; dramaturgia.

SUMÁRIO

| | |
|--|----|
| INTRODUÇÃO..... | 04 |
| CONTEÚDOS ABORDADOS E METODOLOGIA..... | 07 |
| AS AULAS..... | 12 |
| PÚBLICO-ALVO..... | 14 |
| O ESPAÇO..... | 15 |
| ADAPTAÇÕES..... | 17 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 19 |
| REFERÊNCIAS..... | 20 |

INTRODUÇÃO

Este texto é uma reflexão sobre a oficina de teatro realizada pela autora, a partir do projeto “Teatro e Juventude”, de sua autoria. O enfoque é tanto do projeto como um todo, quanto de cada aula, os imprevistos, adaptações e descobertas feitas no decorrer dessa experimentação, como a Abordagem Triangular voltada para o ensino de teatro, visando ensinar aspectos de atuação e dramaturgia, buscando aproximar o público-alvo do Teatro e da Universidade pública.

A abordagem, os exercícios, a dramaturgia, encenação, local e horário da oficina foram pensados e escolhidos de forma que atendessem melhor a adolescentes, que, em sua maioria, estudam no turno diurno, e que não necessitariam de experiência e conhecimento prévio sobre o Teatro. O local e horário foram decididos junto com os interessados na oficina: o local, de acordo com a região que teve mais interessados, no caso, a Avenida Leite de Castro, e o horário por meio de preenchimento de formulário eletrônico. O espaço da Universidade, foi escolhido não apenas por ser um local mais seguro e garantido da autora conseguir realizar a oficina, mas como uma tentativa de aproximar os cidadãos da Universidade, em suas dimensões físicas e simbólicas.

O objetivo inicial do projeto era oferecer a oficina para adolescentes dos 15 aos 18 anos, porém, por falta de público dessa faixa etária que tivesse interesse e pudesse participar, e por falta de tempo para divulgar as aulas em outros lugares, o projeto foi adaptado para atender alguns colegas de curso da autora, que aceitaram participar.

São João del-Rei é uma cidade histórica do estado de Minas Gerais, na qual há igrejas, ruas e praças preservadas, museus, maria-fumaça, cachoeiras, cinema, teatro, entre tantas outras atrações e meios de entretenimento. A cidade tem uma forte ligação com a arte teatral, seja pelas peças produzidas nos séculos passados, pelos rituais da Igreja Católica em semanas comemorativas, ou pelo Teatro da Pedra, grupo profissional de teatro, sediado em São João del-Rei, e reconhecido em vários estados do país. Este grupo, além de espetáculos, oferece seminários e oficinas, alguns gratuitos, outros não. Mesmo que o Teatro se faça presente na cidade, quando há espetáculos no Teatro Municipal, na sede do Teatro da Pedra ou em algum outro espaço, a maior parte do público presente está ou já esteve ligada de alguma forma ao curso de Teatro da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ), ou são pessoas de outras cidades. Os cidadãos em si parecem não ter o costume de usufruir desta arte, não se sabe se por falta de dinheiro, acesso ou interesse.

Além disso, todos os anos, a UFSJ realiza, durante duas semanas, em todas as cidades nas quais possui campus, um evento chamado Inverno Cultural. Neste evento, várias atrações, oficinas, palestras, shows, apresentações acontecem pela cidade. No caso de São João del-Rei, as atividades acontecem no Campus Tancredo Neves (CTAN), no centro histórico ou na Avenida Leite de Castro. E o que se observa neste evento é a escassez de um público que não faça parte da comunidade universitária. Neste caso, o evento é totalmente gratuito e os locais de realização são espalhados pela cidade, logo, pode-se supor que o problema não seja financeiro ou de mobilidade. A divulgação é feita nas redes sociais da UFSJ, e isso pode fazer com que não alcance tantas pessoas de fora desse meio.

Ainda assim, no decorrer do ano, a universidade e seus cursos oferecem atividades para a comunidade em diversas áreas, como, por exemplo, o projeto de extensão “Teatro na UFSJ: oficinas para a comunidade são-joanense”, coordenado pelo professor Davi de Oliveira Pinto, dos cursos de Teatro. Esse projeto oferece aulas de teatro gratuitas e semanais para várias faixas etárias.

De modo semelhante, o projeto da autora deste texto, “Teatro e Juventude”, foi até lugares em que estivesse seu público-alvo, para divulgar e convidar as pessoas a participarem. Isso é feito porque a universidade é uma instituição que, além de preparar profissionais para atuarem na sociedade, oferece, durante suas formações, serviços à comunidade. Se não tiver público, os projetos e pesquisas não podem ser realizados.

De acordo com o educador brasileiro Moacir Gadotti,

A curricularização da extensão faz parte, de um lado, da indissociabilidade do ensino, da pesquisa e da extensão na universidade, e, de outro, da necessária conexão da universidade com a sociedade, realçando o papel social da universidade, bem como a relevância social do ensino e da pesquisa. (GADOTTI, 2017, p. 04)

O autor convida a pensar a universidade tendo ensino, pesquisa e extensão indissociáveis e sendo conectada à sociedade. A universidade existe para formar pessoas que atuarão na sociedade, todavia, esta formação só será útil se ela souber do que aquela sociedade precisa. Não adianta formar dez médicos por ano em uma cidade que não tem um mecânico. Por isso, é importante que tanto a universidade, quanto a comunidade não se isolem dentro dos seus próprios meios, mas que busquem uma maior abertura e diálogo entre si, para que, dessa forma, uma auxilie no crescimento e desenvolvimento da outra, sem produzir materiais e pesquisas que não serão utilizadas, e sem excluir os indivíduos de ambos os meios.

