

TEATRO PARA NÃO MORRER:  
UM RELATO SOBRE A MEDIAÇÃO DO GRUPO DE CONVERSA  
2 DO II CIPA

Aldair Rodrigues da Silva<sup>1</sup>

Universidade Federal do Rio Grande do Norte (EAJ/UFRN)

Tatiane Cunha de Souza<sup>2</sup>

Sec. de Educ. e Cultura do Estado do Rio Grande do Norte (SEEC/RN)

DOI 10.21680/2595-4024.2023v6n1ID34282

Resumo: Este texto consiste no relato analítico da experiência de coordenação do Grupo de Conversa 2 do II Colóquio Internacional Poéticas do Aprender, realizado em novembro de 2021 em formato remoto, no qual nos reunimos para discutir as (im)possibilidades do teatro na escola em tempos de pandemia. A proposta de trabalho buscou praticar o diálogo na forma de um jogo, entendendo-se a ludicidade como inerente à existência do ser humano e, portanto, também do teatro. Teatro para não morrer foi a forma da resistência de nossa tarefa em coordenar o referido Grupo, para nos reinventar artística e pedagogicamente.

Palavras-chave: Teatro, Escola, Formato Remoto, Pandemia.

---

<sup>1</sup> Professor da Escola Agrícola de Jundiá da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (EAJ/UFRN). Email: [ariano.84@hotmail.com](mailto:ariano.84@hotmail.com).

<sup>2</sup> Professora da Secretaria de Educação e Cultura do Estado do Rio Grande do Norte (SEEC/RN). Email: [professoratatiane.tenorio@gmail.com](mailto:professoratatiane.tenorio@gmail.com).

**Abstract:** This text consists of the analytical report of the experience of coordinating the Conversation Group 2 of the II International Colloquium Poetics of Learning, held in November 2021 in remote format, in which we met to discuss the (im)possibilities of theater at school in pandemic times. The work proposal sought to practice dialogue in the form of a game, understanding playfulness as inherent to the existence of the human being and, therefore, also of the theater. Theater not to die was the resistance form of our task in coordinating the aforementioned Group, to reinvent ourselves artistically and pedagogically.

**Keywords:** Theater, School, Remote Format, Pandemic.

Abrimos a ideia inicial do II CIPA com o intuito de desenvolver uma “conversação”, própria de um colóquio. No entanto, ultrapassamos nossas expectativas, pois, além da uma conversação, sentimos uma necessidade urgente de falas e escutas de experiências profundas no campo do ensino de teatro na escola no formato remoto, uma vez que todos os docentes-artistas que se encontravam naquelas telas estavam vivenciando o período pandêmico com salas de aulas virtuais e, porque não dizer, viviam uma situação angustiante: trabalhar com a linguagem artística que precisa do outro, da presença e sobretudo da estesia, tão peculiar à experiência teatral, de maneira limitada devido ao formato remoto de ensino.

A partir do momento em que fomos impedidos de ministrar aulas presenciais seguindo uma normativa da Organização Mundial de Saúde (OMS), questionamo-nos: e as práticas corporais? Inquietação principal das disciplinas Arte-Teatro, Arte-Dança e Educação Física na educação básica. Eram muitas dúvidas: como trabalhar o corpo numa perspectiva remota? E a estesia? E a aprendizagem pelo corpo?

Em sua fenomenologia, Merleau-Ponty afirma: “quer se trate do corpo do outro ou do meu próprio corpo, não tenho outro meio de conhecer o corpo humano

senão vivê-lo, quer dizer, retomar por minha conta o drama a que o ultrapassa e confundir-me com ele” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 269). Encontramos nessa citação parte das nossas dúvidas de ensino relacionadas às atividades corporais.

Além dessas angústias, convergiram também alguns dilemas: como pensar o teatro numa tela, já que é uma arte típica da presença, ou seja, já que para seu acontecimento se faz necessário o momento do aqui e agora? Lembremos Fernando Peixoto (2005, p. 9) quando fala sobre teatro: “um espaço, um homem que ocupa esse espaço, outro homem que o observa”. Compreendemos esse espaço como que simultâneo, sem separações, compartilhado e ao vivo. Como desenvolver essa arte efêmera, composta por grandeza e beleza, registrando-a? Como desdizer ou transver<sup>3</sup> que “o teatro é uma arte escrita ao vento” (BROOK, 1970, p. 8)? Como promover a presença nas cenas e a magia do teatro entre telas?

