

## QUEBRA-QUEIXO: A DOCE ARTE DA IMPROVISAÇÃO TEATRAL NO IFPB CAMPUS MONTEIRO

**José Maxsuel Lourenço Alves - IFPB**

**Maria Sara Vidal Gomes – Unicir Faculdade do Cariri**

**Resumo:** Este relato de experiência tem como finalidade apresentar o projeto “Quebra-Queixo: introdução aos estudos teatrais”. Trata-se de um projeto de extensão desenvolvido no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba, no Campus Monteiro. Pensado como uma ferramenta socioeducativa para ajudar os estudantes da comunidade a superarem os desafios relacionados às suas habilidades sociais no retorno às aulas presenciais,

o projeto teve como núcleo a experimentação de exercícios e jogos teatrais. Entre tais exercícios e jogos, este projeto teve como enfoque aqueles vinculados à prática de improvisação teatral, a interação e o trabalho do ator. Durante o projeto, foram trabalhados tanto o método de formação do ator de Stanislávski, quanto o método do Teatro do Oprimido do teatrólogo brasileiro Augusto Boal.

**Palavras-chave:** Habilidades sociais; Jogos teatrais; Improvisação.

## QUEBRA-QUEIXO: THE SWEET ART OF THEATRICAL IMPROVISATION AT IFPB CAMPUS MONTEIRO

**Abstract:** This Experience report aims to present the Quebra-Queixo Project: introduction to theatrical studies. It is an extension project developed at the Federal Institute of Education, Science and Technology of Paraíba, at Campus Monteiro. Conceived as a socio-educational tool to help young people overcome the challenges related to the social skills of students when they return to face-to-face

classes, the project had as its core the experimentation of exercises and theatrical games. Among such exercises and games, this project approached those linked to the practice of theatrical improvisation, interaction and the work of the actor. For this purpose, both Stanislávski’s actor training method and the Theater of the Oppressed method of Brazilian playwright Augusto Boal were used.

**Keywords:** Social skills; Theatrical games; Improvisation.

## 1. INTRODUÇÃO

O teatro é uma forma de arte que se encontra em constante transformação, submetendo-se a relação construída entre os indivíduos envolvidos e que se desenvolve através do jogo cênico. A improvisação surge, neste enquadramento, como elemento essencial para a formação do ator. No teatro, a técnica de improvisação consiste em produzir sem preparação prévia uma cena ou material cênico no momento da ação. Esta característica faz com que o maior desafio seja associar de forma rápida os elementos cênicos, como ações, lugares, relações, atores, público e outros, construindo uma dinâmica criativa.

Improvisar sozinho é criar em função de um único ponto de vista, o que é totalmente diferente de criar estando em um grupo; pois, com mais indivíduos, é preciso trabalhar em função dos demais pontos de vista. Por isso, diante desta perspectiva, faz-se necessária a preparação do artista com a finalidade de desenvolver a habilidade de conectar os elementos cênicos considerando as variadas perspectivas pessoais apresentadas no jogo teatral. É exatamente esta habilidade desenvolvida no teatro, que percebemos como fundamental para a vida cotidiana, pois, nela estamos o tempo todo improvisando, atuando, interagindo com lugares e pessoas, mesmo que não nos demos conta disto.

A função dos jogos teatrais é trabalhar com criatividade a espontaneidade das ações dos indivíduos. É nessa perspectiva que o projeto de extensão “Quebra-queixo: introdução aos estudos teatrais”, realizado pelo IFPB - Campus Monteiro, foi pensado para os estudantes do campus e para os demais jovens da comunidade, com a finalidade de desenvolver as habilidades sociais e comunicativas através da prática teatral.

A criação de um projeto de vertente artística dentro do IFPB - Campus Monteiro foi uma ideia pensada logo no início do nosso ingresso na instituição, devido à experiência anterior com atuação e encenação. Provocar um pouco da sensibilidade e da capacidade transformadora da atividade teatral no campus se tornou algo muito almejado, mas impossibilitado pela pandemia de Covid-19.

Logo que as condições sanitárias permitiram, propusemos o projeto pensado não somente para os estudantes da instituição, mas também para receber outros jovens externos ao campus. Contamos com a colaboração de uma artista da região

e da Secretaria de Cultura do município que nos possibilitou o uso do teatro municipal, onde ministramos algumas de nossas aulas.