Dentro dessa relação sociedade-teatro-universidade, há também a problemática de a população às vezes não sentir que tem o direito e a dignidade de frequentar o Teatro e a Universidade. Essa barreira é criada por fatores citados anteriormente, como dificuldades financeiras, de mobilidade, acesso precário ou inexistente a informações, desinteresse, desvalorização, ou pela falta de se sentir pertencente a esses locais. O imaginário coletivo tende a conceber a Universidade e o Teatro como locais exclusivos, que apenas pessoas ricas e com certo grau acadêmico podem frequentar. Há uma tentativa de desconstrução desse pensamento, contudo o processo é lento e algo ainda não está funcionando. Uma hipótese é que talvez não haja uma aproximação com os interesses da comunidade, ou talvez falte uma divulgação mais frequente. Muitas outras hipóteses podem ser criadas, e estudos podem ser feitos para buscar esta melhora, mas este não é o foco do presente texto.

Falando especificamente do Teatro, a seguir, será relatado algo que aconteceu durante o processo de organização da oficina. A divulgação foi feita em quatro escolas que oferecem ensino médio na cidade: duas localizadas na Avenida Leite de Castro, uma no bairro Bela Vista, e outra no Tijuco. Somando todas as escolas, se obteve um total de nove pessoas interessadas na oficina. Duas não puderam pela distância de suas casas até o local de realização, no caso, o Campus Dom Bosco, duas não confirmaram interesse, outras duas confirmaram interesse, entretanto não apareceram, uma pôde participar das duas primeiras aulas, e duas os pais não deixaram participar. Estes últimos são alunos do 3º ano do Ensino Médio, ainda menores de idade, portanto tiveram que consultar os pais se poderiam participar de uma oficina de teatro, e os pais não deixaram por preferirem que seus filhos investissem seu tempo em atividades mais importantes. Os dois demonstraram grande interesse e apreço pelo Teatro, e mesmo sabendo de seus sentimentos e interesses, os pais os impediram.

A única aluna que participou, contou que seu sonho é cursar Teatro, no entanto, a mãe a pediu para escolher um curso que ofereça maior segurança financeira, então ela escolheu Química (que ela também gosta, mas não tanto como Teatro) e, conversando com sua terapeuta, decidiu tentar manter o Teatro como um hobby, para ter o pequeno prazer de fazer aquilo que realmente deseja e aprecia. É compreensível a preocupação de o filho conseguir fazer um bom curso para ter uma boa condição de vida no futuro. Todavia, o que não se pode negligenciar é que o Teatro, enquanto expressão artística, é importante, pois ele desenvolve habilidades que outras áreas não, e que são importantes para a vida, pois, segundo a educadora brasileira Ana Mae Barbosa:

Arte não é apenas básico, mas fundamental na educação de um país que se desenvolve. Arte não é enfeite. Arte é cognição, é profissão, é uma forma diferente da palavra para interpretar o mundo, a realidade, o imaginário, e é conteúdo [...] Arte é qualidade e exercita nossa habilidade de julgar e de formular significados que excedem nossa capacidade de dizer em palavras. E o limite da nossa consciência excede o limite das palavras. (BARBOSA, 2001, p. 04)

A arte forma os indivíduos na sociedade. Ela auxilia a interpretar o mundo e tudo o que o cerca, a construir a criticidade, sensibilidade, criatividade e a expressão. Ela é uma forma de se autoconhecer e, a partir disso, buscar melhorias. Uma pessoa que consegue se resolver consigo mesma, com os conflitos da vida e com outras pessoas, vive mais plena e tranquilamente. A arte torna possível expressar o que palavras e gestos não conseguem. Pode ser uma forma de entretenimento, de compreensão do mundo e de si mesmo, de sustento financeiro, de conforto emocional e psicológico, por isso é importante que ela esteja presente na vida das pessoas.

Retornando à situação dos alunos citada anteriormente, quando uma aspiração é impedida, e a pessoa passa a trabalhar com uma atividade que não é apreciada por ela, o dinheiro que ela ganha será gasto com saúde. Pessoas infelizes, frustradas, ficam com a imunidade baixa, por consequência, adoecem mais fácil e frequentemente. Não são todos que podem se sustentar de arte, mas para seus amantes, é de suma importância que tenham contato com ela de tempos em tempos para sentirem o acolhimento que só ela é capaz de lhes proporcionar.

O projeto “Teatro e Juventude” decorre dessa visão sobre a dificuldade de acesso ao Teatro e faz parte do trabalho de conclusão de curso da autora, Beatriz Rezende, que ofereceu e ministrou uma oficina gratuita de teatro para os cidadãos de São João del-Rei. A oficina foi realizada na sala 1.66 e no Salão de Peteca, no Campus Dom Bosco (CDB), da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ), localizado na Rua Padre João Pimentel, nº 80, Dom Bosco, às terças e quintas-feiras, do dia 12 ao dia 28 de setembro, das 14h30min às 16h30min, totalizando seis aulas e doze horas de oficina.

