



Prática cênica, ensino, registro e reflexão: teatro e dança com alunos surdos

Sergio Lulkin: Faculdade de Educação - UFRGS
Doutoranda em Artes Cênicas: Marcia Berselli
Acadêmico de Design de Produto: Jonas Ferrari

A ação de extensão “Teatro e dança com alunos surdos” desenvolve-se desde 2013, junto à Escola Municipal de Ensino Fundamental de Surdos Bilíngue Salomão Watnick (Porto Alegre/RS). Em 2015, chegamos à terceira edição mantendo o objetivo de investigar os

princípios da dança Contato Improvisação¹

1. Forma de dança desenvolvida pelo bailarino e performer norte-americano Steve Paxton na década de 1970, envolve transferência de peso, quedas, rolamentos, carregamentos, tomadas de decisão em conjunto, etc. Sem apresentar passos pré-definidos, a dança se desenvolve a partir de um ponto de contato físico entre dois ou mais praticantes.

relacionados a jogos teatrais e práticas cênicas com alunos surdos, avançando nas formas de registro e difusão com publicação especializada.

A equipe é coordenada pelo professor Sergio Lulkin, da Faculdade de Educação, e as oficinas são organizadas e facilitadas por Marcia Berselli, doutoranda em Artes Cênicas, e pelo bolsista Jonas Ferrari, responsável pelas fotos, vídeo e organização didática sobre a tecnologia de registro.

No terceiro ano de desenvolvimento da ação de extensão, o grupo engajou-se na utilização de formas de registro das práticas. Utilizando os recursos de fotografia e vídeo, os alunos são estimulados a apresentarem seu próprio olhar sobre as atividades desenvolvidas nas oficinas de Teatro e Dança. Os registros são compartilhados, primeiramente, entre os pesquisadores envolvidos na ação; a seguir, são apresentados aos participantes, através de plataformas *online*. Há ainda um terceiro momento do compartilhar, quando os vídeos são exibidos aos professores da Escola e pais dos alunos. Prevê-se, na metodologia da ação, um encontro de todos participantes para rever e avaliar os vídeos e fotos, nutrindo a construção coletiva dos critérios de avaliação e qualificação do trabalho e a projeção das atividades seguintes.

A Escola Municipal de Ensino Fundamental de Surdos Bilíngue Salomão Watnick, localizada em Porto Alegre - RS, atende alunos surdos com ou sem outras deficiências associadas. Como escola bilíngue, a Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS) é a língua de instrução, a primeira língua, e o português é trabalhado em sua forma escrita. Os encontros semanais ocorrem nas dependências da Escola – em sala de aula ou no pátio – no turno oposto ao das aulas regulares dos participantes, com a duração de uma hora e trinta minutos. Nesses encontros participam dez alunos, com idade entre 09 e 27 anos, junto com a facilitadora do processo (professora de teatro e doutoranda em Artes Cênicas) e um bolsista de graduação. Além dos encontros na Escola, os ministrantes e o coordenador do projeto se reúnem regularmente

a fim de avaliar e planejar as atividades desenvolvidas.

No primeiro ano, 2013, o objetivo da ação estava centrado em desenvolver experimentações de jogos dramáticos e exercícios teatrais, investigando a elaboração e desenvolvimento das propostas na articulação da LIBRAS – língua dos participantes – com o português – língua da facilitadora dos encontros. No ano de 2014, buscou-se aprofundar as propostas com o Contato Improvisação relacionado aos jogos e exercícios teatrais, em busca de composições engajando o corpo no espaço.

Para a terceira edição da ação, em 2015, a proposta continua aprofundando as relações entre Contato Improvisação e jogos teatrais, tendo como diferencial desta etapa, a habilitação dos participantes (alunos surdos) com o registro em foto e vídeo das atividades desenvolvidas. Com essa proposta, visamos ampliar a reflexão sobre as atividades, englobando também as perspectivas dos sujeitos participantes. Paralelamente, foi desenvolvida – com apoio da Pró-Reitoria de Extensão e da Gráfica da UFRGS – uma publicação, no formato de guia (livreto e fichário), com o objetivo de difundir as práticas, contendo o detalhamento acerca da estrutura dos encontros, bem como explicações de exercícios e jogos desenvolvidos com os alunos. Este material tem o objetivo de auxiliar outros profissionais que têm interesse em desenvolver práticas cênicas com pessoas surdas, mas muitas vezes têm dificuldade de acesso aos procedimentos e meios de efetivar as atividades.

