

NETTO, Maria Amélia Gimmler. **Jogatina é um jogo de cenas, um exercício de criação em teatro**. Pelotas: UFPel. Professora do Curso de Teatro-Licenciatura do Centro de Artes da UFPel. Mestre em Artes Cênicas pelo PPGAC/UFRGS. Licenciada em Educação Artística-Habilitação em Artes Cênicas pelo CEARTE/UDESC. 2014.

A experiência aqui apresentada se caracteriza por fazer uso do jogo de aprendizagem proposto por Bertolt Brecht - através do estudo prático de suas peças didáticas publicadas em Língua Portuguesa - para investigar as relações entre as atuais teorias de teatro contemporâneo - a partir da ideia de Teatro pós-dramático, proposta por Hans Thies Lehmann - e as atuais possibilidades de criação e aprendizagem em teatro. Jogatina é um jogo de cenas, um exercício de criação em teatro. O Projeto de Pesquisa "JOGATINA: Jogo de aprendizagem, Teatro pós-dramático e suas contribuições para a pedagogia do teatro" integra o "Grupo de Estudos e Pesquisas em Teatro, Educação e Práxis Social". O experimento conta com a participação de cinco alunos do Curso de Teatro-Licenciatura do Centro de Artes da UFPel.

Palavras-Chave: Jogo de aprendizagem – Teatro pós-dramático – Processo de criação

La experiencia que aquí se presenta se caracteriza por hacer uso del Juego de aprendizaje propuesto por Bertolt Brecht - a través del estudio práctico de las piezas de enseñanza publicados en portugués - para investigar la relación entre las teorías actuales del teatro contemporáneo - a partir de la idea de Teatro Post-Dramático, propuesto por Hans Thies Lehmann - y las posibilidades actuales de la creación y el aprendizaje en el teatro. JOGATINA es un juego de escenas, un ejercicio de creación em teatro. El proyecto de investigación "Jogatina: Juego de aprendizaje, Teatro post-dramático y sus aportaciones a la pedagogía del teatro" hace parte del "Grupo de Estudios e Investigación en Teatro, Educación y Praxis Social". El experimento se basa en la participación de cinco estudiantes de la Licenciatura en Teatro de UFPel.

Palabras-Clave: Juego de aprendizaje - Teatro post-dramático - Proceso de creación

Quais as atuais possibilidades de aprendizado e criação em teatro que podem ser descobertas a partir do estudo e da prática das peças didáticas de Bertolt Brecht? Esta é a questão central que guia a pesquisa em desenvolvimento, aqui apresentada. Para experimentar a aprendizagem das peças didáticas de Brecht na atualidade aliamos estudo teórico e ensaios práticos, onde jogamos com formas coletivas e colaborativas de criação de cenas, por meio da direção rotativa e com as possibilidades cênicas do teatro pós-dramático.

Teatro Pós-Dramático e Jogo de aprendizagem

Em sua palestra “Teatro Contemporâneo: Para além do Drama” realizada pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRGS em parceria com o Goethe-Institut de Porto Alegre, em 12 de agosto de 2010, o autor alemão Hans-Thies Lehmann defende que o conceito do que é teatro na atualidade mudou completamente, pois ele não pode mais ser visto separado da música, da instalação, da *performance* e que há uma grande diversidade de linguagens que vai além do drama tradicional.

Existe um teatro de imagens, das vozes de coro, o teatro monológico, o teatro multidisciplinar. Segundo ele, todas estas formas de teatro não têm mais, atrás de si, o modelo dramático. Pois surgiram e continuam surgindo estruturas no teatro que são arranjadas de formas diferentes do drama e do sistema narrativo como a arte do vídeo e da dança e o uso de novas mídias. Existem formas mistas de teatro e filme, há a abertura do teatro para a festa ou para a documentação.

À primeira vista, a ideia de um teatro após o drama poderia parecer estranha, mas os espectadores vêm de outras áreas. Estes observadores veem no teatro o significado simbólico dos textos. Embora o teatro dramático tenha uma tradição europeia, Lehmann defende que temos que lembrar constantemente de que existem outras culturas teatrais que desenvolveram outros modelos. Na Ásia, por exemplo, sempre existiram formas espetaculares não dramáticas. Ou seja, outras formas que não mostram uma narrativa com início, desenvolvimento e desfecho - como nos moldes aristotélicos. Pois no drama o que importa é que alguma coisa aconteça e possa ser facilmente compreendida.

O conceito do pós-dramático abrange formas teatrais muito distintas que se estende de um teatro ainda quase dramático e até onde o drama não aparece mais como texto literário. Não existe o teatro pós-dramático no singular. Existe o teatro com elementos pós-dramáticos visto que existe uma multiplicidade diferenciada de formas. Em Shakespeare é diferente de em Ibsen. É uma tentação muito grande utilizar conceitos genéricos como se eles definissem as coisas e as colocassem em uma caixinha fechada. Temos que nos perguntar: O que o teatro pode fazer que as mídias de massa não fazem? Pois isto explica muitos desdobramentos do teatro pós-dramático.