De forma racional e diante das necessidades de cumprimento de carga horária para docentes, bem como cumprimento de dias letivos para os discentes, as instituições de ensino estabeleceram um novo planejamento (em formato remoto), nova metodologia, que ora funcionava, ora não. Tudo muito experimental. Mas a educação Freiriana, da qual compartilhamos, abriga essa flexibilidade: o erro como processo. Essa mudança de atitude pressupõe o erro como objeto de discussão e compreensão dos saberes. Paulo Freire (1995, p.71) sugere encarar o erro como “forma provisória dos saber”. Forma provisória que relacionamos aqui ao modo como a pandemia da Covid-19 nos obrigou a trabalhar o ensino do teatro.

Entendemos a Educação, a Arte e o Teatro como caminhos imbricados a partir de elementos fundamentais para o desenvolvimento da cidadania e da atuação integral, afetiva e cognitiva dos sujeitos, de maneira a contribuir para a sociedade em geral, oferecendo situações e oportunidades de aprendizagem e conhecimento, por meio de um trabalho interdisciplinar.

---

<sup>3</sup> O uso da palavra “transver” remete a Manoel de Barros (2000, p. 75).

E pensar o teatro no campo da pesquisa é balizar a relação entre ensinar e aprender Teatro como espaço de troca. Um universo que toca o ser sensível no outro e é também tocado, podemos aprender quem somos e quem podemos ser, a agir com mais empatia, a ser mais humanos, respeitando a diversidade e descobrir um meio de luta e transformação (e ou resistência) da sociedade. Para isso, diz Freire (2011, p. 30-31):

Não há ensino sem pesquisa e pesquisa sem ensino. [...] Enquanto ensino continuo buscando, reprocurando. Ensino porque busco, porque indaguei, porque indago e me indago. Pesquiso para constatar, constatando, intervenho, intervindo educo e me educo. Pesquiso para conhecer o que ainda não conheço e comunicar ou anunciar a novidade.

Nas reuniões para organização e planejamento do II CIPA, realizadas com os coordenadores dos grupos de conversa, já havia muita efervescência e inquietações de como seria toda essa ação de forma remota. Dúvidas, ponderações, sugestões e vontade. Havia muita vontade de todos em fazer o evento, em falar de teatro, em ouvir teatro. Havia uma fome de partilha. A coordenadora Karyne Dias Coutinho nos provocou com a ideia de que as conversas a serem realizadas no decorrer do evento com os grupos de trabalho teriam como viés o jogo, propondo a ludicidade como princípio fundamental do II CIPA. Associado a isso, propôs também outros princípios do Colóquio, tais como “a escuta e a fala sensíveis, e a experimentação de si numa conversa por meio da experimentação do uso das palavras” (COUTINHO, 2021, p. 1).

Para nós, o encontro ganhou uma força muito grande de resistência, simbolizou um marco no pensar o ensino do teatro num evento acadêmico, sobretudo considerando que todo o evento foi no sentido de o teatro não morrer, um enfrentamento a um vírus que dificultava o encontro, impedia o ensinar teatro

da forma como estávamos acostumados, mas fomos combativos na desafiante ação de dialogar, de usar nossas palavras como artistas-professores, sejam elas escritas ou orais. Corporificar a palavra foi a ação central desse encontro tão dialógico.

Relembramos agora Paulo Freire (2005, p. 91) quando afirma que uma das principais bases para se ter uma educação como prática de liberdade é o diálogo: e “não há diálogo [...] se não há um profundo amor ao mundo e aos homens”. Ele completa dizendo ainda que “sendo fundamento do diálogo, o amor é, também, diálogo. Daí que seja essencialmente tarefa de sujeitos e que não possa verificar-se na relação de dominação” (FREIRE, 2005, p. 92). Dominação aqui compreendida como violência ao outro em seu direito democrático, sem dialogia, numa relação vertical e sem respeito. Foi contra isso também que lutamos nesse Colóquio!

