



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO**  
**CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO**  
**DEPARTAMENTO DE ARTES**

**CYNTHYA DA SILVA DIAS**

**HISTÓRIAS, OLHARES E MEMÓRIAS EM CENA: O TEATRO PLAYBACK COMO  
CAMINHO METODOLÓGICO PARA O ENSINO DO TEATRO**

**Recife**

**2020**

**CYNTHYA DA SILVA DIAS**

**HISTÓRIAS, OLHARES E MEMÓRIAS EM CENA: O TEATRO PLAYBACK COMO  
CAMINHO METODOLÓGICO PARA O ENSINO DO TEATRO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Pernambuco, Centro Acadêmico de Recife, como requisito para obtenção de título de Graduada em Licenciatura em Teatro.

**Orientador:** Luís Augusto da Veiga Pessoa Reis

**Coorientador:** Elton Bruno Soares de Siqueira

**Recife**

**2020**

CYNTHYA DA SILVA DIAS

**HISTÓRIAS, OLHARES E MEMÓRIAS EM CENA: O TEATRO PLAYBACK COMO  
CAMINHO METODOLÓGICO PARA O ENSINO DO TEATRO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Pernambuco, Centro Acadêmico de Recife, como requisito para obtenção de título de Graduada em Licenciatura em Teatro.

Aprovado em: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_\_\_.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>o</sup>. Dr. Luís Augusto da Veiga Pessoa Reis (Orientador)  
Universidade Federal de Pernambuco

---

Prof<sup>o</sup>. Me. Roberto Lúcio Cavalcante Araújo (Examinador Interno)  
Universidade Federal de Pernambuco

---

Ma. Clarice Steil Siewert  
Dionisos Teatro Playback - (Examinador Externo)

*Dedico este trabalho para quem sente, para quem vê, para quem ouve e para além disso, para além desses. Dedico para esses estudantes que compartilharam suas memórias comigo no passado, aqueles que estão comigo no presente e aqueles que estarão comigo no futuro. E dedico também para quem é e quem será, com orgulho e prazer, assim como eu, Professora de Teatro.*

## AGRADECIMENTOS

Início agradecendo ao passado. Agradeço à Cynthya criança que, apesar de tudo o que ela viveu, nunca deixou de alimentar a minha criatividade, nunca deixou de imaginar, e eu sou muito grata por ela seguir viva em minha mente e coração. Agradeço à Cynthya adolescente... Garota, eu sei que não foi fácil sofrer tanto, mas foi você que teve a força de enfrentar toda a dor e caminhar na direção do Teatro, do nosso sonho. Eu sempre quis fazer/ser teatro e eu sou grata por minha Cynthya adolescente ter me dado o primeiro “sim”. Por fim, agradeço ao meu eu adulta pela coragem de seguir o meu sonho... ser professora de Teatro.

Não poderia deixar de agradecer aos meus pais, por respeitarem minha decisão que inicialmente parecia uma loucura, mas gradualmente eles perceberam que eu nunca estive tão feliz e realizada. Lembro como se fosse ontem meus olhos marejados por eles me verem pela primeira vez em cena no Tutorial de Tudo.

Agradeço ao meu amor, por ser minha amiga, por me apoiar e por ser meu cais. Você é mais que amor, você me enxerga, me respeita, me inspira e me dá coragem para seguir acreditando em mim e nos meus sonhos. Te amo!

Agradeço à Universidade Federal de Pernambuco, por ter um curso tão potente e que merece ainda mais visibilidade como o de Licenciatura em Teatro. Um curso que me proporcionou experiências, diálogos e vivências incríveis. Agradeço também a todo corpo docente do curso de Teatro, por buscarem sempre mais e por terem me incentivado a enxergar além. Em especial, agradeço à professora Kátia Ramos, por ser, além de uma inspiração, uma grande amiga, com quem tive a oportunidade de ser monitora. Agradeço à Marianne Consentino, por me trazer novas possibilidades de sorrir. Agradeço à Maria Clara Camarotti, por me lembrar todos os dias as belezas que há nas outras pessoas e por toda sensibilidade... É que às vezes a gente só precisa ser vista. Agradeço à Izabel Concessa, por toda gentileza e toda generosidade na troca, na vivência. Agradeço também a Roberto Lúcio, por ser, para mim, a maior surpresa desse curso por fazer eu me relacionar com certas responsabilidades da forma mais saudável possível, por me mostrar que eu estou no caminho certo, por fazer eu me apaixonar ainda mais pelas metodologias de ensino para o teatro. Você é tudo isso e muito mais. Obrigada! Além dos professores, tive a oportunidade de me relacionar com pessoas incríveis no curso, que possibilitaram risos, reflexões, discussões, muitas figurinhas no WhatsApp e criações. Obrigada a todes!

Agradeço em especial à Cia Nó (s) Olhar, por acreditarem junto comigo nesse projeto, por me aceitarem como uma diretora maluca, por ter amor e muito respeito entre a gente. Criar a primeira companhia de Teatro Playback não foi fácil, mas com vocês cada dia se torna mais possível, e se é possível nós fazemos acontecer. Meu grande abraço, em escultura fluida, vai para Aline, Ariane, Bero, Bia, Bruno, Gabi e Jully!

Com toda certeza, gostaria de agradecer a Dionisos Teatro por me abraçarem como uma filha que sempre corre para os seus braços quando está com medo, ou com dúvidas, ou com saudade. Para Clarice, Vini, Andréia Silvestre e Eduardo... Saudade!

Agradeço também a todes estudantes que passaram e que ainda cruzarão seus caminhos nos meus. Vocês são a razão de tudo. Agradeço, em especial, aos estudantes do Espaço Prof<sup>a</sup> Myllena Matias e da Escola Municipal de Artes João Pernambuco, por seguirem presentes na minha vida e por me tornarem cada dia alguém melhor.

E agradeço a Luís Reis e Bruno Siqueira, que curiosamente foram os primeiros professores do curso que eu conheci e desde esse dia estão comigo em vários momentos importantes. Luís, obrigada por encarar esse desafio comigo, por me entender e respeitar meus processos, obrigada por ser o orientador que eu sempre quis e precisei ter. Bruno, obrigada por cada diálogo, obrigada por cada sorriso, obrigada por dizer sim para Amortiçada, por acreditar nas minhas loucuras e por dizer sim para ser meu coorientador.

Esta pesquisa foi possível por causa dessas pessoas e de tantas outras que passaram pela minha vida. Espero que com esse trabalho eu passe pela vida de outras pessoas e que possamos sempre nos atravessar com gratidão.

*“O mundo é salvo todos os dias por pequenos gestos. Diminutos, invisíveis. O mundo é salvo pelo avesso da importância. Pelo antônimo da evidência. O mundo é salvo por um olhar. Que envolve e afaga. Abarca. Resgata. Reconhece. Salva. Inclui. Esta é a história de um olhar. Um olhar que enxerga. E por enxergar, reconhece. E por reconhecer, salva”*

Eliane Brum

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo contribuir para a investigação do Teatro Playback como um caminho metodológico para o ensino de teatro. Para isso, após levantamento de outros estudos sobre o tema, foram realizadas três oficinas no ano de 2019, com o apoio da Cia Nó (s) Olhar de Teatro Playback. A primeira delas teve lugar na Escola Estadual Monsenhor Manuel Marques, no bairro de Casa Amarela; a segunda, na Escola Municipal de Artes João Pernambuco, no bairro da Várzea; e a terceira, no Centro de Artes e Comunicação, da UFPE, no bairro da Cidade Universitária, todos no Recife. A reflexão, apoiada tanto nas nossas próprias observações feitas durante as oficinas como também nas avaliações produzidas pelos participantes, nos fez perceber o Teatro Playback, em suas aproximações com as chamadas “metodologias ativas”, como uma porta aberta a novas possibilidades de trocas de saberes, tanto para as salas de aula quanto para as salas de ensaio, salientando, por meio da expressão teatral, a importância, cada vez mais patente em nossa sociedade, de sabermos ver, ouvir e respeitar as histórias que nos são contadas e as histórias que nos são atravessadas.

**Palavras-Chave:** Teatro Playback. Pedagogia do Teatro. Metodologias Ativas.

## ABSTRACT

This work has the purpose of contributing to the investigation of Playback Theater as a methodological path for teaching theater. Thus, after surveying other studies on the topic, three workshops were held in 2019, with the support of Cia Nó(s) Olhar de Teatro Playback. The first one took place at the Escola Estadual Monsenhor Manuel Marques, in the Casa Amarela neighborhood; the second, at the Escola Municipal de Arte João Pernambuco, in the Várzea neighborhood; and the third, at the Centro de Artes e Comunicação, UFPE, in the Cidade Universitária neighborhood, all in Recife. The reflection, supported both by our own observations made during the workshops and also by the written feedback produced by the participants, made us perceive the Playback Theater, in its approximations with the so-called “active methodologies”, as an open door to new possibilities of knowledge exchange, both for classrooms and rehearsal rooms, emphasizing, through theatrical expression, the importance, increasingly evident in our society, of knowing how to see, how to hear and how to respect the stories that are told to us.

Keywords: Playback Theater. Theater Pedagogy. Active Methodologies.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	10
<b>1. Capítulo 1: REVISÃO TEÓRICA</b> .....	13
1.1 Metodologia de ensino e o Teatro Playback.....	14
1.2 O Teatro Playback e sua configuração.....	20
1.3 Metodologias ativas e o Teatro Playback.....	24
<b>2. Capítulo 2: ANÁLISE DAS OFICINAS</b> .....	28
2.1. Descrição.....	29
2.1.1. Descrição da oficina e o contexto do grupo 1.....	29
2.1.2. Descrição da oficina e o contexto do grupo 2.....	31
2.1.3. Descrição da oficina e o contexto do grupo 3.....	33
2.2. Impressões do grupo 1.....	34
2.3. Impressões do grupo 2.....	37
2.4. Impressões do grupo 3.....	40
2.5. Relevância da oficina para os participantes.....	42
2.6. Relevância pedagógica para os licenciandos em Teatro.....	43
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	47
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	50
<b>ANEXOS</b> .....	53
<b>APÊNDICE</b> .....	54

## INTRODUÇÃO

O Teatro Playback passa a ser interessante a esta pesquisa por meio de uma oficina oferecida pelo SESC-PE, num evento chamado “Usina Teatral”, no ano de 2017. E lá foi possível conhecer o “Dionisos Teatro”, um grupo que investiga e promove formação na área do Teatro Playback em Joinville (SC).

Após esse encontro, surgiu a questão sobre a natureza de não haver tantos trabalhos sobre o Playback no Brasil, inquietação que aos poucos foi deixando evidente que há uma situação recorrente no meio desses grupos, que é: a maioria dos integrantes estudam teatro de forma paralela a outras formações, muitas vezes em diálogo com a Psicologia ou a Música, despertando o interesse pela estética teatral por meio do psicodrama, do biodrama e do teatro do oprimido, abordagens que são transversais ao método do Playback.

Aliada a essas informações surge, também, uma inquietação por não achar com uma certa frequência o Playback em livros, artigos ou qualquer meio de informação teórica e institucional, principalmente aqui no Brasil. Tornou-se perceptível um investimento no que diz respeito ao espetáculo do Playback em si, mas não em sua utilização nas salas de aula ou nas salas de ensaio.

Dessa forma, este trabalho se propõe a analisar as vivências de oficinas oferecidas pela Cia Nó (s) Olhar em espaços diferentes e com públicos diferentes, para tentar compreender a funcionalidade e a aplicabilidade do Teatro Playback como metodologia de ensino do teatro.

O ser humano, historicamente, vivencia processos que compõem toda a sua estrutura social e política. Nesse percurso, constrói sua subjetividade, elemento essencial para a arte. Tais subjetividades fazem parte de processos que atravessam as pessoas quando estão na escola, lugar de formação de opiniões e também de novas subjetividades. É certo que, quando se trata de um espaço formal de ensino, como a escola, e no desenho que ela vem ganhando no Brasil, as linguagens artísticas não têm tanto protagonismo quanto deveriam.

Antes de se construir uma casa, é preciso pensar em suas estruturas, em qual formato queremos que essa casa tenha, pensar na funcionalidade de cada cômodo, para que tipo de pessoa estamos construindo essa casa, precisamos imaginá-la. Não há arte sem subjetividade, assim como não há casa sem a imaginação, sem o pensamento – que também estão ligados às subjetividades. Reconhecer a importância do ensino de teatro nos espaços formais e informais é reconhecer também uma estrutura, uma funcionalidade, e toda uma diversidade de públicos; é validar uma camada dentro de uma estrutura maior, que é um espaço formal de ensino, compreendendo que nem só de Português e Matemática vive

o processo de ensino-aprendizagem; compreendendo que o componente curricular Artes engloba quatro linguagens: Teatro, Dança, Artes Visuais e Música. Nesse contexto, a linguagem teatral se mostra como uma possibilidade de estímulo para dar voz às subjetividades e para pluralizar o pensamento, individual e coletivo.

São essas metodologias que, em grande medida, sedimentam a importância do ensino de teatro, o que talvez fique mais claro no âmbito do ensino formal, no qual já há caminhos metodológicos apropriados para cada faixa etária dos estudantes, com objetivos definidos para cada ano escolar.

Nesse viés, nos perguntamos se o Teatro Playback teria potencial para ser utilizado como uma metodologia de ensino de Teatro. Embora sem a pretensão de chegar a uma resposta conclusiva, discutir essa possibilidade é uma das principais motivações deste nosso estudo.

A sociedade como um todo tem a necessidade de ser ouvida, por ser essa uma necessidade primordial de comunicação, que também se mostra como indispensável no teatro: espectador (a), estudantes em formação, professores de teatro, em espaços formais e não formais de ensino. No Playback, encontra-se uma forma de comunicação tão acessível que, independentemente do nível de letramento das pessoas envolvidas, a compreensão da linguagem teatral poderá se estabelecer. E isso favorece para que o espectador/espect-ator <sup>1</sup>se aproxime da linguagem teatral.

Levando em consideração a aplicabilidade do Playback, capaz de atender a participantes de diversas faixas etárias, tanto no ensino formal quanto no informal, acreditamos ser possível entender esse método como uma tecnologia educacional inovadora.

Ao se deparar, no momento da representação, com histórias de sua vida, vendo-as se transformarem em arte, o espectador consegue identificar de forma acessível como funciona a linguagem teatral, percebendo que ela pode ser construída com estímulos simples, como a técnica da Escultura Fluida, que, entre outras, demonstra ao público, inicialmente, como acontece o jogo nesse tipo de teatro.

