

26º SEMINÁRIO NACIONAL DE ARTE E EDUCAÇÃO
O ENSINO DA ARTE EM TEMPOS DE CRISE
5º ENCONTRO REGIONAL SUL DA REDE ARTE NA ESCOLA

Desvendando “Caminhos”

Pesquisa do fazer teatral, do personagem caricato da contação de histórias ao personagem de cena.

Neiva Azevedo
RENASCENÇA CIA. DE TEATRO

Resumo: Este trabalho dedica-se a pesquisa do fazer teatral, trabalho do ator, da dramaturgia e as características que envolvem esse formato em que plateia, enredo e personagem se fundem para reflexão de um tema de relevância social: agressão a mulheres e moradoras de rua. Aqui se tem a pretensão de, através da participação, instigar o espectador a uma reflexão sobre sua real interferência ou não nesse problema. Parte-se das questões básicas de o quê, por que, quando, onde e pra quê para se chegar ao momento da atuação. No desenrolar do trabalho percebemos uma nova visão do fazer teatral a qual se está aprofundando.

Palavras-chave: Ator. Personagem. Contação. Roteiro. Cena.

INTRODUÇÃO

Tudo teve início com uma personagem de contação de histórias, uma velhinha que relembra os contos de fadas e dialoga com seus ouvintes sobre as possibilidades que eles veem de acontecer o que a história sugere. Depois de várias apresentações surge a necessidade de se fazer esse formato da contação numa peça teatral. Afinal, tudo começa pelo que somos, e como podemos fazer a diferença e quem sabe a transformação da atitude de uma sociedade visivelmente atormentada e quanto nos importamos com essa humanidade, esses pensamentos filosóficos me impulsionaram a realizar este trabalho.

O tema perpassa por pesquisa sobre as agressões domésticas sofridas pelas mulheres segundo estatísticas elevam o Brasil ao quinto lugar no ranking mundial, com mais de oitenta mil denuncias em quatro meses no ano de dois mil e dezoito, isso apenas reportando a violência física sem mencionar as violências psíquicas sofridas. Desse grupo de mulheres agredidas em torno de cinquenta por cento permanecem na relação e destas, cinco por cento acabam mortas, vinte por cento

pedem auxílio a órgãos públicos e privados, dez por cento voltam para suas famílias de origem e dez por cento se entregam às ruas.

Esses dados alarmantes não podem apenas serem visitados, tem de ser repassados, analisados e questionados e é exatamente isso que a peça Caminhos pretende.

Obviamente que o assunto surgiu de um encontro entre uma moradora de rua da cidade de Montenegro comigo. Ela estava sempre rodeada de cães e gatos, também de rua, que ela adotava, cuidava e amava. Sempre podia ser encontrada nas imediações do Hospital Montenegro, com várias caixas de papelão que eram as camas dos bichinhos, os bichos ao seu redor, sacolas e um sorriso. Certo dia desapareceu.

Passaram-se semanas e a esquina estava deserta, nada de gatos, cachorros e aquela senhora, até que em certo momento ela reaparece, sozinha. Pede-me um café e então conversamos. De imediato me avisa que não diga para o dono do estabelecimento que o café era para ela, pois segundo seu relato, ele servia frio e sem açúcar. Vi-lhe o café, um sanduiche e então ouvi a sua história.

Passei outros tantos dias pelo local e sempre lhe comprava o café e conversávamos. Ao ser questionada sobre os animais relatou que ao ser levada pela "assistência" a separaram de seus amigos e que nunca mais os viu. Uma lágrima pretende rolar rosto abaixo, mas imediatamente se refaz e num ímpeto de brabeza revela: "Nunca fiz mal a ninguém, gosto de viver aqui, esse é meu cantinho, só queria levar minha vida aqui, não sei por que as pessoas se incomodam tanto com isso... (sorri) acho que é inveja".

Essa frase precisava ser reverberada e então surge aqui o desejo de dize-la de forma artística e poética, para que tocasse fundo os corações assim como essa mulher tocou o meu.