Segundo Dahlet (1996), Bakhtin propõe pensar na natureza dialógica da própria vida humana: a vida é um diálogo inacabado; o ser humano participa deste diálogo tanto por meio da palavra como por meio de todo o seu corpo (olhos, lábios, etc.). O ser humano participa nesse diálogo como totalidade, mas é completamente expressivo para o exterior, sendo essa sua posição no diálogo: sua expressão para fora implica uma atitude em relação ao outro, de modo que o interno se encontra com – o outro. Dahlet (1996) também afirma que a palavra, para Bakhtin, é ato ético, ação sobre o mundo e o outro. A palavra nos faz contrair uma responsabilidade concreta e ontológica ao mesmo tempo para com o mundo e com o outro, e é nossa maneira de ser e existir neste mundo e na transcendência.

Para que pudéssemos praticar nossas palavras de artistas-professores no Colóquio, juntos, mesmo que fisicamente separados, organizamo-nos em dez grupos, cada um com dois coordenadores. O que vamos abordar neste texto refere-se ao que vivemos no Grupo de Conversa 2, coordenado por nós, autores deste texto.

Terça-feira, 9 de novembro de 2021

No primeiro dia destinado aos Grupos de Conversa, a terça-feira de 9 de novembro de 2021, às 18h45min, enfrentamos nossas incertezas e inseguranças, e aguardamos com música a entrada dos participantes do evento no link da nossa sala virtual. A música possibilitou um acolhimento com arte, ativando desde já nossos estados sensíveis. Apresentamo-nos (os dois coordenadores) de forma sucinta, para não quebrar o encanto das atividades posteriores.

Dando as boas-vindas ao Grupo de Conversa 2, informamos que estávamos recebendo-os(as) com um presente (um número de 1 a 15), solicitando que não esquecessem o presente que receberam. Falamos brevemente com as pessoas sobre a proposta do II CIPA: ter o jogo como forma e a ludicidade como princípio de construção do diálogo. E reafirmamos com o Grupo que, segundo Karyne Dias Coutinho (2021, p. 2), “ter a ludicidade como princípio não torna o evento menos acadêmico: apenas o torna acadêmico de um modo diferente”. Foi também por essa proposição de nossa coordenadora geral que nós o consideramos como um evento estimulante, ousado e desafiador.

Falamos um pouco mais com os participantes do nosso Grupo sobre os outros princípios gerais do evento, informando a eles e elas que estaríamos juntos por três noites seguidas (terça, quarta e quinta). Orientamos que o evento convidava a todos a experimentarem uma nova forma, não desvalorizando a forma convencional de apresentar trabalhos num evento acadêmico, mas propondo outras possibilidades que estivessem mais afinadas com os múltiplos modos de ser das artes.

*Um, dois, três, ação! (Play no jogo)*

Regras do jogo: Abrir a câmera: isso foi muito importante para o funcionamento da atividade; manter as câmeras abertas no decorrer da atividade foi a *primeira regra do jogo*. Pedimos em seguida que acessassem ao link compartilhado no chat da sala (também enviamos para o grupo do WhatsApp). Uma vez acessado o link, explicamos que se tratava de um caderno coletivo *on-line*, um

bloco de notas do grupo no qual todos poderiam escrever a qualquer momento, com palavras, frases, imagens ou algo que lhes inspirasse e que serviria como registro criativo do grupo. Acessar e fazer uso do caderno coletivo *on-line*: essa foi a *segunda regra do jogo*.

Em seguida, solicitamos que acessassem ao arquivo de textos enviado (os textos estavam numerados) e fizessem a leitura do texto correspondente ao número que cada pessoa recebeu de presente ao entrar na sala (de 1 a 15). Tratava-se dos textos inscritos pelos participantes do grupo no evento, mas nesse arquivo estavam propositadamente todos sem identificação de autoria, e pedimos que os autores não se auto identificassem caso reconhecessem seu texto no arquivo, pois o mais importante naquele momento era conectar-se com o que foi escrito. Propusemos quinze minutos para a leitura do texto: a *terceira regra do jogo*.

