



## Jongo e Jogo: Para uma Metodologia de Atuação no Teatro de Rua

Osvanilton de Jesus Conceição

Ator, professor de teatro, Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - UFBA. Orientador: Gláucio Machado Santos.

### RESUMO

Essa pesquisa consiste na elaboração de uma proposta de treinamento para atores a partir da junção dos elementos musicais e movimentações presentes no Jongo com aspectos metodológicos e teatrais presentes no sistema de jogos teatrais desenvolvido pela arte-educadora norte-americana Viola Spolin (1906-1994). Com a realização dessa proposta, visamos criar ambientes favoráveis para o desenvolvimento do potencial criativo, o alargamento da expressividade corporal e o aprimoramento vocal de atores, utilizando como parâmetro teatral os aspectos comuns ao teatro de rua brasileiro.

**Palavras Chaves:** Interpretação Teatral; Jongo; Jogo Teatral; Teatro de Rua.

### ABSTRACT

This research project aims at working up a proposal of popular training for actors by the junction of the musical and movement elements presented in the *Jongo*, with the methodological and theatrical aspects presented in the system of the games developed by Viola Spolin (1906-1994). We aim at generating a propitious space for the development of the creative potential, the improvement of the body expression and the vocal enhancement of actors. In order to achieve this goal, we will use as a theatrical parameter the common aspects found in the Brazilian Street Theater.

**Keywords:** Theater Interpretation; *Jongo*; Theater Games; Brazilian Street Theater.

Ao descrever o teatro de rua, o diretor teatral e pesquisador, André Carreira diz que “o teatro de rua é um teatro de síntese expressiva. Síntese articulada num espaço cênico que se caracteriza por ter altura infinita, amplas dimensões laterais e as mais variadas profundidades.” (CARREIRA, 2007, p. 45). De acordo com essa descrição venho fomentando a seguinte questão: como se desenvolve a atuação neste espaço tão amplo, polidirecional e desgarrado da tutela do prédio teatral? Quando descreve o teatro de rua brasileiro, o ator, diretor e autor Fernando Peixoto (1937-2012), aponta um caminho que me direciona para uma possível resposta. Ele diz que:

No Brasil o teatro de rua está nas raízes das mais autênticas manifestações da identidade cultural nacional, ponto de partida essencial para uma compreensão da poesia popular e

de um processo cultural específico. E são espetáculos que utilizam as mais diversificadas linguagens, uma excluindo a outra ou integrando várias, como a dança e o canto, a presença de atores ou o teatro de bonecos (chamado *mamulengo* em Pernambuco e *joão-redondo* na Paraíba). Um universo de invenção e fantasia como o *bumba-meu-boi* (auto pastoril com diálogo, dança e canto) o *fandango*, a *ciranda*, os *bacamarteiros* e tantos outros. Toda uma linguagem cênica tradicional que configura uma herança e mesmo uma influência marcante nos passos iniciais de alguns grupos de teatro de rua no Nordeste em anos bem mais recentes, que partiram desta fonte rica e inesgotável para buscar uma linguagem atualizada e inventiva. Vinculado a estas bases populares ou partindo de outras inquietações, incorporando técnicas de representação com o *clown* do circo ou a *commedia dell' arte* italiana, às vezes mesmo partindo de experiências mais contemporâneas, como os processos de encenação e representação de Brecht ou as investigações do significado do ator desenvolvidas pelo teatro antropológico de Eugenio Barba, o teatro de rua, no Brasil de hoje, é uma das manifestações mais vivas e significativas da arte cênica nacional. (PEIXOTO, apud. CRUCIANI, 1999, p. 143).

A partir deste apontamento fomentei a possibilidade de construir, através da observação e da prática de danças populares regionais, um conjunto de atividades que visam o aprimoramento do potencial criativo e da destreza corporal dos atores no teatro de rua. Neste sentido, o Jongo é uma das danças que serviu como elemento de articulação com o jogo teatral neste intento de criar uma proposta metodológica de atuação no teatro de rua. Por abdicar de formas rígidas e inflexíveis de abordagens e ensino teatral, busquei no sistema de jogos teatrais que foi criado pela arte-educadora norte-americana Viola Spolin (1906-1994) uma referência metodológica para esta articulação entre Jongo e jogo.

