

ABRACAJE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE
PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

EM ARTES CÊNICAS

COMO AS ARTES
COMUNICAM AOS ALIADOS

da cena

PODEM RESPONDER À

PANDEMIA

CAOS
POLÍTICO

BRASIL

Organizadores: Ana Terra, Matteo Bonfitto,
Silvia Geraldi e Renato Ferracini

**COMO AS
ARTES DA
CENA PODEM
RESPONDER
À PANDEMIA E
AO CAOS
POLÍTICO NO
BRASIL?**

Organizadores:
Ana Terra
Matteo Bonfitto
Silvia Geraldi
Renato Ferracini



ABRACE

Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas.

Diretoria ABRACE

Gestão - 2019-2020... e pandemia

PRESIDENTE

Pq. Dr. Renato Ferracini (LUME - UNICAMP)

1ª SECRETÁRIA

Profa. Dra. Maria Claudia Alves Guimarães (DACO - UNICAMP)

2ª SECRETÁRIA

Pqa. Dra. Raquel Scotti Hirson (LUME - UNICAMP)

TESOUREIRA

Profa. Dra. Mariana Baruco (DACO - UNICAMP)

COMISSÃO EDITORIAL

Profa. Dra. Ana Terra (DACO - UNICAMP)
Prof. Dr. Matteo Bonfitto (DAC - UNICAMP)
Profa. Dra. Silvia Geraldi (DACO - UNICAMP)

CONSELHO FISCAL

Profa. Dra. Patrícia Leonardelli (UFRGS)
Prof. Dr. Robson Haderchpek (UFRN)
Prof. Dr. Daniel Marques da Silva (UFBA/UFRJ)

SUPLENTES DO CONSELHO FISCAL

Profa. Dra. Melissa dos Santos Lopes (UFRN)
Prof. Dr. Marcilio Vieira (UFRN)
Profa. Dra. Ana Cristina Colla (LUME)

EDITORAÇÃO E DESIGN EDITORIAL

Arthur Amaral

EDIÇÃO

ABRACE

CO-EDIÇÃO

Prof. Dr. Jorge das Graças Veloso (UnB)

COMITÊ EDITORIAL

Alba Pedreira Vieira

Alexandre Falcao de Araujo

Ana Paula Ibanez

Carlos Arruda Anunciato

Cassiano Sydow Quilici

Clóvis Dias Massa

Daniel Reis Plá

Daniela Amoroso

Daniele Pimenta

Denise Mancebo Zenicola

Dodi Tavares Borges Leal

Flavio Campos

Ismael Scheffler

Jandeivid Lourenço Moura

Jorge das Graças Veloso

José Denis de Oliveira Bezerra

José Sávio Oliveira Araujo

Julio Moracen Naranjo

Katya Souza Gualter

Lidia Olinto

Ligia Tourinho

Lucia Romano

Luciana Lyra

Marcelo Eduardo Rocco de Gasperi

Marcia Maria Strazzacappa Hernandez

Maria Brígida de Miranda

Marianna Francisca Martins Monteiro

Martha De Mello Ribeiro

Naira Ciotti

Natacha Muriel López Gallucci

Paulo Marcos Cardoso Maciel

Rebeka Caroça Seixas

Robson Carlos Haderchpek

Stênio José Paulino Soares

Valeria Maria Chaves de Figueiredo

Veronica Fabrini Machado de Almeida

Vicente Carlos Pereira Junior

Wellington Menegaz de Paula

C735

Como as artes da cena podem responder à pandemia e ao caos político no Brasil? [recurso eletrônico] / organizadores: Ana Terra ... [et al.]. – Campinas : Universidade de Brasília, Programa de Pós-Graduação em Artes, 2021.
1545 p. : il.

Inclui bibliografia.

Modo de acesso: World Wide Web:

<<http://portalabrace.org/4/index.php/anais-e-publicacoes/e-books-da-abrace>>.

ISBN 978-65-88507-02-5 (e-book)

1. Artes cênicas. 2. Infecções por Coronavirus. 3. Política - Brasil. I. Terra, Ana (org.).

CDU 792



COMO AS ARTES DA CENA PODEM RESPONDER À PANDEMIA E AO CAOS, POLÍTICO NO BRASIL?

Editorial

Diante do que não entendemos, muitas possibilidades se abrem. Pensando sobre a visão, podemos tentar adaptar o que acreditamos conhecer e fazer ajustes para, com isso, trazer alguma luz ao que não conseguimos enxergar. Considerando a audição, podemos tentar parar para escutar melhor a fim de ampliar o nosso horizonte aural e, quem sabe, reconhecer sonoridades até então não captadas. Independente dessas e de muitas outras possibilidades que podemos explorar, o deparar-se com o que não entendemos pode atuar como gerador de uma significativa expansão perceptiva, de mudanças de lógica, de modos de ser/estar no mundo. Em outras palavras, situações como essas podem ser oportunidades valiosas.

Cabe observar que as expansões perceptivas que emergem do não entendimento – nesse caso, produzido pela sobreposição entre o caos político que vivemos e o crescimento descontrolado da pandemia de Covid-19, ambos conectados pelo elo da necropolítica que irremediavelmente nos invade – não pretendem absolutamente neutralizar o importante exercício crítico que deve igualmente ser praticado em momentos como esse.

Talvez o entrelaçamento entre essas duas perspectivas possa constituir o eixo que, como uma tensão que não se resolve, permeia as seis seções propostas neste livro, a saber – Cena, resistência e experimentações digitais; Corpo, artes da cena e episteme; Feminismos plurais, performances e performatividades; Práticas de cuidado e espiritualidade; Ações performativas em isolamento; e Transversalidades dissonantes – somando um total de sessenta e sete trabalhos.

Sempre “presentes”, as artes da cena buscam aqui revelar, uma vez mais, o seu papel como geradoras de fissuras e ruídos extemporâneos que nos fazem entrever (com Agamben) caminhos possíveis em meio ao escuro do nosso tempo, para tentar (com Krenak) propor práticas para adiar o fim do mundo.

Comissão Editorial Abrace
Gestão 19/20/21

Ana Terra

Matteo Bonfitto

Silvia Geraldi

SUMÁRIO

capítulo 1

Cena, resistência e experimentações digitais

DOSSIÊ DO DESCURSO

Adriana Jorgge, Adriane Henandez, Chico Machado, Henrique Saidel,
Mesac Silveira, Patricia Leonardelli, Rodrigo Sacco Teixeira _____ 15

CRÔNICA: LIVEVER - A CENA E A LIVE

André Carrico _____ 95

ESPECTADORES DE UMA TEATRALIDADE PANDÊMICA: POEMAS DE CÁ E DESDE AÍ ONDE VOCÊ ESTÁ

Sócrates Fusinato _____ 99

POR UMA PEDAGOGIA TEATRAL TRANSFORMADORA: UM OLHAR PARA A EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA

Anita Cione Tavares Ferreira da Silva _____ 117

TEATRO ON-LINE, TEATRO VIRTUAL, TEATRO POR STREAMING, TEATRO-MÍDIA? QUE TEATRO É ESTE QUE ECLODIU COM A PANDEMIA?