Observar o Teatro Playback como uma metodologia é reconhecê-lo como mais uma possibilidade de aproximar a linguagem teatral das pessoas que, por diversos fatores, não têm acesso ou não acreditam ter um nível de letramento satisfatório para entender teatro. A compreensão da linguagem teatral precisa estar para o público assim como a subjetividade precisa estar para a arte, tão próximos que não há como separá-las. No Teatro Playback, é oferecido aos participantes um tipo de

---

<sup>1</sup> Compreendemos este termo *espect-ator*, cunhado por Augusto Boal em suas práticas do Teatro do Oprimido, como uma referência acerca do distanciamento de uma passividade teatral, quando os indivíduos permitem ser agentes ativos do fazer teatral e de suas trajetórias.

protagonismo que eles muitas vezes jamais esperariam ter. Daí, em grande medida, o potencial dessa técnica por nós vislumbrada como possível método de ensino do teatro, apta a ser adaptada para as salas de aulas.

Investigar o Teatro Playback como metodologia de ensino do teatro parte de nossas inquietudes ligadas à compreensão da educação como um difusor de vivências acadêmicas, sociais, políticas e existenciais. Reflexões que direcionam esta pesquisa, na tentativa de contribuir para as discussões contemporâneas sobre a educação, especificamente no âmbito da Pedagogia do Teatro.

# CAPÍTULO 1

*“A resposta certa, não importa: o essencial é que as perguntas estejam certas”*

Mario Quintana

# 1. REVISÃO TEÓRICA

Neste momento do trabalho nos propomos a refletir sobre quais os caminhos foram e serão traçados para as devidas contribuições no que se diz respeito às teorias abordadas na pesquisa.

## 1.1 METODOLOGIA DE ENSINO E O PLAYBACK

Pensar o Teatro Playback como uma metodologia de ensino do teatro demanda, inicialmente, uma reflexão sobre os métodos que, atualmente, ganham maior atenção nas formações de docentes em teatro, estando atentos a possíveis pontos de diálogos entre essas abordagens metodológicas e as técnicas próprias do Playback. E que tal diálogo não se restringe ao teatro, pois o Playback consegue criar pontes com a linguagem da Música, por exemplo.

Para falar sobre metodologia de ensino para o teatro, em um formato atual, temos o livro *Signs of change* (2012), de Joan Lazarus, em que é apresentado um panorama atual das metodologias de ensino de teatro aplicadas em diversos países. Nessa publicação, não se apresentam indícios de que o Teatro Playback já seja considerado como uma metodologia de ensino de teatro.

Quanto ao Teatro Playback, há poucas referências bibliográficas em língua portuguesa, sendo decerto uma das mais importantes o livro *Playback Theatre: uma nova forma de expressar ação e emoção* (2000), de Jo Salas, obra que fala de forma mais didática sobre as técnicas do Teatro Playback.

Tais publicações são fundamentais para o primeiro passo a ser dado neste trabalho, por de certa maneira evidenciarem que Playback ainda não é considerado como uma metodologia de ensino do teatro. Buscamos, a partir dessa suposição, uma nova direção para observar o Teatro Playback.

Há uma tendência em encarar essa técnica teatral, antes de tudo, como um instrumento terapêutico, tal qual se apresenta o psicodrama, de Jacob Levy Moreno (1889-1974). Apesar de ser influenciado pelo psicodrama, metodologia que tende a se mostrar como instrumentos terapêuticos, o Teatro Playback não se restringe a tal objetivo, e abre a possibilidade de se construir um ritual estético, poético e intensificador de experiência. Compreender tais possibilidades é decisivo para que o Playback ganhe mais evidência nas práticas teatrais de nossa sociedade.

As linguagens artísticas ainda são vistas por parte da sociedade como algo meramente recreativo, o que termina por afetar negativamente o entendimento da potencialidade do teatro na Pedagogia. Já na Grécia Antiga, filósofos como Platão e Aristóteles preocupavam-se com a relação entre o teatro e a educação. Todavia, foi somente no século XIX que se pensou na terminologia *teatro-educação*. Parte dessa perspectiva se configurou com base nas ideias de Rousseau sobre a pedagogia. Ricardo Japiassu,

em seu livro *Metodologia do Ensino de Teatro*, fala que “A pedagogia original de Rousseau enfatiza a atividade da criança no processo educativo e defendia a importância do jogo como fonte de aprendizado” (JAPIASSU, 2001, p. 18). Portanto, refletir sobre como devemos abordar a construção de um conhecimento e como iniciar um processo de ensino-aprendizagem, hoje, é propor para que professores de Teatro consigam enxergar o *jogo* que se estabelece como fonte de aprendizado, como propõe Japiassu (2001).

Tal processo se inicia todas as vezes que um professor entra na sala de aula e se depara com pessoas que encontrará por um breve ou longo tempo. Falar sobre o ensino de teatro é, antes de tudo, refletir sobre questões de acessibilidade e de finalidade, no que se refere ao *jogo* maior, o teatro de forma geral. Um ensino de teatro que prioriza o conteúdo, sem experimentação ou vivências específicas que aproximem as pessoas da poética teatral, acaba se tornando um processo sem sentido para quem se dispõe a passar por tal experiência, e é esse o processo que, muitas vezes, acontece hoje nas escolas brasileiras, quando se tem em mente as aulas de Artes - isso quando essa disciplina é de fato ofertada.

Quando se fala do ensino de teatro nas escolas do Brasil, cabe aos professores a oportunidade de repensar a concepção que está sendo construída sobre acessibilidade, não só no que diz respeito às pessoas com deficiência, mas também em relação às situações em que uma mensagem não é entendida pelo seu receptor. O problema se desenha com mais evidência quando percebemos que a Sociedade tende a valorizar a Música como linguagem capaz de desenvolver a sensibilidade artística dos indivíduos. Prova disso é que o Estado aprovou a Lei nº 11.769, publicada no ano de 2008, que altera a Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB) — nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996 — que torna obrigatório o ensino de Música no Ensino Fundamental e Médio. Consequentemente, professores de Música acabam sendo os profissionais mais contratados nas escolas públicas para assumirem as aulas da disciplina Artes.

Não dá para avançar no meio das artes ou para se falar de arte sob uma ótica de ampla acessibilidade sem se pensar na pluralidade, sem enxergar a diversidade das linguagens artísticas, em suas múltiplas formas de comunicação. Nas últimas décadas, com o aprimoramento da formação de professores de Teatro, já não se admite, por exemplo, a visão de que essa linguagem, nas escolas, estaria ligada apenas aos eventos comemorativos, com apresentações em datas festivas do ano letivo.

O ensino do teatro permite, em alguns momentos, que tenhamos, por meio de metodologias de ensino, um *jogo* que se estabelece através de experimentações que possibilitam o fazer teatral na sala de aula, promovendo estados corporais que se desdobram em criatividade, para assim se instaurar uma experiência estética tanto para quem faz quanto para quem assiste. A sala de aula, em princípio, pode

se tornar um ambiente criativo capaz de permitir vivências e experimentações das múltiplas vertentes que encontramos no teatro; mas isso demanda tempo, meses e até anos, para que se consigam atingir determinados níveis de maturidade estética, preferencialmente ofertando aos estudantes momentos de genuína experiência teatral, criando neles, nos seus corpos, uma memória afetiva da expressão teatral.

Assim, esta pesquisa tem como objetivo investigar em que medida o Teatro Playback pode, ao suscitar experiências teatrais significativas, ser entendido como um método de ensino do teatro.

Há perspectivas que põem em reflexão o que tornaria uma técnica de trabalho apta a ser validada como método de ensino. Ingrid Koudela e Arão Santana, no artigo *Abordagens Metodológicas do Teatro na Educação* (2005), por exemplo, apontam aspectos centrais dessa questão, da seguinte maneira:

O termo método descende do grego – *metá*, pelo, através e *hodós*, caminho – e significa, na perspectiva pedagógica, a unidade entre teoria e prática que compreende o ambiente educativo em face da realidade sócio-cultural na qual os sujeitos se inserem. Neste sentido, metodologia do ensino constitui-se em uma atividade de natureza bastante complexa que se torna objetiva somente quando é convertida em procedimento de ensino voltado para a superação do apriorismo, do dogmatismo e do espontaneísmo, com vistas à interação entre a cultura elaborada e a produção permanente do conhecimento. (KOUDELA; SANTANA, 2005, p. 146)

Trazendo essa discussão para o foco desta pesquisa, que é verificar em que medida o Teatro Playback pode ser considerado como um método de ensino do Teatro, é possível, desde já, esboçar a complexidade dessa comprovação. E, para verificarmos tal hipótese, torna-se importante contarmos com a experimentação da teoria na prática, no corpo, a fim de podermos levar em consideração várias formas de se falar sobre experiência estética: o estado de jogo, o corpo, o improvisado e tudo o que compõe a linguagem teatral.

Segundo a Base Nacional Comum Curricular (BNCC, 2019, p.194-195), há algumas dimensões de conhecimento a serem consideradas por todos os segmentos artísticos (Teatro, Dança, Artes Visuais e Música). São elas:

- CRIAÇÃO: onde se tem a intenção de criar, produzir e construir. Investigando a experiência estética que há em si enquanto se joga.
- CRÍTICA: sobre impressões que impulsionam para novas compreensões. Proposta de reflexão sobre aspectos estéticos, culturais, sociais, históricos, políticos, filosóficos e econômicos.

- ESTESIA: no que diz respeito à experiência sensível em relação ao interno (corpo, emoções, pensamentos, cognitivo) e ao externo (espaço, tempo, som, imagem, materiais). O corpo é protagonista da experiência.
- EXPRESSÃO: onde se trata de externalizar e manifestar criações subjetivas no âmbito individual e coletivo.
- FRUIÇÃO: aqui se investiga prazer, estranhamento e abertura para se sensibilizar na participação de práticas artísticas e culturais.
- REFLEXÃO: para se construir argumentos sobre as experiências e os processos críticos, artísticos e culturais.

A discussão metodológica em ensino do teatro serve para que pensemos quais abordagens funcionam em sala de aula. Para tanto, esta pesquisa considera as dimensões de conhecimento contidas na BNCC como um direcionamento, reforçando que os aspectos de criação, crítica, estesia, expressão, fruição e reflexão são variáveis relevantes para o que se pretende investigar. São essas demandas que esta pesquisa toma como base para repensar o que, de fato, caracteriza um método de ensino do teatro, compreendendo que, ao falar dessas dimensões, não se está falando exclusivamente de teatro, mas sim de Artes como um todo. Elas apresentam pilares cujo desenvolvimento se mostra como um cata-vento ao nos direcionar para alguns encaminhamentos que podem ou não ser considerados como métodos de ensino do teatro, a depender do vento, da direção do vento e, principalmente, da forma como esse cata-vento é feito. Não podemos nos posicionarmos sobre algo sem conhecer o seu funcionamento; não podemos discutir a validade metodológica do Playback, portanto, sem observar quais rumos cada experiência com essa técnica teatral pode tomar. É preciso experimentar, observar, analisar e buscar compreender para onde tal vivência nos levará.

O Teatro Playback surge em meados dos anos 1970, com Jonathan Fox, que era muito influenciado por seu pai, um ator ligado ao teatro experimental. Jonathan Fox e sua companheira de trabalho e de vida, Jo Salas, começam a fazer experimentos com o teatro de improviso. Nesse mesmo período, entram em contato com Jacob Levy Moreno e conhecem o psicodrama. Dentro dessa perspectiva, é possível encontrar, também, referências do teatro de Augusto Boal (1931-2009) no Playback, utilizando exercícios que se aproximam estruturalmente de algumas proposições práticas presentes no teatro do oprimido, apesar de Fox não ter sido influenciado por Boal em seu processo de criação do Playback. Mas, tudo isso, de certo modo, evidencia atravessamentos que existem nas metodologias de ensino do teatro como um todo.

O Teatro Playback se guia pela perspectiva de um teatro improvisacional, ou seja, é um tipo de teatro de improviso que se utiliza de uma estrutura fixa e de técnicas pré-estabelecidas, mas que foram aprimoradas, modificadas e ressignificadas ao longo dos anos, a depender de cada grupo de Playback.

O jogo nesse tipo de teatro é estabelecido assim que o espectador compreende qual a sua função no espetáculo e como são postas as relações no espetáculo.

Falar do Teatro Playback é falar sobre o dialógico, saber ouvir e falar, permitir-se falar e permitir-se ouvir, sobre humanidade, sobre o que é cruel em nós/para nós, sobre o respeitar nossas histórias, nossas vivências e as histórias dos outros. A premissa do Playback parte da própria nomenclatura “play”, que significa *jogar, ou encenar/representar* e “back,” que significa *de volta*. É nesse processo que se percebe a necessidade que as pessoas têm de contar suas histórias e de verem essas histórias voltando para si com teatralidade, respeito e poesia, pois é assim que nos construímos, como diz Jo Salas:

[...] as pessoas precisam contar suas histórias. É um imperativo humano básico, vem da narração de nossas histórias nosso senso de identidade, o nosso lugar no mundo e até mesmo nossa bússola do mundo em si. Na existência fragmentada que muitos de nós experimentamos, e na qual há pouca continuidade de pessoas e de lugares, onde a vida move-se rápido demais para que possamos ouvir cuidadosamente uns aos outros, onde muitas pessoas estão buscando um significado que lhes parece sempre ilusório (Salas, 2000, p.123)

Quando verbalizamos nossos pensamentos eles acabam tornando-se mais reais a cada palavra dita. E tal característica acompanha o Teatro Playback, ocasionando uma sensação de verossimilhança, tanto por parte da dramaturgia que é construída, na hora em que a história é contada, quanto na experiência estética que a cena promove.

Jogar o Teatro Playback também implica o exercício da nossa capacidade de escuta, pois saber ouvir o outro é um dos passos para a transformação, incluindo a transformação/ressignificação cênica. A pessoa se coloca, ao contar uma história, em um lugar de permissão para expressar sentimentos nesse ritual que acontece no palco, sempre um tanto imprevisível, mas com possibilidades de construções cênicas apoiadas em técnicas bem estabelecidas.

A estrutura do Playback conta com a narradora/o narrador, as atrizes/os atores, a condutora/o condutor e a musicista/o músico. Configura-se com um grupo de atores que estão dispostos a jogar e a descobrir outro formato de teatro que se utiliza do improviso, o qual é mediado pelo Condutor<sup>2</sup> que, de certa forma, vai ser o primeiro a rabiscar ações, as quais funcionarão como combustível para improviso a seguir, do grupo (atores, iluminadores, musicistas), exercendo, assim, uma ligação entre atores,

---

<sup>2</sup> Em outras traduções, no lugar de Condutor era utilizado o termo Diretor, segundo a Jo Salas. Mas foi acordado que Condutor era o termo que caberia melhor de acordo com as suas funções de conduzir os atores e conduzir as informações e reflexões entre o narrador, os atores e a plateia.

musicistas, iluminadores e o narrador. Se se pensa no condutor como um maestro para a cena do Playback, pode-se também considerar que nessa “ópera” há dois maestros, o condutor e o músico: o primeiro regendo a cena antes de ela acontecer, e o segundo regendo-a durante o acontecimento cênico criado a partir da história relatada pelo espectador. Por sua vez, o músico no Playback rege os atores do começo ao final da cena. Provocando a si e ao outros (Atores, Narrador e Plateia) com cada nuance melódica que surge, e reverberando seu deleite para os atores e para a plateia, ele toca o seu instrumento até a última respiração de quem está em cena, para que seja sustentada a nota final do concerto. Outra peça fundamental na máquina do Playback é o narrador, a pessoa que vai escrever a “partitura” para os instrumentos solo, os atores, possibilitando que o condutor trabalhe em cima dessas informações e informe quais melodias os atores utilizarão, com a finalidade de tocar a plateia em um concerto vivo e pulsante.