O distanciamento ao qual fomos forçados a viver em decorrência da pandemia de Covid-19 deixou sequelas que notamos nas interações interpessoais. Especialmente para pré-adolescentes e adolescentes, a pandemia foi um momento de reclusão, em uma fase da vida na qual as pessoas estão começando a viver relações sociais mais complexas, fora do ambiente familiar, com maior intensidade. Com a volta às aulas presenciais, foi possível observar que diversos estudantes possuíam dificuldades relacionadas à expressividade, comunicação e estabelecimento de interações interpessoais com a comunidade em que estavam imersos. Um exemplo disto foi quando se percebeu que centenas de estudantes permaneciam usando máscaras, mesmo depois da vacinação e com a flexibilização de seu uso, pois permitiam cobrir rostos envergonhados da própria aparência, que havia mudado bastante, em pouco tempo.

A prática teatral neste projeto se propõe a atuar no movimento contrário dessa reação social. Retirar as máscaras, alongar o corpo, tocar o outro, expressar sentimentos, brincar com os limites físicos do corpo, são alguns dos elementos cotidianos de uma sala de ensaio. O teatro, por possuir características lúdicas, nos permite explorar a criatividade, a expressividade, o senso coletivo e o estabelecimento de uma comunicação direta, ativa e propositiva, através de jogos e exercícios, que, embora sejam simples, possuem resultados muito significativos na tessitura de habilidades de expressão e sensibilidade para as relações humanas e na formação da subjetividade contemporânea.

## 2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA E METODOLOGIA

O Projeto Quebra-Queixo: introdução aos estudos teatrais mesclou princípios do método Stanislávski de formação do ator e do Teatro e Estética do Oprimido, de Augusto Boal, em uma formação de seis horas semanais, durante cinco meses para nove estudantes do IFPB Campus Monteiro e dois participantes da comunidade externa. Nessa perspectiva, do ponto de vista do método de Stanislávski (1999), apropriamo-nos de alguns de seus princípios básicos, a exemplo da imaginação como núcleo do trabalho do ator, de pensar a si

mesmo como outro e construir situações nas quais é preciso pensar e agir como a personagem. Também trabalhamos com o princípio da fé cênica, para elaborar com os participantes a sensibilidade para aprender a jogar dentro das regras da atuação teatral e tomá-las como verdade no momento de sua atuação.

Enquanto isso, do ponto de vista da apropriação do teatro do oprimido, o principal trabalho foi com a experimentação dos exercícios e jogos do seu “arsenal”. O método reúne vários jogos e exercícios, com a finalidade de desconstruir a mecanização de modos de pensar e sentir, os aspectos intelectuais e físicos que se calcificam no nosso comportamento pela repetição. Para o teatro do oprimido, é através da construção de outros corpos e maneiras de agir e pensar que se realiza a democratização do acesso aos meios de produção teatral (BOAL, 2009).

O trabalho teatral, com os exercícios de improvisação, possibilita a provocação dos participantes em um estado de liberdade criativa e de jogo que permitem a ampliação e a expressão de emoções e sentimentos. Simultaneamente, ele compromete os participantes em uma atividade coletiva e colaborativa complexa que provoca a criação e a negociação coletiva para a produção do trabalho final. Habilidades fundamentais para a melhoria da vida em cidadania.

Este compromisso de uma apresentação final, gerador de expectativas nos participantes, é também um estímulo para o enfrentamento do desafio diário da prática teatral, e, simultaneamente, para a participação consciente e responsável em toda a experiência vivida. Naturalmente, os participantes ganharam capacidade de presença cênica, que foi, simultaneamente, geradora de um reconhecimento de si mesmos como cidadãos e melhorou sua saúde mental, contribuindo para a compreensão e aceitação das próprias emoções e as dos outros.

Tal crença nestas potencialidades da arte teatral toma as produções de Augusto Boal (2009) e sua estética do oprimido como fundamento central. Para Boal, o teatro é o próprio fundamento da expressividade humana, tendo em vista que é exatamente no exercício de empatia de pensar a si mesmo como outro, e de perceber o outro como um si mesmo fora do eu, que a própria humanidade teria se elaborado enquanto tal. O homem é ser gregário e o faz através desse gesto performativo

de existir diante do outro e desejando o reconhecimento deste outro como um igual na sua diferença e semelhança ontológica.

Nessa perspectiva, todos somos atores e atuamos o tempo todo como personas sociais que assumimos como próprias. Fazer teatro para Boal é, portanto, tornar-se consciente disso e usar esta dimensão humana a serviço da arte na produção da cidadania e da beleza.