Maíra Castilhos Coelho _____ 144

O ESPAÇO EXPERIMENTAL DO PETECA

Mônica Melo _____ 172

VIDEOARTES CONTRA O CORONAVÍRUS: ENFRENTANDO PROBLEMAS PANDÊMICOS REAIS E EXPERIMENTANDO ESPETACULARIDADES VIRTUAIS

Filipe Dias dos Santos Silva, Michel Silva Guimarães _____ 198

QUEM SERÁ POR NÓS? ARTISTAS EM MEIO A PANDEMIA DO CORONAVÍRUS

Priscila Rosa _____ 216

O CIRCO, A PANDEMIA E O NÓ NA GARGANTA.

Daniele Pimenta _____ 224

VIVAM OS LOUCOS DAS LIVES! ARTE, FILOSOFIA E PEDAGOGIA EM TEMPOS DE PANDEMIA

Charles Feitosa (UNIRIO) _____ 240

MOTIM NA QUARENTENA: DEBATES E AFETOS EM REDE

Profa. Dra. Luciana de F. R. P. de Lyra, Carolina Passaroni _____ 253

<i>III SEMINÁRIO DE DESIGN CÊNICO – RELATO 1: APRESENTAÇÃO, PALESTRAS E MESAS TEMÁTICAS</i>	
Ismael Scheffler, Luiz Henrique Sá, Olívia Camboim Romano _____	287
<i>III SEMINÁRIO DE DESIGN CÊNICO - RELATO 2: COMUNICAÇÕES DE PESQUISA</i>	
Aby Cohen, Mariana Cesar Coral, Rosane Muniz Rocha _____	314
<i>III SEMINÁRIO DE DESIGN CÊNICO - RELATO 3: TEATRO FÓRUM E DESIGN EXPANSIVO COMO ESTRATÉGIAS DE OCUPAÇÃO DO ESPAÇO DIGITAL</i>	
Dalmir Rogério Pereira _____	339

capítulo 2

Corpo, artes da cena e episteme

<i>COLORIDO ESPECÍFICO: DAS COISAS POSSÍVEIS EM MEIO AO TANTO.</i>	
Heloisa Gravina, Michel Capeletti, Clarissa Ferrer, Guilherme Capaverde, Leticia Nascimento Gomes, Pâmela Ferreira, Thiago Santos _____	364
<i>TERRITÓRIOS DISRUPTIVOS: O CORPO-TEATRO EM TEMPOS DE ISOLAMENTO</i>	
Martha Ribeiro _____	406
<i>IMPACTOS DA CRISE PANDÊMICA E POLÍTICA NO CORPO E EM SEU FAZER ARTÍSTICO</i>	
Tatiana Melitello _____	426
<i>DANÇA MODERNA E NOVAS EPISTEMES PARA O SÉCULO XXI</i>	
Tatiana Wonsik Recompenza Joseph _____	444
<i>DANÇA(S) COMPARTILHADA(S): COLABORAÇÃO ARTÍSTICA COM DANÇA EM TEMPOS DE ISOLAMENTO SOCIAL</i>	
Melina Scialom _____	476
<i>DANÇAS EM QUARENTENA</i>	
Denise Mancebo Zenicola, Alba Vieira, Leda Ornellas, Débora Campos, Leticia Infante, Gisela Zaccari, Maria Paulo, Calé Miranda, Sofia Vivo, Carlos Ujhama _	502
<i>ENCRUZILHADAS E ENTRELAÇAMENTOS: TROCAS INTERINSTITUCIONAIS</i>	
Flávio Campos, Katya Gualter _____	515
<i>SILÊNCIO (29/04/2020 – 06/10/2020...)</i>	
Débora Campos de Paula _____	552
<i>O GRUPO PÉS COM E SEM PANDEMIA: DANÇA-TEATRO PARA/COM/POR PESSOAS COM DEFICIÊNCIA</i>	
Mônica Gaspar, Lidia Olinto _____	562



*COVID-A - 108.054 SEGUNDOS DE DANÇA POR CADA VIDA
INTERROMPIDA: PRIMEIRAS REFLEXÕES*

Valéria Vicente, Líria de Araújo Morais, Carolina Dias Laranjeira _____ 599

ESCRITOS CÊNICOS SOBRE A INTIMIDADE DE NOSSAS DANÇAS DIGITAIS

Maria Inês Galvão Souza, Fernanda de Oliveira Nicolini _____ 638

“BELISCA AQUI”: DANÇAS DA/NA/A PARTIR/DA PANDEMIA DE 2020

Alba Pedreira Vieira _____ 666

DANÇA NA PANDEMIA

Profa. Dra. Maria Claudia Alves Guimarães, Beatriz Silvestre Rodrigues de Souza, Cássia Natiele Silva Durães _____ 696

capítulo 3**Feminismos plurais, performances e performatividades***BILHETES DE MULHERES DA CENA EM RESISTÊNCIA*

Dodi Leal, Luciana de F. R. P Lyra, Maria Brígida de Miranda, Lúcia Romano, Lígia Tourinho. _____ 712

CANSAÇO E CRIAÇÃO PERFORMATIVA EM CONTEXTO PANDÊMICO

Andre Luiz Rodrigues Ferreira _____ 734

*AS ARTES DA PRESENÇA CONTRA O APAGAMENTO HISTÓRICO AMBIENTAL:
UM MANIFESTO ECOPERFORMATIVO DECORONIAL*

Ciane Fernandes _____ 757

BREVES CRIAÇÕES PANDÊMICAS EM CARTAS NÁUFRAGAS

Patricia Fagundes, Louise Pierosan, Aline Marques, Daiani Picoli “Nina”, Juliana Kersting, Débora Souto Allemand, Iassanã Martins _____ 793

PERFORMANCE COMO EDUCAÇÃO EM PANDEMIA

Estela Vale Villegas _____ 829

*AS ARTES CÊNICAS EM MEIO A PERFORMANCE PANDÊMICA DE UMA
SOCIEDADE INSUSTENTÁVEL*

Luiz Naim Haddad _____ 856

capítulo 4**Práticas de cuidado e espiritualidade***TIRAMOS A PELE, LAVAMOS A ALMA*

Nara Keiserman _____ 887



COMO VOCÊ ESTÁ SE SENTINDO HOJE? A CLÍNICA PERFORMATIVA DA UNIRIO
Juliana Manhães, Leticia Carvalho, Marcus Fritsch, Nara Keiserman,
Tania Alice _____ 908

capítulo 5

Ações performativas em isolamento

SEXAGENARTE - A VIDA NÃO PARA: OS PONTOS CARDEAIS DE MUITAS HISTÓRIAS
Rodrigo Sacco Flores Almeida Teixeira _____ 935

MODELAGEM DA MEMÓRIA OU INSIRA SUA JUSTIFICATIVA AQUI
Daniel Silva Aires, Mônica Fagundes Dantas _____ 940