Pensemos o Teatro Playback, então, como um espaço para se exercitarem a escuta e o improviso cênico, num processo em que pessoas que talvez nem sempre tenham a oportunidade de serem ouvidas possam se expressar, sendo retribuídas com a transformação da sua fala em poética cênica<sup>3</sup>.

A importância de se contar uma história está além de um fenômeno informacional. Falamos, aqui, do desenvolvimento de um saber essencial para o ser humano, a comunicação. No Teatro Playback, há mais do que um relato de alguma experiência de vida, a narrativa compartilhada é prontamente transformada em poética cênica, trazendo ao palco as subjetividades de quem atua, conduz, toca e conta. É a experiência estética do indescritível, sem julgamento de valor. O relato sobre a primeira vez em que uma pessoa tomou sorvete de chocolate ou o relato sobre o dia em que o avô dessa pessoa morreu serão tratados com o mesmo cuidado artístico, com o mesmo respeito, fazendo-se o melhor para que ambos os momentos promovam um momento poético significativo, ou mesmo catártico, para todos os espectadores, incluindo o narrador que se dispôs a contar a sua história.

Cada grupo de Teatro Playback se apresenta da forma que lhe parece melhor, mas há algo que não se pode perder ou mudar e que diz muito sobre o nome que se deu a este formato de teatro: o jogo que se estabelece por meio do improviso e a ação de devolver para o narrador aquilo que ele entregou nas mãos dos atores, do músico e do condutor. É um presente que os artistas devolvem ao narrador com muito respeito e com muita responsabilidade, por terem carregado aquela história, mesmo que apenas por minutos, em seus corpos.

---

<sup>3</sup> Tal conceito é aqui tomado como a perspectiva de transformar a história mais simples em poesia sonora, poesia de atuação e poesia de sensibilização com a história da pessoa.

## 1.2 O TEATRO PLAYBACK E SUA CONFIGURAÇÃO

O Teatro Playback (ou *Playback Theatre*) surge em um período em que o mundo se dividia em duas esferas, com a derrota nunca assumida dos Estados Unidos contra o Vietnã, período que ficou conhecido como Guerra Fria. É inegável que as mudanças mundiais provocam nas pessoas a necessidade de ressignificações emergenciais e esse momento da história revela tal movimentação. Enquanto o mundo emerge em uma necessidade de esperança, o Teatro Playback surge como uma emergência afetiva e social, necessidade que até os dias atuais não foi suprida.

O Teatro Playback foi idealizado e desenvolvido por Jonathan Fox, sua esposa Jo Salas e a companhia original. Ele, na época, era estudante, professor, ator e entusiasta de segmentos como: teatro de improviso, tradição oral das sociedades pré-literárias, teatro experimental, artes de vanguarda, o psicodrama, de Jacob Moreno, e do pensamento de Paulo Freire (1921-1997). Já ela era musicista e ativista. Um momento que precisa ser levado em consideração no processo histórico de criação do Teatro Playback é a experiência que Jonathan Fox teve ao morar por dois anos numa vila do Nepal. Lá, ele concatenou as vivências (o contato com a natureza, seu ritmo, as adaptações, eventos em que os moradores atuavam) com uma relação que está presente no processo teatral, afinal, um ambiente que desenvolve uma ação comunitária tem muito a ensinar para as superficialidades do teatro tradicional. E essa experiência possibilitou a Fox e Salas entenderem que tipo de teatro eles estavam dispostos a criar/ressignificar.

Em 1973, eles já seguiam uma proposta de direção para alguns grupos de teatro sem a necessidade de um roteiro prévio, o que, de certo modo, acabou reforçando a perspectiva de um teatro imediato e que poderia acontecer em qualquer lugar. Esse público variava entre crianças, idosos, moradores de rua, pessoas com deficiência, entre outros. É válido pontuar também os anos de 1974 e 1975, que foi quando o Playback começou a ser desenvolvido e foi quando a companhia original foi fundada, respectivamente.

A técnica foi evoluindo e transgrediu territórios. Hoje existem companhias em quase todos os continentes, com grupos conhecidos e consolidados em mais de 60 países. Houve tantos progressos na linha de pesquisa em Teatro Playback que atualmente existe a *Rede Internacional de Playback Theatre*, fundada em 1990 para apoiar as companhias de playbackers no mundo. E em 1993, Jonathan Fox fundou a *Escola de Playback Theatre*, que hoje é conhecida como *Centro de Playback Theatre*, onde são oferecidos cursos e apoio à Escolas Filiadas e Credenciamento a Professores (APTT - Accredited Playback Theatre Trainer), para facilitar o desenvolvimento mundial do Teatro Playback.

O espetáculo de Teatro Playback tem uma organização estrutural que pode ser fixa, seguindo exatamente a técnica proposta pelos criadores ou fluida que se adapta as necessidades do grupo e do tipo de público, tudo depende das relações, dos objetivos em cada espetáculo. As formas também podem variar. As formas chamadas de cenas curtas (*short forms*<sup>4</sup>), podem ser narrativas e não-narrativas, trabalham com as seguintes técnicas específicas do Playback: Escultura Fluida, Transição, Pares, Narrativa em V, Haicai, Coro, Três Solos, Três Vozes, Três Paradas, Improvisação Livre, Poesia e Música, Em Quadros, Coro Interruptus, Ser Sábio, e tantas outras que surgem nas salas de ensaio como desdobramentos dos exercícios iniciais criados por Jonathan Fox e Jo Salas. Para o formato mais longo, temos as Cenas. Para os objetivos deste trabalho, não se faz necessário falar sobre todas as técnicas, mas apenas sobre aquelas que podem ser consideradas como formatações básicas, as quais permitem compreender como o Teatro Playback pode acontecer. Enfocaremos com mais atenção as seguintes técnicas, por terem sido utilizadas nas oficinas: Escultura Fluida, Transição, Pares, Coro e Cenas.

A Escultura Fluida é uma das técnicas iniciais, quando se está compreendendo o que é o Playback e possivelmente ela é a mais conhecida. Sem combinar nada, o músico inicia uma melodia que tenha relação com o sentimento principal da história que foi contada e os atores vão entrando em cena um de cada vez, formando uma escultura de movimentos e sons que acompanham o tempo da música, representando esse sentimento.

A Transição é muito parecida com a Escultura Fluida, segue a mesma proposta estética e de forma. Sua única diferença é que, enquanto na Escultura Fluida aparece apenas uma emoção que pulsa mais e à qual o Narrador dá maior ênfase, na Transição há uma mudança de dois sentimentos pulsantes em que se começa por um e acaba se transformando em outro.

A forma de Pares pode ser confundida com a Transição em alguns momentos, mas, na verdade, ela se trata de duas duplas (podendo haver mais de duas duplas) de atores que se posicionam no palco, um na frente do outro, olhando para a plateia. Essa configuração pode ser usada quando houver na história sentimentos conflitantes que são vividos e, portanto, serão apresentados simultaneamente. Como não há um acordo prévio antes de entrar em cena, a pessoa que está na frente de cada dupla vai iniciar com um dos sentimentos e, automaticamente, a de trás entenderá que deverá fazer o movimento sobre o outro sentimento. Nesse formato, se apresenta uma dupla de cada vez, quando a primeira congela seu movimento a outra inicia, e quando a segunda congela ambas descongelam e olham para o Narrador.

---

<sup>4</sup> Termo utilizado em inglês para o termo: Formas Curtas.

As Cenas são o carro-chefe de um espetáculo do Playback, pois possibilitam aproveitar com muita tranquilidade e segurança os desdobramentos de uma história contada pelo Narrador. O condutor pergunta ao espectador-dramaturgo <sup>5</sup> se há algum ator que o Narrador queira que faça a personagem do Narrador e/ou outras personagens da história para que os atores escolhidos possam se concentrar nas características específicas de suas personagens. O narrador conta a história, o Condutor é responsável por entrevistar a pessoa que está compartilhando sua história, e ajudar a colher os aspectos (fatos e sentimentos) principais dessa história, acolhendo e passando segurança à pessoa que a compartilha. Depois disso, a condutora ou condutor fala o que chamamos de "frase de lançamento", o que acaba por desenhar um título poético à história, e quando todos os acordos são feitos, o condutor diz: "*Vamos ver!*". Somente após este ritual, a cena inicia. Seu maestro é o músico que rege seu início, meio e fim.

Tanto no momento das Cenas quanto nas formas curtas, podemos perceber que está sendo construído um caminho onde não há um julgamento da cena que está surgindo no espetáculo. É um momento colaborativo em que a plateia assiste à cena, que atores falam de si e que há uma devolutiva para o narrador, é o momento que se produz uma experiência que abre portas para que quem estiver na plateia se permita contar a sua história.

O Teatro Playback não comenta ou julga, não há explicação ou entendimento com palavras e termos. Nós apenas assistimos. Isso nos coloca em um diferente estado de consciência muito rapidamente. Um pequeno transe é criado. Nós começamos a "pensar" em histórias e imagens, nós assistimos e adicionamos histórias para outras histórias, encaixamos imagens para imagens sem que nosso processo racional primário entre em ação. (HOESCH, 1999, p. 54)

O exercício que o Playback nos oferece é o de aprender a olhar e aprender a ouvir. Isso diz muito sobre quais os caminhos que esse formato de espetáculo deseja trilhar, pois quando nos é proposto reaprender a olhar e reaprender a ouvir nos permitimos contribuir com o espetáculo. Afinal, um espetáculo teatral não é apenas o que nos é oferecido concretamente, é também as lacunas que preenchemos com nossa interpretação de um gesto, de uma fala: é a nossa memória em exercício.

Tal exercício de memória é estabelecido nos primeiros momentos do espetáculo, pois ele inicia com os atores mostrando para o público como se dá esse trabalho teatral cuja dramaturgia

---

<sup>5</sup> Compreendemos aqui o termo "espectador-dramaturgo" como uma outra forma de chamar o Narrador.

depende exclusivamente do público e a atuação, a sonoplastia, a iluminação e o cenário do espetáculo são improvisados.

O Teatro Playback tem atravessamentos e intersecções com outras práticas teatrais, como vimos. E dialoga muito com uma perspectiva entre teatro e memória. Isso fica perceptível quando nos deparamos, em um espetáculo de Playback, com um sentimento ou um contexto presente na história do primeiro Narrador, aquele que conta a primeira história. Esta ação de contar uma história, de falar sobre um sentimento desde o início do espetáculo, acaba por reverberar em outras pessoas da plateia outras lembranças, outras memórias e outros sentimentos, fazendo com que outro espectador não só acesse uma memória de um momento específico em sua vida, como também desperte o desejo de compartilhar suas histórias.

Hoje, já é possível ter acesso a informações sobre o Playback por meio dos trabalhos de alguns pesquisadores. No Brasil, um dos livros essenciais para se iniciar o estudo no Playback é o *Playback Theatre: uma nova forma de expressar ação e emoção* (2000), de Jo Salas, co-criadora do Playback com Jonathan Fox. Neste livro, ela busca mostrar como são as técnicas iniciais, ou seja, as técnicas primárias que eles criaram, tendo como suporte a descrição de trechos de alguns espetáculos deles, para que seja possível não só compreender a técnica, mas também “vê-la” sendo posta em prática.

Há também alguns artigos e dissertações como *O Playback Theatre como uma proposta educativa* (2006), de Marcela Amorim Soares e Maria Elisa Rizzi Cintra, em que elas buscam, por um viés da psicologia, compreender como o Playback pode ser benéfico em seus processos de capacitação nas escolas.

Outras referências de extrema importância são: *As histórias no Teatro Playback: o pessoal e o comunitário* e *Teatro Playback: a história que as histórias contam*”, ambos de Clarice Steil Siewert, que busca, nos dois estudos, desdobrar as múltiplas possibilidades do Playback, tendo como foco as demandas do individual (pertencentes ao indivíduo) e do particular (pertencentes a um grupo específico) e a valorização das histórias que o narrador se dispõe a contar, respectivamente. Este trabalho toma como base, também, a dissertação da Clarice Steil Siewert, *Nossas Histórias em Cena: Um encontro com o Teatro Playback* (2009), em que a autora traz uma carga emotiva, e de vivência do Playback, que atravessa as técnicas propostas por Jonathan Fox e Jo Salas, propondo outras formas, resultado dos desdobramentos de salas de ensaio de outros grupos playbackers. E são por meio dos desdobramentos de outros grupos, de outras linguagens que afetam o Teatro Playback e da falta de

determinadas pesquisas que este trabalho se propõe a refletir sobre a demanda das metodologias de ensino para o teatro, correlacionando com o Teatro Playback.

O desenvolvimento desta pesquisa contou com o apoio da Cia Nó (s) Olhar de Teatro Playback, a primeira companhia de Teatro Playback de Pernambuco, criada em 2018, com o intuito de desmistificar questões relacionada ao Playback e promover, assim, diversos olhares e reflexões mais aprofundadas sobre tal questão na cena pernambucana.

É com esse apoio, e com algumas provocações que surgiram na sala de ensaio da Cia, que esta pesquisa mergulha em três oficinas realizadas: uma no SESC – Casa Amarela, com um público-alvo composto por estudantes de uma escola pública da localidade, a Escola Monsenhor Manuel Marques; outra na Escola Municipal de Artes João Pernambuco, que oferece, exclusivamente, cursos técnicos e profissionalizantes na área das artes, com um público que mescla entre os níveis médio e superior de ensino; e, por fim, na UFPE, durante a XII Semana de Cênicas, oferecida por estudantes do Curso de Teatro/Licenciatura, tendo como público alvo alunos de diversos cursos da Universidade, o que nos permitiu lidar com pessoas de áreas não necessariamente vinculadas às artes.

Este trabalho analisa as experiências estéticas que foram vivenciadas por esses três públicos diferentes, por meio dos seguintes instrumentos: avaliações escritas dos participantes, em processo da escrita sensível; avaliação de integrantes da Cia Nó (s) Olhar de Teatro Playback, que estavam aplicando as oficinas; além de anotações feitas durante esses três processos.