Na sequência, após a leitura, orientamos que cada pessoa teria que formular por escrito uma ou duas perguntas (ou comentários) sobre o texto que havia acabado de ler. As perguntas feitas deveriam ser registradas no caderno coletivo *on-line*, indicando o título do texto ao qual as perguntas se referiam. A elaboração das perguntas (ou comentários) do texto lido e seu registro foi a *quarta regra do jogo*.

Ao fim desse dia, cada participante deveria falar publicamente, para todo o grupo: referir o título do texto que leu, e ler as perguntas que fez: essa então foi a *quinta e última regra do jogo* daquela primeira noite.

Quarta-feira, 10 de novembro de 2021

No segundo encontro do Grupos de Conversa, em 10 de novembro de 2021, às 18h45min, a autoria dos textos lidos na noite anterior foi revelada e propusemos uma conversa sobre como se sentiram os autores ao se depararem com perguntas feitas pelos colegas (por escrito e verbalmente) sobre seus textos.

Com isso, abrimos uma ampla e franca conversa, por meio da *oralidade*, uma experiência que para nós acabou se associando às proposições de Bakhtin (2003), para quem a palavra oral é origem e fim do diálogo existencial, o que esse autor trata de explicar mediante sua exegese literária e teoria translinguística – uma linguística que vai além da análise dos elementos formais da língua, em direção às relações dialógicas, que são o sentido próprio da comunicação. Assim, a onipresença da voz é equiparável à concomitância do outro em nossa existência, de tal modo que a construção do eu mediante o verbal passa pelo diálogo como forma primária de comunicação e pensamento e, mais ainda, como concepção do sujeito e seu ser.

Foi assim que apresentamos e desenvolvemos junto ao Grupo *as três regras do jogo* daquela segunda noite: 1) leitura coletiva do caderno coletivo *on-line*, de forma breve, sem pressa, em voz alta e de maneira voluntária; 2) breve apresentação da autoria de cada texto, obedecendo a seguinte ordem: nome, cidade, formação ou atuação profissional, lugar onde estuda ou trabalha, título do texto que inscreveu no evento e nome da pessoa que apresentou secretamente o seu texto na noite anterior; 3) fala franca de cada participante em relação às perguntas que foram feitas na noite anterior sobre o seu texto, considerando um tempo determinado que foi combinado pelo próprio grupo.

Relembramos a importância das câmeras abertas para feitura das atividades, bem como do uso do caderno coletivo *on-line* para que os participantes fossem (concomitantemente à conversa) registrando suas impressões, comentários, questionamentos, pensamentos, sentimentos sobre a dinâmica do segundo encontro, para fomentar o diálogo da noite seguinte.

Os trabalhos revelados e sobre os quais conversamos na segunda noite foram: *Os desafios do Estágio Supervisionado em Artes Cênicas da Universidade Federal do Acre no Ensino Remoto*, de Carlos Alberto Ferreira da Silva; *Entre a máscara e o figurino: experiências artísticas no estágio durante a pandemia causada pela Covid-19*, de Daniela Aparecida Gomes de Araújo; *Os desafios da*

*modalidade ERE e o convívio tecnológico: aulas de teatro online como estágio obrigatório em licenciatura com crianças de 12 a 13 anos do Colégio de Aplicação da UFRGS*, de Gabriel Fontoura Motta; *O impacto do ambiente virtual durante a pandemia da Covid-19 na formação de docentes na área do Teatro*, de Marli Roth; *O que é esse novo diálogo que se apresenta em um contexto de incertezas?*, de Márcia Souza de Oliveira; *Ensino de teatro remoto: a experiência de uma estagiária em uma turma de teatro do ensino fundamental durante o período de isolamento*, de Catharina Muhl; *Ninfeias na escola: possibilidades e potências de discussão sobre os feminismos interseccionais por meio do teatro em tempos de pandemia*, de Caroline de Moraes Lima; *Cia Sobrecéus: voando para o convívio*, de Vitória Savini Iannamico; *Como ensinar teatro remotamente? O teatro ou a peste?*, de Aldair Rodrigues da Silva; *O ensino-aprendizagem como prática do fazer: conhecimentos que se cruzam para além das telas no ensino remoto*, de João Paulo Souza e Silva; *Ensino de teatro no IFRN João Câmara: didáticas em tempos de pandemia*, de Abraão Lincoln Rosendo Frazão; *Persona: artes cênicas para o 9º ano do Ensino Fundamental*, de Márcia Le Senechal Hissett; *Pan(teatro): descobrindo novos repertórios de sentir e apreender teatro na escola*, de Eduardo Augusto Martins de Melo; *Relato de uma professora de escola pública diante da pandemia da Covid-19*, de Gigliolla de Lima Melo; *Formação docente, ensino de teatro e pandemia: como (re)construir as pontes?*, de Camila Ferreira Bastos; *Os limites da arte: experiências práticas e os desafios do ensino de arte no cenário da pandemia*, de Laís Souza Queiroz.