CONTEÚDOS ABORDADOS E METODOLOGIA

A Abordagem Triangular, desenvolvida por Ana Mae Barbosa (2001), foi a proposta metodológica usada como base no projeto “Teatro e Juventude”. Nela, Barbosa sugere que o ensino da arte se dê a partir de três eixos: fazer, leitura da obra e contextualização. No eixo “fazer”, os participantes experimentam e produzem determinada arte. Na oficina, isso foi feito

através do Jogos Teatrais da autora estadunidense Viola Spolin (2006, 2010, 2017). Já no eixo “leitura da obra”, um quadro ou escultura é observado, um texto lido, uma encenação, dança ou performance assistida, uma música ouvida etc. Este eixo se fez presente na oficina quando a peça “Valsa nº 6” do dramaturgo brasileiro Nelson Rodrigues foi lida, uma encenação foi assistida, e durante os exercícios de criação, quando os participantes observavam uns aos outros. E o eixo “contextualização” se refere ao processo que a pessoa passa ao ter contato com algo, seja fazendo, observando, ouvindo ou sentindo, ela enquanto ser que existe na sociedade, faz ligação entre a experiência que está tendo e suas vivências anteriores, que constituem seu entendimento sobre o mundo, ampliando esse saber, por meio de novas informações (por exemplo, históricas), conceitos, discussões e problematizações.

Os três eixos estiveram presentes em todos os momentos da oficina, pois quando se está fazendo exercícios, também se está realizando a leitura do exercício e sua contextualização; quando se lê e assiste uma peça, se está fazendo teatro (como leitor e espectador em potencial) e contextualizando; e o contextualizar dos exercícios e da peça, também é uma forma de fazer (como estudioso do teatro) e ler o teatro. Todas as atividades estão interligadas entre si, junto com seus significados. Ana Mae Barbosa defende que

Um currículo que interligasse o fazer artístico, a história da arte e a análise da obra de arte estaria se organizando de maneira que a criança, suas necessidades, seus interesses e seu desenvolvimento estariam sendo respeitados e, ao mesmo tempo, estaria sendo respeitada a matéria a ser aprendida, seus valores, sua estrutura e sua contribuição específica para a cultura. (BARBOSA, 2001, p. 35)

O que se pretendeu na oficina foi realizar a prática teatral, apresentar obras e debater sobre elas. Deste modo, a coordenadora pôde oferecer conteúdo e os participantes também, pois quando compartilham suas impressões sobre algo, estão permitindo aos outros que tenham acesso a uma visão de mundo diferente das suas. A arte não perde seu valor, e o saber que as pessoas carregam de suas vidas também não, um complementa e dá sentido ao outro, tornando a aprendizagem algo significativo.

Viola Spolin trabalha em seus jogos com uma estrutura dramática que possui três elementos: onde, quem e o quê. O “onde” se refere ao local, o “quem” às pessoas/personagens, e o “o quê”, à ação, ao que está acontecendo ou sendo realizado pelos personagens. Na oficina, a coordenadora buscou tratar destes elementos, porém, antes, desenvolveu percepções e habilidades físicas e vocais, para dar aos participantes uma base que os ajudasse a aprofundar cada elemento.

Durante os exercícios, a coordenadora buscou se atentar às recomendações de Spolin, como “evite dar exemplos. Se, por um lado, eles são algumas vezes úteis, o contrário é mais frequentemente verdadeiro, pois o aluno está inclinado a devolver como resposta o que já foi experienciado” (SPOLIN, 2010, p. 34). Para evitar dar exemplos, é preciso ter confiança no que se fala e como se fala, e na capacidade de os participantes compreenderem cada um à sua maneira. Os professores muitas vezes se preocupam se estão sendo claros e subestimam o entendimento de seus alunos. É importante que a apresentação do problema seja entendida para que o jogo funcione, entretanto pode acontecer de algum participante entender de forma diferente e o jogo funcionar do mesmo jeito. Deixar os jogos mais abertos à interpretação instiga a criatividade dos participantes e a coordenadora pode, através disso, descobrir novas formas de execução, e regras necessárias para que foco do jogo não seja desviado ou perdido.

De acordo com Spolin, “por meio do jogo e da solução de problemas, técnicas teatrais, disciplinas e convenções são absorvidas organicamente, naturalmente e sem esforço pelos alunos” (SPOLIN, 2006, p. 20). Por isso, os jogos teatrais foram escolhidos como material pedagógico desta oficina. Os jogos são divertidos, leves, graduais, acessíveis, e promovem aprendizados que serão aproveitados no dia a dia, através da solução de problemas, na qual se desenvolvem habilidades cognitivas, de comunicação, expressão, criticidade, sensibilidade, criatividade, que se fazem úteis nas tarefas mais simples, como realizar um pedido numa loja ou lanchonete. Nesse meio, técnicas teatrais também são aprendidas, pois o participante investiga como causar determinado efeito através do corpo e da voz, quais intenções utilizar para isso, quais elementos são necessários, e o que é desnecessário também. Com este método, eles se divertem e apreendem o conhecimento teatral, que será usado também na vida, de forma interativa, gradual e orgânica.

Outra proposição apresentada pela autora é que “é importante que o professor se torne um parceiro de jogo. Não se preocupe em perder o controle, permita que os jogos trabalhem por você. Quando os alunos descobrem que ‘fizeram por si mesmo’, o professor obteve sucesso. (SPOLIN, 2017, p. 32). No caso da oficina, como havia poucos participantes, a coordenadora participou porque precisava de jogadores, e para tentar, ao jogar junto, ajudar no andamento do jogo e nas relações entre os participantes. Uma forma de ajudar um participante é interagir com ele durante o jogo, impulsionando-o a experienciar e explorar as possibilidades do jogo, do seu corpo, sua voz, e sua criatividade, para que ele receba um direcionamento, contudo crie também por sua própria conta. Isso foi feito na oficina, no entanto, em todos ou quase todos os jogos, os participantes propuseram algo além do que a coordenadora havia concebido como

possibilidade de realização daqueles jogos, oferecendo novas percepções a ela a partir de criações próprias.