Depois disso disparei a visualizar relatos de moradores de rua, suas queixas, suas histórias, até me deparar com o vídeo de uma mulher moradora de rua no youtube que divide sua tenda com sete cachorros, é auxiliada por transeuntes, fala espanhol e conhece o castelo de Gaudi em Barcelona. Gaudi era um arquiteto do século XIX que vivia em Barcelona. Esse vídeo foi fantástico, desfez todo e qualquer

resquício de preconceito que ainda me sobrava, então tive a certeza. Quero falar sobre isso, quero dizer essas coisas e criar sobressaltos, quero quebrar paradigmas e transpassar conceitos.

Assim transcorreram 12 meses de pesquisas em vídeos, textos, reportagens e entrevistas com moradores de rua, terapeuta e pessoas da Assistência Social. Depois disso me encontrei com Everton Santos, ator, professor e diretor da Cia Renascença de Teatro, lhe falei do meu desejo e assim começamos os primeiros passos para a construção do espetáculo.

CAPÍTILO I

FORMATANDO

Busco então a doçura do personagem da vovó que conta histórias, sua força, sabedoria simples de quem viveu e começo a criar o perfil da nova personagem que pretende contar a sua história.

A história de Pedra é um relato que poderia ter sido feito por inúmeras mulheres de rua ou de casas de acolhimento. A história surgiu após uma vasta pesquisa sobre mulheres moradoras de rua que foi ampliada para os casos de abuso feminino da infância a fase adulta. Na peça Caminhos, a pesquisa de campo concentrou-se em conversas e observações de mulheres moradoras de rua, em vídeos e conversas com mulheres que sofreram abusos domésticos, leitura de textos e artigos sobre ambos os casos. Foi um processo de dois anos de coleta. Além disso, para que se possa ambientar esse personagem, se fez necessário que ela tenha uma história desde o nascimento até o ponto da encenação pois é frequente a recorrência de abusos sofridos na infância que lhes levaram a escolher parceiros também abusivos.

Observemos os dados como o trazido pela Data Folha (órgão de dados estatísticos), mais de 500 mulheres são agredidas por hora no Brasil, esse dado foi motivador para que essas agressões, as quaisninguém fala, ninguém ouve e ninguém vê, se tornassem públicas. Segundo Samira Bueno, diretora executiva do Fórum Brasileiro de Segurança Pública "Somos uma sociedade em que a violência muitas vezes regula as relações íntimas, que aposta na violência como um

mecanismo de resolução de conflitos. Por isso números tão altos de mulheres que sofrem violência física, porque isso faz parte do cotidiano e desde muito cedo".
Outro dado trágico e pouco divulgado é o número de estupros sofridos por mulheres moradoras de rua, o fato por si só é revoltante, mas mais revoltante é a total falta de atendimento a elas, algumas são meninas e ainda pode-se citar que a grande maioria delas saem de casa para viver na rua justamente para fugir do abuso infringido no lar.
A história de vida da personagem:
BIOGRAFIA
NOME: Pedrolina Andrade Machado e Silva
ESTADO CIVIL: ?
Data de nascimento: 21/10/1925
Apelido: Pedra

Pedra nasceu em um vilarejo no interior do Rio Grande do Sul, era a 5ª filha do casal Marcelina e Delíbio Andrade que tiveram 8 filhos vivos e 3 que morreram de Amarelão ou tuberculose na infância. Seus pais eram proprietários de uma atafona e dela tiravam o sustento da família.

A casa construída com troncos e barro era caiada de branco, sem assoalho na cozinha e na sala. Em frente uma varanda larga e próxima de uma figueira centenária cujos galhos, em dias de temporal desarrumava as telhas, obrigando Seu Delíbio e os filhos homens mais velhos a perderem o dia de trabalho na atafona ou na roça para arrumar o telhado.

Marcelina auxiliava na atafona, mas sua rotina estava mais para as lides domésticas. Muito caprichosa gostava de arrumar a casa. Costurava cortinas a mão e bordava lençóis. Nos panos de enxugar a louça prendia rendas de crochê e se orgulhava de sua habilidade.

Pedra sentia pena da mãe e por vezes fica braba com ela como no dia em que depois de limpar a pia da cozinha, Seu Delíbio chegou com um punhado de peixes e os largou para que Marcelina limpasse. Era de chorar ver aqueles peixes sujos e fedidos em cima da pia limpinha. Pedra viu os olhos da mãe ficarem

mareados de lágrimas e a confrontou. Como podia permitir tamanho desrespeito? Ela não entendia. Nesses momentos corria para a coxilha e ficava lá vendo o sol se por no horizonte pensando em quão injusta era a vida das mulheres.