O Jongo é uma manifestação cultural afro-brasileira constituída por aspectos profanos, lúdicos, festivos e interativos propiciadores de divertimento. Também constitui o Jongo os aspectos históricos, identitários e mágico-religiosos presentes nas danças e nas músicas denominadas “pontos”, estes, são acompanhados pelos tambores “tambu”, “candongueiro” e “angoma”. O Jongo foi trazido para o Brasil pelos negros do grupo etnolinguístico banto na época da escravidão. Aqui em nosso país o Jongo se desenvolveu e existe até hoje somente na Região Sudeste, em algumas comunidades rurais e municípios dos estados do Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais e Espírito Santo. A pesquisadora Maria de Lourdes Borges Ribeiro se ocupou em registrar a existência do Jongo nos diferentes municípios da Região Sudeste, ela descreve o seguinte:

Verifica-se a vivência dessa dança nos seguintes municípios de São Paulo: Cunha, Caçapava, Ilha Bela, Salesópolis, São José dos Campos, Votuporanga, Caraguatuba, Lorena, Miracatu, Piraçununga, Redenção da Serra, Taubaté, Iguape, Ubatuba, Pindamonhangaba, Areias, Lagoinha, São José do Barreiro, Bananal, Queluz, Silveira, Cachoeira Paulista, Piquete, Guaratinguetá, Aparecida, Jacareí e São Luís do Paraitinga; no Estado do Rio, sei do Jongo em Resende, Barra Mansa, Volta Redonda, Barra do Pirai, Pinheiral, Arrozal do Pirai, Pirai, Parati e Angra dos Reis; em Minas Gerais, na região compreendida entre Carmo da Cachoeira e Passa Quatro; no Espírito Santo, no litoral sul. (RIBEIRO, 1984, p.13).

**Dentre as regiões acima listadas, acrescento a região de Campinas no Estado de São Paulo, onde se tem notícia do Grupo de Jongo Dito Ribeiro; a**

**Zona Leste do Rio de Janeiro, com os grupos Jongo Banto e Jongo da Serrinha e o Município de Valença, no Estado do Rio de Janeiro, onde está localizado o Quilombo São José da Serra.** No ano de 2005 o Jongo foi registrado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN como bem cultural imaterial do Brasil. No entanto, mesmo depois desse registro, o Jongo continua sendo uma prática cultural afro-brasileira pouco conhecida nacionalmente, mas muito bem utilizada por diferentes artistas e pesquisadores. O Jongo é uma das bases que sustentam a idealização e desenvolvimento dessa proposta metodológica para a atuação no teatro de rua devido á ampla dimensão de jogo que foi percebida entre os participantes das rodas onde se realiza as danças e também por possibilitar conexões com o sistema de jogos teatrais que foi desenvolvido por Spolin, e também, com uma forma de teatro de rua brasileiro.

Spolin leva em consideração a importância dos aspectos lúdicos no processo de aprendizagem teatral e por isso traz na base de sua sistemática de jogos teatrais, expressões culturais de caráter popular como contação de história e brincadeiras tradicionais. Esse sistema de jogos teatrais juntamente com a metodologia desenvolvida por Spolin foi introduzida no Brasil no início da década de 80, pela pesquisadora, professora de teatro e escritora Ingrid Dormien Koudela. Um dos objetivos centrais do sistema de jogos teatrais de Spolin é o encorajamento da “liberdade de expressão física” do jogador, que deve manter-se atento por meio da percepção física e sensorial.

Spolin foi uma importante pesquisadora e arte-educadora que desenvolveu uma forma de teatro improvisacional a partir da experimentação de jogos tradicionais e jogos de regras com crianças, não-atores e jovens atores. O seu trabalho iniciou-se a partir do treinamento obtido com a recreadora e educadora norte-americana Neva Leona Boyd (1876-1963). O termo ‘jogo teatral’ foi utilizado por Spolin para evidenciar as diferenças entre a concepção do jogo dramático, comumente utilizado no contexto teatral e as proposições de sua pesquisa. Spolin sugere processos criativos que servem ao aprimoramento das potencialidades corporais de atores e não atores.