A peça “Valsa nº 6” foi escolhida por abordar questões sobre Sônia, uma garota de 15 anos, que está passando pelas mudanças da infância para a adolescência, assim como costuma acontecer com o público-alvo inicial do projeto elaborado como ponto de partida para a prática aqui analisada. Além de questões psicológicas, como o processo de confusão mental, a personagem também traz características sociais, como as suas relações familiares, seu lugar na sociedade enquanto jovem mulher, entre outras.

“Vestido de Noiva”, outra peça teatral de Nelson Rodrigues, estreada em 1943, sob a direção do polonês Zbigniew Ziembinski, segundo o crítico teatral Décio de Almeida Prado, mostrou que

[...] havia para os atores outros modos de andar, falar e gesticular além dos cotidianos, outros estilos além do naturalista, incorporando-se ao real, através da representação, o imaginário e o alucinatório. O espetáculo, perdendo a sua antiga transparência, impunha-se como uma segunda criação, puramente cênica, quase tão original e poderosa quanta a instituída pelo texto. (PRADO, 2008, p. 40)

A partir do que o autor afirma, pode-se dizer que Rodrigues trouxe à dramaturgia brasileira formas de abordar assuntos da realidade sem fazer uso de gestos e modos cotidianos. Suas peças são compostas por muitas rubricas que ultrapassam os limites de uma pessoa em estado normal, o que pode fazer com que suas encenações sejam novas criações, nas quais o ator deverá buscar se adequar às suas possibilidades.

“Valsa nº 6” possui caráter psicológico e alternância entre diversos planos (realidade, memória e alucinação). Sônia, a personagem da peça, representa, ao longo desta, vários personagens, incorporando suas vozes, gestos e posturas. Isso exige do ator que irá representá-la um intenso trabalho corporal e vocal para fazer a transição de um personagem e de uma emoção para outra com agilidade e qualidade estética. No caso, o intuito não seria exigir que os participantes da oficina desenvolvessem tanto essas habilidades corporais, mas que experimentassem as diversas possibilidades de vozes e corpos, as alterações que podem ser feitas de uns para outros, e as diferentes maneiras de utilizar o texto dramático e criar a partir dele.

“Valsa nº 6”, de Nelson Rodrigues (RODRIGUES, 2017, p. 170-206), é um monólogo que conta a história de Sônia, uma jovem de 15 anos assassinada pelo médico da família, Dr. Junqueira. A peça se passa depois da morte da jovem, quando ela tenta lembrar quem é, o que

lhe aconteceu e outras informações sobre a sua vida. Para contar a história, Sônia representa os personagens, com seus corpos e vozes. Ao longo das recordações da personagem, ela nos conta que foi diagnosticada como louca pelo Dr. Junqueira pois estava “vendo coisas”. Porém, com o passar da história, entendemos que a garota foi abusada pelo médico, e essa foi uma das motivações desta perturbação nela.

Sônia está passando pela transição da infância para a adolescência, e com isso, mudanças acontecem na sua vida. Ela passa a se relacionar com um homem casado, as pessoas descobrem e ela se sente mal por isso, porém não consegue fugir de sua paixão. Ela observa as mudanças do seu corpo e passa a ter vergonha de mostrá-lo. E até o fim da peça, não descobre que ela mesma é Sônia, a garota assassinada.

Durante a peça, a “Valsa nº 6”, de Chopin, se faz muito presente, junto com o vestido de baile que a garota usa. Rodrigues, explica que ao ouvir esta música no filme “À noite sonhamos” (1945), sentiu uma euforia completa e um inexplicável bem-estar físico, surgindo daí, sua vontade de levar essa experiência pessoal para o palco, com a intenção de que

[...] o espectador, sem saber como e por quê, sentiria profunda tensão e prazer estéticos, mesmo sem compreender a peça, nos elementos de lucidez e consciência. [...] Coloquei uma morta em cena porque não vejo obrigação para que uma personagem seja viva. Para o efeito dramático, essa premissa não quer dizer nada. (RODRIGUES, 2017, p. 659)

Com um piano branco, uma cortina vermelha, um rumor de bombo, “Valsa nº 6” tocada ao piano, a garota com um vestido de baile, e alguns jogos cênicos com a interpretação, iluminação e sonorização, Rodrigues escreveu um monólogo simples em sua estrutura e complexo em sua execução. A atriz que for interpretar Sônia, precisa fazer mudanças físicas e vocais com agilidade, pois, em muitos momentos, uma personagem é representada após a outra, e outra, e outra. Este jogo cênico é muito interessante de se ver, e o espectador, mesmo que não entenda o enredo de imediato, se vê preso e instigado por ele.

Uma encenação gravada desta peça foi exibida durante a oficina, para que os participantes pudessem visualizar melhor os elementos que a dramaturgia traz, e como eles são usados na montagem escolhida. A encenação, produzida pela MP Produção Cultural, com interpretação de Lígia Paula Machado e direção de Dan Rosseto, utilizou o cômodo de uma casa com escadas, janelas e portas como área cênica, e acrescentou elementos como batom, pedaços de tecidos, e coroa de flores. A atriz representou as diferentes personagens com seus diversos corpos, vozes e elementos, e algumas partes do texto foram cortadas e mudadas. Com essas diferenças entre a dramaturgia e a encenação, os participantes da oficina, na função de

espectadores, puderam ter a oportunidade de ver sendo interpretado um texto que haviam lido, auxiliando na percepção de elementos que talvez não tivessem sido reparados na leitura da peça, e os instigando a “montar” a história da peça para si.