É de extrema importância apresentar que as intenções deste trabalho estão debruçadas em identificar características que possam validar (ou não) o Teatro Playback como um potencial método para o ensino do teatro. Tais descobertas podem contribuir para ampliar o estudo da Pedagogia do Teatro, ampliando as possibilidades de trabalho criativo com educandos de diversas faixas etárias e de diversos níveis de ensino.

### **1.3 METODOLOGIAS ATIVAS E O TEATRO PLAYBACK**

Os processos sociais, políticos e pragmáticos que a sociedade contemporânea vivencia interferem na variação dos possíveis resultados para as escolhas dos indivíduos. Antes, o ensino das linguagens artísticas era englobado em uma única disciplina, mas hoje discutimos e sabemos da necessidade de essas linguagens serem estudadas e aprofundadas individualmente. As

metodologias de ensino seguem esse fluxo de se compreenderem no processo do ensino-aprendizagem, da educação em geral.

As metodologias ativas, apesar de não serem tão recentes, podem ser consideradas como um novo paradigma educacional, que se enquadra no conceito de aprendizagem ativa, estando relacionadas a processos de ensino-aprendizagem cujo objetivo é ter os estudantes no centro dos trabalhos<sup>6</sup>. A garantia de aprendizagem dos estudantes segue sendo uma das problemáticas que mais possibilita reflexões e estudos na área da educação, afinal, não há uma regra ou um protocolo definitivo que garanta a construção do conhecimento nas aulas.

Nesse aspecto, com as metodologias ativas, há estudantes exercendo suas funções por meio das interações, para que essa relação os faça aprender a aprender, questionar, analisar, serem críticos, saberem resolver problemas. Lembrando que essas funções são desenvolvidas de acordo com as necessidades de cada pessoa envolvida. O professor também segue como um elemento fundamental nesse processo, como facilitador da construção do conhecimento. Essas características, de forma estrutural, assemelham-se à estrutura do Teatro Playback, em que temos os atores, o músico, o narrador e, apesar de não ser considerado um elemento essencial do ritual no Playback, a luz cênica, que busca se entrelaçarem para que a cena seja significativa, tanto para quem conta a história quanto para quem executa a cena. Assim como temos o Conductor, que se aproxima da função do professor, como um facilitador das histórias que serão contadas, vividas e sentidas.

Trata-se de um formato de ensino capaz de permitir que a aprendizagem aconteça de acordo com as tendências progressistas, libertadoras e libertárias, para que se exercite a autonomia de todos os participantes. O teórico José Carlos Libâneo (1990) define que as tendências progressistas têm em comum a defesa de uma autogestão pedagógica e de antiautoritarismo, afinal, ao assumirem esse posicionamento, as tendências estão buscando assumir um compromisso de transformação da sociedade. Na prática, porém, pode-se perguntar se a adoção de tais métodos não seria, por vezes, motivada por questões de economia de recursos financeiros e humanos, sobretudo em instituições privadas, calcadas na lógica do lucro, uma vez que esse tipo de abordagem pode representar, ainda que

---

<sup>6</sup> Compreendemos neste trabalho que, historicamente, podemos perceber indícios/idealização das Metodologias Ativas na Filosofia Socrática (V a.C.), onde se buscavam ativas as reflexões através no “método interrogativo”. Entretanto, podemos ver com maior expressividade no período do século XIX, com o Naturalismo. É bem certo que temos pensadores que não falaram diretamente sobre o termo Metodologias Ativas, mas que de certa forma fomentaram as características desse movimento, as quais, contribuíram para que elas ganhassem ainda mais espaço nos dias atuais, teóricos escolanovistas, tais como William James, John Dewey, Adolphe Ferrière e Edouard Claparède. Não podemos esquecer também de Paulo Freire, Malcolm Knowles, Carl Rogers e Lev Vygotsky, que foram fundamentais para que esse outro “como” pudesse crescer e alimentar outras possibilidades de construção do conhecimento. Vale ressaltar que tal estudo ainda está sendo inserido e ressignificado em nossos processos educacionais, porém, podemos prever suas enormes contribuições para a Educação e suas dimensões.

se afastando um pouco de seus propósitos conceituais, certo ganho de escala, tendo um professor para atender a uma grande quantidade de estudantes. Todavia, a intenção desses métodos ativos é buscar ampliar os limites da sala de aula, sempre almejando que a vontade de o estudante estar no centro dos processos de construção do conhecimento seja contínua, como afirma Neusi Berbel (2011):

O engajamento do aluno em relação a novas aprendizagens, pela compreensão, pela escolha e pelo interesse, é condição essencial para ampliar suas possibilidades de exercitar a liberdade e a autonomia na tomada de decisões em diferentes momentos do processo que vivencia, preparando-se para o exercício profissional futuro. (BERBEL, 2011, p. 29)

Existe uma concepção muito frágil na sociedade brasileira atual que atrela a construção do cidadão distanciando-o das linguagens artísticas. Como se arte fosse algo exclusivo dos artistas profissionais, não entendendo que as linguagens artísticas também fazem parte dos processos de construção de conhecimento, pois permitem novos caminhos, novas significações, expandindo as práticas pedagógicas no cenário educacional em que estamos inseridos.

Isso corrobora com a perspectiva de Freire (2011) e sua abordagem, que dialoga com a metodologia ativa, a partir da qual o professor é significativo no processo de construção do conhecimento, não só dos estudantes, mas seu também, pondo em prática sua própria autonomia. Para o professor/condutor/facilitador/educador, seus maiores desafios estão, muitas vezes, diretamente relacionados à falta de estímulos que os estudantes, em sua maioria, acabam vivenciando, o que compromete o desenvolvimento do pensamento autônomo. Zélia Jófili (2002) em suas análises propõe que o professor/facilitador deve

[...] assegurar um ambiente dentro do qual os alunos possam reconhecer e refletir sobre suas próprias ideias; aceitar que outras pessoas expressem pontos de vista diferentes dos seus, mas igualmente válidos e possam avaliar a utilidade dessas ideias em **comparação** com as teorias apresentadas pelo professor (JÓFILI, 2002, p. 196).

Observando o Teatro Playback como um potencial método ativo de ensino do teatro, ressalta-se que sua configuração, por si só, tem como foco a autonomia dos participantes nos processos criativos. Assume-se também que não se tem previamente uma “solução adequada” para os problemas que podem surgir na representação. Mas no processo de experimentação é possível descobrir soluções coletivas, por meio de diferentes saberes, como: os universais, acadêmicos, específicos e originados da experiência, como afirma Philippe Perrenoud (2002).

Uma questão relevante, que é gerada nas metodologias ativas e que é igualmente relevante na utilização do Teatro Playback em sala de aula, é a interconexão da aprendizagem pessoal e a aprendizagem colaborativa, o que promove avanços significativos, com conquistas que aprofundam o conhecimento. Segundo José Morán (2015), os projetos pedagógicos inovadores equilibram organização curricular, espaços, tempo, comunicação pessoal e colaborativa.

Esta pesquisa não pretende mostrar uma perspectiva salvadora ou milagrosa, mas busca compreender também que as metodologias ativas, e suas possíveis relações com o Teatro Playback, incentivam uma transformação motivadora e autônoma em grupos de pessoas que, apesar de terem pouca ou nenhuma experiência com o teatro, conseguem enxergar uma das muitas possibilidades no fazer teatral. Como afirma Sánchez Vázquez (1977),

A teoria em si [...] não transforma o mundo. Pode contribuir para sua transformação, mas para isso tem que sair de si mesma, e, em primeiro lugar, tem que ser assimilada pelos que vão ocasionar, com seus atos reais, efetivos, tal transformação. Entre a teoria e a atividade prática transformadora se insere um trabalho de educação das consciências [...] uma teoria só é prática na medida em que materializa, através de uma série de mediações o que antes só existia idealmente, como conhecimento da realidade ou antecipação ideal de sua transformação. SÁNCHEZ VÁZQUEZ (1977, p. 206-207).

O Teatro Playback não deve ser visto como uma prática teatral restrita a grupos especializados nesta técnica. É preciso levar em consideração a profunda contribuição que esse formato pode nos oferecer, como professores de teatro, funcionando como uma ferramenta que estimula os estudantes a desejarem participar dos processos de criação teatral, afinal, nessa prática, eles são os autores, atores e críticos. Com o Playback, estes estudantes precisam se colocar inteiros: corpo, imaginação, memória, emoções, histórias.

# CAPÍTULO 2

*Um Encontro de dois:*

*olhos nos olhos,*

*face a face.*

*E quando estiveres perto,*

*arrancar-te-ei os olhos e*

*colocá-los-ei no lugar dos meus;*

*E arrancarei meus olhos*

*para colocá-los no lugar dos teus;*

*Então ver-te-ei com os teus olhos*

*e tu ver-me-ás com os meus.*

Jacob Levy Moreno

## 2. ANÁLISES

Neste capítulo buscaremos compreender as características que mais se acentuam e as contribuições mais pertinentes dos grupos que compuseram a cena que está sendo exposta e sob análise neste trabalho. Buscando relacionar-se com os pilares do Playback: Arte, Interação Social e Ritual.

### 2.1 DESCRIÇÃO

Neste capítulo são descritas de forma separada três oficinas realizadas entre os meses de junho e novembro do ano de 2019, oferecidas sob responsabilidade da primeira companhia de Teatro Playback em Pernambuco, a Cia Nós (s) Olhar de Teatro Playback.

Em todas as oficinas foram ofertadas até 35 vagas, que terminaram ocupadas da seguinte maneira: 20 pessoas na Escola Monsenhor Manuel Marques, 35 pessoas na Escola Municipal de Artes João Pernambuco e 20 participantes na XII Semana de Cênicas, totalizando 75 participantes. As oficinas foram realizadas, respectivamente, nos bairros de Casa Amarela, Várzea e Cidade Universitária, todos localizados no Recife.

Para facilitar a compreensão da experiência, as impressões serão divididas de acordo com os desdobramentos mais acentuados em cada grupo, afinal, as particularidades e individualidades são a identidade de cada coletivo. O planejamento das oficinas teve como modelo o primeiro plano de aula<sup>7</sup> (APÊNDICE 1, p.54) que foi desenvolvido para a primeira oficina e as demais foram se adequando às necessidades e perfil de cada turma.

Neste momento teremos a oportunidade de compreender, em detalhes, os processos – artísticos e pedagógicos – vivenciados nas oficinas, por meio das descrições e das falas dos estudantes sobre o que aconteceu em cada dia de trabalho, deixando-nos, assim, vislumbrar o reconhecimento dos participantes sobre as transformações suscitadas pela experiência com o Playback.

#### 2.1.1. Descrição da oficina e o contexto do Grupo 1

---

<sup>7</sup> Este modelo foi desenvolvido, por nós, da Cia Nós (s) Olhar de Teatro, para uma oficina de curta duração, e fomos adaptando-o de acordo com as necessidades e objetivos que desenvolvemos para cada grupo.

A primeira oficina aconteceu nos dias 18 e 25 do mês de junho de 2019, em dois encontros com três horas de duração cada, com estudantes da Escola Estadual Monsenhor Manuel Marques. Foi realizada em parceria com o SESC - Casa Amarela, e contou com um público exclusivo de estudantes do Ensino Médio.

O primeiro dia foi um momento de porosidade, isto é, estávamos buscando nos conectar com o grupo, que sempre se mostrou aberto e receptivo para vivenciarmos em conjunto tal experiência. O encontro começou com um aquecimento simples, para “acordar” o corpo, preparando-os para a experiência do jogo criativo. Essa etapa mostrou-se particularmente relevante, uma vez que aqueles estudantes não tinham familiaridade com trabalhos artísticos, nem sequer tendo acesso aos conteúdos de alguma das linguagens artísticas previstas pela BNCC (2019).

Após o aquecimento, propomos dois jogos: o que conhecemos por “Roudã” e o “Pedra, papel e tesoura com o corpo”. O primeiro jogo consiste em formarmos um círculo e, então, damos o primeiro comando: utilizar o braço direito num movimento semelhante ao de um golpe dado com uma espada, mas deixando os pés sempre fincados no chão, apenas rotacionando, para direita ou para a esquerda, o tronco e os braços. Em seguida, inserimos a explicação do *Roudã*, que é um movimento coringa nesse jogo. Quando se usa o movimento da espada, essa ação vem sempre acompanhada de um som, escolhido pelo participante, que pode ser usado tanto para a direita quanto para a esquerda. Já o *Roudã* consiste em esticar os dois braços para frente, trazendo-os depois para junto do corpo e, então, jogamos a região pélvica para frente e falamos *Roudã*. Quando isto acontece, muda-se o sentido da movimentação no círculo: se estava se desenvolvendo no sentido horário, passa para o anti-horário, e vice-versa. Esse jogo pode sofrer alterações de ritmo. E pode, ainda, ganhar desdobramentos como, por exemplo: se alguém errar, tem que fazer algo que a roda pedir ou sai do jogo.

Já o segundo jogo consiste nos participantes caminharem pelo espaço e buscarem fazer um único movimento, o mais confortável possível, que possa ser feito repetidamente. Depois, ao comando “stop”, eles teriam que procurar uma pessoa do grupo e ficar frente a frente com ela. A professora-condutora do jogo já explicara os movimentos que eles teriam que fazer no corpo, para significar pedra, papel ou tesoura. Os estudantes/atores têm, então, dez segundos para pensar o que a outra pessoa iria escolher para a disputa do jogo pedra, papel ou tesoura. A condutora diz “Já”, e chega-se aos resultados das “batalhas”. Quem perde tem que ficar atrás de quem ganhou e repetir o movimento usado pela pessoa vencedora. Novas disputas foram sendo feitas, até se formarem dois grupos e apenas um deles ganhar a última partida.

Os jogos têm finalidades específicas: o primeiro, de trazer uma descontração ao grupo; e o segundo, de trazer a ideia de coletividade e de movimento contínuo.

Após isso, partimos para saber quais as noções que os estudantes teriam sobre teatro. Diferentemente dos outros grupos analisados, percebemos que o conhecimento era mínimo; e o pouco que se tinha era pautado por um ideal de fama e de oportunidades de sucesso, que efetivamente são muito raras. Foi neste momento que falamos de forma bem geral sobre a história do teatro e como o Teatro Playback surgiu. Apresentamos brevemente as suas técnicas mais relevantes para os encontros com eles, explicando como funciona a Escultura Fluida, a Transição, Em Pares e as Cenas.

Os estudantes participaram da oficina experimentando as funções da atuação e da música presentes no Playback, mas não chegaram a vivenciar a condução das cenas, das histórias ou dos espetáculos, por interpretarem que tal posição pertencia à professora que conduzia o processo, e também por não termos tido um tempo hábil para se chegar na experimentação da condução.