A medida que ia crescendo ela pouco a pouco se distanciando das tradições da família. Guardava mágoa do pai que a tirou da escola, não entendia porque sua mãe se submetia as humilhações que Seu Delíbio a fazia passar. Mas a tardinha a mãe lhe chamava e ambas sentavam-se na varanda e saboreavam um gostoso e quente chá, quando Pedra queria falar sobre os maus tratos que a mãe sofria essa lhe fazia um gesto de silêncio e com um sorriso meigo dizia: “na hora do chá não se fala de problemas, só amenidades”.

Alguns anos depois Pedra foi a um casamento e lá conheceu Anacleto. Jovem bonito, cabelos ruivos, olhos verdes e dentes muito brancos. De imediato se apaixonou e sob os protestos do pai meses depois se casou. Foram morar junto com a mãe dele, uma senhora viúva com sérios problemas na coluna, muito ciumenta e possessiva. Foram dias difíceis. Pedra sentia-se uma doméstica na casa e seu marido parecia não se importar que sua mãe tratasse Pedra dessa forma. Sua única distração era um gato pardo que entrava sorrateiramente na cozinha vez ou outra.
Alguns anos depois a sogra morre e então Pedra e Anacleto vão morar em Porto Alegre. Ele caixeiro viajante era sovina e controlador. Certa vez chegou bêbado em casa, tinha sido demitido. Quando Pedra quis ralhar com ele viu apenas descer sobre seu rosto uma mão grande e dedos compridos. Nunca mais atreveu-se a dizer nada quando o via naquele estado.

Anacleto começou a viver de bar em bar, de rodas de pôquer e sinuca. Certa vez recebeu muito dinheiro no jogo e teve de fugir por ter sido uma vitória suja, que ele havia roubado no jogo. Então ele e Pedra foram para Europa. Anacleto havia sabido dos cassinos e queria experimentar seu método por lá. Pedra maravilhou-se com tudo, mas na viagem de volta ficou muito enjoada. Apesar de Anacleto não permitir que ela saísse sozinha, enquanto ele dormia numa manhã ensolarada ela foi ao médico. Lá o doutor lhe confirmou as suspeitas de uma gravidez. Feliz saiu do consultório e sentou-se na praça saboreando o momento. Conversou com um poeta que morava próximo e estava tão feliz que se esqueceu da hora.

Ao chegar a casa afobada deparou-se com Anacleto no corredor. Não teve tempo de dizer nada. Ele a agrediu e ela caiu no chão e então um violento pontapé em seu ventre termina com o sonho da maternidade. Ele sai e bate a porta. Ela se levanta, percebe o sangue escorrendo e sabe, tudo acabou. Ergue a cabeça, lembra-se da mãe, toma um banho, arruma seus poucos pertences e vai embora. Para onde? Não importava. Só queria estar longe dele.

Depois parti para pesquisa de imagens:











26º SEMINÁRIO NACIONAL DE ARTE E EDUCAÇÃO
O ENSINO DA ARTE EM TEMPOS DE CRISE
5º ENCONTRO REGIONAL SUL DA REDE ARTE NA ESCOLA











CAPÍTULO II

O ROTEIRO:

O roteiro foi sendo construído à medida que a mensagem precisava ser anunciada até o momento em que ela apresenta a realidade. Basicamente é poesia em forma de teatro, em forma de ações e filosofia nas palavras. As ideias centrais foram:

“Nada daquilo que está visível é o que parece. Nem a vida, nem o destino. Toda trajetória traz surpresas e convívio, esperança, medo e solidão. Os caminhos que trilhamos são nossos caminhos e por eles desbravamos o mundo... As pedras? Bem as pedras podem servir para erguer castelos de sonhos ou pesadelos. Tudo passa... As horas, os dias, a felicidade. O que fica? As lembranças que se transformam em histórias, músicas de uma vivência. Os fios do destino se cruzam e formam pontos e é nessa malha que nos protegemos junto com o envolvente aroma do chá e a companhia eterna daqueles que se foram.

Senhora moradora de rua demonstra que as aparências nem sempre falam da realidade de uma pessoa. Por trás de farrapos pode haver alguém culto, sensível que assim se apresenta por um revés do destino.

