

HISTÓRICO E PERSPECTIVAS PARA O TEATRO DO FUTURO

History and perspectives for a theater of the future

Ingrid Dormien Koudela
Universidade de São Paulo – USP

Resumo: Histórico das pesquisas sobre o trabalho de Viola Spolin, através da tradução de suas obras e da introdução dos Jogos Teatrais no Brasil. Tematização de conteúdos brechtianos através do jogo teatral como método pedagógico e de encenação.

Palavras-chave: Pedagogia das Artes Cênicas; Jogo Teatral; Peça Didática; Viola Spolin; Bertolt Brecht.

Abstract: The research on work of Viola Spolin, through the translation of her books and the introduction of the Theatre Games in Brazil. Problematization of the Brechtian contents through theatre games as a pedagogical and staging method.

Keywords: Performing Arts Pedagogy; Theatre Game; Didactic Play; Viola Spolin; Bertolt Brecht.

Quando todos forem iniciadores
Quem ficará para ser o seguidor?
Quando todos forem seguidores
Quem ficará para ser o iniciador?
Quem ficará para ser iniciador e seguidor
Quando todos forem iniciadores e seguidores?
(Viola Spolin)

Viola Spolin é conhecida internacionalmente por sua contribuição metodológica tanto para o ensino do teatro nas escolas e universidades como para o exercício da performance.

A “avó do teatro improvisacional norte-americano”, cunhou o termo **theatre game**¹, traduzido entre nós como *jogo teatral*. Os jogos teatrais acentuam a corporeidade, a espontaneidade, a intuição e a incorporação da plateia, indicando como princípios da linguagem teatral podem ser transformados em formas lúdicas, criando um acesso criativo para a performance com leigos e profissionais.

Na sistematização da prática do jogo teatral é possível divisar a construção de um método no qual, longe de estar submetido a teorias, técnicas ou leis, o jogador se torna artesão de sua própria educação através da performance, produzida ao articular essa linguagem. Como disse um especialista, o jogo teatral está para o teatro como o cálculo para a matemática.

Imigrante russa nos EUA na década de trinta, Viola Spolin recebeu influência de Stanislavski a quem faz uma dedicatória em *Improvisação para o Teatro*. Tive poucos contatos com Viola em vida, restritas a via postal. Mas soube de uma história contada por seu marido, Kolmus Greene, ao conhecê-los em Los Angeles. Viola já havia sofrido um derrame. Ela estava coordenando um **workshop** de jogos teatrais na sala contígua onde Brecht ensaiava Galileu Galilei com Charles Laughton. Ao tentar adentrar a sala para acompanhar o ensaio, foi impedida de ver o “grande” ator. E ela teria exclamado: *Eu queria ver Brecht, não Laughton (But I didn't want to see Laughton, I wanted to see Brecht!)*. A proximidade entre o jogo teatral e Brecht é maior do que imaginamos. Paul Sills, filho de Viola e criador do

¹ SPOLIN, 1979.

*Story Theater*² fez estágio no *Berliner Ensemble*. O jogo teatral tem em seus ramos folhas das principais metodologias de teatro do século XX. Viola Spolin e Paul Sills eram contemporâneos de seu tempo!

Lembro-me, quando ao experimentar os jogos teatrais com alunos do *Curso de Licenciatura em Teatro* na USP- Universidade de São Paulo (1975), nasceu a descoberta de um método diferente daquele que encontrava na maioria dos livros sobre teatro na educação à época. Vínhamos pesquisando a bibliografia nacional e a matriz do *Child Drama* de Peter Slade³. A atriz Maria Alice Vergueiro, docente do então *Departamento de Teatro*, tendo participado, do *III Congresso Internacional de Teatro para a Infância e Juventude*, nos EUA, trouxe em sua bagagem um exemplar de *Improvisação para o Teatro* de Spolin. A leitura do livro e a vontade de entender melhor como se daria a prática a partir deste manual levou à formação do *Grupo Foco*, sendo a pesquisa prática depurada através da encenação de *Genoveva Visita a Escola*, um relatório para pais de uma escola de Educação Infantil, escrito por Madalena Freire (1979)⁴.