QUARENTENA - QUANDO A ESPERA SE TORNA UMA AÇÃO
Éden Peretta, Bárbara Carbogim, Cláudio Zarco, Amanda Marcondes,
Vina Amorim, Daniela Mara, Diego Abegão, Fernando Del, Marina Freire,
Jefferson Fernandes _____ 954

*JOGO DO ESPELHO NOS TEMPOS DE COVID - AS ESTRATÉGIAS PARA
AULAS DE TEATRO SOB ISOLAMENTO SOCIAL.*
Elizabeth Medeiros Pinto, Suzane Weber Silva _____ 962

TEATROPALESTRA CAPETALISMO, PANDEMIA E PANDEMÔNIO.
Stefanie Liz Polidoro _____ 976

*[sem título] - AUSÊNCIA E PRESENÇA COMO FORÇA POÉTICA
NO ISOLAMENTO SOCIAL*
Ms. Rafael Machado Michalichem, Ms. Renata Mendonça Sanchez _____ 989

CORPORALIZANDO ECO-SOMÁTICA (HOLONÔMICA) #EM CASA
Carla Vendramin _____ 1004

DOIS AMORES E UM BICHO - UMA CARTOGRAFIA DA CONVIVÊNCIA
Danielle Martins de Farias _____ 1033

RECORTE-COLAGEM E ALGUNS REMENDOS
Silvia Balestreri _____ 1037

UM POEMA FILOSÓFICO PARA SE VIVER, MESMO NA PANDEMIA
Domenico Ban Jr. _____ 1044

VÔOS TANGENCIAIS DE AUTOEXPRESSÃO
Patrícia Souza de Almeida _____ 1049

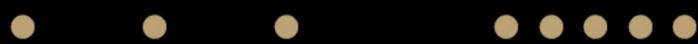
capítulo 6

Transversalidades dissonantes

- O USO DE MICRO-CONTROLADORES ARDUINO E A “CULTURA MAKER” NO ENSINO DE ILUMINAÇÃO CÊNICA: POSSÍVEIS CONTRIBUIÇÕES COM A ILUMINAÇÃO NAS RENOVAÇÕES DOS ESPAÇOS CÊNICOS*
Rafaela Blanch Pires _____ 1054
- PANORAMA DO ENSINO DE DANÇA NA EDUCAÇÃO INFANTIL NAS MICRORREGIÕES CHAPADA DO APODI E SERIDÓ OCIDENTAL/RIO GRANDE DO NORTE*
Marcilio de Souza Vieira _____ 1079
- DANÇA NA EDUCAÇÃO INFANTIL, UM ESTUDO SOBRE A BASE NACIONAL COMUM CURRICULAR (BNCC) E AS ESCOLHAS CURRICULARES DO DOCUMENTO DO RIO GRANDE DO NORTE.*
Carolina Romano de Andrade, Marcilio de Souza Vieira _____ 1103
- ACERVOS DOCUMENTAIS EM RELAÇÃO: UMA POÉTICA DE ATUALIZAÇÃO NA TÉCNICA DE EVA SCHUL*
Fellipe Santos Resende, Suzane Weber da Silva _____ 1139
- RESSONÂNCIAS DE UMA PRESENÇA E UMA ESCUTA: DO QUE SE FAZ EM TEATRO E DANÇA*
Valéria Maria Chaves de Figueiredo, Adriano Jabur Bittar _____ 1155
- DESVELANDO A ÂNIMA*
João Vítor Ferreira Nunes _____ 1172
- MEU INVENTÁRIO NO CORPO*
Mylene da Silva Moreira, Flávio Campos _____ 1202
- A POÉTICA DA APARIÇÃO E CURA: REFLEXÕES A PARTIR DA GRAMÁTICA NEGRA CORPORAL AMPLIFICADA*
Janaína Maria Machado (UFBA) _____ 1223
- DO TEATRO QUE É BOM... O PENSAMENTO ESTÉTICO TEATRAL DE OSWALD DE ANDRADE.*
Nanci de Freitas _____ 1238
- O AUTOENFRENTAMENTO: PRÁTICAS DE YOGA E MEDITAÇÃO NA FORMAÇÃO DA ATRIZ*
Daniela Corrêa da Cunha, Daniel Reis Plá _____ 1273
- O DESPERTAR CONTEMPORÂNEO NAS RELAÇÕES ENTRE DANÇA E SAGRADO FEMININO*
Lauana Vilaronga Cunha de Araújo, Geisa Dias da Silva,
Tânia Guerra de Souza _____ 1303

<i>CRIAÇÃO INFANTIL: CAMINHOS E QUESTIONAMENTOS</i> Allana Bockmann Novo, Flávio Campos _____	1331
<i>IDENTIDADE MOVEDIÇA: OS TRILHOS DO SAMBA NA CIDADE CULTURA</i> Giullia Almeida Ercolani, Luiz Naim Haddad _____	1344
<i>UMA ANÁLISE CRÍTICA SOBRE AS INTERFERÊNCIAS DA CORRENTE TEÓRICA “PÓS-MODERNISMO” NA CRIAÇÃO EM DANÇA NA CONTEMPORANEIDADE</i> Natália Colvero, Flávio Campos _____	1352
<i>CORPO-LUZ: PENSAMENTOS ACERCA DOS PROCESSOS DE CRIAÇÃO DA ILUMINAÇÃO CÊNICA PARA O TEATRO CONTEMPORÂNEO.</i> Ana Luisa Quintas, Alice Stefânia Curi _____	1364
<i>UM RETORNO ATENTO AO BRINCAR: CAMINHOS POSSÍVEIS PARA A DANÇA</i> Fernanda Battagli Kropeniski, Flávio Campos _____	1402
<i>DA COR DO AZEVICHE: A NEGRITUDE COMO POÉTICA DE RESISTÊNCIA NAS ARTES DA PRESENÇA</i> Stênio José Paulino Soares _____	1414
<i>O TEATRO POLÍTICO E AFROCENTRADO DO BANDO DE TEATRO OLODUM (1990): A FORMAÇÃO DE UM TEATRO NEGRO NA BAHIA.</i> Heverton Luis Barros Reis _____	1440
<i>“DENTES DE CACHORRO E CASCOS DE CAVALO”:</i> O MITO DE MICAELA Mariclécia Bezerra de Araújo _____	1473
<i>É “LEI”!</i> ESPETÁCULO DE DANÇA CONTEMPORÂNEA CRIADO EM PROCESSO COLABORATIVO Alba Pedreira Vieira, Marcus Diego de Almeida e Silva, Carlos Gonçalves Tavares _____	1493
<i>A PRODUÇÃO CULTURAL DO BRASIL OITOCENTISTA E A ATUAÇÃO DE MULHERES NO TEATRO POPULAR.</i> Lílian Rúbia da Costa Rocha _____	1521
<i>FILOSOFIA PERFORMACE: ARQUIVOS AUDIOVISUAIS DAS CULTURAS POPULARES DE AMÉRICA LATINA</i> Natacha Muriel López Gallucci _____	1546

CAPÍTULO 1
CENA,
RESISTÊNCIA
E EXPERIMENTAÇÕES
digitais



O ESPAÇO EXPERIMENTAL DO PETECA

Mônica Melo (URCA)¹¹



__RESUMO

Em seu Espaço de Experimentação, o PETECA, grupo de pesquisa Pedagogias de Teatro no Cariri, está realizando investigação acerca de diferentes metodologias de ensino de teatro em formato remoto. A pesquisa, que se desenvolve em plataforma digital semanalmente, está focada na experimentação de diferentes técnicas de trabalho de atuação, jogos teatrais e práticas de preparação e percepção corporal para o teatro, identificando as compatibilidades e inviabilidades com o meio digital e o isolamento social imposto pela pandemia do covid-19.

