

CHARONE Olinda. *TEATRO NA ADOLESCÊNCIA – Cuidado de si; Consciência da Encenação; Cuidado de si como prática da transformação.* Belém Pará: Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará; Professora do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico; Bolsista CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de nível Superior; Universidade de Aveiro/Portugal; Departamento de Línguas e Culturas; Pós-doutorado em Estudos Culturais; supervisão Professora Doutora Maria Manuel Baptista.

RESUMO

A Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará, implantou no ano de 1998 sua Coordenação de Teatro para Crianças e Adolescentes, com a vivência e a prática das Oficinas de Teatro Infanto-juvenil. Nesses quinze anos de atividades, montamos uma média de 45 espetáculos, apresentados tanto nos espaços convencionais do fazer teatral (edifícios teatrais da cidade) quanto nos espaços não-convencionais (logradouros públicos, escolas públicas e privadas, prédios que abrigaram a própria Escola de Teatro). A idéia de estudar o teatro na adolescência parte da premissa do trabalho do ator sobre si mesmo, no processo criador e na vivência, que significa uma maneira de viver melhor, de cuidar do seu íntimo, de conferir atenção ao eu, ao corpo, ao pensamento e a alteridade, finda na compreensão do processo de encenação a partir da ótica do próprio adolescente, relacionando-se à necessidade de refletir o teatro como manifestação da expressividade do ser humano, essencial ao pleno desenvolvimento das funções intelectuais, estéticas e sociais, bem como de focar as perspectivas educacionais desta área de conhecimento.

Palavras-Chave: Abordagens Metodológicas. Ensino do Teatro. Adolescentes.

Abstract

The School of Theater and Dance of the Federal University of Pará implemented, in 1998, the Coordination of Theater for Children and Adolescents, experiencing and putting into practice Workshops of Theater for Children and Adolescents. During these fifteen years of activities, we have put on an average of 45 shows, presented both in conventional theater spaces (theater houses in the city) and in unconventional spaces (public spaces, public and private schools, buildings that have housed the School of Theater). The idea of studying theater in adolescence is based on the premise of the actor's work on himself, on the creative process and on the experience, which means a better way of life, of taking care of one's innermost self, of caring for the Self, the body, thought and othering. This culminates in the understanding of the staging process from the perspective of adolescents themselves, and is linked with the need to reflect theater as a manifestation of Human expressiveness – essential to the full development of intellectual, esthetic and social functions – as well as to the need of putting the focus on the educational perspectives in this area of knowledge.

Keywords:Methodological approaches. Teaching Theater. Adolescents.

Título: TEATRO NA ADOLESCÊNCIA – Cuidado de si; Consciência da Encenação; Cuidado de si como prática da transformação.

A Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará, implantou no ano de 1998 sua Coordenação de Teatro para Crianças e Adolescentes, com a vivência e a prática das Oficinas de Teatro Infanto-juvenil. Nesses quinze anos de atividades, montamos uma média de 45 espetáculos apresentados, tanto nos espaços convencionais do fazer teatral (edifícios teatrais da cidade) quanto nos espaços não-convencionais (logradouros públicos, escolas públicas e privadas, prédios que abrigaram a própria Escola de Teatro. A partir de 2005 viu-se a necessidade junto com os adolescentes de

montar trabalhos que viessem ao encontro de suas expectativas enquanto ser adolescente com seus medos, suas inquietações, seus anseios, suas angústias, e baseado nisso, surgiu a idéia de estudar o teatro na adolescência partindo da premissa do trabalho do ator sobre si mesmo, no processo criador e na vivência, que significa uma maneira de viver melhor, de cuidar do seu íntimo, de conferir atenção ao eu, ao corpo, ao pensamento e a alteridade, que finda na compreensão do processo de encenação a partir da ótica do próprio adolescente, relacionando-se à necessidade de refletir o teatro como manifestação da expressividade do ser humano, essencial ao pleno desenvolvimento das funções intelectuais, estéticas e sociais, bem como de enfocar as perspectivas educacionais desta área de conhecimento.