Foram dois dias em que lutamos para estarmos presentes, foram dois dias em que demos uns aos outros o presente da presença e pudemos, assim, perceber a relevância do Teatro Playback nas escolas públicas, dentro das especificidades daquele ambiente de formação. Estávamos nesses dois dias buscando um estado de afetividade por meio do teatro. Não era algo tão burocrático e quantitativo, havia um processo empático e isso veio nas histórias contadas, nas histórias encenadas. Em dois dias, conquistamos o respeito deles e promovemos mais respeito entre eles e deles com o Teatro. Além das técnicas do Playback, os participantes demonstraram interesse em se conectarem com outros formatos da linguagem teatral. Percebemos, assim, que conquistamos algo significativo com eles.

Tratava-se, mais especificamente, de um grupo composto por estudantes do segundo ano do Ensino Médio que, além de nunca terem tido a oportunidade de assistir a aulas de teatro, viam na disciplina de Artes conteúdos que, a rigor, muito pouco dialogavam com a relação que tinham com as linguagens artísticas. Foi importante perceber, porém, que essa falta, de certo modo, não os impediu de ter uma boa participação na oficina de Teatro Playback, mostrando que, com generosidade, a capacidade de se expressar artisticamente pode prescindir de conhecimentos prévios.

### **2.1.2. Descrição da oficina e o contexto do Grupo 2**

A segunda oficina teve duração de dois meses, iniciada no dia 6 de setembro e finalizada no dia 1 de novembro do ano de 2019, com encontros, de três horas de duração, ocorrendo às sextas-feiras, sempre realizados na Escola Municipal de Artes João Pernambuco. Essa experiência se concretizou como parte do estágio supervisionado da autora desta pesquisa, em sua prática de regência, como atividade vinculada à disciplina de Estágio Supervisionado 4, oferecida no curso de Teatro/Licenciatura, da UFPE. No semestre anterior, de 2019.1, houve um momento de observação

com as turmas, sob a supervisão da professora Patrícia Barreto, que é efetiva do Curso de Teatro oferecido pela escola João Pernambuco.

O público, por sua vez, era exclusivo de estudantes dessa escola municipal, em nível técnico, que tem ensino exclusivo das linguagens artísticas. Lá são oferecidos cursos de nível básico e profissional. Por se tratar do resultado de uma disciplina, pudemos ter um aprofundamento maior de experiência, e, conseqüentemente, foi possível verticalizar as experiências, discutir mais a poética do Playback, tendo em vista que os estudantes faziam curso de teatro. E, assim, já nos nossos primeiros encontros, buscamos mesclar conceitos e práticas da teoria.

Esse grupo não mostrava tanta necessidade de fazermos jogos preparatórios, apesar de os trazermos sempre, pois, mesmo entre os menos experientes, havia alguma familiaridade com a arte teatral, embora com diferentes níveis de comprometimento com a oficina. Tal experiência nos mostrou que, para este público, apesar dos ganhos, poderíamos ter aprofundado ainda mais os trabalhos se tivéssemos dividido, não pela quantidade de pessoas, mas por diferenças de objetivos. Assim, tivemos dias bons e dias um tanto difíceis, no que diz respeito ao nível de concentração do grupo; mas em todos os encontros tivemos muito aprendizado, em especial sobre o que deveríamos continuar e sobre o que precisávamos repensar.

Um dos maiores ganhos foi inserirmos no último dia o jogo que chamamos de “*A festa*”, cujo nome já explica em grande medida do que se trata: nós fazemos uma pequena festa, que costuma durar em torno de uma hora, podendo ter um tema, como numa festa temática, a depender dos objetivos dos professores-condutores<sup>8</sup>. A festa começa antes de “começar”, pois, antes de entrar na sala de ensaio, os estudantes precisam se trocar, vestindo suas roupas de festa. Ao entrar, esse corpo muda e as ações também vão mudar. Depois, fazemos um alongamento e a festa é o aquecimento. Em nosso caso, preparamos uma seleção de músicas festivas e a única instrução era a de que eles não poderiam parar de dançar. As dinâmicas foram se estabelecendo, dançavam individualmente, em grupos e, após atingirem o esgotamento físico, propomos que eles fizessem pares para dançar e que, aos poucos, com o comando de “troca”, fossem trocando de pares. Cada par tinha uma indicação diferente do que fazer, tais como: “*Diga como foi o seu primeiro beijo!*”, “*Conte um segredo*”, “*Conte como foi uma das suas primeiras vezes (não necessariamente sexo)*”, “*Diga qual seu maior momento de alegria!*” e “*Diga qual a sua maior tristeza!*”. Após a última pergunta, indicamos que era para a pessoa abraçar o seu último par e voltar a dançar. Colocamos uma música alegre, a fim de que o corpo, aos poucos, mudasse do seu estado de tristeza para o máximo de alegria, novamente chegando a certo esgotamento

---

<sup>8</sup> Este termo, *professor-condutor*, deve ser entendido como o professor que exerce a função de condutor na sala de aula, mas não é, necessariamente, o Condutor do ritual no Teatro Playback.

físico, até finalizarmos com um “*stop*”. Os participantes nos forneceram feedback muito significativo, fazendo-nos refletir sobre o que poderia ser aprimorado nessa atividade.

Além da atividade descrita, tivemos uma vivência significativa com as técnicas do Playback, pois percebemos que aqueles participantes, que se colocaram à disposição de entender e de experimentar as técnicas do Teatro Playback, puderam ressignificar o modo como viam a arte teatral. Como se essa vivência tivesse desvelando certas imagens que acabavam atravessando seus olhares - coisa que, até então, não lhes tinha sido dada a oportunidade de apreciar, como, por exemplo: o olhar ou o saber olhar o público; o saber ouvir o público; o respeito a uma dramaturgia cuja autoria não é nossa, e que não poderemos mudar da forma que acharmos melhor – até porque entendemos que não existe exatamente “um melhor”, afinal não pretendemos ser críticos, pois no Playback esse é um papel que não nos cabe. Por vezes, no final dos encontros, os estudantes nos procuravam para comentar, pois suas mentes estavam lidando com o teatro como uma caixa fechada de conceitos e tudo o que não se encaixava nesses conceitos pré-estabelecidos não poderia ser considerado como teatro. Ficamos felizes por suscitar tais reflexões.

Como vimos, esse público, formado por alunos do primeiro e do segundo períodos do Curso Básico e por alunos do segundo e do terceiro períodos do Curso Profissional, tinha conhecimentos prévios e conhecimentos específicos sobre teatro. Mesmo assim, porém, os estudantes do primeiro período demonstravam mais dificuldades de refletir sobre as experiências teatrais vividas. Mas isso não modificou muito o aproveitamento geral da oficina, em comparação com as duas outras experiências aqui estudadas. Digamos que não houve ganhos menores ou maiores, foram apenas trocas de diferentes saberes.

### **2.1.3. Descrição da oficina e o contexto do Grupo 3**

A terceira oficina aconteceu nos dias 4, 5 e 8 do mês de novembro de 2019, oferecida no evento XII Semana de Cênicas, realizado por estudantes do Curso de Teatro/ Licenciatura, da UFPE. Nela, o público foi múltiplo, pois houve a participação de estudantes de ensino superior dos seguintes cursos: Licenciatura em Teatro, Bacharelado em Cinema e Audiovisual, Licenciatura em Ciências Sociais, Bacharelado em Engenharia Civil, Licenciatura em Letras Português, Bacharelado em Direito e Licenciatura em Pedagogia.

Foram três dias fundamentais para esta pesquisa, nos quais pudemos discutir questões relacionadas ao riso, com reflexões sobre os estudos da palhaçaria, que dialoga com o Playback, e percebemos como a técnica das Cenas foi melhor aproveitada nessa oficina, em comparação às outras,

no respeito pela dramaturgia dos Narradores, sem tanta necessidade de os participantes se reconhecerem como um grupo, pois os objetivos deles eram, de certa forma, diferentes.

Além das discussões, foi possível enxergar o desenvolvimento estético nas cenas, um investimento imagético e algumas noções que transformaram as cenas em experiências estéticas mais orgânicas. O corpo presente, o corpo disponível, o corpo brincante, todos os corpos falavam e refletiam sobre cada movimento falado. Prova disso, em certa medida, é o retorno positivo que tivemos dos estudantes de Licenciatura em Teatro da UFPE, entrevistados para a elaboração deste trabalho, sendo questionados se enxergavam, ou não, o Teatro Playback como um possível caminho metodológico para o ensino do Teatro.

Foi possível, também, voltar a experimentar o que funcionou nas oficinas anteriores, conseguindo aprimorar as experiências que não funcionaram tão bem, transformando-as em algo novo, apropriado a esse grupo. Pela maturidade dos participantes, conseguimos em três dias, com encontros de três horas cada, desenvolver um aprofundamento que muito se aproximava das reflexões que nós, integrantes da Cia Nó (s) Olhar de Teatro Playback, tínhamos nas nossas salas de ensaio quando discutíamos a teoria e as práticas que vivenciávamos. Além disso, nos permitimos ser afetados por novas perspectivas, por novos caminhos, e fomos afetados por inquietações diversas, as quais desencadearam novas possibilidades de pesquisa para nós como uma companhia de Teatro Playback.

A experiência foi única e muito significativa, não por estarmos trabalhando com estudantes de Ensino Superior, mas por se mostrarem, em sua diversidade, muito dispostos ao trabalho, embora num tempo bem curto de oficina.

## **2.2 IMPRESSÕES DO GRUPO 1 (ESTUDANTES DA ESCOLA ESTADUAL MONSENHOR MANUEL MARQUES – NÍVEL MÉDIO)**

O grupo da Escola Monsenhor Manoel Marques foi a primeira turma de nossa oficina, o que trouxe como consequência para a equipe de integrantes da Cia muitas inseguranças sobre como esses estudantes iriam receber o nosso trabalho. Perguntávamos, particularmente, se o que havia sido planejado seria o suficiente para que eles compreendessem o que é o Teatro Playback, assimilando pelo menos algumas das suas principais características. E, em meio a diversos pensamentos, a convicção que ficava cada vez mais em evidência era a de que a equipe não poderia esquecer que o objetivo ali era promover uma experiência na sala de ensaio, para aquele momento, por meio de uma troca franca e sensível entre os participantes, a fim de que, após entrarem em contato com o Playback, houvesse reflexões sobre os acontecimentos.

Esse primeiro grupo, composto, como vimos, por estudantes do 2º ano do Ensino Médio, não havia tido muitas oportunidades de aproximação com as artes em seus trajetos formativos, a despeito de o ensino do Teatro, assim como as outras linguagens artísticas, ser previsto desde 2016, conforme a Lei 13.278/2016 da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), devendo esses componentes curriculares estar presentes em todos os níveis da Ensino Fundamental.

A aparente falta de familiaridade demonstrada por esses jovens com a expressão artística de certo modo denunciava a negligência do Estado no que tange ao acesso às artes na educação pública. Além de não terem experiência com o teatro, parecia-nos um grupo um tanto carente de afetividade, não conseguindo desenvolver de forma orgânica um senso de coletividade. De início, mostravam-se muito relutantes sobre as regras necessárias aos trabalhos coletivos; mas, com a experiência que conseguimos desenvolver, esse enrijecimento aos poucos se diluiu, e foi possível ver uma empatia muito sincera sendo desenhada em cada exercício. Um aspecto nos chamava atenção: havia muita semelhança nas histórias que eles nos apresentavam – e eles conseguiam reconhecer isso.

Desse processo, ressaltamos alguns pontos que, para esse grupo, acabaram se tornando certos progressos, tais como:

**A. Escolher bem as atividades de aquecimento, antes dos jogos, a fim de favorecer o engajamento dos participantes.**

*"(...) eu me senti livre hoje pelo fato de estar com alguns dos meus amigos. Foi muito legal, divertido, engraçado, emocionante, enfim, foram tantos sentimentos. O aquecimento engraçado, alguns momentos que eu não conhecia, porém, foi bastante legal." (V.M.)<sup>9</sup>*

**B. Respeitar o momento de cada participante, com as particularidades de seus corpos e de suas necessidades, mas sempre instigando-os a descobrir algo novo.**

*"Eu me senti bem ao respirar fundo, fazia tempo que não fazia isso. Sobre as brincadeiras, foram muito boas, me diverti muito, não fiz todas por questões pessoais, mas fora isso me senti bem ao estar aqui." (A.R.)*

*"Eu me senti uma pessoa nova, fiz coisas que achava que não conseguiria, e aprendi coisas que não sabia. Achei maravilhosas as coisas que praticamos e espero vir mais vezes. Amei participar,*

---

<sup>9</sup> Os textos que serão citados estarão exatamente como foram escritos, no calor da hora, sem revisão ou burilamento.

*olhar, aprender e prestar atenção (...) também amei as histórias, aprendi que quando eu vejo uma pessoa triste ou chorando vou dar força e ajudar ela, amei o teatro 'plaboy'." (A.H.)*

*"No dia de hoje, aprendi várias coisas como enxergar o outro de maneira diferente, interagir com as pessoas com movimentos corporais e também aprendi a desenvolver uma história desconhecida, levando em conta as emoções vividas. Foi uma fala muito dinâmica que me fez olhar de uma forma mais positiva para o teatro. Muito legal!!!" (V.G.)*

**C. Criar laços no processo, aprender a ouvir, aprender a olhar, e reaprender a se relacionar com outras pessoas.**

*"No dia 18 me senti bem ativa, feliz, bem humorada e disposta depois de ter realizado todos os exercícios, aprendi a respeitar o sentimento dos outros e também entender a dor do outro. Se em qualquer dia desses eu escutasse o termo 'Teatro Playback' iria achar bizarro não iria entender bem. Amei o dia!" (I.L.)*

*"Então, eu gostei muito dessa experiência, apesar da chuva que caiu quando eu estava vindo. A única coisa que me deixou um pouco mal foi saber a história de A.I com o pai dela, porque ela é minha melhor amiga e eu não sabia que isso tinha acontecido com ela no passado..." (L.S.)*

*"Nesses dois dias de oficina, me tornei uma pessoa mais sensível e mais criativa. Me fez olhar de forma positiva para o teatro." (V.L.)*

**D. Conseguir ver percepções quanto ao formato do Playback e sua função social.**

*"Eu hoje senti todas as emoções, todos os sentimentos possíveis, eu ri demais no raudam, a brincadeira da máquina foi muito legal, eu achei a última peça sobre se pôr na vida um do outro. Essas apresentações serviram para mostrar que a vida também pode ser divertida, foi legal interagir com os meus outros colegas. Eu me senti em casa com vocês, tenham certeza que vou levar pra vida toda o que eu aprendi hoje, valeu por tudo, um beijo. #AVidaImitaAArte." (V.G.)*

*"Hoje, assim como o dia da semana anterior foi incrível, a parte que eu mais gostei foi quando começamos a contar e encenar nossas histórias. Foi tão, tão legal. Foi como se eu já estivesse sendo uma grande atriz e isso me deu ainda mais vontade de seguir esse ramo. Fiquei feliz por ter me lembrado de um momento engraçado que eu passei com meus pais, fazia um tempo que eu não lembrava das coisas boas, só lembrava das ruins. Ainda assim fiquei triste e cheguei a*

*chorar por conta da história de W., eu nunca tinha visto esse lado dela. Enfim, eu adorei e espero que eu possa vê-los novamente algum dia." (T.S)*

Para além de todo o pragmatismo, a Cia teve a oportunidade de conhecer histórias extremamente marcantes, algumas com relatos de violência familiar – infelizmente, um problema para muitos daqueles jovens. A estudante W., por exemplo, relatou um episódio em que o seu pai, alcóolatra, agredira a mãe dela. A jovem, então, fugiu de casa, com o irmão e a mãe, a fim de salvarem a própria pele. Atualmente, eles não têm mais contato com o pai, e isso é algo positivo, na opinião dela. Essa história fez outros alunos relatarem ter problemas semelhantes com o pai, alguns deram indicações de questões mais sérias, que ainda aconteciam, como abuso sexual e agressão. Diante disso, o professor responsável foi notificado e ele confirmou que a escola já havia percebido o problema, e que estava tomando providências. É preciso reforçar que o Teatro Playback não tem, a priori, finalidade terapêutica. Mas que, por sua estrutura poética, calcada em relatos pessoais, não raramente termina suscitando situações em que, a depender das necessidades individuais dos participantes, aspectos terapêuticos parecem querer se sobrepor a aspectos artísticos. Cabendo aqui nos questionar se talvez não seja esse um dos motivos que justifiquem o fato de essa técnica ainda não ter sido devidamente incorporada aos manuais de Pedagogia do Teatro, tratada como mais um método de ensino para o teatro.