AS AULAS

Na primeira aula, o foco foi conhecer um pouco sobre a participante que compareceu no dia, aprimorar a percepção do próprio corpo, do espaço e do outro, e desenvolver uma relação entre esses corpos. Na segunda, o foco foi dado para o som, as palavras, o modo de dizê-las e de comunicar algo com sons, intenções vocais, físicas, e movimentos corporais. Na terceira aula, se tratou do “onde” (SPOLIN, 2006, 2010), modo que Spolin chama o lugar fictício estabelecido pelo jogo teatral, pensando em objetos e sons que constituem diversos locais, formas de demonstrar um lugar através do corpo, narração de ações e depois a corporificação das mesmas, sem a narração. Já a quarta aula se iniciou com os participantes percebendo e reproduzindo os andares uns dos outros, em seguida, foi feita a leitura e análise da peça “Valsa nº 6”. Na quinta aula, uma encenação da mesma peça foi assistida, comentada e comparada com o texto. E na sexta e última aula, o foco foi jogos de criação e improvisação, nos quais os participantes trabalharam com o “quem” (personagem), ligado ao “onde” e “o quê” (ação), e puderam atuar como diretores de cena, instruindo os colegas a usarem diferentes planos de altura, tons de voz, velocidades, intenções e emoções.

Após a leitura da peça, a coordenadora colocou “Valsa nº 6”, de Chopin, para tocar, e os participantes foram instigados a pensar sobre os acontecimentos da peça para entenderem a história da personagem principal, Sônia. Todos os participantes, que nessa aula eram os colegas da autora deste texto, mencionados anteriormente, já haviam tido algum contato precedente com a dramaturgia, ou leram parte dela, ou ouviram falar sobre ela nas disciplinas do curso de Teatro da UFSJ. Então a análise deles já estava, de certa forma, norteadada. Contudo sempre há algo para aprender ou notar quando se troca comentários com outras pessoas. Por exemplo, em um trecho da peça, a personagem disse que tomava banho com Sônia e que gostava de ver as gotas nas costas, nos braços dela. Os participantes de início entenderam que a menina desejava Sônia, era apaixonada por ela, mas a coordenadora os lembrou que, como já haviam chegado à conclusão antes, a menina era Sônia, logo, ela tem essa memória porque era ela quem estava tomando banho e observando as gotículas de água no próprio corpo.

Com a leitura e contextualização da peça, Ana Mae Barbosa lembra que “o importante não é ensinar estética, história e crítica da arte, mas, desenvolver a capacidade de formular

hipóteses, julgar, justificar e contextualizar julgamentos acerca de imagens e de arte. Para isso usa-se conhecimentos de história, estética e de crítica de arte” (BARBOSA, 2001, p. 64). Foi isso que os participantes fizeram: criaram suas hipóteses e, com algumas informações trazidas e lembradas pela coordenadora, descartaram ou aprofundaram estas hipóteses. Quando se oferece um material ao aluno e se questiona seu entendimento, pode-se instigá-lo a desenvolver suas percepções livremente, para debaterem sobre o que é possível ou não. Dessa forma, os dois indivíduos, professora e aluno, aprendem e se livram de respostas pré-concebidas para desenvolverem as próprias.

Discutiu-se também sobre o vestido branco que Sônia usa a peça toda. O branco muitas vezes é associado à pureza e, ao longo da peça, a garota demonstra odiar Sônia em vários momentos. No entanto, se ela é Sônia, por que ela se odeia? Com o tempo, descobrimos que a garota se envolveu com um homem casado, e as pessoas ao redor julgam-na, por conseguinte, essa culpa por fazer algo socialmente errado e ser julgada por isso desperta nela um ódio por si mesma. Ela também diz que Sônia engana a todos, mas que ela conhece sua verdadeira face. É plausível pensar que todas as pessoas têm um lado que não mostram para ninguém, que só a própria pessoa conhece, porém, para uma garota passando pela transição da infância para a adolescência, como é o caso de Sônia, essas descobertas sobre si mesma podem ser difíceis de lidar e entender. Sempre há algo novo para conhecer sobre si mesmo, e nem sempre se gosta da descoberta, no entanto, com o tempo, é possível aceitar-se e entender-se, ou pelo menos, encontrar uma forma de mudar ou lidar com isso.

Ao final da oficina, ficou nítido que tanto a coordenadora quanto os participantes adquiriram novos conhecimentos e experiências. Os participantes relataram que, na oficina, fizeram mais exercícios de improvisação do que tinham feito até então, tinham experimentado e descoberto exercícios novos, lido e analisado a peça “Valsa nº 6” por completo, e assistido uma encenação da mesma, ampliando sua percepção sobre lugares e objetos que os constituem, e usando pessoas que estão presentes em seu dia-a-dia no curso de Teatro da UFSJ, como os “quem’s” dos exercícios.

Nas duas primeiras aulas, a participante disse que foi bom sentir o próprio corpo, escutar o ambiente, que os exercícios a ajudaram a se permitir explorar, e que o desenvolvimento foi gradual, um jogo ajudou na realização do próximo, e esta era a proposta da oficina, pois, de acordo com Spolin, “os jogos e exercícios são cumulativos. Se os alunos não mostram alguma integração de exercícios anteriores quando trabalham em novos exercícios, as sessões podem estar empurrando o trabalho demasiadamente rápido” (SPOLIN, 2010, p. 40).

Na oficina, foi perceptível a ligação de um exercício com o outro porque os participantes sempre reaproveitavam algum elemento utilizado antes. Como dito acima, eles sentiram que, ao longo das aulas, construíram uma base que os auxiliou na execução dos exercícios finais. Quando o aluno consegue relacionar uma atividade à outra, elas ganham significado e sentido, sendo mais facilmente compreendidas e absorvidas por ele, levando, assim, ao aprendizado.