Quinta-feira, 11 de novembro de 2021

No terceiro e último encontro do Grupo de Conversa, que aconteceu em 11 de novembro de 2021, a partir das 18h45min, desenvolvemos uma *escrita coletiva*. O mundo que nos rodeia, segundo Bakhtin (2003), está povoado de vozes de outras pessoas, vozes são palavras no sentido de enunciados, entendendo por esta a comunicação discursiva de segundo grau, ou seja, a escrita. Assim, Bakhtin (2003, p. 347-378) afirma: “vivo em um mundo povoado de palavras alheias. E toda a minha vida, então, não é senão a orientação no mundo das palavras alheias, desde assimilá-las, no processo de aquisição da fala, e até apropriar-me de todos os tesouros da cultura”.

Apresentamos *a primeira e única regra do jogo* da noite: a escrita de um texto coletivo sobre as (im)possibilidades do teatro na escola em tempos de pandemia. Antes de irmos escrever em nosso caderno coletivo *on-line*, combinamos com o Grupo o que segue: o texto é de todos, ou seja, qualquer pessoa pode interferir na escrita do outro, desde que não apague o que o outro escreveu, podendo assim continuar a frase de outra pessoa e acrescentar informações. O texto deve versar sobre o tema do evento, o título é de livre escolha do grupo, pode ser criado a partir dos registros do caderno coletivo *on-line*. Toda e qualquer forma escolhida pelo grupo na escrita será considerada acadêmica.

Por fim, propusemos uma avaliação do evento, sobretudo dos três encontros do Grupo de Conversa: houve muita emoção e palavras de agradecimento pelo formato do evento, nomeado como diferente, divertido e dinâmico.

## Considerações finais

Com o II CIPA, experimentamos o desafio de manter a chama acesa do teatro. Foi uma proposta, um experimento, uma tentativa de buscar uma poética em aprender e nos relacionar com o mundo através do jogo, que é inerente à existência do ser humano, conseqüentemente, do teatro. O caráter lúdico é

imprescindível ao desenvolvimento da cultura e da sociedade; é a dimensão poética do jogo, que é lugar do imaginário e de todos os efeitos de resistência política que podem dele emergir. Atuar nas telas foi para nós, no caso desse evento acadêmico, transformar o espaço virtual em um terreno lúdico, uma atividade voluntária e livre, de prazer associado a pensamentos-afetos-sentimentos, transformando o cotidiano e as regras preestabelecidas pelo próprio formato remoto que configurou o II CIPA. Pudemos sentir na própria pele o quanto o jogo pode ser de fato entendido como uma atitude necessária e intrínseca ao ser humano, mais antigo que a própria cultura:

É uma atividade que se processa dentro de certos limites temporais e espaciais, segundo uma determinada ordem e um dado número de regras livremente aceitas, e fora da esfera da necessidade ou da utilidade material. O ambiente em que ele se desenrola é de arrebatamento e entusiasmo, e toma-se sagrado ou festivo de acordo com a circunstância. A ação é acompanhada por um sentimento de exaltação e tensão, e seguida por um estado de alegria e de distensão (HUIZINGA, 2012, p. 19).