Outro momento significativo foi quando uma das alunas, que estava grávida, participou do jogo da máquina e deu início a uma das cenas mais bonitas que eles produziram. O tema era "A folha que cai da árvore" e ela foi a primeira a entrar em cena, postando-se como uma árvore (ANEXO 1, p. 52), algo de grande beleza, pela semelhança nos papéis da natureza: a árvore carrega o fruto e ela carregava seu filho. Eles, que de início tiveram dificuldade em mostrar sensibilidade, conseguiram compreender o jogo do Teatro Playback. Cenas como essa comprovavam uma aproximação com a expressão poética, com a arte.

### **2.3 IMPRESSÕES DO GRUPO 2 (ESTUDANTES DO CURSO BÁSICO E PROFISSIONALIZANTE DA ESCOLA MUNICIPAL DE ARTES JOÃO PERNAMBUCO – NÍVEL TÉCNICO)**

A segunda turma, a da Escola Municipal de Artes João Pernambuco, foi, para nós, um relevante exercício de compreensão, buscando entender a diversidade dos participantes do grupo e, ao mesmo

tempo, procurando um equilíbrio mediante as diferentes expectativas, para trabalhar o Teatro Playback da melhor forma possível. Em comum, entre os estudantes, havia certa curiosidade a respeito do tema a ser trabalhado. Mas sabíamos, por termos feito nosso estágio curricular nessa instituição, observando as turmas em que muitos dos participantes da oficina estavam matriculados, que as diferenças de perfis poderiam, sim, dificultar o processo.

Desde o início, foi observado que essa turma tinha uma necessidade de fala muito aguçada. E foi esse, decerto, o fator que mais atrapalhou a eles mesmos. Por outro lado, termos participantes oriundos de diversas turmas, em distintos momentos de suas formações em teatro, com estudantes do curso básico e com estudantes do curso profissional, juntos, poderia nos ajudar a ver como o Playback funcionava com cada um desses perfis. A oficina poderia ter ocorrido de forma separada, formando grupos menores e mais homogêneos; mas, para isso, seria necessário mais tempo. Porém, mesmo como foi executada, parece-nos que houve ganhos mútuos, impressão reforçada por alguns dos relatos dos participantes.

O grupo, que, diferentemente daquele da primeira oficina, já tinha alguma familiaridade com as linguagens artísticas, conseguiu apreender, e de forma mais orgânica, as principais premissas poéticas do Teatro Playback, dando à equipe condutora da oficina mais tempo para trabalhar detalhes de algumas das técnicas essenciais no Teatro Playback: Escultura Fluida, Transição, Em Pares, e Cenas.

*"Nesta aula pude experimentar a escultura fluida, transição e outros elementos do Teatro Playback, esses experimentos estão cada vez mais esclarecendo, para mim, o que é o Teatro Playback." (B.S.)*

*"(...)hoje conhecemos um novo modelo de organizar as cenas, chamado 'em pares' e que consiste em duas duplas em cena. Ainda de forma transitória, agora obrigatoriamente devem ser destacados dois sentimentos, ainda que a história narrada contenha mais. Nas cenas em pares, uma dupla inicia após a outra terminar a sua. Ambas as duplas partilham a mesma história e os mesmos sentimentos a serem transitados. Os movimentos e sons de ambas devem ser diferentes um do outro." (L.F.)*

*"(...) Hoje mais um jogo diferente de criatividade no Playback, o jogo em pares, achei interessante o modo como se conduz esse modo de saber dividir os 2 sentimentos da história com sua dupla e também no improviso saber interagir com sua dupla sem que ele interfira no movimento dela ou retire espaço dela de ser visto, me deixando mais atento ao meu redor e a história." (C.B.)*

Além de observarem a técnica detalhadamente, alguns conseguiram reconhecer a importância de um dos pontos fundamentais para que o Teatro Playback ser caracterizado como tal: a música.

*"(...) particularmente, gostei bastante da dinâmica proposta, da interação da música com as cenas. Algo notável a apontar é o aumento da atenção do ator para entender os comandos do instrumento e articular na cena." (L.F.)*

*"(...)com o auxílio da música se deu mais vida ao sentimento proposto a cena. Na minha vez fizemos um ciclo de incertezas e inseguranças para determinação, arrependimentos e amor pela mãe. A história de uma colega da turma, entender o lado do outro e respeitar sua história, vi que era o mais importante de tudo para conseguir se jogar de maneira correta no Playback." (C.B.)*

A necessidade de falar que alguns dos participantes tinham, muitas vezes em momentos inoportunos, precisou ser trabalhada com ponderação. Não nos parecia viável, especialmente pelo tamanho do grupo (40 pessoas), suprimir por completo toda verbalização desnecessária, a fim de enfatizar a comunicação por meio do corpo. Portanto, passamos a incorporar, nas dinâmicas da oficina, uma tolerância maior à fala, acreditando que isso contribuiria, ainda, para fomentar um caráter de coletividade naquelas pessoas.

*"Percebi a proposta de coletividade exercitando o cuidado com o outro e a percepção de ritmo de cada um. Através dos jogos foi criada uma confiança na relação entre os atores. Consegui observar pontos importantes para execução das cenas do Playback, ter um norte e visualizar elementos a serem trabalhados para potencializar o processo. Melhorar em mim: concentração." (L.C.)*

Compreender as técnicas do Playback é algo que vai além da teoria. O Playback, antes de tudo, tem a ver com desenvolver a sensibilidade, a percepção, a capacidade de reflexão, e a criticidade sobre si e sobre o grupo. E nossos participantes parecem ter compreendido isso.

*"(...)o que posso observar da turma é que ainda estão presas em representar a história e não senti-la, algumas técnicas utilizadas pelo Teatro Playback me fez recordar algumas dinâmicas psicoterapêuticas de grupo na qual aprendi quando estava na graduação de psicologia, (...) tipo psicodrama e Sociodrama... Assim como na psicologia o Teatro Playback também nos traz uma escuta flutuante, e o que seria esta escuta flutuante? É estar atento aos mínimos detalhes trazidos pelo sujeito sobre a vida deles." (A.C.)*

*"Fiquei um pouco perdido ao realizar as histórias longas, não consegui captar a mensagem completa do entrevistador e isso também atrapalhou. Mas na próxima estarei mais atento." (A.B.)*

*"Hoje tivemos que vir com roupas de festa e dançar livremente com os professores e a turma, eu achei libertador e agradável, se sentir livre sem julgamento, contamos intimidades para pessoas que não conhecemos, o que foi uma experiência incrível (...)" (C.B.)*

É certo que cada reflexão, autorreflexão e observação do outro foi relevante nas suas particularidades, principalmente para que pudessem entender aquilo que nos parece ser primordial ao Teatro Playback: saber ouvir, com respeito e atenção, a história do outro.

*"(...)No encontro de hoje aprendemos a ter cuidado ao interpretar a história narrada e a identificar os sentimentos trazidos por ele em sua narrativa, aprendemos que não se deve questionar ou bater de frente com o narrados, também devemos ter cuidado em cena pois ela precisa estar limpa para que se possa entender." (A.M.)*

*"Na última aula foi possível perceber a importância das histórias e relatos contados pela plateia. Muitas vezes são fatos marcantes na vida dessa pessoa e em um simples gesto de que demonstrar falta de atenção dos atores pode magoá-lo. Por esse motivo é importante prestar atenção e tudo que está sendo dito. Chega a ser até um momento delicado, são relatos importantes." (R.L.)*

Não é algo simples, para um indivíduo, permitir que outras pessoas enxerguem suas vulnerabilidades. Mas o Teatro Playback tem nos mostrado, a cada oficina, a cada espetáculo, a cada exercício de improviso, que é muito improvável que algum(a) Narrador/a conte uma história cuja representação acabe sendo um transtorno para ele/a.

## **2.4 IMPRESSÕES DO GRUPO 3 (ESTUDANTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO – NÍVEL SUPERIOR)**

Com o terceiro grupo, o da XII Semana de Cênicas, formado, como vimos, por estudantes de diversos cursos de graduação da Universidade Federal de Pernambuco, foi-nos possível reconhecer que a pluralidade de perfis resultou em uma ampliação das possibilidades cênicas. Houve boas reflexões sobre a fala, sobre a escuta e sobre o respeito às narrativas do outro. E surgiu, de modo positivo e surpreendente, uma rica discussão sobre o lugar do cômico no Teatro Playback, particularmente sobre possíveis pontos de contato entre essa técnica e a palhaçaria.

Essa questão que envolve a comicidade é um ponto instigante nos debates do Teatro Playback. Sobretudo por nem sempre ficar muito claro que enxergar o que há de cômico numa história, e até reinterpretá-la por meio de um diálogo com a palhaçaria, não significa ter menos respeito pelo relato compartilhado.

Esse grupo estava mais sensível para questões que demonstravam o quão relevantes eram as histórias dos narradores e tal perspectiva contribuiu para um maior investimento nas cenas construídas, possibilitando resultados de uma qualidade estética que, em geral, custa muito tempo para ser alcançada. Tal desenvoltura parecia, por vezes, uma dança muito harmônica, algo que reforçava em nós o entendimento das potencialidades que o Teatro Playback tem como abordagem para o ensino do teatro. O resultado geral foi algo poderoso, reconhecido entre os participantes em momentos específicos.

A.L percebeu essa harmonia criativa logo no exercício da Máquina, que é o primeiro jogo que fazemos para que eles, em seguida, compreendam a técnica da Escultura Fluida:

*“O exercício da engrenagem/mecânica. A imagem de vários corpos se conectando e criando um único movimento além de sons é incrível, é algo bastante forte para mim. É uma experiência que proporciona um trabalho de cenas em grupo, com música (...) com situações individuais servindo de impulso para criar situações e, assim, explicar pontos importantes da linguagem do teatro.”* (A.L.)

D.S e G.O perceberam esse estado positivo por meio de um aspecto dos mais importantes no Teatro Playback, e em qualquer fazer teatral: a confiança, o acolhimento. Afinal, não existe teatro se não houver confiança entre os indivíduos que fazem essa arte, essencialmente coletiva.

*“Sinto o Playback como um espaço acolhedor que a pessoa se sente segura e aberta para contar suas histórias e representar para os demais. Com muita música, canto, abraço...”* (D.S.)

*“Teve festa, brincadeira, pessoas diferentes e cada uma com suas histórias que nos une, ou nos faz sentir, acolher a particularidade do outro. (...) nem sempre as festas são boas também, há sempre uma descoberta, como nas histórias do Teatro Playback.”* (G.O.)

Outro momento significativo para o grupo em questão foi a descoberta sobre o respeito com a história do outro, e como esse movimento pode proporcionar certa intimidade com o público. Tais percepções foram assinaladas por T.S. e A.C.:

*“Um dos momentos que mais me marcou, foram as discussões sobre respeitar a história do contante no momento da representação. Por que entramos em debate as percepções de respeito.”* (T.S.)

*“O Teatro Playback nos faz ficar mais próximos do público, sentir o público através das suas histórias de vida. Todo cuidado é tomado para que não haja dentro da história do sujeito fatos que não foram*

*trazidos por ele, todo este cuidado é tomado porque o sujeito precisa se ver em cena, se reconhecer na sua história.” (A.C.)*

Certamente, entre as três oficinas analisadas, foi esse o grupo que evidenciou o maior crescimento ao longo dos trabalhos, aproximando-se com muito êxito das técnicas próprias do Teatro Playback, e obtendo uma finalização das mais significativas, somente possível pelo senso de coletividade conquistado pelos participantes, uma coletividade madura, visível e sensível.

## **2.5 RELEVÂNCIA DAS OFICINAS PARA OS PARTICIPANTES**

A análise dos depoimentos dados pelos participantes das oficinas significou, para nós, um elemento fundamental no processo de reflexão sobre o potencial do Teatro Playback como um caminho metodológico para o ensino do teatro. De certo modo, o retorno dado por esses estudantes reforçou em nós a pressuposição (teórica) de que o Teatro Playback tinha muitas das características inerentes às chamadas “metodologias ativas”, tão valorizadas nos debates sobre os métodos de ensino na contemporaneidade.

Na prática, podemos observar alguns aspectos que corroboraram nossa intuição de que o Teatro Playback pode ser uma potente ferramenta na sala de aula do professor de Teatro. Nesse viés, nossa experiência evidenciou aspectos positivos e aspectos que ainda podem ser melhorados na aplicação do Teatro Playback como método de ensino do teatro. Destacariamos, aqui, que essa forma teatral traz para a sala de aula, e também para a sala de ensaio, uma estrutura repleta de estímulos que podem favorecer o processo de ensino-aprendizagem dos estudantes/atores, assim como ampliar as possibilidades do professor/diretor. Uma estrutura dinâmica, que nos permite vislumbrar possibilidades de desdobramentos, de adaptações e de aprofundamentos, de acordo com as especificidades de cada grupo, de cada situação.