PÚBLICO-ALVO

Adolescentes. Este, como já dito, foi o público-alvo escolhido no projeto. Corpos jovens, com certa experiência e, ao mesmo tempo, inocência. Com eles, se pode debater problemáticas da sociedade, e ter contato com visões mais atuais de mundo. A adolescência é repleta de descobertas, emoções, entendimentos, desentendimentos e mudanças. O que se pretendia era usar tudo isso para criar, ler, assistir, discutir, analisar e experienciar a arte teatral. Porém, na adolescência, também pode ter timidez, compromissos com trabalho e/ou cursos, medos, dificuldades financeiras e de mobilidade, controle dos pais e desinteresses. Essas questões tornaram difícil de encontrar jovens que queriam e podiam participar da oficina.

Alguns interessados apareceram, quatro confirmaram que iriam participar, uns disseram que não seria possível por algum dos motivos citados acima, e outros nem responderam. Das quatro que confirmaram, apenas uma apareceu em duas aulas. Depois, teve imprevistos no trabalho e não pôde continuar na oficina. Então a coordenadora pediu para que alguns de seus colegas de curso participassem de sua oficina, a fim de que ela conseguisse realizar as atividades que havia planejado, muitas delas precisando de no mínimo três pessoas, duas atuantes e uma na plateia.

O que se pretendia era oferecer teatro gratuito para a comunidade de São João del-Rei, e os universitários estão inseridos nela, por isso, o objetivo foi, por um lado, atingido. Por outro, se buscava oferecer acesso ao Teatro e à Universidade pública a quem tem pouco ou nenhum contato com ambos, o que não é o caso dos graduandos de Teatro. De qualquer forma, nas duas primeiras aulas, uma pessoa que não tem contato diário com o Teatro e a Universidade, esteve presente e usufruiu da oficina, permitindo à coordenadora lhe oferecer algumas horas de experiências nesse meio através de jogos teatrais. Viola Spolin explica que

As oficinas de jogos teatrais são úteis ao desenvolver habilidades dos alunos em comunicar-se por meio do discurso e da escrita, e de formas não verbais. São fontes de energia que ajudam os alunos a aprimorarem habilidades de

concentração, resolução de problemas e interação em grupo. (SPOLIN, 2017, p. 22)

As habilidades desenvolvidas nestas oficinas podem ser de extrema importância na vida social e profissional. O adolescente está em uma fase em que se desenvolve mais a própria personalidade e começa a viver mais sozinho, resolvendo problemas (seus e de outros) e fazendo o que precisa e pode por conta própria. Com essa maior autonomia da própria vida, mesmo que ainda não dela por completo, é fundamental que eles aprendam a se comunicar e se expressar melhor, sem depender de alguém que explique o que eles desejam e pensam. Com a autonomia, também vêm responsabilidades, e com elas podem surgir desafios que terão que ser resolvidos pela pessoa sozinha. A vida também passa a exigir foco e concentração para que o jovem faça escolhas, saiba lidar com os imprevistos que aparecerem e interagir com outras pessoas, para, quem sabe, depois, desenvolver laços com elas. Logo, os jogos teatrais podem ajudar na construção de um futuro adulto que saiba se expressar, interagir com pessoas, solucionar problemas, e com autonomia e confiança o suficiente para fazer decisões na própria vida.

O ESPAÇO

No projeto da oficina, a princípio, ela aconteceria no Campus Santo Antônio (CSA), entretanto, houve maior demanda nos colégios da Avenida Leite de Castro, que é próxima ao Campus Dom Bosco (CDB), desse modo, foi feita uma alteração para atender melhor aos interessados, mudando a oficina para o CDB. O local em que a oficina foi realizada possui vários prédios com salas de aula e banheiros, teatro, anfiteatro, salão de peteca (para videoconferências), restaurante universitário, biblioteca, campo de futebol, pátio, portaria, estacionamento, brinquedoteca, entre outros. Dentre estes locais, uma sala de aula, o pátio e o salão de peteca foram utilizados na oficina. Para utilizar uma sala de aula, é preciso solicitar a sua reserva ao Setor de Espaço Físico da UFSJ, informando a(s) data (s) e o (s) horário(s) em que pretende usá-la. A autora solicitou a reserva de uma sala com o mínimo de carteiras possível, e o Setor atendeu a este pedido, disponibilizando a sala 1.66, que possui apenas uma fileira de carteiras, duas macas, pequenos colchonetes, uma mesa com alguns objetos (caderno, caneta, vela aromática, garrafa d'água), lixeira, quadro de giz, vassoura, pá etc. Por essa sala possuir poucas carteiras e outros objetos que não ocupam muito espaço, foi possível aproveitar e explorar este espaço e os exercícios propostos, de maneira segura, ampla e livre. Confira, abaixo, uma foto da sala:



Sala 1.66 do prédio principal do Campus Dom Bosco.
FONTE: arquivo pessoal.

Como dito anteriormente, o espaço da universidade pública foi escolhido como uma forma de tentar a aproximação da sociedade com a universidade, mas o intuito também era aproximar a comunidade do Teatro e seu espaço físico. O objetivo inicial era usar o anfiteatro ou o teatro para assistir a encenação de “Valsa nº 6”, contudo não foi possível, pois estes espaços são reservados para eventos maiores, desse modo, foi sugerido o Salão de Peteca. Este não oferece a mesma experiência que um teatro, porém é melhor do que uma sala de aula comum, e como a peça ia ser reproduzida por um projetor, esta experiência já estava perdida, em parte.