Ela guarda consigo doces e amargas lembranças. Dá conselhos junto a um chá formal. Fala de regras sociais. Instiga e questiona. O que fica é a certeza de que não deve haver arrependimentos, que as escolhas sempre nos levam a um aprendizado.

Quanto ao amor? Bem, amar o semelhante é fácil, o difícil é amar o estranho, o bizarro, o incomum.”

Sendo assim, um dos objetivos desse roteiro é chamar a atenção dos presentes sobre as agressões sociais, mais precisamente as agressões sofridas pelas mulheres e as consequências de uma vida vivida na rua, para uma reflexão e discussão sobre o assunto.

CAPÍTULO III
TRABALHO DO ATOR

Começamos o trabalho utilizando o método de jogo improvisacional de Viola Spolin, Em uma realidade altamente individualista e segregacionista, o teatro alimenta outros valores e se esforça em manter viva a importância do trabalho coletivo. O Método Spolin pretende desenvolver a autonomia dos "jogadores" e a atitude de colaboração entre o grupo. Esse desenvolvimento é crucial para o formato de apresentação que se pretendia não um monólogo, mas sim um diálogo colaborativo com a plateia.

Como na contação de histórias a personagem tem de traduzir sua história, para tanto buscou-se um corpo que passasse o cansaço, o peso das dores psíquicas que carrega e ao mesmo tempo a doçura escondida mas não totalmente aniquilada.

Buscando um corpo para personagem:

Características: velha, cansada da vida, energia física, astúcia, satírica, traumas presente nas ações, provocativa, sarcástica.

Estudo:

Bufão: Pequeno dicionário brasileiro da língua portuguesa: "Bufo³,8. m. A personagem de teatro encarregada de fazer rir o público, com momices, esgares etc.; adj. burlesco." (FERREIRA, 1969, p.196)

A relação com o ato de bufar faz sentido quando se trata de bufões, pois de certa forma ele bufa suas indignações perante a hipocrisia social e, apesar de ser bobalhão, é um ser inteligente que reflete o mundo à sua volta. Além disso, ele carrega consigo, principalmente no seu estado físico, o peso do preconceito humano e zomba dele, porque é a partir dos olhos discriminadores das pessoas sobre a sua forma corporal que ele faz as suas críticas e despeja no público toda a sua graça e todo o seu discernimento. Mas não só caretas, trejeitos, zombarias podem definir a preciosidade que é o bufo ou o bufão, este personagem tão peculiar e grandioso. Através da sua mente apurada, seu sarcasmo e sua paródia, ele revela e aponta a verdadeira face da humanidade, aquela que todos nós fazemos questão de esconder da sociedade, ele vem e nos mostra.

Corpo:

A ideia aqui é buscar um corpo curvo, demonstrando o peso da vida vivida, porém com gestos amplos como se quisesse sair desse corpo, mas que logo se retrai como punição por tentar mudar. Mãos são ágeis e curvas... Pés retos e chatos. A distorção se dá através do pescoço que é extremamente ágil. Pernas levemente flexionadas com joelhos para dentro. Apesar da aparência grotesca a personagem é capaz de gesto suave, de falas educadas entremeadas por atos quase animalescos.

Máscara:

Arcada inferior deslocada para frente, dando a impressão de não haver dentes na parte superior. Lábio superior mole. Os olhos se alternam entre finos e arregalados. Sobrancelhas franzidas ou distencionadas.

A personagem não é um bufão clássico, se inspira nele. A ideia é falar das desventuras da vida cotidiana, o irônico fica a encargo do sarcástico. A intenção não é fazer rir, a não ser que o riso leve a plateia a outro estado.

Busquei os conhecimentos de Augusto Boal que entendia que o teatro é uma forma de expressão e comunicação que deveria ser apropriada por não atores, como instrumento político para reflexão e transformação social. A sua proposta trouxe para cena o não ator, transformou o espectador passivo em sujeito da atuação. Roteiriza coletivamente os problemas políticos e sociais do grupo social, para discuti-los estética e politicamente, para possíveis ações coletivas. Os quatro pilares de sua prática teatral são assim sintetizados: a) conhecimento do corpo; b) o corpo expressivo; c) o teatro como expressão: produção de roteiro (expectador e ator); teatro-imagem; teatro debate; d) por último, teatro como discurso: jornal, invisível, fotonovela etc.