O teatro pode implicar o espectador de uma forma sensorial, espacial e temporal e isso nenhum filme pode fazer. Pode enfatizar a presença de atores e espectadores de forma particular, envolver habilidades artísticas, co-presença.

Convidar o espectador para uma contemplação de um mundo fictício separado dele. O teatro desta perspectiva é entendido como situação que acentua os desafios, questiona a contemplação passiva. Na medida em que o teatro espelha a si mesmo, transforma a assistência em um problema ético. Da TV eu recebo informações, mas não estou envolvido na produção, logo a minha responsabilidade não existe. No teatro, é diferente.

Nesse sentido, a partir das questões supracitadas, em acordo com Lehmann, enfatiza-se que nos nossos aparelhos de percepção e imaginação encontram a estrutura clássica de Aristóteles em toda parte, ou seja, que já estamos condicionados à busca pela simetria, pelo belo, pela presença das unidades de tempo, de espaço e de ação, pelas narrativas com início, meio e fim determinados. Porém, nosso aparelho de percepção consegue conviver com muita anarquia, labirintos, montagem, colagem sem que nossa pulsão para o drama desapareça. Nosso aparelho perceptivo sempre encontra uma possibilidade de satisfazer o instinto da dramatização porque quer manter esta forma dramática na qual não acreditamos mais.

O autor ainda afirma que sempre estivemos além do drama e que este parece ser o caminho para o teatro na atualidade. Para ele, o teatro dramático parece um resquício que sobreviveu a passagem do tempo e que hoje em dia não precisamos mais recorrer ao recurso do drama: deixemos isso por conta da TV e para o nosso teatro - que nós entendemos como espaço de reflexão crítica da sociedade - podemos abrir mão da estrutura dramática e problematizá-la.

Para o autor, as peças didáticas brechtianas, criadas na década de 30 do século passado, já apontavam para um teatro do futuro pelo fato de proporem a interação e a participação efetiva do espectador no espetáculo teatral. Sendo assim é possível constatar que o envolvimento de atores e espectadores que uma peça didática propõe é uma ótima forma de se fazer entender o teatro contemporâneo, onde há espaço para experimentações formais e para a reflexão sobre a atualidade e a crítica social.

Uma maneira de desenvolver a aprendizagem em teatro com as peças didáticas já foi desenvolvida por Ingrid Koudela, criando com estas peças a partir dos jogos teatrais propostos por Viola Spolin. Os livros *Texto e Jogo*, *Brecht: um jogo de aprendizagem* e *Um Vôo Brechtiano*, de autoria de Koudela, trazem excelentes exemplos desta metodologia.

Partimos do princípio de que outra possibilidade de abordagem para a proposta pedagógica de Brecht, além da acima citada, seja o estudo e a prática de tais peças tendo como suporte expressões teatrais pós-dramáticas e o jogo de criação de cenas em grupo. A partir desta lógica experimentamos mesclar elementos teatrais com o uso de novas mídias, compondo colagens entre teatro, dança, música, poesia, vídeo e fotografia, entre outras linguagens que possam surgir das experimentações que realizamos.

Processo de Criação, estudos e apresentações: Como jogamos?

Jogatina é um jogo de cenas. Um exercício de criação em teatro. O que importa aqui é a experiência, a convivência e a presença de quem participa do jogo, dentro ou fora de cena. *Diz-que-sim&Diz-que-não, A exceção e a regra, Vôo sobre o Oceano, A peça didática da Badem-Badem sobre a importância de estar de acordo, Os horácios e os curiácios e A decisão* são as seis peças de Brecht que aprendemos a jogar. “O que é íntimo? O que é o seu oposto? O que me inquieta?” São contestações pessoais, que viraram textos autorais e que estimularam nosso processo criativo e nosso envolvimento intelectual e afetivo com as obras escolhidas.

Criar em grupo e brincar com as contradições entre o que é coletivo e o que é individual, o que é público o que é privado, o que é datado e o que é atual é o que guia nossos encontros. Jogar com os conflitos pessoais e com a realidade social que nos cerca, nos faz acreditar na possibilidade de modificar relações humanas, comunitárias e sociais por meio da arte.

Os estudos teóricos foram realizados acerca do conceito de teatro pós-dramático com base na obra de Lehmann publicada em Português, bem como por meio de artigos publicados por pesquisadores brasileiros, na revista Humanidades da UNB, edição especial sobre o assunto. A partir da leitura dos textos buscávamos hipertextos em forma de vídeos de encenações, arquivos de áudio, fotografias, textos dramáticos, poemas, programas de espetáculos e sites de artistas e companhias teatrais disponíveis na internet. Então partíamos para discussões em grupo.

Em paralelo aos estudos e às discussões conceituais foi realizada a parte prática da pesquisa. Ela se deu em forma de treinamento para atores e atrizes, jogos como processo de criação de cenas e também ensaios de composição e repetição.

O processo de treinamento baseou-se nos saberes corporais dos integrantes. Cabia ao grupo guiar o momento inicial de aquecimento corporal, intercalando exercícios guiados por todos os integrantes, um a um. Posteriormente incluímos a esta dinâmica a prática da meditação de tranquilização, que passou a ser feita no início de cada encontro, antes da prática corporal.