O objetivo geral dessa proposta é estudar abordagens metodológicas contemporâneas no Teatro com Adolescentes, buscando uma pedagogia teatral como cuidado de si, compreensão do processo de encenação como uma prática de transformação. Tendo como objetivos específicos possibilitar uma maior integração do adolescente na sociedade; selecionar obras dramatúrgicas para possíveis adaptações à realidade dos adolescentes; estudar metodologias para o trabalho realizado com o adolescente-ator; além de vislumbrar a preparação dos adolescentes-atores para o ingresso na cadeia formativa da Escola de Teatro e Dança da UFPa. (cursos técnicos e/ou as licenciaturas em Teatro e Dança).

Nos trabalhos diários de proposta de montagem, uma das metodologias adotada por mim para início de uma prática da encenação, é levantar questionamentos junto aos adolescentes sobre que assunto eles gostariam de abordar, e durante longos dias de ensaios os assuntos vigentes eram sempre sobre tudo que estavam passando naquele momento, todas as improvisações apontavam para este momento de vida, foi aí que resolvemos procurar textos que falassem sobre estes assuntos. Trazidos por eles mesmos, os textos foram chegando e uma adaptação foi surgindo através de laboratórios.

Com base nestes apontamentos e a exemplo de como atuamos nesta nova proposta de encenação, montamos os espetáculos “Quem Romeu Julieta” uma livre adaptação da obra de William Shakespeare “Romeu e Julieta” e “O Despertar da Primavera” livre adaptação da obra de Frank Wedekind, todas as montagens contextualizadas a realidade deste adolescente que mora na região norte, na Amazônia, envolvendo questões de grande interesse atual, que podem atuar como peças fundamentais para se entender mais, como age e de que maneira age este adolescente.

Ambos espetáculos norteiam sua base os questionamentos sobre a adolescência, seus amores, suas descobertas, a relação com os pais, amigos, a cumplicidade, esta passagem tão tênue da infância para a juventude, que precisa ser olhada com muito carinho e o teatro faz com que você mergulhe nos assuntos fazendo-os emergir com outras facetas e percebidas por outrem através de um ângulo até então não perceptível.

Na montagem de “Quem Romeu Julieta” o espetáculo acontecia nos espaços abertos da Escola de Teatro, optamos em fazer em espaços alternativos, para ganharmos a arquitetura do prédio que já nos mostrava uma característica própria para a encenação, sendo assim fizemos no estacionamento e no pátio interno da Escola, no qual proporcionava aos adolescentes um trabalho maior de preparação corporal e vocal para abarcar os desafios que o espaço lhes propunha.



Espectáculo “Quem Romeu Julieta” Estacionamento da Escola de Teatro – 2005 foto:
arquivo da ETDUFPA



“Quem Romeu Julieta” encenação no pátio interno da Escola de Teatro – 2005 foto:
arquivo da ETDUFPA

Na montagem do “Despertar da Primavera” optamos em fazer no Edifício Teatral, utilizando a caixa preta para a encenação; a proposta foi trabalhar com todos em cena, na adaptação propusemos não entrar personagens adultos, e onde estivessem estes personagens um grande coro assumiria o papel, sendo assim, tivemos todos em cena aproveitando o grande número de alunos. O coro esteve presente em todo o espetáculo. Os personagens adultos que eu me refiro são: mãe e pai, professor, clero que estão presentes na dramaturgia. O restante dos personagens são todos adolescentes.



“O Despertar da Primavera” no Teatro Cláudio Barradas – 2011 foto: arquivo ETDUFPA

Serviu como teoria de base para este trabalho os escritos de Gilberto Icle (2010), *Pedagogia Teatral como cuidado de si*, no qual suscita alguns questionamentos pertinentes para esta proposta: Como pensar essa situação pedagógica que se tornou tão urgente entre nós? Como a Pedagogia Teatral se converte nesse projeto de transformação do ser humano, nessa espécie de cuidado de si? A Pedagogia Teatral pode oferecer uma resposta a esse projeto tão ousado quanto é o de transformar o ser humano? Em que condições isso poderia acontecer? Como chegar a ser visto e praticado como uma ferramenta propícia a promover uma espécie de arte da existência?