Mas como chegar a um corpo que transmite e emana emoções?

Para dar início a essa resposta vamos nos reportar a Lola Brickman: "Para ir ao encontro da linguagem do corpo é preciso desenvolver as possibilidades do movimento corporal, que exige a descoberta do próprio corpo, percebendo seus aspectos físicos, psíquicos e suas inter-relações".

Conforme a natureza e a função que apresentam, podemos distinguir diferentes tipos de códigos corporais:

- Primeiro: os substitutos da linguagem articulada, gestos e mímicas suprem os sons. Exemplo: linguagem dos surdos-mudos, dos trapistas e dos boookmakers, etc.
- Segundo: os auxiliares da linguagem articulada, gestos e movimentos corporais acompanham a fala;

O estudo dos auxiliares da linguagem articulada deu origem a três disciplinas:
Cinésia: estudo dos gestos e mímicas;
Proxênica: estudo das posições do corpo num espaço cultural (abraço, posição num cortejo);
Prosódica: estudo das entonações e variações por meio das quais se exprimem os sentimentos e intenções dos interlocutores (gritos, lágrimas e risos).

Desde a antiguidade, a análise do caráter pela morfologia tem dado origem à constituição de estruturas de signos em oposição: testa/queixo, largo/estreito, etc. Estruturas que são investidas de conteúdo psíquico correspondente: testa "inteligência"/queixo "vitalidade", onde testa larga "grande inteligência", queixo estreito "vitalidade reduzida", etc. Aristóteles imaginava relações entre o homem e o animal, onde o indivíduo que tivesse cara de raposa, ou pescoço de touro, partilharia com esses animais certos traços de caráter (astúcia, obstinação, etc.). Na mesma época, Camper definiu a noção de ângulo facial como medida da inteligência, enquanto Gall inventava a frenologia; o estudo do caráter a partir da forma do crânio.

Partindo de critérios psicanalíticos, alguns distinguem: os dependentes, os inibidos, os desregrados, etc. Todos esses sistemas são "sistemáticos", ou seja, constituem classes a partir de combinações de pequeno número de traços críticos básicos.

Para que haja comunicação, é necessário apenas que o receptor entenda a mensagem do emissor. Isto pode acontecer consciente ou inconscientemente, no silêncio de um simples gesto.

Para o indivíduo se autoconstruir ele precisa ser sujeito de sua ação, princípio dinâmico de todo desenvolvimento, e só tem significado quando de comunica com o mundo. Para a construção da personalidade, este indivíduo deve assegurar e assumir as informações de suas interações com o meio.

"A psicologia do conhecimento nos ensinou que a ação permite apreender, reconhecer e construir a realidade do mundo material, a realidade dos objetos e do espaço." (Pierre Vayer 1982)

Os autores do livro "VotreCorps Parle" elaboraram uma simbólica, onde o Boi corresponde ao abdômen à vida instintiva e vegetativa; o Leão ao tórax e à vida emocional; a Águia, à cabeça e à vida mental.

Em nossa cabeça encontram-se os três animais:

- Boi, representado pela boca que absorve os alimentos;
- Leão, representado pelo nariz que supre os pulmões de oxigênio;
- Águia, representada pelos olhos que são o reflexo da alma.

Esses três níveis da estrutura corporal estão relacionados com o rosto por meio das aberturas (boca, nariz, olhos), e é por intermédio delas que as faculdades correspondentes vão manifestar-se.

Os três estágios do nosso rosto são divididos em três partes:

IDÉIAS MENTALISMO
AFEIÇÕES DINAMISMO
INSTINTOS VITALIDADE

Aqui também cabe reportar a Joaquim Gama (A abordagem didática da alegoria. São Paulo: USP. ProfessorConferencista, ECA/USP.) já que o personagem tem intenção de ensinar e atuar junto de seus espectadores. Cria-se, assim, um jogo de imagens com o espectador capaz de mobilizar seus pensamentos a partir de uma série de percepções sensoriais, envolvendo formas de olhar para a obra.

O uso da alegoria seria, portanto, imprescindível por parte do ator que pretende inserir o público não só na história como na atuação em si. Vale ratificar que o ensinamento contido na alegoria surge como uma charada, como algo a ser desvelado.