__PALAVRAS CHAVE

Experimentação, Investigação, Aula Remota, Pedagogias de Teatro

¹¹ Professora adjunta do Departamento de Teatro, da Universidade Regional do Cariri, no Setor de Estudo Didático-Pedagógico. Atriz.



__ABSTRACT

In its Experimentation Space, the research group Pedagogias de Teatro no Cariri -PETECA, is conducting researches on different methodologies for teaching theater in remote format. The research takes place on a digital platform once a week and focuses on the experimentation of different techniques of performance work, theatrical games and practices of preparation and body perception for theater. Thus identifying the compatibilities and impossibilities with the digital environment and the social isolation because of COVID-19 pandemic..

__KEYWORDS

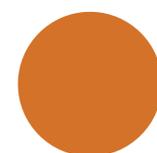
Experimentation, Research, Remote Class, Theater Pedagogies

Não há como falar hoje nas artes da cena e suas respostas à pandemia sem começar de casa. Como boa parte dos docentes universitários “fiquei [estou] em casa” desde 16 de março de 2020. Nesses últimos seis meses já vivenciei as mais diferentes fases. Na primeira, confesso,



aproveitei pra fazer em casa coisas que nunca tenho tempo na rotina cotidiana da universidade. Costurei; enchi sacolas para doação; limpei recantos da casa que nem sabia que existiam, mas as aranhas sabiam; arrumei vasos de plantas; esvaziei pastas do computador e mais um tanto de atividades, domésticas, culinárias e, pasmem, até artísticas. E pra fechar o primeiro mês, peguei dengue.

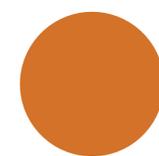
Superada essa fase inicial, me vi diante da polêmica questão colocada para todos nós professores sobre o que fazer com nossas disciplinas, levando em conta o fato de que a realidade de boa parte do corpo discente não incluía, e ainda não inclui, acesso à internet, ambiente favorável aos estudos e, muitas vezes, nem mesmo as boas condições emocionais e de saúde necessárias para se ter um bom aproveitamento de qualquer atividade de aprendizado. Num primeiro momento a resposta era fazer nada, pois qualquer ação nessas condições seria de caráter excludente e todo discurso acerca de uma educação inclusiva iria por água abaixo. Além disso, as disciplinas que estava ministrando eram essencialmente práticas e entendi naquele momento que não seria possível dar continuidades às mesmas. Diante dessas circunstâncias fiquei com as atividades restritas ao grupo de pesquisa, Pedagogias de Teatro no Cariri - PETECA, que nesse primeiro momento limitaram-se a encontros de discussões teóricas, com ciclos de leituras



e seminários sobre temas pesquisados individualmente.

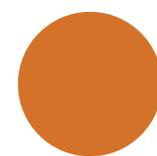
O que inicialmente enxerguei como um quadro de impossibilidades, aos poucos e, principalmente, a partir de diálogos com colegas do meu próprio departamento e da área de teatro de outras cidades e instituições, a percepção da quarentena como oportunidade foi se fortalecendo. Pensei na palavra oportunidade e ao pesquisar sua etimologia entendi que “Vem da união do prefixo ob-, ‘em direção a’ e da palavra portus, ‘porto de mar’. [...] era usada apenas para representar os ventos mediterrâneos que colaboravam para os barcos à vela partirem de, ou chegarem a um determinado porto.” (OPORTUNIDADE, 2020) Nesse sentido, o Deus Portunus da mitologia greco-romana, relaciona-se àquele que dá os bons ventos necessários para a embarcação chegar ao porto. E é com essa perspectiva que seguimos desenvolvendo nosso trabalho, a ideia de nos pormos em movimento por bons e potentes ventos que podem nos fazer chegar a um porto seguro e acolhedor. Os ventos que nos estão levando são os da investigação, da incógnita.

Uma questão que me chamou a atenção no que se refere às possibilidades de realização de trabalhos teatrais em situação remota é que, quando pensamos em termos de processos de criação, sempre temos em mente que algum fator que a princípio poderia ser um impedimento ou



minimamente um aspecto desfavorável, pode se tornar no processo um estímulo, um desafio a ser superado ou mesmo incorporado à estética da criação. Nesse sentido, percebo, a partir de trabalhos cênicos que tenho acompanhado nas mídias, que os artistas têm a capacidade de se apropriar do que é potente das tecnologias e encontrar caminhos para chegar até seu espectador. A esse respeito estou falando apenas como espectadora, pois ainda não participei de trabalhos como atriz e não tive a oportunidade de me relacionar com uma câmera de computador ou celular na perspectiva de apresentação de uma obra ou mesmo experimentação cênica.

Como espectadora eu tenho mesmo me surpreendido com a potência de certos trabalhos que assisti, em diferentes plataformas, e com a maneira com que fui afetada pelos mesmos. Ou seja, ainda que eu não dispensasse jamais o poder da presença, nessas circunstâncias percebo que podem ser potentes as experiências proporcionadas por assistir a uma peça de teatro ou a uma performance ou alguma forma de experimentação cênica mediada pelas câmeras e telas, mas é claro, realizada no aqui e agora. Então, nesse sentido, eu rapidamente me convenci de que o teatro poderia sobreviver a mais uma crise, que como sabemos são recorrentes. Se perdemos, em certa medida, a presença, a manutenção do aqui e agora potencializa



as apresentações como Teatro. No *Manual do Ator* de Stanislavski há um verbete “Aqui e agora” que ressalta que “Quanto ao estado criador de um ator, é extremamente importante que ele sinta o que chamo de ‘Eu sou’. Existo aqui e agora, como parte componente da vida de uma peça, em cena.” (1997, p. 13)

Por outro lado, minha maior dúvida estava justamente na perspectiva com a qual tenho trabalhado nos últimos anos, qual seja, as práticas de ensino de teatro, as metodologias de ensino de teatro, em especial para iniciantes. Em conversas recentes questionei junto a colegas da universidade sobre questões como as conexões que procuramos construir entre participantes de uma oficina introdutória de teatro, com práticas de integração; de aproximação corporal, que muitas vezes chega ao toque, que é importante também de ser experimentado no contexto de uma aula de teatro ou da percepção de si na relação com outros corpos e com o espaço. Acredito que todos que já passaram por alguma oficina de teatro já vivenciaram ao menos uma aula na qual o professor começa assim: “Andando pelo espaço...”. E quando penso nessas demandas de um trabalho de iniciação no teatro que tem essa característica tão forte na interação interpessoal e na percepção de coletivo cujos membros precisam alcançar um alto grau de conexão, pensando em um bom resultado na cena, é

nesse momento que me questiono sobre a viabilidade de se dar aula de teatro em forma remota. Então que ventem os ventos da curiosidade, da dúvida e da investigação e nos levem através desse desconhecido, confiando que podemos alcançar algum porto um pouco mais seguro.

