

XIMIA BÓIA E TONI TORRADO EM “A PRAIA”: DO IMPROVISO À EDUCAÇÃO

Lúcia de Fátima Royes Nunes

Universidade Federal de Santa Maria

Palavras-chave: Teatro; Educação; Clown

O presente trabalho inicia um diálogo sobre teatro e educação a partir da criação e apresentação de um espetáculo cênico intitulado “Ximia Bóia e Toni Torrado em A Praia: do improviso à educação”. Resultado de uma pesquisa realizada no ano de 2006 teve como objetivo compreender quais possibilidades surgem da inserção da linguagem clownesca num espaço formalizado de educação.

Tudo começou quando fomos convidados para apresentarmos um espetáculo cênico no Centro de Educação da Universidade Federal de Santa Maria. Ainda era verão, logo, fomos à Praia. Naquele lugar onde as pessoas se livram de suas “amarras” cotidianas começamos a observá-las. Essas impressões serviram de mola impulsora para a criação do mesmo.

Como tínhamos um caminho em comum no que se refere ao estudo de clown, não pensamos em outra coisa senão afirmarmos ainda mais nessa linguagem. Desde que nos conhecemos discutimos com muita frequência a lógica bem como o processo do clown. E certamente não poderíamos ter feito outra escolha ou mesmo outra proposta senão esta. Obtendo um tempo considerável para se preparar até o dia da apresentação, dialogamos muito sobre o que viríamos a fazer para apresentar. Muitas idéias vieram, e é neste momento que nossa euforia sobressaiu-se. Fazendo a análise sobre a linguagem do clown, voltamos a teorizar sobre suas atitudes bem como sua identidade. Como estaríamos dentro de uma instituição de ensino, refletimos e questionamos sobre como seria a aceitação da apresentação e o que poderíamos planejar.

Planejamos que poderíamos fazer a apresentação em uma praia onde tudo poderia acontecer. Como seria a Ximia Bóia e o Toni Torrado chegando e curtindo uma praia? Decidimos que poderíamos utilizar alguns objetos que iria ajudar-nos a desenvolver este trabalho. Pensamos em comer, tomar banho de sol, pensamos em nadar, pensamos em namorar, em brigar, em cantar, em dançar, pensamos, pensamos e pensamos. Mas e os ensaios? Viemos de um mesmo curso onde só poderíamos fazer uma apresentação teatral depois de ter passado por longos e exaustivos ensaios. Para aquela realidade que estávamos passando, não nos preocupávamos com isso. Obviamente que a cabeça girava em torno da proposta que tínhamos decidido. O que poderia acontecer naquela praia?

Chegado um dia antes da estréia, nosso envolvimento tornou-se mais próximo, pois teríamos um grande desafio a passar: construir pelo jogo um espetáculo teatral visando apenas algumas idéias que poderíamos ou não colocá-las em prática. Vinha-nos naquele momento todos aqueles conceitos por outrora refletidos e analisados por grandes autores e estudiosos da linguagem teatral, Mello (1994), Stanislavski (1984), Spolin (1979), Koudela (2001), Reverbel (1993), Gil (1999) entre outros. É de suma relevância que esses autores preocuparam-se com a formação do ator e ator-educador, pois, desde a concepção das ações psicofísicas até a brincadeira simplória do clown há um mundo adverso em que há muito o que fazer tanto pelo teatro quanto pela educação.

No dia da apresentação estávamos curiosos. Começamos então a alongar o corpo e a brincar com objetos que tínhamos decidido utilizar, colocamos algumas músicas e deixamos o jogo acontecer naturalmente. Pouco a pouco íamos descobrindo o que poderia funcionar com o público. No entanto, o que estava sendo construído eram apenas algumas suposições. Não tínhamos escolhas, eis o momento da apresentação.

Criação a base de criação, desde o momento que saímos da sala de preparação estávamos criando. Jogávamos com todas as pessoas que passávamos e quando entramos no auditório, ali percebemos que o espetáculo começava a se concretizar. Com base no simples roteiro que havíamos programado, a partir do jogo improvisado, tínhamos a missão de construí-lo. Jogo improvisado aqui, está embasado nos comediantes da Idade Média. É em seus *Canevas* onde buscamos todo o aporte para criação metodológica das cenas.

Como foi importante perceber o que estava acontecendo com o espectador na medida em que jogávamos, pois o tempo todo o público atuou junto com os atores. Essa triangulação foi extremamente importante porque dependíamos muitas vezes das reações podendo estas serem as mais imprevisíveis possíveis. Acreditamos que o Toni e a Ximia eram cúmplices de uma situação que eles mesmos estavam criando. O interessante do espetáculo é que tanto um como outro chamavam a atenção pelo físico, a Ximia Bóia possui um corpo grande que acaba contrastando com o Toni Torrado e isso infalivelmente chegou ao cômico.