Segundo Icle (2010) a pedagogia como cuidado de si, significa uma maneira de viver melhor, de cuidar do seu íntimo, de conferir atenção ao eu, ao

corpo, ao pensamento e a alteridade. A prática teatral como lugar de

esperança, de oportunidade de transformar o outro, principalmente o outro aprendiz em situação escolar e demais ações educativas do País.

Quando trabalhamos com qualquer forma de arte, desejamos transformar o ser humano, seja em relação a arte que se está mostrando, ao mundo, em relação ao outro e a ele mesmo. O autor afirma que a pedagogia teatral hoje teria assumido uma forma de propor a transformação ampla do ser humano por meio da prática teatral. No entanto, não é na apreciação estética que essa promessa se faz tão presente, mas na situação pedagógica, na relação de um professor-diretor com alunos-atores. A necessidade do professor, instrutor, oficinairo, diretor, coordenadores experimentem o fazer teatral e freqüentem o mesmo. A palavra educação significa educar para a criatividade, transmitir experiências, construir conhecimento. Teríamos então as expressões: “ética e disciplina”, “domínio de si mesmo”, “atitude do ator”. Tudo isso se dá por uma espécie de “busca pelo humano”.

Utilizando também outro referencial teórico que conversa com este processo temos a técnica da representação de Stanislavski (2002) que nos presenteia com o **Se** - E se acontecesse comigo o mesmo que acontece ao personagem - esta acepção atua como uma espécie de alavanca que nos ajuda a sair do mundo dos fatos, erguendo-nos ao reino da fantasia. Stanislavski diz que precisamos de exercícios simples relacionados às coisas que de fato nos cercam, e acrescenta que este **Se** mágico nos coloca no plano do faz-de-conta. Stanislavski nos acrescenta, ainda, que as circunstâncias que servem de complemento ao **Se** são tiradas de fontes próximas aos próprios sentimentos do ator e exercem forte influência na sua vida interior.

Após a realização desses trabalhos, percebi o adolescente mais confiante sobre suas realizações, mais integrado, mais socializado na relação com ele e com o outro, visto que, a adolescência é uma das etapas do desenvolvimento humano caracterizada por alterações físicas, psíquicas e sociais. A auto-estima foi outro foco bastante perceptível entre eles, pois neste momento também é caracterizado como a capacidade que uma pessoa tem de

confiar em si própria, de se sentir capaz de sentir capaz, de poder enfrentar os desafios da vida, é saber expressar de forma adequada para si e para os outros as próprias necessidades e desejos. Acredito que o teatro é um campo de desenvolvimento humano, que vai para além do espetáculo, que possibilita entender o seu processo para um terreno de humanização, para uma educação do sujeito, na qual a prática do teatro exerça uma forma para melhorar a vida.

REFERÊNCIAS

ICLE, Gilberto. *PEDAGOGIA DO TEATRO COMO CUIDADO DE SI*. São Paulo; 2010. Série Pedagogia do teatro. 98 p.

STANISLAVSKI, Constantin. *Manual do Ator*. Tradução de Jefferson Luiz Camargo, revisão da tradução João Azenha. São Paulo: Martins Fontes. 1988.

_____. *A Criação de um Papel*. Tradução de Pontes de Paula Lima. 8ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. 288 p.

_____. *A Preparação do Ator*. Tradução de Pontes de Paula Lima. 18ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

_____. *A Construção da Personagem*. Tradução de Pontes de Paula Lima. 10ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

_____. *Jogo, Brinquedo, Brincadeira e a Educação*. 4ª edição. São Paulo: Cortez, 2000.