Na quinta aula, apenas dois alunos do curso de Teatro, colegas da autora, puderam ir. Ambos já tinham assistido peças de teatro, seja em teatros, *online*, na rua, no curso, em escolas, igrejas, em diversos espaços. Portanto, o que era novo para eles era o Salão e aquela encenação específica, não a experiência de assistir uma peça. O plano era fazer com que aquele espaço se assemelhasse a um teatro, o máximo possível, assim, todas as cortinas foram fechadas e uma fileira de cadeiras foi aproximada da tela, e colocada embaixo do projetor para poderem escutar melhor o vídeo. Todavia, naquele dia, estava muito quente, então, assim que chegaram, os participantes optaram por assistir à peça deitados no chão, como na imagem abaixo:



Alunos deitados no chão, assistindo vídeo de encenação teatral.
 FONTE: arquivo pessoal.

Segundo o professor André Magela, “o professor precisa habitar os territórios no momento de compô-los, caçar os afetos e agenciamentos para inventar os territórios pedagógicos” (MAGELA, 2017, p. 14). Mesmo com um planejamento, adequações aos alunos, ao ambiente, ao dia terão que ser feitas para que a aula seja bem aproveitada. Nesse momento, aquele espaço foi ressignificado – assim como a sala 1.66, que parece uma sala comumente usada pelo curso de medicina, ou pelas atividades de *reiki* e ioga que são ofertadas no campus, foi usada, durante três semanas, para aulas de Teatro, que proporcionam experiências além do uso comum da sala de aula.

As pessoas da foto, por já terem a teatralidade presente de modo consciente em suas vidas, intimidade uns com os outros e com a universidade, se sentiram livres para optarem pelo conforto, que, naquele dia, foi encontrado no chão fresco da sala, ao invés de nas poltronas acolchoadas. A forma que a coordenadora encontrou de aproveitar isso, foi fazer a roda de conversa sobre a peça no chão, com os ventiladores ligados e janelas abertas, para que mesmo que o barulho dos ventiladores e do ambiente externo atrapalhassem um pouco, todos estivessem confortáveis.

ADAPTAÇÕES

A oficina foi pensada para pelo menos dois participantes, com exercícios em dupla durante os quais houvesse alguém assistindo para comentar suas impressões, depois de assistirem exercícios de improvisações. Mas, logo na primeira aula, isso não foi possível, pois

apenas uma participante apareceu. Por conseguinte, alguns exercícios em grupo foram substituídos pelos em dupla, que não exigem plateia, e que desenvolvessem percepções semelhantes, no entanto de formas diferentes.

Na aula em que o plano era ler “Valsa nº 6”, a participante mais jovem não pôde ir, apenas os colegas de curso da coordenadora, por conseguinte, a leitura foi passada para a próxima aula, à qual a menina também não pôde ir. Como a aula seguinte já estava programada para acontecer em outra sala, que foi reservada anteriormente, não houve como adiar a leitura de novo. A solução foi mandar a peça em arquivo PDF para ela ler em casa e, se conseguisse ir à próxima aula, assistiria uma encenação da peça. Depois, ela informou que não conseguiria continuar na oficina, por isso, a coordenadora enviou o PDF da peça e o vídeo da encenação no grupo da oficina que criou no *WhatsApp*, através do qual passava informações para os participantes, para todos terem acesso a parte do conteúdo abordado.

O objetivo era facilitar o acesso ao Teatro e a Universidade para o público-alvo (adolescentes) e, como já relatado anteriormente, isso aconteceu nas duas primeiras aulas, mas como a dramaturgia e a encenação não foram abordadas nelas, a coordenadora optou por compartilhar este material pelo *WhatsApp*, para que, mesmo quem não pôde estar presente tivesse acesso a essas produções. O foco era levar o Teatro para quem tem interesse, e se a forma de fazer isso é compartilhando em redes sociais, que assim seja feito.

Da terceira até a sexta e última aula, o público da oficina mudou. De adolescentes estudantes de escola pública, passou para graduandos do curso de Teatro da UFSJ, e com isso, a forma de ministrar as aulas mudou também. O conteúdo continuou o mesmo, porém, os participantes e a coordenadora tinham uma relação de amizade, que afetou o desenrolar dos exercícios. Por exemplo, quando tinham que escolher os personagens de uma improvisação, na maioria das vezes, escolhiam pessoas do curso ou do cotidiano, que todos conheciam e com quem tinham contato, ao invés de personagens generalizados (médico, professor, mãe pai, tia etc.) ou figuras públicas, que costumam ser mais utilizados quando as pessoas da aula não estão inseridas nos mesmos meios sociais. Além disso, por todos já se conhecerem, quando tinham que observar uns aos outros, apontaram características que não tinham reparado ainda e as associaram à personalidade de cada um.

Com esta experiência, a coordenadora deu continuidade à aprendizagem de adaptar suas aulas e exercícios à quantidade de participantes que tinha, e ao executar e observar os jogos, descobriu novas formas de movimentar o corpo, usar a voz, novos temas e visões de mundo quando analisaram as cenas criadas nos exercícios, e a peça escrita e encenada. Como explica Paulo Freire, “ensinar, aprender e pesquisar lidam com esses dois momentos do ciclo

gnosiológico: o em que se ensina e se aprende o conhecimento já existente e o em que se trabalha a produção do conhecimento ainda não existente” (FREIRE, 2011, p. 30).

Nas trocas realizadas nas aulas entre os participantes e a coordenadora, ambas as partes fornecerem conhecimentos novos uma para a outra, e refletiram sobre conteúdos que ainda não tinham respostas, produzindo, juntos, um novo conhecimento para todos ali presentes. Um momento em que isso aconteceu foi quando discutiram as cores presentes na peça “Valsa nº 6”: o branco do vestido e do piano, e o vermelho da cortina ao fundo. O branco, associaram à pureza da jovem, sua virgindade e santidade, e o vermelho, ao abuso sofrido por ela, ou à transição da criança para a mulher, associado ao sangue da menstruação, momento a partir do qual acontece esta mudança.