A criação de cenas se deu em forma de jogo sobre as peças didáticas elegidas. Cada peça costumava ser lida individualmente e cada participante criava a sua proposta de cena. Esta, então, era jogada pelos integrantes. Todos estavam disponíveis para a cena criada pelo colega que dirigia, em sua proposta, os atores que escolhesse. Assim criamos a dinâmica de uma direção rotativa, em que todos tinham a oportunidade de encenar e atuar em todas as peças jogadas por nós. Também a mesma dinâmica repetiu-se com o trabalho de criação de cenas a partir dos textos de autoria dos integrantes do grupo de pesquisa. Textos estes criados como respostas às três questões de motivação pessoal da pesquisa, já citadas anteriormente.

Após o período de experimentação de cada peça e da criação de aproximadamente trinta cenas (cinco de cada uma das seis peças), chegou o período de composição, em que houve a seleção do material criado e a criação da sequência que comporia a montagem a ser apresentada. Para criar a dita sequência de cenas, sem que ela seguisse uma linha narrativa, criamos estratégias poéticas, que encaramos como exercícios de composição. Dualidades como o dia e a noite, ou a divisão por elementos da natureza (éter, ar, água, fogo e terra) ou ainda divisões sazonais (outono, inverno primavera e verão) foram experimentadas, ao atribuímos as cenas a cada uma destas categorias elegidas. Por fim escolhemos a divisão sazonal para criar a sequência de apresentação das cenas. A este exercício de composição seguiram os ensaios de repetição com ênfase na difícil arte de criar a transição entre as cenas, seus encadeamentos e rupturas, como as manobras de cenário. Também nesta fase foram feitas as definições de cenografia, optando-se pelo palco em forma de sanduíche e pelo uso de figurinos neutros.

A montagem teve sua estreia em julho de 2014, com duas apresentações realizadas nas dependências do curso para a comunidade. Posteriormente houve período de substituição de elenco, pois dois estudantes envolvidos ao projeto viajaram para intercâmbio acadêmico, enquanto outros dois voltavam do mesmo. Em novembro do mesmo ano a montagem foi apresentada para quatro turmas de

primeiro ano do Ensino Médio em escolas da rede estadual de ensino de Pelotas, sendo elas: Instituto de Educação Assis Brasil, Escola Estadual Simões Lopes, Escola Estadual Félix da Cunha e escola Estadual Sylvia Mello. Escolas estas que recebem o projeto interdisciplinar do PIBID UFPel e bolsistas do PIBID Teatro. Estes fizeram atividades de mediação com os estudantes antes e depois das apresentações que aconteceram dentro de salas de aula. A vinculação do referido projeto de pesquisa ao PIBID Teatro UFPel garantiu a qualidade do envolvimento dos estudantes/espectadores com os estudantes/atores, ampliando em todos a noção de jogo, de cena e de relação entre elenco e espectadores ativos. Houve também uma sétima apresentação, na abertura do Seminário Binacional de Teatro de Grupo, em dezembro de 2014. Assim foi possível promover interações artísticas entre atores, estudantes, professores, espectadores e pesquisadores.

Cada apresentação de Jogatina contou com a participação de cinco atores, estudantes do Curso de Teatro-Licenciatura da UFPel, sendo eles Anderson Moraes, Arthur MalasPina, Francesco D'Avila, Luana Franz, Lucas Galho, Monique Carvalho, Ryan Hafyd. Também outros estudantes participaram do grupo no decorrer deste quase um ano de prática teatral. O projeto ainda está em fase de desenvolvimento com termino previsto para final de 2015. Dados qualitativos relacionados às apresentações, bem como à recepção da peça apresentada são o foco das próximas produções textuais da equipe de pesquisadores. Estas se darão em forma de Trabalho de Conclusão de Curso, Relatório de Estágio e artigos acadêmicos.

Referências:

- BRECHT, Bertolt. Teatro completo. Vol. 3: *O Vôo sobre o oceano; A peça didática de Baden-Baden sobre o acordo; Aquele que diz sim e aquele que diz não; A decisão*; Vol. 4: *A exceção e a regra*; Vol. 5: *Os horácios e os curiácios*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004;
- KOUDELA, Ingrid. *Brecht na pós-modernidade*. Perspectiva. São Paulo: 2001;
- _____. *Brecht: um jogo de aprendizagem*. Perspectiva. São Paulo: 2007;
- _____. *Texto e jogo*. Perspectiva, São Paulo:2008.
- _____. (org.) *Um vôo brechtiano: teoria e prática da peça didática*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro pós-dramático*. Cosac & Naif. São Paulo: 2007;

_____. *Teatro pós-dramático e teatro político*. In: Sala Preta: Revista do Departamento de Artes Cênicas. São Paulo N. 3: 2003;

PEIXOTO, Fernando. *Brecht – uma introdução ao teatro dialético*. Paz e Terra. Rio de Janeiro: 1981;

REVISTA HUMANIDADES Edição Especial. *Teatro pós-dramático*. Numero 52. ISSN 0102-9479. Editora UNB. Brasília, Distrito Federal: Novembro 2006.