O experimento com o primeiro grupo mostrou para os participantes uma nova forma de olhar o outro e de sentir a importância da história desse outro. Eles, que sempre estavam disponíveis para as atividades propostas, a despeito de suas lacunas afetivas e de sua pouca familiaridade com a expressão artística, puderam descobrir, prazerosamente, o significado do jogo para o teatro. Nesse grupo, que tinha uma característica muito acentuada de não fugir das histórias difíceis, os aspectos terapêuticos do Teatro Playback foram mais evidenciados, demandando de nós um cuidado para que o caráter artístico da experiência proposta não ficasse em segundo plano. Saímos com a certeza de que aqueles estudantes muito se beneficiariam de uma possível continuidade dos trabalhos, com maior chance de

aprofundamento na linguagem teatral, por meio do Teatro Playback. Mas sabemos que, na prática, a instituição de ensino que os atende dificilmente poderia ofertar tal oportunidade, pois eles nem sequer têm a chance de estudar Teatro com um docente devidamente qualificado para desempenhar essa função.

Na segunda oficina, nos foi possível exercitar a compreensão de que cada grupo precisa de um tempo e de um espaço específicos para se desenvolver da melhor forma. Eles sempre se mostravam centrados em compreender as técnicas, e atingiram esse objetivo. Mas, ao mesmo tempo, fugiam das “histórias difíceis”, mais pessoais, decerto pela falta de entrosamento, pela falta de confiança em se expor para os outros, e esse receio dificultou a plena realização do Teatro Playback. Enquanto possibilidades futuras, esses participantes nos mostraram como às vezes é difícil o entrosamento de um grupo de pessoas que, embora já estudem teatro, não conseguem se abrir para outras pessoas. Temos a impressão de que nos teria sido oportuno dividir os participantes em subgrupos menos heterogêneos, facilitando, assim, a condução geral dos trabalhos.

E o terceiro grupo foi o que mais valorizou a criação poética, e tal compreensão nos proporcionou enxergar o quanto a dramaturgia/história do Narrador é importante nesse tipo de teatro, pois sem ela não é possível estabelecer o jogo teatral em cena. Manifestaram particular sensibilidade sobre a música, e o fato de alguns dos participantes terem habilidades para tocar instrumentos muito colaborou para o sucesso de tal experiência. Além dos bons resultados artísticos, as discussões suscitadas nos surpreenderam pelo nível de aprofundamento e de seriedade, assemelhando-se, em grande medida, às discussões que ocorrem no dia a dia dos trabalhos em nossa companhia, especializada em Teatro Playback. Enquanto possibilidade, acreditamos que se a oficina houvesse se estendido por mais alguns dias, poderíamos ter construído cenas que, agrupadas, poderiam ter gerado uma boa apresentação pública.

O que fica dessas análises são histórias como experiência, olhares como necessidade e memórias como libertação. Os processos vividos nessas três oficinas, com seus acertos e seus erros, fortalecem em nós o entendimento de que o Teatro Playback pode, sim, ser entendido como um rico caminho metodológico para o ensino do teatro. Acreditamos, portanto, que licenciandos em teatro muito se beneficiariam se a prática do Teatro Playback fosse trabalhada com eles durante suas formações.

## **2.6 RELEVÂNCIA PEDAGÓGICA PARA OS LICENCIANDOS EM TEATRO QUE PARTICIPARAM DA OFICINA**

De certa forma, nossa experiência nos reforça a ideia de que é plausível identificarmos no Teatro Playback elementos muito propícios a serem usados em sala de aula. E, de forma pragmática, identificamos em sua estrutura as seguintes possibilidades para o uso do docente de teatro em suas aulas: a prática da improvisação (na dramaturgia, na atuação, na trilha sonora, na cenografia, na iluminação); o teatro de formas animadas; a palhaçaria, o canto, a performance, a expressão corporal; enfim, o estímulo à criatividade. Isso tudo, numa dinâmica em que o “ensaio” já é a própria apresentação, acontecendo ao vivo. E caso saia algo não congruente com a história contada pelo Narrador, a equipe de criação poderá refazer a cena ou se utilizar da escultura fluida para apresentar algum sentimento principal que faltou.

A fim de verificarmos se tais atividades seriam reconhecidas como possibilidades metodológicas para o ensino do teatro, desenvolvemos uma pequena entrevista, por meio do *Formulário Google* (APÊNDICE 2, p. 56), para ser respondida por três estudantes do curso de Teatro/ Licenciatura, da UFPE: uma, do terceiro período; um, do sétimo; e outra, do oitavo período.

Para a licencianda do oitavo período, o Playback contribui em muito para a formação dos professores de Teatro, pois ela acredita que as funções de autoridade se diluem ao entrarmos em contato com essa metodologia.

O Teatro Playback traz elementos importantes para a compreensão da linguagem teatral, como por exemplo: a composição física do que entendemos de teatro, palco, atores, plateia, cena, que apesar da relação com a plateia ter a singularidade, continua sendo teatro. A experiência com o Teatro Playback para um licenciando em teatro é muito interessante ao meu ver, para o desprendimento de muitas posições autoritárias e rígidas que vamos aprendendo e praticando em nossa atuação como artista e conseqüentemente como professores de teatro. A experiência com o Playback, pontua o contato com o teatro de improviso, que é uma forma de se fazer teatro, promove a relação desprendida das atuações clichês, que comprometem a atuação mais afetiva e cada vez mais se desprendendo dos vícios de atuação nas improvisações. As histórias são encenadas com respeito ao outro, a história do outro é cuidada e sentida. O olhar sobre uma história é encenado por atores diferentes, que estão trabalhando juntos pra pôr em cena tal como foi narrada. Acredito que seria um grande exercício tanto para o professor/diretor de teatro quanto para o aluno/ator. O professor/diretor trabalharia esse desprendimento autoritário de formar rígidas de se interpretar e se relacionar apenas de uma ou duas formas de improvisar, e em relação aos alunos/ator trabalharia o exibicionismo, a escuta, a presença, o desprendimento dos vícios de atuação que podem prejudicar seus desempenhos.

Das contribuições do estudante do sétimo período, pode-se destacar seu olhar em relação ao funcionamento da cena no Playback e o modo como a plateia a recebe, aspectos fundamentais nessa

linguagem teatral. Além desse apontamento, ele percebe como o Teatro Playback pode ser um facilitador para certos tipos de avaliação, como a proposta por Jussara Hoffmann (1993), mais ligada a saber interpretar o que o estudante traz para o professor do que quantificar o rendimento de cada indivíduo, reduzindo tudo a uma nota, que tem a finalidade de determinar se o estudante é ruim, regular, bom ou ótimo.

Acredito que dentro do aspecto Teatro Playback, as relações entre plateia e público estão correlacionados no aspecto “público, palco”. Essa ligação, também fica presente no link entre as histórias e a recepção com o público e como esse público acolhe essas histórias. O Playback, se faz presente no âmbito pedagógico referente ao processo de escuta e respeito, consciência da capacidade de atuação dentro dos espaços. Percebo que o Teatro Playback, seria um importante agente no processo de avaliação assistida, seguindo os parâmetros da teórica Jussara Hoffmann.

A perspectiva descrita pela estudante do terceiro período é um importante aspecto que, por diversos fatores, acaba sendo comprometido pela rotina ou pelas emergências do cotidiano. Ela assinala que a prática do Playback evidencia a relevância do sentir, como traço fundante da experiência teatral e de seus possíveis desdobramentos pedagógicos.

Quando eu me lembro dos risos, do choro, dos efeitos sonoros, das roupas sem estampa, das danças malucas, da festa improvisada, de contar um segredo para alguém que eu nem conhecia, dos questionamentos, da prontidão, da coragem pra experimentar, se jogar, se sair bem, se sair mal. Teatro Playback é isso tudo. Essa mistura de acontecimentos, essa experiência singular e de uma sensibilidade incrível. O teatro, ao meu ver, existe para o fazer sentir. Existe para que as pessoas envolvidas, seja público ou participante do espetáculo, sintam. O teatro existe para comungar com o outro, com o todo. Incluir alguém, fazer sentido à vida de alguém. Sendo assim, o Teatro Playback mostra desse universo sensível e do “olhar para o outro” que o Teatro propõe. Traduz um fator do teatro essencial e que muitas vezes é escanteado pela maioria. Sentir e fazer sentir é teatro.

Ter contato com o Teatro Playback é tão essencial como ter contato com qualquer tipo de vertente dentro do Teatro. É um novo olhar, um novo propósito, uma outra estrutura que propõe uma coisa específica. Não é nem mais nem menos importante. Por isso que, principalmente em um curso de Licenciatura, é necessário que os alunos tenham acesso a esse tipo de teatro. Facilitando na sua bagagem artística e na sua bagagem como arte educador, possibilitando mais conhecimento e um leque mais abrangente de metodologias. Nas salas de ensaio, nas escolas e nas universidades, o Teatro Playback pode servir como fonte criativa, maior facilidade de acesso às emoções, exercício de imersão em uma história, conexão em um grupo de pessoas, prática da improvisação, apreciação do uso de signos no teatro e especialmente por possibilitar uma maior existência de grupos de Teatro Playback.

As contribuições são diversas, a depender da experiência que cada pessoa tiver com o Playback. E quanto mais pessoas conhecerem e praticarem o Teatro Playback, mais essa forma de fazer teatro poderá se expandir, se aperfeiçoar, firmando-se como um instigante e promissor caminho metodológico para futuros professores de teatro.

# Considerações

## Finais

*“Renda-se, como eu me rendi. Mergulhe no que você não conhece como eu mergulhei. Não se preocupe em entender, viver ultrapassa qualquer entendimento.”*

Clarice Lispector

Este trabalho, nos limites de seu alcance, se propôs a dar uma contribuição para as discussões contemporâneas sobre abordagens metodológicas para o ensino do teatro, tanto no âmbito da educação formal, nas escolas, como também no vasto campo da educação informal, nos diversos espaços em que a Pedagogia do Teatro tem atuado: ONGs, museus, centros culturais, hospitais, empresas etc. Nesta pesquisa, percebendo as aproximações entre o Teatro Playback e as chamadas “metodologias ativas”, foi-nos possível identificar a funcionalidade e a aplicabilidade dessa forma de fazer teatro como um auspicioso caminho metodológico, tanto para a sala de aula como também para a sala de ensaio.

Por meio de nossa reflexão, com base nas experiências vividas em três oficinas, ofertadas a público distintos, observamos que o Teatro Playback se revela como um método de trabalho muito potente para o ensino do teatro, além de ter uma capacidade transformadora na sala de aula, no que tange ao engajamento dos participantes nas atividades propostas. Destacamos a ênfase no improviso, em diversos âmbitos da criação teatral, como um dos traços definidores do potencial metodológico do Playback para o ensino do teatro, além da flexibilidade inerente a essa técnica, permitindo adaptações e desdobramentos diversos, de acordo com as necessidades de cada grupo, de cada realidade pedagógica.

O grupo participante da primeira oficina conseguiu identificar, com a simplicidade dos seus olhares, a função social do teatro, traço muito saliente no Teatro Playback. Aprenderam a ouvir, a se sensibilizar, a respeitar a história do outro e se comprometeram com o jogo, porque souberam reconhecer a importância das individualidades para o coletivo.

Os participantes da segunda oficina conseguiram se desprender de amarras individuais, atentando para os detalhes que a poética do Playback poderia proporcionar para eles em seus processos pessoais. Não é fácil para uma pessoa entender que o tempo do outro pode não ser o seu, mas esse grupo teve a oportunidade de se pôr em prova. A contribuição deles foi fundamental para aumentar a nossa convicção de que o Playback, como método de ensino do teatro, muito ainda pode ser aprofundado, à medida que mais docentes passarem a utilizá-los em suas aulas.

Os integrantes do grupo da terceira oficina não somente compreenderam muito bem as premissas do Teatro Playback, como também foram capazes de pôr em prática esses novos saberes. Discordaram e concordaram, falaram e ouviram, sentiram e se deixaram sentir, jogaram intensamente, e saíram da oficina com um sentimento comum: olhando de outras formas, ouvindo de outras formas, falando de outras formas e guardando tudo na memória.

É bem certo que o Teatro Playback carrega em si elementos estruturais bem diversos: a dramaturgia improvisada, a atuação em ampla sintonia com a plateia, a música como forte vetor de

sentido na cena etc. E são esses elementos que possibilitam diversas adaptações no uso dessa técnica teatral, fortalecendo-a como um caminho metodológico para a Pedagogia do Teatro, uma vez que um bom método de ensino deve ser maleável, permitindo-se reinventar, sem perder sua essência, a fim de atender as singularidades de cada grupo.

Ao trazer as dimensões propostas pela BNCC e relacionar tal proposição com as análises das oficinas, pudemos enxergar, neste trabalho, que o Teatro Playback pode ser considerado um caminho metodológico para o ensino de teatro. Pois, a prática do Playback pode se desdobrar em Expressão, quando o Narrador se propõe a contar sua história; pode se desdobrar em Fruição, quando os indivíduos se permitem estar no lugar dos atores, do músico ou do narrador – afinal, dramaturgia também é arriscar-se; pode se desdobrar em Criação, já quando o primeiro passo é dado para que a cena aconteça, ao contarmos a história, ao tocarmos um instrumento, ao entrarmos em cena; pode se desdobrar em Crítica, quando uma cena funciona ou não; pode se desdobrar em Estesia, quando tornamos a cena catártica tanto para quem faz quanto para quem vê ou para quem conta a história; pode se desdobrar em Reflexão, quando nos propomos a enxergar o Teatro Playback como algo maior do que aquilo que nossos olhos estão vendo, quando enxergamos que teatro é mais que atuação, tendo uma pluralidade de ressignificações, entendendo que estamos apenas no início de tantas outras descobertas. E, para além disso, pensar nas diferentes funções que esses estudantes podem exercer: narrador, plateia e performer. E que todas essas funções podem potencializar e dialogar ainda mais com as dimensões da BNCC.