Assim, em meio a um contexto pandêmico tão assustador de inúmeras mortes pelo coronavírus, sentimos nos nossos corpos a importância e a força de celebrar a vida a partir do ensino-aprendizagem em teatro, que se fez desejo urgente para nós. Pudemos encontrar no jogo proposto pelo II CIPA uma forma que extrapolou nossas realidades cotidianas, fazendo do próprio evento aquilo que Artaud (2006) afirma em relação ao teatro: “tem que primeiro satisfazer os sentidos”. Nessa corrente de pensamento, Artaud conjectura uma forma teatral que se dissemine por contágio, como a “peste” e que se propague pelos sentidos.

Teatro e Educação são vírus de combate que geram vida, como enfrentamento às políticas da morte a que estamos sendo submetidos nesses tempos.

Desse modo, ousadamente acreditamos que é possível trabalhar os elementos teatrais de uma forma virtual, como atitude inclusive de resistência. Não importa se chamarem o teatro de outras nomenclaturas: teatro-filme, teatro-*on-line*, teatro-virtual, termos que surgiram ao longo desse tempo pandêmico, que fizeram o teatro não morrer. Mas como disse Nelson Rodrigues (1995, p. 184-185), o teatro é um eterno cadáver:

Quando começou o cinema, houve o vaticínio mundial: o teatro vai morrer. E mais tarde surgiu a televisão. Imediatamente, outros profetas anunciaram também que a televisão era o fim do teatro. Vejam como o teatro vive de mortes e ressurreições. De vez em quando vem alguém passar-lhe o atestado de óbito. Mas o teatro é um cadáver salutérrio.

Com isso, o teatro resiste, insiste e persiste. O teatro ou a peste, parafraseando Artaud (2006), como fomos provocados nessa pandemia. O teatro é um vírus muito potente para sucumbir às intempéries da vida.

O que vivemos no II CIPA também nos fez sentir ainda mais que é urgente pensar o corpo na escola de uma forma prazerosa. A arte/educadora Ana Mae Barbosa (2005, p. 292) afirma que “sem a experiência do prazer da Arte, por parte de professores (ou mediadores) e alunos, nenhuma teoria de arte-educação será reconstrutora”. Teatro é convergência de humanidades, de querereres.

O teatro é, portanto, um encontro. Não é apenas uma forma de expressão entre outras. É a única forma de expressão em que um ser humano se dirige a outro ser humano, a cada dia, agora e sem parar, em atitude de jogo. Graças a isso, o teatro não é apenas o espaço onde se narram histórias: é e será sempre uma

forma de estar perto do outro, ainda que entre telas. Teatro para não morrer é a metáfora da resistência da arte em nossas vidas. Que possamos nos reinventar artística e pedagogicamente, jogando, para permanecermos vivos!

## Referências

- ARTAUD, Antonin. O teatro e seus duplo. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BAKHTIN, Mikhail. Estética da criação verbal. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BARBOSA, Ana. Mae. Pesquisas em arte-educação: recorte sociopolítico. Educação & Realidade, v. 35, n. 2, p. 291-301, 2005.
- BARROS, Manoel de. As lições de R.Q. In: BARROS, Manoel de. Livro sobre nada. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- BROOK, Peter. O teatro e seu espaço. Petrópolis: Vozes, 1970.
- COUTINHO, Karyne Dias. Proposta de trabalho nos Grupos de Conversa. II Colóquio Internacional Poéticas do Aprender: (im)possibilidades do teatro na escola em tempos de pandemia. Natal, UFRN, 2021.
- DAHLET, Veronique Marie Braun. A entonação no dialogismo bakhtiniano. Campinas: Unicamp, 1996.
- FREIRE, Paulo. Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 2011.
- FREIRE, Paulo. Pedagogia do oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.
- FREIRE, Paulo. À sombra desta mangueira. São Paulo: Olho d'água, 1995.
- HUIZINGA, Johan. Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- MARLEU-PONTY, Maurice. Fenomenologia da percepção. São Paulo, Martins Fontes, 1999.
- PEIXOTO, Fernando. O que é teatro? São Paulo: Brasiliense, 2005.
- RODRIGUES, Nelson. A cabra vadia. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.