Os momentos aconteciam organicamente, faz jus a entrega e o despojar-se do ator. Ele precisa deleitar-se no que está fazendo para que as coisas aconteçam com naturalidade. Isso se dá o poder do jogo. Ele recheia a técnica do ator tornando-o excêntrico e perspicaz. Nessa apresentação percebemos a relevância da pesquisa sobre o jogo teatral e suas intervenções no contexto educacional.

Foi um espetáculo que aconteceu a partir da experimentação, onde a medida que jogávamos o quebra-cabeça ia sendo encaixado. Sandra Chacra (1983), nos diz que poderemos fazer uma análise sobre o fenômeno teatral a partir da tríade básica – ator, texto e público, sendo possível averiguarmos a improvisação nos seus diferentes ângulos.

Dentro do jogo, a “falta de saber” por parte da platéia (que não é a mesma em cada espetáculo) gera no ator um sangue novo, uma disposição, energia e presteza que emanam da simples “presença” do espectador. Embora preparados para jogarem, os artistas só saberão o resultado do jogo, jogando diante dos espectadores. São estes que dão sentido e alimento à arte do ator. Prefigura-se deste modo a improvisação. (p.17-18)

Através do espetáculo criado “ A PRAIA ” nos inserimos no espaço educacional e acreditamos que conseguimos fazer acontecer outras possibilidades que trouxeram reflexões acerca das relações que estavam se estabelecendo, onde todos eram protagonistas de uma situação de jogo, desconstruindo uma estrutura já instituída de ser e estar numa Instituição de ensino. Romper com estruturas educacionais de certo modo é também a função do teatro na Educação. Ainda é uma luta de muitos artistas educadores, pois a partir desse contexto é possível ressignificar a visão antiga do teatro de somente servir de aporte para datas festivas. Isso ainda acontece nas escolas onde não tem o profissional qualificado para trabalhar nessa área específica.

Numa pesquisa realizada junto a Secretaria Municipal de Educação podemos encontrar apenas três professores concursados com formação específica, ao qual atuam em diferentes lugares e/ou diferentes áreas. O que agrava a situação da nossa cidade Santa Maria e região é a ausência do Curso de Licenciatura em Artes Cênicas na UFSM/SM/RS.

Diante dessa realidade é necessário unir esforços junto aos Bacharéis que tem interesse em fazer teatro na Educação. Isso significa também uma forma de repensar a escola como um todo e o seu papel, pois como afirma Corrêa (2006) “o papel da escola é o de normalizar. Ela imobiliza violentamente para normalizar. E normalizar aqui significa conter e pacificar essas forças até o ponto de transformar fluxos de vida em informação” (p.39). Como também produzir outros movimentos que não sejam àqueles já ditados desde a década de sessenta. No entanto, é preciso ressaltar, que no instante da apresentação do Espetáculo essas impressões ficaram implícitas nos olhares dos professores que se fizeram presente. O público alvo eram professores/ profissionais e acadêmicos de diversas áreas. Seus olhares, seu risos, seus diálogos nos mostravam o caminho a percorrer com o jogo improvisado.

Ter vivenciado e experienciado o jogo clownesco é quiçá compararmos nosso corpo sobre uma corda bamba, estaremos sempre sujeitos a desafios para se chegar no outro lado. Nesse trajeto, tornar-se flexível e aberto para o jogo passou a ser o elemento fundamental na relação que se estabeleceu entre teatro-educação durante o espetáculo. Acreditamos que esses elementos revelam-se extremamente importantes tanto na prática pedagógica do professor como no trabalho do ator.

Dito isso, citamos duas autoras, educadoras, artistas de teatro que com certeza nos são a máxima para continuarmos realizando essa pesquisa na formação de professores. Reverbel (1993) “É maravilhoso ver os alunos crescerem, dia a dia, estimulados pelas atividades teatrais(…)” e Spolin (1979) “Abraçemo-nos uns aos outros em nossa pura humanidade e nos esforcemos durante as sessões de trabalho para liberar essa humanidade de dentro de nós e de nossos alunos”.

Referências Bibliográficas:

1. CORRÊA, Guilherme. **Educação, Comunicação, Anarquia: Procedências das sociedades de controle no Brasil**. São Paulo: Editora Cortez, 2006.
2. CHACRA, Sandra. **Natureza e o Sentido da Improvisação Teatral**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1983.
3. GIL, João Pedro Alcântara, **Para Além do Jogo**. Tese de Doutorado UFSM, 1999.
4. MELLO, Luis O. B. **A arte do Ator: da técnica à representação. Elaboração, Codificação e sistematização de técnicas corpóreas e vocais de representação para o ator**. Tese de Doutorado em Comunicação e Semiótica. São Paulo: PUC, 1994.

5. Nunes, Lúcia F. R. **Álbum de Família: História de Vida de Olga Reverbel**. Dissertação de Mestrado. Santa Maria: UFSM, 2003.
6. REVERBEL, Olga. **Oficina de teatro**. Porto Alegre: Editora Kuarup, 1993.
7. SPOLIN, Viola. **Improvisação para o Teatro**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.
8. STANISLAVSKI, Constantin. **A criação de um papel**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1984.