Criar o Espaço de Experimentação do PETECA foi uma proposta para o grupo no sentido de explorarmos as possibilidades que se pode alcançar com uma oficina de teatro nesse contexto de aulas online. O grupo tem como foco principal a investigação das metodologias de ensino de teatro e a oportunidade aqui é ímpar. Não fosse pela inviabilidade de se realizar uma oficina de teatro como temos feito nos últimos anos de pesquisa do coletivo, ou seja, presencial, dificilmente iríamos nos deter a tal investigação. Na verdade, isso nem se cogitaria, pois partimos do princípio básico de que teatro se faz na presença. Pode perguntar pra qualquer um que já viu ou já fez teatro na vida. Mas e agora?! Era o caso de não existir mais teatro? Ou terá esse entrave impulsionado uma investigação que por fim tem uma razão de ser? E aliás, pode-se dizer que só agora, com o desenvolvimento tecnológico alcançado, seria possível realizarmos o que tem sido feito nesses últimos seis meses, de março a outubro de 2020.

Então, movidos pelo desejo de experimentar, criamos um



espaço em plataforma digital destinado à experimentação de oficinas de teatro e temos seguido com ele desde



Material de divulgação do Espaço do PETECA.
Produzido pela Ponto Arquê.

julho. Temos divulgado o espaço nas mídias sociais e a principal ideia veiculada é que quem quisesse participar poderia fazê-lo como docente ou discente.

Desse modo, criamos

um espaço que poderia atender à demanda de professores que quisessem experimentar alguma técnica, exercício, jogo, prática tendo nos frequentadores do espaço colaboradores dispostos à explorar junto as propostas apresentadas.

Como coordenadora no grupo, assumi inicialmente as aulas até que os estudantes que integram o PETECA, entre bolsistas e voluntários, conseguissem organizar seus planos de aula e se sentissem confortáveis para ministrar aulas nesse contexto remoto. Em nosso planejamento do Espaço as licenciandas Daniele dos Santos Carvalho, Diana Ares Norões, Eliane Vieira Pereira, Luzinete Alencar da Silva e Tainá da Silva Alcântara e o licenciando Genário Pereira Lopes, iniciarão suas aulas em meados de outubro, não constituindo material para o presente texto, mas para futuras reflexões. Suas propostas de aula estão se concentrando

na prática dos Jogos Teatrais de Viola Spolin e dos jogos propostos no Teatro do Oprimido por Augusto Boal.

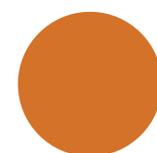
Num primeiro momento, quando tive que pensar efetivamente sobre como pretendia conduzir as aulas nesse contexto remoto, foquei tanto numa abordagem da preparação de ator e atriz, como nas possibilidades de experimentação, ou seja, do modo como entendo, seria como na perspectiva stanislavskiana o “Trabalho do ator e atriz sobre si mesmo/a”. A ideia de que todos estariam sozinhos, cada qual em sua casa ou local que tivesse escolhido para fazer a oficina, me remeteu ao pensamento do diretor russo que entendia que o primeiro movimento de atores do teatro seria justamente o trabalho para o qual não se precisa, ao menos inicialmente, do outro. Há uma etapa, no ofício da atuação que está voltado para a auto-percepção, para a auto-consciência, para as possibilidades de estados que um ator ou uma atriz podem alcançar independente da alteridade. Não se trata aqui necessariamente da questão da pré-expressividade da Antropologia Teatral, ainda que o trabalho no nível pré-expressivo possa ser desenvolvido também nessa perspectiva de estar só. Refiro-me mais a um espaço no qual cada atuante pode experimentar, expressivamente mesmo, suas possibilidades corporais, pode dar início a processos criativos ou pode inventar livremente seja na sua



sala de trabalho ou, no contexto de isolamento seguro, no espaço do seu próprio quarto, entre a cama e a mesa. Seu espaço de poder. Sabe aqueles momentos em que todos estão na sala, mas cada um está na sua pesquisa individual, tentando uma coisa e outra, para só depois vir a compartilhar seus materiais com outros colegas? Pois então, imaginei que no contexto do trabalho remoto, cada um poderia eventualmente até mesmo fechar sua câmera e explorar suas próprias possibilidades infinitas.

Tendo isso em mente, percebi que um trabalho focado em partituras corporais poderia perfeitamente ser realizado nesse espaço de isolamento. Mas me ocorreu ainda que para um ator ou uma atriz que já estão acostumados a se auto-provocarem, já estão acostumados a processos de criação e a relação investigativa com seus corpos, essa proposta de trabalho seria mais fácil do que para pessoas que viessem a participar das práticas sem nunca ter realmente experimentado uma aula sequer no âmbito do teatro.

Nesse sentido, propus em nossos primeiros encontros um trabalho com músicas, deixando que cada um se permitisse dançar de forma livre e gradativamente eram dadas indicações para explorar o corpo de maneira menos cotidiana, expandindo a dança em diferentes planos e com diferentes partes do corpo. Depois de um tempo nessa



dinâmica de dançar, passávamos para um típico exercício de imagens corporais, no qual, ao meu sinal, cada pessoa parava e percebia o estado do próprio corpo e o desenho que esse corpo esboçava no ar. Por fim, após selecionar uma série de imagens essas eram colocadas em sequência gerando um esboço de partitura.

Como dito anteriormente a intenção do Espaço de Experimentação do PETECA é basicamente a de trazer para esse laboratório de investigação online as mais diversas possibilidades de metodologias de ensino-aprendizagem de teatro, focando tanto naqueles que participam do espaço como aprendizes, que querem vivenciar a experiência teatral, como para aqueles e aquelas que já são docentes ou licenciandos e licenciandas e querem explorar os potenciais artístico-pedagógicos das atividades desenvolvidas de forma mediada pela tecnologia. Neste sentido então, não há em nossos encontros uma preocupação com a perspectiva da repetição, memorização e ensaio para momentos de apresentação. Esses se davam exclusivamente ali mesmo no tempo de cada encontro, com compartilhamentos de partituras ao final de cada quarta-feira. Outro aspecto importante que nos fez adotar essa prática de não focar em apresentações é que o público da oficina é muito flutuante, mesmo porque não há um compromisso de continuidade ou qualquer tipo de certificação.