Por outro lado, Constantin Stanislávski (1991) insiste que o teatro, embora possa ter uma origem na expressividade natural do ser humano, é um conjunto de procedimentos que ampliam esta expressividade e a sua repetição na encenação de espetáculos teatrais específicos. Para Stanislávski, portanto, o teatro tem um método capaz de ajudar o ator iniciático a desenvolver suas habilidades expressivas, de modo a lhe permitir atuar em detrimento das adversidades. Por isso, tanto na elaboração de princípios da atuação como a concentração, a fé cênica e o uso da memória afetiva na preparação do ator; quanto no manejo do corpo e na proposição de ações físicas na composição da personagem, Stanislávski (1986) propõe um método/ sistema para ajudar o ator a fazer seu trabalho.

Boal (2003) concorda com Stanislávski e radicaliza suas ideias. Por um lado, Boal pensa o teatro como uma arte marcial (2003), cujo método torna o ator um sujeito capaz de acionar rapidamente seu repertório expressivo nas batalhas que trava dentro e fora dos palcos. Por outro lado, ele elabora um conjunto de exercícios e jogos que se propõem a fazer que qualquer pessoa possa ser um ator, enquanto “desmecaniza” e “ressensibiliza” o sujeito e seu corpo para que ele se torne presente e expressivo em cena.

O Teatro do Oprimido tem como característica fundamental ser fácil de ser aprendido e também fácil de ser ensinado. O método foi criado para ser assim, tendo em vista as condições adversas vividas por Boal, durante seu exílio na América Latina e na Europa, durante a ditadura militar brasileira. A nossa metodologia utilizou a seu modo as primeiras três etapas do método sistematizado por Boal: exercícios e jogos, teatro-imagem e jogos de encenação para o teatro-fórum.

Na primeira etapa, o foco é, através dos jogos, desenvolver as capacidades expressivas. No geral, embora cada jogo ou exercício tenha características próprias, eles procuram desenvolver, por

dinâmicas simples, nossas habilidades perceptivas, gestuais ou verbais, estimulando a atenção e concentração.

O teatro imagem é a segunda fase do método que compreende uma série de dinâmicas e exercícios com ênfase na capacidade de traduzir palavras, sentimentos e outras coisas na forma de imagens. Nessa etapa, a habilidade de autopercepção é bastante explorada, visto que é preciso ter consciência de seu corpo para transformar algo intangível como as palavras e sentimentos em movimento e imagem.

A terceira etapa compreende o que Boal chama de Teatro Fórum, o momento em que ocorre o que chamamos de quebra da quarta parede, que é quando estabelecemos uma interação entre atores e espectadores de forma direta. No Teatro Fórum, o intuito é desenvolver cenas em que os atores interpretam os seus problemas e, com o auxílio de um intermediador chamado coringa, eles contam com a ajuda dos espectadores que entram em cena com o propósito de solucionar os conflitos ali apresentados.

No projeto desenvolvido por nós, a terceira fase do Teatro do Oprimido compreende nossa fase conclusiva. A partir de uma amálgama entre as reflexões de Boal (2009) e Spolin (2003), tornamos os jogos de improvisação o próprio espetáculo. Afinal, é na improvisação que é possível capturar o aspecto fundamental da criação teatral, enquanto o ator cria em cena e, a partir desta criação, uma dramaturgia feita desta criação coletiva, aos poucos, se torna possível.

Além disso, inspirados no teatro-fórum, praticamos a interação com a plateia tanto na sugestão de temas para a improvisação, quanto na sua participação encenando com os atores. Para nós, a experiência de quebra da quarta parede era algo muito empolgante pelo aspecto imprevisível que esse tipo de interação traz. Diferente do que é proposto no método de Boal, reservamos apenas um momento na apresentação para o público poder intervir com soluções para os conflitos ali desenvolvidos.

Como nosso foco era demonstrar o quanto a técnica de improviso é desafiadora e, pôr a prova diante da plateia, o modo como nós vínhamos trabalhando nos meses anteriores, nós trouxemos para a apresentação de conclusão uma das técnicas que mais trabalhamos no projeto. Essa técnica é um jogo onde os elementos da cena que deve ser

improvisada (relação, local e ação) são definidos pelos espectadores e escolhidos via sorteios. Através deste jogo, conseguimos praticar tudo o que foi explorado nas etapas anteriores.

### 3. RESULTADOS

A prática teatral possui benefícios como a potencialização da criatividade, a perda de timidez, o aumento da concentração, entre outros. Destacamos o desenvolvimento da empatia e tolerância no trabalho em equipe, que é uma consequência dessa forma de convívio social. É comum que muitos de nós tenhamos dificuldades em trabalhar em equipe, pois essa atividade exige lidar com pensamentos diferentes, maneiras de agir diferentes e até mesmo a nossa falta de confiança pode nos atrapalhar na hora de interagir no coletivo. A falta de confiança pode nos fazer omitir nossas opiniões, fazendo com que apenas aceitemos aquilo que nos está sendo imposto.