Também foi refletida a relação professora-aluno, que é construída a todo momento de uma oficina, contudo, no Teatro, por ser uma arte que usa o físico, emocional, cognitivo, imaginativo, é particularmente importante que se estabeleça uma confiança entre eles, com o intuito de que o aluno se sinta livre e confortável para se expor, experimentar e explorar as possibilidades de uma proposta. É importante que a professora tenha consciência do papel e influência que exerce sobre os alunos, afinal, no espaço da aula eles se relacionam e constroem o ambiente juntos, entretanto, naquele momento a responsável por mediar a aula e a convivência é ela.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Toda o estudo feito antes, durante e depois da execução da oficina do projeto “Teatro e Juventude” foi importante para que a graduanda em Teatro, grau Licenciatura, descobrisse e firmasse os caminhos que deseja seguir, seja na arte, na educação, na arte-educação, ou na vida. As ideias e ideais nem sempre são fáceis de se colocar em prática, e é uma luta diária tentar não ceder aos modelos de um sistema que oprime e invisibiliza o nosso *ser* humano. Portanto, precisa-se lembrar constantemente que cada aluno tem sua história, seus limites, desejos, sonhos e visão de mundo, para não se tornar uma opressora que deseja apenas a obediência das pessoas, sem se importar com o que pensam, sentem, vivem, aprendem e têm a oferecer. Ninguém possui todo o saber do mundo, e mesmo que saiba muitos conteúdos, alguém os conhece de forma diferente.

Os alunos não são depósitos de conteúdos. Eles, assim como a professora, estão em constante aprendizagem através do mundo e da interação com o outro. O aluno deve ser escutado e as aulas planejadas também de acordo com seus interesses. Não adianta tentar

oferecer algo que o público não deseja pois ele não vai fazer e, se for forçado a isso, não absorverá o conhecimento efetivamente e a experiência não será percebida como algo positivo. Estar na educação e na arte é estar também atento ao outro. Nem sempre é fácil porque, em alguns momentos, a professora pode se perder na própria vida e nos problemas, mas é importante que os obstáculos não o impeçam de tentar oferecer um olhar mais humano aos alunos.

Entender-se como um humano também é necessário. Uma aula nunca ocorrerá exatamente como o planejado, e adaptações serão feitas antes, ou durante seu andamento. Em alguns momentos, o exercício não funciona, e a professora pode não conseguir pensar em uma solução de imediato. Desse modo, ela tem que saber a hora de parar, respirar, pensar e aceitar o que pode oferecer naquele dia. Quando a atividade planejada não funciona ou vai para um caminho indesejado, é preciso interrompê-la. Algumas vezes, uma correspondente a ela é encontrada rapidamente, outra vezes, não. Aceitar que não se pode controlar tudo, mesmo que, na situação de aula, seja a figura responsável, é um princípio importante para uma relação mais tranquila com os alunos.

Portanto, planejar, conduzir e refletir sobre a oficina aqui analisada, junto com os quatro anos de curso realizados pela autora, possibilitou que ela tivesse acesso a diversos conteúdos, culturas e visões de mundo. Nesses meios, houve muito aprendizado, principalmente com as pessoas. Os professores, colegas de curso, alunos, companheiros e professores supervisores de estágio, cada um fez parte dessa jornada de descobertas da autora na educação teatral. A busca por uma educação mais humana segue como uma batalha consigo mesma, todos os dias, para não se tornar uma docente a serviço do sistema opressor. A arte exige carinho, atenção, afeto, respeito, escuta, flexibilidade, criatividade, sensibilidade e criticidade. Assim como a educação e a vida.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte: anos oitenta e novos tempos**. 4ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2001. 134 p.

FRANÇA, Júnia Lessa; VASCONCELLOS, Ana Cristina de. **Manual para normalização de publicações técnico-científicas**. 9ª edição. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 43ª edição. São Paulo: Paz e Terra, 2011. 143 p.

GADOTTI, Moacir. Extensão universitária: para quê. *Instituto Paulo Freire*, v. 15, p. 1-18, Fevereiro de 2017. Disponível em: <https://www.paulofreire.org/images/pdfs/Extens%C3%A3o_Universit%C3%A1ria_-_Moacir_Gadotti_fevereiro_2017.pdf>. Acesso em: 23/10/2023.

MAGELA, André Luiz Lopes. Abordagem somática na educação teatral. *Moringa - Artes do Espetáculo, [S. l.]*, v. 8, n. 1, p. 23-38, Junho de 2017. DOI: 10.22478/ufpb.2177-8841.2017v8n1.34856. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/moringa/article/view/34856>>. Acesso em: 02/10/2023.

PRADO, Décio de Almeida. **O Teatro Brasileiro Moderno**. 3ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2008. 149 p.

RODRIGUES, Nelson. **Teatro Completo Nelson Rodrigues**: peças psicológicas e míticas, 3ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017. 666 p.

SPOLIN, Viola. **Jogos teatrais**: o fichário de Viola Spolin – manual de instrução. Tradução de Ingrid Dormien Koudela. 2ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2006. 92 p.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. Tradução de Ingrid Dormien Koudela e Eduardo José de Almeida Amos. 2ª reimpressão da 5ª edição de 2006. São Paulo: Perspectiva, 2010. 349 p.

SPOLIN, Viola. **Jogos teatrais na sala de aula**: um manual para o professor. Tradução de Ingrid Dormien Koudela. 1ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2017. 321 p.