Dando continuidade ao trabalho com partituras, duas outras estratégias de criação foram utilizadas. Primeiramente, a utilização de verbos de ação que cada um deveria experimentar no corpo inteiro, ou com alguma parte específica do corpo. Para isso, foram propostos verbos que realmente estimulassem formas de agir com o corpo nada cotidianas ou convencionais, como: gotejar, embrulhar, alinhavar e outros verbos que geravam ações mais simples e imediatas, como: torcer, martelar, dobrar, entre outros. A organização de uma sequência de ações corporais geradas a partir dos verbos dados, resultaram em novas pequenas partituras, que eram apresentadas ao final do encontro.

Finalizando essa linha de práticas de elaboração de partituras corporais, adotamos a utilização de objetos. Cada integrante da oficina escolheu dois objetos com os quais trabalhar e a partir da manipulação desses objetos, articulada a dois princípios do trabalho de ator postulados pela Antropologia Teatral: Oposição e Equilíbrio de luxo, seriam novamente esboçadas partituras corporais ao final dos encontros. Para aqueles que não tinham conhecimento acerca desses princípios recorrentes, foram ambos explanados de uma maneira bastante objetiva, visando a aplicação prática no exercício. O Equilíbrio de Luxo como um estado de equilíbrio não cotidiano do



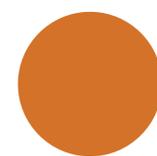
corpo, gerado, seja pela alteração do eixo corporal ou pela maneira com que se caminha ou fica de pé e a Oposição como sendo forças contrárias que atuam no corpo, como vetores de oposição que são experimentados em partes do corpo ou nele como um todo. (BARBA, 2009) Assim, experimentando diferentes possibilidades de manipulação e interação com os objetos e colocando o corpo em situações nada cotidianas, por meio da aplicação dos princípios indicados, cada participante da oficina pode construir imagens e ações corporais com as quais elaborou novas partituras de ação.

No meio desse processo, tivemos duas aulas bem diferenciadas sendo uma delas proposta pelo bolsista do projeto de extensão *Faça Teatro com o Peteca*, Genário Lopes. Em seu planejamento para essa aula, Genário proporcionou ao grupo uma experiência interessante com o trabalho com a máscara facial. A concepção da aula envolveu toda uma preparação inicial de relaxamento e posterior ativação de toda a musculatura e articulações do rosto, além de um trabalho com a respiração. A partir daí, sua orientação foi de que os integrantes da oficina experimentassem diferentes maneiras de respirar, permitindo que a respiração afetasse diretamente o rosto e percebendo como se construía as respectivas máscaras faciais. Havia nessa proposta uma plena adequação às condições de aula mediadas pela mídia,



por meio da qual cada um poderia ver o próprio rosto e acompanhar o processo de transformação acarretada pelo modo de respirar. Além disso, para aquelas pessoas que tem dificuldade em estabelecer um espaço para além da cadeira em frente ao computador, para realizar uma aula prática, essa foi uma boa oportunidade de participar de uma aula criativa e potente no desenvolvimento expressivo de atores e atrizes. Genário propôs aos partícipes, por exemplo, um longo e profundo suspiro, depois uma respiração resultante de um susto e até mesmo a suspensão da respiração experimentando o máximo de apneia e em cada oportunidade podíamos perceber como as expressões faciais se alteraram.

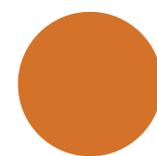
A outra aula, que se inseriu em meio ao ciclo de trabalhos com partituras, focou num processo de ativação dos sentidos. A intenção era desenvolver uma apreensão mais detalhada do próprio corpo, tanto a partir de uma percepção cinestésica como tátil, e deste modo intensificar o processo de conscientização do corpo externamente. Além disso, proporcionou também uma auto-percepção da internalidade do corpo por meio de visualizações criativas dos movimentos corporais internos. E complementou ainda esta aula o resgate de objetos com os quais já se estava trabalhando, propiciando uma experimentação dos mesmos com foco na percepção tátil dos objetos, em contato com



diferentes partes do corpo que a essas alturas já estava profundamente sensibilizado pelo trabalho realizado ao longo da aula.

Na busca de outras diferentes práticas e metodologias de teatro para experimentar em nosso espaço virtual, propusemos a utilização de alguns Viewpoints de Anne Bogart e Tina Landau (2005). As experiências com Viewpoints realizada inicialmente na pesquisa do doutorado, de 2007 a 2011 e, posteriormente, no primeiro projeto de pesquisa do PETECA em 2016, foram suficientes para sabermos que não havia como experimentar todos os Viewpoints nesse contexto remoto. Selecionamos então para o trabalho corporal os Viewpoints de Forma e Gesto, especialmente por não exigirem a presença de mais de um corpo no espaço no qual se está realizando a prática, de modo que cada participante da oficina poderia trabalhar em seu espaço de isolamento.

O trabalho com o Viewpoint Forma implica na experimentação do corpo criando formas arredondadas e circulares ou lineares e angulosas, ou ainda, formas mistas com diferentes partes do corpo. De modo geral, a proposta era que cada um fosse criando essas formas e que parasse em cada uma delas observando o próprio corpo e como era esse desenho que o corpo esboçava no espaço. Nos Gestos há também uma subdivisão que



consiste nos Gestos Expressivos e Gestos Comportamentais. Na proposta de Bogart, os comportamentais são gestos que por si só dão alguma informação como, por exemplo, alguém que com a mão dá tchau e já é suficiente para se entender a informação. Por outro lado, os gestos chamados expressivos não necessariamente dão uma informação clara e imediata, visto que são criados a partir das subjetividade de cada um. Na prática proposta na oficina, os gestos expressivos eram criados a partir de alguma palavra dada naquele momento da oficina e os participantes criavam seus gestos de forma impulsiva e improvisada. Já para os comportamentais, eram solicitados gestos que denotariam de imediato, por exemplo, a idade de uma pessoa ou sua cultura, ou ainda, um tempo histórico. Esse dia de encontro focou basicamente nas experimentações de cada um, sem ter qualquer tipo de compartilhamento final, mas a proposta de trabalhar com os gestos comportamentais ao final já trazia um momento em que todos estavam se vendo e cada um mostrava seus diferentes gestos.

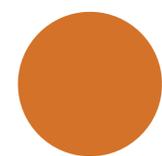
Dos Viewpoints de voz, que envolvem vários aspectos de alteração da voz de cada um, ou da maneira como se fala ou lê um texto, foram selecionados para nosso trabalho na oficina: Altura, Intensidade, Timbre, Tempo/Duração, Aceleração/Desaceleração e Silêncio. Inicialmente, o trabalho foi realizado com palavras que eram repetidas



inúmeras vezes e a cada vez de maneira diferente, segundo as possibilidades dos Viewpoints, por exemplo, em tempos diferentes, ou seja, mais lento, ou mais rápido ou hiper-lento ou hiper-rápido. No momento seguinte o mesmo trabalho era feito com textos diversos, que cada um buscou em sua casa no momento da oficina. Todos tiveram a oportunidade de ler partes do texto escolhido, experimentado as alterações indicadas por cada Viewpoint. Posteriormente, partimos para diálogos nos quais as alterações na voz eram criadas no momento mesmo da conversa.