Em *Jogos Teatrais* (1984) descrevo esta prática, desenvolvida (1978 e 1979), assim como os trabalhos realizados na APTIJ - *Associação Paulista de Teatro para a Infância e Juventude* junto a artistas de Teatro Infantil profissional paulistano. No prefácio, escrito por Tatiana Belinky, ela afirma que esta foi “a primeira dissertação em Teatro-Educação no país, o que veio conferir *status* acadêmico a um campo entre nós bastante marginalizado”⁵. Originalmente escrito em função de meu *Mestrado* no Programa de Pós-Graduação da USP, com orientação de Sábato Magaldi, nele Belinky destaca ainda que “na época o sistema de Viola Spolin não era conhecido no Brasil”.

Outros resultados dessa pesquisa foram a tradução de *Improvisação para o Teatro* (1979). Seguiram-se outras traduções e edições, *O Jogo Teatral no Livro*

² SILLS, 2000.

³ SLADE, 1978.

⁴ KOUDELA, 1984.

⁵ KOUDELA, 1984.

do Diretor⁶, *Jogos Teatrais: O Fichário de Viola Spolin*⁷ e *Jogos Teatrais na Sala de Aula*⁸.

Inicia-se aí um processo, ao longo destas décadas, em que o sistema de jogos teatrais vem sendo experimentado e adaptado a realidade cultural brasileira por professores-artistas e pesquisadores em todo o país, em distintas realidades culturais, abrindo diferentes abordagens deste sistema de ensino e aprendizagem do teatro e de sua aplicação tanto na área da educação bem como da encenação. Essa delicada teia de aprendizagem tornou-se objeto de pesquisa de várias publicações brasileiras que se ocupam com a **anti-didática** dos jogos teatrais. Há várias pesquisas realizadas no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da USP que configuram entendimentos e práticas brasileiras.

A múltipla aplicação dos jogos teatrais, direcionada pelo contexto do grupo de jogadores e pela abordagem crítica utilizada durante as avaliações, sugere que o sistema oferecido por Spolin, ao mesmo tempo em que regula a atividade teatral, traz em si a possibilidade de sua própria superação como método.

Ao lado de outras abordagens sensório-corporais, desenvolvidas principalmente na década de sessenta nos EUA e na Europa, o jogo teatral vem se revelando de grande atualidade. Em *Texto e Jogo*⁹ o jogo teatral é utilizado na apropriação do modelo de ação pelo atuante. O conceito de **modelo** é para Brecht o texto como objeto de imitação crítica pelo atuante da peça didática. O dramaturgo propõe aos jogadores a alteração do texto e a inserção de conteúdo próprio. No jogo com o *modelo de ação*¹⁰ brechtiano, o autor/ator do processo de conhecimento é o atuante, que constrói os significantes através de gestos e atitudes experimentados no jogo teatral. O objetivo é ensinar/aprender como participante de um processo de conhecimento sensório-corporal. O princípio do meta-teatro brechtiano, presente em seus textos poéticos exige uma abordagem através da consciência lúdica, promovendo o estranhamento de gestos e atitudes.

⁶ SPOLIN, 1999.

⁷ SPOLIN, 2001.

⁸ SPOLIN, 2007.

⁹ KOUDELA, 1999.

¹⁰ KOUDELA, 1991.

Ao encarar o texto como pré-texto através da teoria e da dramaturgia da Peça Didática, Brecht convida o jogador a um exercício de questionamento do texto poético. O texto literário perde seu estatuto, não importando a fidelidade a ele que pode inclusive estar impresso, grafado, projetado na cena, valorizando-se a sua materialidade, tanto sonora como visual. O texto não mais limita a cena, mas delimita a superfície do mergulho no processo de sua apropriação.

Característica do modelo estético é sua reprodutibilidade, através da recepção ativa. Ao imitar, o atuante imprime ao modelo novas características, ampliando possibilidades de leitura. Através de outros materiais (imagens, intertextualidade) o modelo pode ser transformado, ganhar corpo. O autor/ator ou ator/compositor, ou intérprete/criador passa a ser sujeito ativo e autônomo na proposição da criação teatral¹¹.