Neste cenário, a prática de improviso em grupo pode ajudar na superação deste obstáculo, visto que neste tipo de interação trabalhamos em conjunto a resolução de problema e podemos e somos estimulados a compartilhar nossas ideias. O Projeto Quebra-queixo se tornou um espaço onde seus integrantes puderam se descobrir e redescobrir através do teatro. Um espaço seguro onde puderam explicar suas ideias e explorar suas personalidades, criar conexões e se entender dentro e fora do palco. Através dos jogos e exercícios, conheceram novas perspectivas e se desprenderam de algumas idealizações do que é o teatro e o trabalho do ator, vinculados a ideia de brilhar individualmente, por exemplo. Aprenderam a olhar para os conflitos do dia a dia de outras formas e levaram para a vida muito do que lhes foi ensinado no palco.

### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base na experiência vivida, podemos dizer que a prática teatral afeta os indivíduos em pelo menos três níveis: desenvolvimento pessoal, artístico e coletivo. Do ponto de vista pessoal, trabalhamos os limites de nosso corpo, de nossa imaginação, de nossa capacidade de reflexão e improvisação. Do ponto de vista artístico, desenvolvemos sensibilidade estética e política para escolher os objetos e as formas através das quais nos comunicamos com o mundo. Enquanto isso,

do ponto de vista coletivo, aprendemos a trabalhar com as potencialidades e limites da relação com os outros, com a potência da força coletiva e o engajamento em torno de um trabalho comum.

Através do projeto “Quebra-queixo: introdução aos estudos teatrais”, foi possível atuar nestas três dimensões da vida e acompanhar tal desenvolvimento junto aos jovens envolvidos no projeto. Acreditamos no poder da arte como ferramenta de transmutação e os resultados deste trabalho confirmam nossas convicções. Este projeto reafirma a importância de que continuemos tornando o contato com a arte acessível e estimulando a formação de pessoas que sejam multiplicadoras não só dessa mensagem como também da vivência teatral e dos benefícios que dela decorrem.

Quanto ao futuro, está sendo estudada a continuidade do grupo e as apresentações a partir de improvisações, promovendo a formação dos atores, com foco na produção de repertório de contação de histórias e o estudo de dramaturgia. Quebra-queixo é um doce que exige um trabalho dedicado e atento para evitar a queima e seu amargor. Acreditamos que estamos no momento de encontrar este ponto.

## REFERÊNCIAS

AGAMBER, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, Argos, 2009.

BOAL Augusto. **Jogos para atores e não-atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009

BOAL, Augusto - **O teatro como arte marcial**. Rio de Janeiro: Garamond, 2003.

CHACRA, Sandra. **Natureza e sentido da improvisação teatral**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

COELHO, Paulo – **O Teatro na Educação**. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitário, 2. Ed. 1978.

DAGOSTINI, Nair. **O Método de análise ativa de K. Stanislávski como base para a leitura do texto e da criação do espetáculo pelo diretor e ator**. Tese de Doutorado. Pós graduação em literatura e cultura Russa, do Departamento de Letras Orientais da Universidade de São Paulo. 2007

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da esperança**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GENÉ, Juan Carlos. **Ritorno a Corallina**. Buenos Aires: Ediciones de La flor, 1994.

JANUZELLI (Janô), Antonio. **A aprendizagem do ator**. São Paulo: Ática, 2003. 2 ed.

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Jogos Teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 1984.

NOVELLY, Maria c. **Jogos Teatrais, exercícios para grupos e sala de aula**. Campinas: Papirus, 1994.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Jogar, representar**. São Paulo: Cosacnaify, 2009.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2003. 4. Ed.

\_\_\_\_\_. **Jogos Teatrais**, o fichário de Viola Spolin. São Paulo: Perspectiva, 2006.

\_\_\_\_\_. **O Jogo Teatral no livro do diretor**. São Paulo: Perspectiva, 2. Ed. 2004.

STANISLÁVSKI, Constatin. **A preparação do ator**. Trad. Pontes de Paula Lima. 15º Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

\_\_\_\_\_. **A construção da personagem**. Trad. Pontes de Paula Lima. 4º Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.

Data de submissão: 26/02/2023

Data de aprovação: 17/03/2023