Um terceiro encontro foi proposto para trabalhar com Viewpoints. Dessa vez, realizamos um misto de trabalho corporal e vocal, e ainda, articulados a uma técnica com a qual havia trabalhado na pesquisa *Ator: Ofício e Tradição*, quando ainda era bolsista na Universidade de Brasília. Trata-se da Opereta², na qual o participante da oficina teria que articular texto e gesto ao mesmo tempo, estabelecendo como que um diálogo com outro participante, de modo que as falas e gestos de cada um fossem como perguntas e respostas em uma conversa. (MELLO, 2006) A esta técnica foi acrescentado o fato de que os gestos seriam realizados a partir do Viewpoint de Formas (arredondadas e/ou lineares) e as falas trabalhadas levando em conta os Viewpoints de Voz (Intensidade, Altura,

² Essa técnica de trabalho foi desenvolvida pelo grupo de treinamento, Pontes sobre o Vento, conduzido por Iben Nagel Rasmussen, atriz do Odin Teatret.



Timbre e Tempo). Esse momento que experimentamos como diálogo, foi bastante potente porque observando as duplas, percebia-se um fluxo entre corpos mostrados cada qual em sua janela, mas lado a lado.

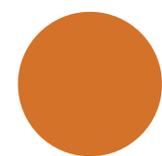
Essa foi a sequência de aulas propostas no Espaço de Experimentação do PETECA, numa primeira etapa de trabalho, durante a qual tivemos a participação de 16 pessoas, ainda que de maneira flutuante, entre integrantes do PETECA, alunos do Curso de Licenciatura em Teatro da URCA, artistas e estudantes de outras cidades e alguns participantes de áreas diversas das artes cênicas. Regularmente ao final de cada encontro deixávamos um tempo para compartilhamento acerca da experiência do dia ou mesmo das percepções gerais sobre o fato de estarmos participando de uma atividade remota de teatro. Não se estabeleceu uma estrutura formal de questionário, mas muitas dessas conversas foram gravadas na plataforma e ao retomar as falas dos partícipes alguns aspectos se destacaram. Faço aqui referência aos encontros realizados até o presente momento, no entanto, as atividades do Espaço do PETECA ainda continuam e deverão seguir enquanto houver quarentena, possibilitando assim um maior aprofundamento nas reflexões aqui apontadas.

Não se pode abster de falar neste momento dos aspectos de cunho tecnológico e pessoal que dificultaram



e, por vezes, impediram a participação em aulas remotas. Mais do que a própria experiência do grupo de pesquisa, a dinâmica das atividades de ensino da universidade de um modo geral foi ditada por esses fatores, sendo o primeiro deles as conexões instáveis devido aos sinais fracos de internet ou equipamentos sem muitos recursos. Ultrapassar esse desafio ou obstáculo já teria sido, por si só, uma grande conquista. Mas além da peleja com a conectividade, havia e ainda há, questões ligadas a estudantes que voltaram para as casas de suas famílias neste período pandêmico e viram-se envolvidos com as demandas familiares de toda sorte. Ademais, o ambiente da casa era, por vezes, desfavorável ao desenvolvimento de atividades práticas em teatro, seja pela falta de privacidade ou pelos ruídos das imediações, ou pela indisponibilidade de espaço apropriado. Mas nem tudo foi ou é desafio ou obstáculo.

Se um dos reveses das aulas de teatro online é a presença que não é física, direta, e sim mediada pelas câmeras e telas, pode-se, por outro lado, perceber uma qualidade de presença nessa circunstância da aula remota que de certo modo surpreendeu a todos. Considerou-se que, em certa medida, a sensação de estar na sala de trabalho presencial como foi apontada por alguns, poderia ser pensada como a memória do corpo que trouxesse



essa sensação de presença e conexão com as pessoas e com o trabalho, por já terem sido vivenciadas antes com parte das pessoas que estavam participando da aula. Essa percepção gerou para muitos uma sensação de satisfação, como se pudessem ali suprir parte da ausência das pessoas cotidianas. Se não era a relação vivenciada nos dias anteriores à pandemia, era uma forma própria de conexão e que, como tal, conseguia satisfazer parte da privação dos companheiros e companheiras de trabalho e/ou estudos. E, na verdade, há de se convir que a sensação de conexão é essencial para o trabalho com teatro.

O caráter experimental do trabalho no Espaço do PETECA, sempre nos deixou e no deixa em uma zona risco no que tange à funcionalidade das propostas de práticas, exercícios, técnicas que selecionamos para as aulas. Como a situação é ímpar e a experiência prévia é pouca, senão nenhuma, um dos aspectos que apontávamos em nossas reflexões ao final dos encontros era justamente a eficácia das propostas. Nesse sentido, um dos trabalhos que foi mais questionado foi justamente o trabalho de sensibilização e de percepção sensorial. Em parte porque o tempo de duração de cada etapa se mostrou demasiado expandido e aqueles e aquelas que já tinham vivenciado trabalho similar em aulas presenciais, consideraram que possivelmente o ambiente da sala de aula é mais propício a uma atividade



de tamanho detalhamento e concentração.

Mas, se por um lado, uma prática mais minuciosa como essa não colabora com a concentração, por outro, uma atividade que envolva uma movimentação ou mesmo postura corporal mais complexa, ou que exija mais precisão, também não se adequa a uma situação na qual a ausência de docente próximo inviabiliza uma eventual correção, difícil de se realizar pela imagem da tela, que nem sempre apresenta qualidade suficiente para se observar eventuais detalhes das posturas de maneira individualizada. Contudo, alguns participantes alegaram que mesmo com as adversidades provocadas pelas circunstâncias, alcançaram uma entrega não imaginada. Alguns que apontaram uma expectativa mais negativa em relação às possibilidades das aulas práticas em formato remoto, no final das contas acabaram por encontrar nelas uma experiência potente e importante justamente para encarar as dificuldades próprias desse período de isolamento social.

Nesse sentido, ressaltaram o benefício do encontro com pessoas queridas que faziam parte do cotidiano e até de pessoas que ainda não conheciam, de diferentes locais no país, e que tiveram a oportunidade de conhecer nas atividades remotas. De certo modo, o que se percebe é que ao mesmo tempo em que a pandemia isola as pessoas em suas casas, ela pode juntar pessoas distantes e gerar



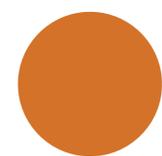
novas relações. E há ainda aqueles que perceberam nas aulas uma oportunidade de escapar dessa realidade, por vezes dolorosa que a pandemia se nos impõe.