Como caminho para o trabalho criativo no teatro de rua, utilizo as movimentações do Jongo e os jogos teatrais para possibilitar aos atores um estado de liberdade corporal a partir do qual os mesmos conseguirão desenvolver melhor sua percepção e atuação no teatro de rua. Nesse contexto de interação de polos de conhecimentos diferentes utilizo o Jongo, uma dança afro-brasileira com aspectos profanos e religiosos para abordar o trabalho corporal e criativo do ator, por considerar que essa dança possui uma função ampla que possibilita ir além da reprodução de seus movimentos. Ela permite tocar na mentalidade dos atores e provocar mudanças de entendimento da cultura popular. A professora, doutora, pesquisadora, bailarina, coreógrafa e cantora Inacyra Falcão dos Santos, fala da dança como possibilidade de fomento do conhecimento dizendo que:

A dança integra o físico, o psíquico, o intelecto e o emocional. Pode ser considerada não só como um estímulo da imaginação, mas como um constante desafio para o intelecto e um cultivo do senso de apreciação. Tudo isso leva-nos a perceber a dança como um elemento integrador e integrante do processo educacional. No que tange à sociedade, a dança tem tido o poder de reforçar a importância do corpo como instrumento e símbolo do poder. Tem também revigorado um conjunto de valores e crenças. A dança religiosa no

seu comportamento ritualístico enfatiza a disciplina, a coesão, a identidade do grupo, o sentimento e a dignidade. Considerando esses aspectos, a reflexão crítica e a compreensão histórico-cultural devem ser alicerces da dança na educação, sem que se esqueça a sua natureza humana e seu poder de transformação da sociedade. (SANTOS, 2006, p. 43).

Ao utilizar o Jongo junto com o sistema de jogos teatrais de Spolin fomento como resultado uma proposta pluricultural, com abordagens teatrais educativas, onde o contexto empírico e o contexto científico são juntamente articulados no mesmo fazer teatral. A articulação entre esses dois pólos de conhecimento está também evidente nas proposições que constituem as vivências teatrais, visto que, as mesmas são compostas por seqüências de alongamentos e aquecimentos corporais, rodas de Jongo e improvisações cênicas e jogos teatrais, alguns criados a partir da inserção de elementos do Jongo no contexto do teatro de rua, outros reproduzidos do sistema de jogos teatrais que foi desenvolvido por Spolin.

A metodologia de realização do teatro de rua brasileiro está pautada em articulações como estas, a partir das quais apresento uma das configurações que atualmente são utilizadas por diversos grupos nacionais na realização do teatro de rua. Essa configuração constitui-se de um esquema básico de apresentação, composto por: cortejo inicial, instalação ou formação da roda, desenvolvimento do espetáculo, final do enredo e cortejo final. Esse esquema não é posto como uma receita de configuração teatral e tampouco como uma regra rígida a ser seguida, mas tem sido utilizado com base em algumas manifestações populares da cultura nacional que naturalmente desenvolveram uma ordem de apresentação. Esse esquema é também percebido nas rodas fomentadas por alguns grupos de Jongo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARREIRA, André. *Teatro de Rua: (Brasil e Argentina nos anos 1980): uma paixão no asfalto*. Aderaldo & Rothschild Editores Ltda, SP. 2007.

PEIXOTO, Fernando. Apud. CRUCIANE, Fabrizio e FALLETTI, Clélia. *Teatro de Rua*. [Trad. GAARNI, Roberta]. Hucitec, SP. 1999.

RIBEIRO, Maria de Lourdes Borges. *O Jongo*. Funarte. RJ. 1984.

SANTOS, Inaicyr Falcão dos. *Corpo e Ancestralidade: Uma proposta pluricultural de dança-arte-educação*. 2ª edição. Terceira Margem, SP. 2006.