Estamos atentos para a necessidade de mais pesquisas sobre essa temática. São necessários estudos que, por exemplo, investiguem os possíveis diálogos entre o potencial terapêutico e o potencial artístico-pedagógico suscitados pela aplicação do Teatro Playback como um caminho metodológico para o ensino do teatro. Assim como também serão muito oportunas pesquisas que estudem questões de ordem mais prática, referentes, por exemplo, à aplicabilidade dessa técnica nos diferentes níveis da Educação Básica, isto é, na Educação Infantil, no Ensino Fundamental (I e II) e no Ensino Médio, levando em consideração as demandas próprias de cada faixa etária; ou ainda trabalhos que discutam como o Teatro Playback pode se relacionar com as diretrizes contidas na Base Nacional Comum Curricular (BNCC) para o componente curricular Teatro. Não faltam, portanto, pontos a serem aprofundados. Assim, esperamos que este nosso trabalho possa servir, hoje, como uma porta aberta para outras construções de conhecimento.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERBEL, Neusi Aparecida Navas. **As metodologias ativas e a promoção da autonomia de estudantes**. Semina: Ciências Sociais e Humanas, Londrina, v. 32, n. 1, p. 25-40, jan./jun. 2011.
- BOAL, A. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. 6ª. ed., Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1991.
- \_\_\_\_\_. **Jogos para atores e não-atores**. 10 ed. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2007.
- \_\_\_\_\_. **Stop: C'est Magique**. Rio de Janeiro. Editora Civilização Brasileira: 1980.
- BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: MEC/Secretaria de Educação Básica, 2019.
- \_\_\_\_\_. **Base Nacional Comum Curricular: Ensino Médio**. Brasília: MEC/Secretaria de Educação Básica, 2018.
- BRASIL, **Parâmetros Curriculares Nacionais**. Linguagens, Códigos e suas tecnologias Brasília: MEC, 2000.
- \_\_\_\_\_. **Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs)**. Ensino Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1998
- BRUM, Eliane. **A vida que ninguém vê**. Porto Alegre: Arquipélago, 2006.
- CABRAL, Beatriz Ângela Vieira. **A prática como pesquisa na formação do professor de Teatro**. Anais do III Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (Memória ABRACE VII). Florianópolis: ABRACE/UDESC, p.275-277, 2003.
- CHACRA, Sandra. **Natureza e Sentido da Improvisação Teatral**. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- DENNIS, Rea. **Public Performance, Personal Story: A Study of Playback Theatre**. Griffith University, 2004. Disponível em: <[http://www.Playbackschool.org/resources\\_longlist.htm](http://www.Playbackschool.org/resources_longlist.htm)> Acesso em: 22 fev. 2018.
- DESGRANGES, Flávio. **A pedagogia do espectador**. São Paulo: Hucitec, 2003
- FOX, Jonathan. **Playback Theatre: the Community Sees Itself**. In: COURTNEY, Richard; SCHATTNER, Gertrud. (ed) *Drama In Therapy* (2 vols.) New York : Drama Book Specialists, 1982. (295-306).

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

\_\_\_\_\_. **Pedagogia do Oprimido**. 13 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

HOFFMANN, Jussara. **Avaliação mediadora: uma prática em construção da pré-escola à universidade**. Porto Alegre: Mediação, 1993.

JÓFILI, Zélia. **Piaget, Vygotsky, Freire e a construção do conhecimento na escola**. Educação: Teorias e Práticas. v. 2, n. 2, p. 191-208, dez 2002.

JAPIASSU, Ricardo. **Ensino do teatro nas séries iniciais da educação básica: a formação de conceitos sociais no jogo teatral**. São Paulo: ECA-USP (Dissertação de mestrado), 1999.

\_\_\_\_\_. **Metodologia do ensino de Teatro**. Campinas: Papyrus, 2001.

\_\_\_\_\_. **Jogos teatrais na pré-escola: o desenvolvimento da capacidade estética na educação infantil**. São Paulo: FEUSP (Tese de doutoramento), 2003.

KOUDELA, Ingrid Dormien; SANTANA, Arão Paranaguá de. **ABORDAGENS METODOLÓGICAS DO TEATRO NA EDUCAÇÃO**. In: XV CONGRESSO DA FEDERAÇÃO DE ARTE-EDUCADORES DO BRASIL, 2., 2004, Rio de Janeiro. Anais... Rio de Janeiro: Ciências Humanas em Revista, 2005. v. 3, p. 145 - 154.

\_\_\_\_\_. **Jogos teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

LAZARUS, Joan. **Signs of change: New Directions in Secondary Theatre Education**. 2.ed. Chicago: intellect Bristol, 2012.

LIBÂNEO, José Carlos. **Democratização da Escola Pública**. São Paulo: Loyola, 1990.

**LDB – Leis de Diretrizes e Bases**. Lei nº 9.394. 1996. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/seed/arquivos/pdf/tvescola/leis/lein9394.pdf>> Acesso em Dezembro de 2019.

MORÁN, José. **Mudando a educação com metodologias ativas**. In: SOUZA, Carlos Alberto de; MORALES, Ofelia Elisa Torres (orgs.). Coleção Mídias Contemporâneas. Convergências Midiáticas, Educação e Cidadania: aproximações jovens. Vol. II. PG: Foca.

MORENO, J. L. **Psicodrama e Sociodrama**. In FOX, Jonathan. O essencial de Moreno: textos sobre psicodrama, terapia de grupo e espontaneidade. São Paulo: Ágora, 2002.

\_\_\_\_\_. **Psicodrama**. São Paulo: Cultrix, 1987.

PERRENOUD, Philippe. **A prática reflexiva no ofício de professor: profissionalização e razão pedagógica**. Porto Alegre: Artmed, 2002.

PUPPO, Maria Lúcia de S. B. **Um olhar cúmplice**. In: SANTANA, Arão P. e outros (Orgs.) *Visões da Ilha - Apontamentos sobre Teatro e Educação*. São Luiz: UFMA/Sebrae, p. 97-103, 2003.

SALAS, Jo. **Playback Theatre: uma nova forma de expressar ação e emoção**. São Paulo: Agora, 2000.

SÁNCHEZ VÁZQUEZ, A. **Filosofia da práxis**. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

SIEWERT, Clarice Steil. **As histórias no Teatro Playback: o pessoal e o comunitário**. Santa Catarina: Abrace, 2008. v. 9.

\_\_\_\_\_. **Nossas Histórias em Cena: Um encontro com o Teatro Playback**. 2009. f. 144. Dissertação (Mestrado em Teatro) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis.

SIEWERT, Clarice Steil. **Teatro Playback: a história que as histórias contam**. Revista Urdimento, Florianópolis, V-2, n° 17, 2011.

SOARES, Marcela Amorim; CINTRA, Maria Elisa Rizzi. **O Playback Theatre como uma proposta educativa**. *Psicol. Am. Lat., México*, n. 8, nov. 2006. Disponível em: <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1870350X2006000400002&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870350X2006000400002&lng=pt&nrm=iso)>. acessos em 13 dez. 2018.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

TELLES, Narciso. **Pedagogia do Teatro e o Teatro de Rua**. Porto Alegre: Editora Mediação, 2008.

## ANEXOS

**ANEXO 1 - FOTOGRAFIA RETIRADA NA EXECUÇÃO DA CENA DA OFICINA 1, COM ESTUDANTES DA ESCOLA ESTADUAL MONSENHOR MANUEL MARQUES, CUJO TEMA FOI "A FOLHA QUE CAI DA ÁRVORE"**



*(Foto retirada pela integrante da Cia Nó(s) Olhar, Aline Lima/ Esta foto está desfocada para preservar a imagem dos adolescentes, segundo a Lei 8.069/90 do Estatuto da Criança e Adolescente – ECA)*

## APÊNDICE

### APÊNDICE 1 – MODELO DE PLANO DE AULA DESENVOLVIDO PELA CIA NÓ (S) OLHAR DE TEATRO PLAYBACK3

#### MODELO 1 DE PLANO DE AULA DA CIA NÓ (S) OLHAR

##### Aula 1: Compreendendo o Playback

#### IDENTIFICAÇÃO:

**Espaço:**

**Grupo Responsável pela Oficina:** Nó (s) Olhar Cia de Teatro Playback.

**Professoras/ Integrantes Responsáveis pela Oficina:** Cynthia Dias.

**Suporte Presencial (Integrantes):** Aline Lima, Ariane Fernandes, Beatriz Cavalcanti, Bero Andrade e Gabriela Melo, Juliana Chaves.

**Instituição:**

**Público:**

**Período:**

**Carga Horária Total:**

#### TEMA:

*Improvisando e compreendendo o Teatro Playback*

#### OBJETIVOS:

**OBJETIVO GERAL:**

- ✚ Expor princípios do Teatro Playback.

**OBJETIVOS ESPECÍFICOS:**

- ✚ Conhecer, de forma breve o público
- ✚ Propor exercícios de improvisação, iniciando-os no fazer artístico básico do Teatro Playback;
- ✚ Aplicar exercícios iniciais específicos do Teatro Playback.

#### CONTEÚDO:

**Conteúdo programado para a aula:**

- ✚ Apresentação da *Nó (s) Olhar Cia de Teatro Playback*;
- ✚ Alongamento Sensível: Estimular partes do corpo, incluindo respiração;
- ✚ Aquecimento: Jogo do Roudã, Jogo “Eu gosto/ Eu não gosto”, Jogo “*Pedra, Papel e Tesoura*”;
- ✚ Jogo *A Máquina* (Variando com temáticas);
- ✚ Escrita Sensível

## Aula 2: Atores, Condutor (a), Músico e Narrador, elementos fundamentais no Teatro Playback,

### TEMA:

*Vamos Ver?*

### OBJETIVOS:

#### OBJETIVO GERAL:

- ✚ Conhecer as funções estabelecidas no Teatro Playback.

#### OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- ✚ Diferenciar as funções presentes no Teatro Playback (Atores, Condutor /a, Músico, Narrador/a);
- ✚ Demonstrar, através de exercícios específicos, como são as Esculturas Fluidas;
- ✚ Distinguir a Escultura Fluida das Histórias, ambas modalidades do Teatro Playback.

### CONTEÚDO:

Conteúdo programado para a aula:

- ✚ Alongamento Sensível: Estimular partes do corpo, incluindo respiração;
- ✚ Aquecimento: Jogo do “- Olha o que eu sei fazer/ - Que legal!”, Jogo “*Baltazar Mandou...*”, Jogo de Musicalização Corporal;
- ✚ Jogo *A Máquina* (Com temáticas);
- ✚ Escultura Fluida;
- ✚ Cenas;
- ✚ Escrita Sensível;
- ✚ Roda de diálogo.

## Aula 3: Atores, Condutor (a), Músico e Narrador, elementos fundamentais no Teatro Playback,

### TEMA:

*Falar, ouvir, guardar*

### OBJETIVOS:

#### OBJETIVO GERAL:

- ✚ Conhecer as funções estabelecidas no Teatro Playback.

#### OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- ✚ Diferenciar as funções presentes no Teatro Playback (Atores, Condutor /a, Músico, Narrador/a);
- ✚ Distinguir a Escultura Fluida, Transição, Em Pares e Cenas, ambas modalidades do Teatro Playback.

### CONTEÚDO:

Conteúdo programado para a aula:

- ✚ Alongamento Sensível: Estimular partes do corpo, incluindo respiração;
- ✚ Aquecimento: Festa/ Jogos: “Dança comigo?” e “Deixa eu te contar um segredo?”
- ✚ Jogo *A Máquina* e Escultura Fluida;

- ✚ Transição e Em Pares;
- ✚ Cenas;
- ✚ Escrita Sensível;
- ✚ Roda de diálogo.

### **RECURSOS DIDÁTICOS (para os três dias de oficina)**

Aparelho de som com Bluetooth, Espaço que comporte até 40 pessoas de forma confortável, Folhas de papel (ofício ou pautado), Canetas, Lápis de cor, Hidrocor, Cadeiras ou Praticáveis, Tecidos (Opcional).

### **AValiação (para os três dias de oficina)**

A avaliação da oficina inteira será desenvolvida de forma processual, se utilizando do diálogo no final dos exercícios somado ao exercício de *Escrita Sensível* a qual os alunos farão no final dos encontros.

## **APÊNDICE 2 – TRANSCRIÇÃO INTEGRAL DO FORMULÁRIO GOOGLE UTILIZADO NAS ENTREVISTAS**

### **FORMULÁRIO 1 - A RELEVÂNCIA PEDAGÓGICA DO TEATRO PLAYBACK PARA OS LICENCIANDOS**

#### **DESCRIÇÃO**

Este formulário tem como objetivo estimular e compreender as suas percepções acerca da sua experiência vivenciada na oficina de inicialização em Teatro Playback oferecida nos dias 04, 05 e 08 de novembro pela Cia Nó (s) Olhar no evento "XII Semana de Cênicas", promovido por estudantes do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Pernambuco, ano 2019.

#### **ATENÇÃO:**

1. Certifique-se que estará em um lugar tranquilo e com o mínimo de interrupções para responder este questionário;
2. A média de tempo para responder este questionário é de 10-20min, mas, dependendo da experiência de cada pessoa pode levar mais ou menos tempo para ser respondido;
3. Ao aceitar responder esse questionário você estará contribuindo para a monografia da estudante Cynthia da Silva Dias, do curso de Licenciatura em Teatro. Tal questionário será utilizado em sua monografia, mas devido o momento de Pandemia deixaremos em aberto a utilização ou não de seus reais nomes, pois, para isso, se faz necessária a assinatura em um documento fornecido pra UFPE autorizando o uso da.

## PERGUNTAS:

1. Nome completo:
2. Em qual período você está, atualmente, no curso de Licenciatura em Teatro?
3. Como você se sente hoje? Por que acha que se sente assim?
4. Agora feche os olhos e tente trazer na memória as lembranças da oficina de inicialização em Teatro Playback que você vivenciou, não encare como algo difícil, se concentre na sua respiração e aceite as memórias que virão. Nesse processo de relembrar pense em uma ou mais músicas que podem descrever esse verbo que você está praticando: Relembrar. Ao passar por este momento escreva aqui a (s) música (s).
5. Após relembrar a (s) música (s), faça uma playlist e deixe-a tocando até o final do questionário, de modo que você possa ouvir a música e seus pensamentos. Agora sinta a lembrança e escreva de 3-5 palavras que podem resumir as lembranças que estão pairando em sua mente.
6. Qual a cor da sua lembrança?
7. Qual o cheiro da sua lembrança?
8. Quais os momentos mais marcantes da sua lembrança e por quê?
9. Imagine a seguinte situação: você não teve nenhum tipo de contato mais profundo com o Teatro de forma geral e/ou acesso na (s) escola (s) que estudou, nos níveis fundamental e médio, mas participou da oficina de inicialização em Teatro Playback. Através da experiência descrita, você acredita que é possível compreender algumas características gerais e/ou específicas do Teatro através do Teatro Playback? Sim ou não? Justifique sua resposta.
10. Qual a relevância pedagógica para você, seus companheiros de turma e qualquer estudante que já passou ou vai passar pelo curso de Licenciatura em Teatro, em participar de uma experiência com o Teatro Playback? Para responder esta pergunta, leve em consideração a sua posição de estudante de Licenciatura em Teatro e futuro (a) professor (a) de Teatro, tendo como base seus estudos e suas experiências vivenciados no curso até agora.
11. Como você vislumbra a utilização do Teatro Playback na escolas, nas salas de ensaio e nas universidades?
12. Declaro que autorizo a utilização das minhas RESPOSTAS na monografia da estudante Cynthia da Silva Dias, referente a vivência da Oficina de teatro Playback promovida pela Cia Nó (s) Olhar no evento da "XII Semana de Cênicas" promovida por estudantes do curso de Licenciatura em Teatro da UFPE.