Cabe ainda ressaltar dois aspectos da metodologia aplicada que se mostraram bastante significativos para os participantes: a utilização da música e a oportunidade de se ver nas imagens gravadas especialmente das pequenas partituras compartilhadas. Como explicado anteriormente a música fazia parte das propostas iniciais de trabalho com partituras. Uma sequência de músicas de estilos e ritmos diversificados devia proporcionar uma dinâmica de mobilizações diferenciadas para o corpo, no sentido de gerar variados movimentos, gestos e ações corporais que resultariam nas partituras. No entanto, para além das partituras propriamente ditas, a música proporcionou aos participantes da oficina um ambiente que de certo modo os tirava do confinamento, ou pelo menos, desconectava das ansiedades provocadas pelo mesmo, de modo que as pessoas por vezes alcançavam um outro estado físico e emocional. Claro que a utilização de música em uma aula de teatro não é nenhuma novidade, mas no contexto pandêmico parece ter o poder de envolver o participante, a ponto de “levá-lo para outro lugar”. Um dos aspectos que torna a música um instrumento potente nesse formato de aula é que ela pode causar um efeito bastante rápido



e efetivo, apesar dos ambientes não propícios ao trabalho sensível de uma aula de teatro. Se não se pode realizar um trabalho corporal mais intenso, porque muitos dos que estão ali participando não tem às vezes mais do que um metro quadrado de espaço para trabalhar, a música poderá ser essa ferramenta de maior impacto, que envolve a pessoa no trabalho de tal forma que parte das inadequações físicas, de certo modo, se neutralizam. E mesmo que seja mais eficaz para uns do que para outros, ainda assim se apresenta como instrumento potente.

Por fim, um aspecto para o qual a tecnologia parece ter contribuído, no que tange ao trabalho da vivência teatral em contexto remoto, é a possibilidade de se ver na tela. Isso pode ocorrer durante a aula quando as pessoas tem a possibilidade de ver sua própria imagem na tela, conduzindo e acompanhando o desenvolvimento de seu trabalho e, além disso, ter também a chance de se observar “ao lado” das outras pessoas da sala de aula virtual e, de certo modo, essa circunstância, pode criar a sensação de interação e de proximidade com os outros. Normalmente, em uma aula de teatro presencial em sala com espelho, é comum optar por cobri-lo para que as pessoas não tenham a tentação de ficar se observando, concentrando-se assim em uma auto-percepção corporal, que não depende de ver o próprio reflexo. Mas nas circunstâncias do isolamento



e impossibilidade de estarmos em trabalho presencial com condições mais adequadas ao trabalho cênico, essa chance de se observar pela imagem da tela poderá ser também uma boa opção para desenvolver um trabalho, em especial quando se tem o recurso de filmar as próprias imagens podendo assim rever suas escolhas, a partir do que se demonstra ser mais interessante. É como se nos colocássemos na posição do espectador, vendo a nós mesmos, o que era viável quando, após ter, por exemplo, as partituras gravadas, cada pessoa podia rever as próprias realizações e dar continuidade ao mesmo, retrabalhando cada parte.

Antes de finalizar, é necessário ressaltar o fato de que essas reflexões só foram possíveis pelas contribuições dos integrantes e das integrantes do grupo e de todas e todos que participaram das oficinas oferecidas pelo PETECA. Ninguém melhor do que as pessoas que vivenciaram a experiência das aulas para falar sobre elas.

É acertado dizer que a criação do Espaço de Experimentação do PETECA se deu exclusivamente em decorrência da pandemia, como uma possibilidade de desenvolvimento de uma pesquisa sobre uma situação criada pela própria pandemia e a imposição de um isolamento social decorrente da mesma. No entanto, já que esta é uma realidade inegável no ano de 2020, considero válido



identificar o que há de potente nessa experiência, mas não somente para as questões de metodologia de ensino de teatro sobre as quais o grupo de pesquisa se debruça. Cabe aqui considerar o papel que uma oficina de teatro pode exercer como espaço de encontro. E posso afirmar que não se trata de um encontro qualquer, mas algo como um refúgio, no qual se pode comungar com pessoas que estão buscando na experiência com teatro uma oportunidade de bem-estar, tão necessária nesse momento tão desafiador.

__REFERÊNCIAS

BARBA, Eugenio. A Canoa de Papel: tratado de antropologia teatral. Brasília: Teatro Caleidoscópio, 2009.

BOGART, Anne e LANDAU, Tina. The Viewpoints Book: praticar Guide to Viewpoints and Composition. New York: Theatre Communications Group, 2005.

MELLO, Mônica Vianna de. O Caminho do Ator Buscador: um treinamento pré-expressivo. 2006. 157f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.

_____. Improvisação por Princípios: análise de um curso/treinamento baseado em princípios específicos



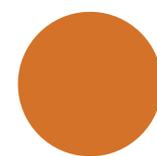
do trabalho de ator. 2011. 283f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

OPORTUNIDADE. In: Dicionário Etimológico: etimologia e origem das palavras. Porto: 7 Graus, 2020. Disponível em:

<<https://www.dicionarioetimologico.com.br/opportunidade/#:~:text=Do%20latim%20opportunitas%20%3C%20opport%C3%BAus.,chegarem%20a%20um%20determinado%20porto>> Acesso em: 09/10/2020.

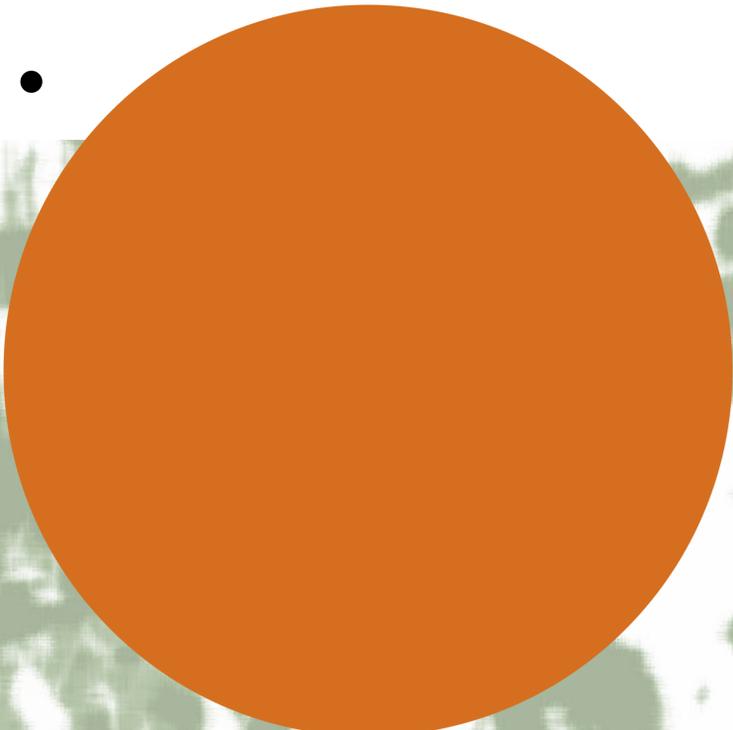
STANISLAVSKI, Constantin. Manual do Ator. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins fontes, 1997.

_____. A Preparação do Ator. Trad. Pontes de Paula Lima. Rio de Janeiro: Colonização Brasileira, 1994.





PPG-Artes da Cena
 Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena
 Instituto de Artes - UNICAMP



ISBN: 978-65-88507-02-5