De acordo com as propostas pedagógicas e estéticas de Brecht, o modelo de ação trouxe para os atuantes, por intermédio da imitação crítica, a possibilidade de se confrontar com os conteúdos das imagens e a investigação de um teatro pautado nos gestos e no estranhamento. Cabe dizer que a imagem como modelo de ação tornou um meio de educação e, concomitantemente, permitiu colocar em prática

proposições cênicas contemporâneas pautadas em novos meios de produção e em novas formas de fazer teatro.

A proposta do modelo de ação, preconizado por Brecht, possui estreita relação com a alegoria. Isso nos leva a afirmar que tanto na alegoria como no modelode ação, o que está em pauta é a capacidade de gerar comportamento eatitude social (KOUDELA, 1996). O ensinamento deve ser desvelado e ao serdesvelado ressurgirá como novo conhecimento. Foi nessa direção que a leiturada alegoria ou do jogo com o modelo de ação trouxe novas significações.

CAPÍTULO IV

A CENA

Nos alimentamos das ideias propostas por Jerzi Grotowski em seu “Teatro Pobre” buscando um teatro mais ritualístico, para poucas pessoas.

Segundo Grotowski, o fundamental no teatro é o trabalho com a plateia, não os cenários e os figurinos, iluminação, etc. Estas são apenas armadilhas, se elas podem ajudar a experiência teatral são desnecessárias ao significado central que o teatro pode gerar. Apesar de concordarmos com essa ideia levantamos a questão: E se tudo estiver dialogando com público e atriz?

Assim sendo elaboramos as seguintes ideias:

O CENÁRIO

Na encenação teatral, é a forma dada ao espaço cênico, ou seja, o arranjo dado à CENA, através da linguagem visual, pictórica e arquitetural. O conceito de cenário tem variado de acordo com a estrutura do PALCO e as convenções do espetáculo de diferentes épocas. No TEATRO GREGO e no TEATRO ROMANO, por exemplo, o conceito de cenário era irrelevante, sendo o frontispício da "SKENÉ" a ambientação permanente para todos os textos. No TEATRO MEDIEVAL, em função do sistema de palcos móveis, geralmente construídos sobre carretas, os cenários passaram a ser elaborados de materiais perecíveis, tais como tecido ou madeira. No TEATRO ELISABETANO passou a vigorar novamente a ideia do palco como uma estrutura fixa, ou seja, uma construção de madeira que servia de fundo para os vários ambientes, estes caracterizados por elementos cênicos portáteis. Em

1545, é publicado o Tratado de Arquitetura, de SebastianoSerlio (1475 - 1554), cujo volume segundo trata da questão da perspectiva teatral, inclusive com instruções práticas para a pintura de diferentes tipos de TELÃO. (...)

Considerando que a intenção da peça Caminhos é o total foco no ator, em suas ações e falas o cenário vem apenas para reforçar essas ações. Tudo que está ali faz parte do diálogo, não são ambientações, são frases não ditas e imóveis que traduzem as ações desenvolvidas.

O FIGURINO

Assim como o cenário o figurino, na peça Caminhos, representa a pele, o estado de espírito da personagem. A personalidade pretendida apresenta-se na maneira de vestir e de locomover com aquela determinada roupagem, transformando-a em um ser humano duplo.

A ILUMINAÇÃO

Ela é variável já que a peça não necessita de lugar específico, nem horário. Pode ocorrer na rua, numa sala, durante o dia ou a noite. Mas se o ambiente for escuro se utilizará de iluminação apenas para uma melhor visualização.

CAPÍTULO V
TEORIZANDO

Caminhos é uma peça em constante pesquisa, considerando seus aspectos peculiares e a ausência de local específico para apresentação. Também é peculiar a forma como o espectador sente-se impulsionado a participar da cena. Pesquisou-se assim vários teóricos, atores, dramaturgos, diretores dentro da história do teatro no mundo.

Descobrimos que Caminhos muito tem da commedia dell'arteque foi uma forma de teatro popular que aparece no século XV, na Itália, e se desenvolve posteriormente na França, permanecendo até o século XVIII, quando da reforma goldoniana da comédia.

A “commedia dell'arte” veio se opor à “comédia erudita”, também sendo chamada de commedia all'improviso e commedia a Soggetto.