A abertura do texto poético para o experimento cênico se orienta a partir da tematização do original. A tematização é aqui entendida como uma série de construções de sentido contraditórias que dialogam e que podem coexistir de forma que uma multiplicidade de sentidos potenciais possa ser instalada, articulando espaços de significação. No jogo teatral esta oscilação de significados é motor essencial: os atuantes brincam com o reconhecimento e destruição de sentido. Através desta metodologia, sistematizo uma prática pedagógica e de encenação¹².

O teatro renasce na pandemia que assolou o mundo! Em todos os países vimos manifestações de *lives*. Iniciadas nas janelas e terraços dos prédios nas cidades italianas, tornam-se grandiosas quando trazem a música – hinos à memória coletiva. Multiplicam-se as possibilidades dessa nova forma de teatro virtual que veio para iluminar o teatro do futuro.

No entanto, permanece a pergunta para a Pedagogia do Teatro: Como será o futuro do teatro nas escolas? Quando voltaremos a ter liberdade para superar o isolamento social nos muitos coletivos de teatro na periferia das cidades?

¹¹ KOUDELA, 2001.

¹² KOUDELA, 1992.

O primeiro obstáculo a ser vencido é o isolamento físico. A liberdade de criação que conquistamos virtualmente há de ser reconquistada no plano da fisicalidade, da corporeidade.

Lembrei-me de um comentário feito por um companheiro em um congresso da *IDEA – International Drama and Theatre Education*, em Bergen, na Noruega: “Os **Theatre Games** são muito disciplinados!” Hoje, ou amanhã, ou quando for permitida a superação do isolamento físico (que é mais do que isolamento social!) teremos que voltar para o plano sensório-corporal.

É justamente o caráter disciplinado do **Theatre Game** de Spolin que poderá ser de grande valia para esta reaproximação física. Vi surfistas com a permissão de praticar seu esporte quando foi dado início à flexibilização da quarentena, na Austrália. Os atletas entravam no mar com distância um do outro, na praia.

O jogo teatral permite a tomada de consciência do espaço cênico, através das inúmeras variantes para *Caminhadas na Substância do Espaço*, por exemplo. Os jogos sensoriais, a serem praticados com crianças e jovens são o trampolim para o grande salto no universo da construção simbólica, em contexto coletivo.

Uma escada em uma escola pode ser o palco deste teatro. Quando olhamos para a história do teatro, vemos que ele se transforma continuamente e reside aí a sua força.

O desafio colocado aos parceiros de jogo será agora - depois da pandemia - o aqui/agora do jogo teatral! Lembremos, com Viola Spolin (1979, p.14):

A realidade é física. Nesse meio físico ela é concebida e comunicada através do equipamento sensorial. A vida nasce de relacionamentos físicos. A faísca de fogo numa pedra, o barulho das ondas ao quebrarem na praia. A criança gerada pelo homem e pela mulher. O físico é o conhecido e através dele encontramos o caminho para o desconhecido, o intuitivo. Talvez para além do próprio espírito do homem

Recebido em 12/09/2019
Aceito em 21/10/2019

Referências

- KOUDELA, Ingrid Dormien. **Brecht na Pós-Modernidade**. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- KOUDELA, I. D. **Um Voo Brechtiano**. Teoria e Prática da Peça Didática. São Paulo: Perspectiva/FAPESP, 1992.
- KOUDELA, I. D. **Brecht: um jogo de aprendizagem**. São Paulo: Perspectiva/EDUSP, 1991.
- KOUDELA, I. D. **Texto e Jogo**. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- KOUDELA, I.D. **Jogos Teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 1984.
- SILLS, P. **Story Theater**. Four Shows. N.Y.: Applause, 2000.
- SLADE, Peter. **O Jogo Dramático Infantil**. São Paulo: Summus, 1978.
- SPOLIN, Viola. **Jogos Teatrais na Sala de Aula**. Tradução e Introdução: Ingrid Koudela SP: Ed. Perspectiva, 2007.
- SPOLIN, V. **Jogos Teatrais**. O Fichário de Viola Spolin. Tradução e Introdução: Ingrid Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- SPOLIN, V. **O Jogo Teatral no Livro do Diretor**. Tradução: Eduardo Amos e Ingrid Koudela. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- SPOLIN, V. **Improvisação para o Teatro**. Tradução: Eduardo Amos e Ingrid Koudela. São Paulo: Perspectiva, 1979.