Suas apresentações eram realizadas nas ruas e praças públicas. As companhias eram itinerantes e possuíam uma estrutura de esquema familiar. Ao chegarem a cada cidade, pediam permissão para se apresentar nas suas carroças ou em pequenos palcos improvisados. Os atores seguiam apenas um roteiro simplificado (canovaccio) e tinham total liberdade para improvisar e interagir com o público.

As encenações baseavam-se na criação coletiva. Os atores apoiavam-se num esquema orientador e improvisavam os diálogos e a ação, deixando-se levar ao sabor da inspiração do momento, criando o tão desejado efeito humorístico. Eventualmente, as soluções para determinadas situações foram sendo interiorizadas e memorizadas, pelo que os atores se limitavam a acrescentar pormenores que o acaso suscitava.

De Tchékhov, o sentido de tragédia silenciosa, uma atmosfera de tristeza difusa, às vezes revestida de ironia e até mesmo humor, até quando transmite uma sensação sufocante de falta de perspectiva, de “beco sem saída”, de fim de uma era.Suas histórias “ficcionais” respiram realidade, seus personagens palpitam de vida, revelando-se ao leitor em cada fala, em cada gesto, em cada situação aparentemente banal, mostrada sem um só efeito supérfluo, exposta com uma economia de palavras diretamente proporcional à riqueza e à profundidade do seu conteúdo humano – emocional, psicológico, social.

Do teatro do Absurdo de Beckett, cujo tema é a solidão do homem, une a comicidade ao trágico em um enredo fantasioso e surrealista onde as improvisações conduzem a cena - ritmada pelas ideias de acaso e espontaneidade - em contextos variados, com isso, borra deliberadamente as fronteiras entre arte e vida.

Traz ainda sinais do teatro Psicológico principalmente quando Stanislávsky diz: "O ator tem de dominar a biografia total do personagem". Segundo ele, a emoção independe da vontade, o ator deve convencer o espectador da realidade do que imaginou para realização do espetáculo; mostrar o que o personagem quer, o que pensa, para que vive; revelar o rico e complicado mundo interior do homem.

Há traços do teatro Didático de Brecht quando busca tratar de assuntos de relevância social na pretensão de acordar o público e o fazer agir diante das fragilidades de uma sociedade desigual.

Traz aspectos do Teatro do Oprimido de Boal no que busca a transformação da realidade através do diálogo, estabelecer uma comunicação direta, ativa e propositiva entre espectadores e atores.

Ainda ousa buscar suporte filosófico em Derrida, para quem a desconstrução é algo inerente no mundo. No entanto, a desconstrução não é uma destruição, se aproximando muito mais de uma espécie de desmontagem de certas engrenagens que não estão mais funcionando. E em Nietzsche que pretendeu ser o grande "desmascarador" de todos os preconceitos e ilusões do gênero humano, aquele que ousa olhar, sem temor, aquilo que se esconde por trás de valores universalmente aceitos, por trás das grandes e pequenas verdades.

É nessa colcha de retalhos onde há a não linearidade e onde há existência de elementos simbólicos que se monta o espetáculo Caminhos e é nesse formato que pretende compartilhar ideias, transcender o espaço físico, o espaço tempo e quebrar todas as barreiras entre público plateia de forma a trazer uma mensagem clara que seja não somente participativa, mas vivenciada por aqueles que assistem.

Referências:

https://youtu.be/n63UNlTOg_c

VAYER, Pierre & TOULOUSE, Pierre. *Linguagem Corporal*. Porto Alegre, Editora Artes Médicas, 1982, 1ª edição.

BRIKMAN, Lola. *A Linguagem do Movimento Corporal*. São Paulo, Summus Editorial, 1989, 1ª edição.

GAMA, Joaquim Cesar Moreira. *A abordagem estética e pedagógica do teatro de figuras alegóricas:* Chamas na Penugem. Tese de doutoradoapresentada à Escola de Comunicação e Artes, da Universidade São Paulo –ECA/USP. Orientação Profa. Dra. Ingrid DormienKoudela. São Paulo:ECA/USP, 2010.

KOUDELA, Ingrid Dormien. *Texto e jogo*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

CABRAL, Beatriz. *Drama como método de ensino*. São Paulo, Hucitec, 2006



PUPO, Maria Lúcia. “Sinais de teatro-escola”, Humanidades, Edição Especial Teatro Pós-Dramático, Editora UNB, No 52, Nov. 2006, pp 109-115.