A partir das Ações desenvolvidas desde 2013 com os estudantes surdos, organizamos atividades com ajustamentos para o contexto em questão. As propostas de jogos e exercícios apresentadas no **Teatro Flexível: guia para o desenvolvimento de oficinas de teatro e dança com alunos surdos**²

2. Guia disponível com o grupo em formato impresso (contato através de contato@teatroflexivel.com.br), e em formato digital no www.teatroflexivel.com.br.

nascem de práticas de teatro e dança, de referências conhecidas nesses campos (BOAL, 2012; BOGART, 2011; PAXTON, 1997; RYNGAERT, 2009) e também de procedimentos utilizados pela facilitadora do processo em sua carreira de atriz e facilitadora de processos de criação cênica.

Desenvolvidas para e por ouvintes, as propostas são redesenhadas no encontro com os estudantes surdos. Assim, os procedimentos são ajustados em busca de flexibilizar habilidades necessárias aos participantes, facilitando o acesso sem deixar de desenvolver competências específicas. O estímulo vai no sentido de que os participantes apresentem um engajamento, colocando-se em estado de disponibilidade para realizarem as práticas a partir de suas diversas possibilidades.

Para Jean-Pierre Ryngaert, professor de Estudos Teatrais, a abertura a novas experiências e o afastamento de ideias preconcebidas são pressupostos do jogo, e é na relação do jogador com os outros e com o mundo que o jogo se efetiva.

O jogador é aquele que “se experimenta”, multiplicando suas relações com o mundo. Numa perspectiva de formação, a aptidão para o jogo é uma forma de abertura e de capacidade para comunicar. Ela desenvolve a conscientização de novas situações e um potencial de respostas múltiplas, ao invés de um recuo a terrenos familiares e da aplicação sistemática de estruturas preexistentes. (RYNGAERT, 2009, p. 61)

Nas práticas de Teatro e Dança com alunos surdos, por meio de exercícios e jogos teatrais e de Contato Improvisação e do registro das atividades pelos próprios participantes, busca-se promover um espaço de expressão artística no qual o sujeito surdo possa apresentar e ampliar suas capacidades criativas, refletindo sobre seu entorno por meio de atividades que engajam o lúdico e o sensível. Propõe-se, assim, uma experiência de ensino-aprendizagem diversa, respeitando língua, cultura e saberes dos alunos surdos em um espaço de experimentação que é fundamental no contexto educativo.

A escolha pelo Contato Improvisação pauta-se, principalmente, por essa prática apresentar etapas de desenvolvimento e preparação mais informal, se comparada a outras práticas corporais ou de dança, calcadas em métodos tradicionais e pouco flexíveis. Há uma abertura à adaptação e reorganização da prática de acordo com os locais e o conhecimento dos praticantes. Segundo Steve Paxton (2006, s/p),

Uma diferença básica entre a técnica contato-improvisação e a dança moderna e clássica é que a base da primeira está no peso e no toque no outro, enquanto na segunda, a base é sobre a potência de uma performance. O contato-improvisação é mais uma prática do que uma performance, e assim, de alguma maneira, tira os dançarinos da relação social em que eles são o centro. Não importa qual seja o sexo ou a condição do corpo, pois a técnica não é muito estilizada, nem muito rígida em sua fórmula.

Por seu caráter flexível, o Contato Improvisação se apresenta como uma prática disponível independente das prioridades individuais ou diferenças culturais, e não deixa, no entanto, de desenvolver competências técnicas específicas.

No ano de 2015, com os participantes atuando também como responsáveis pelo registro das atividades, a ação promoveu que os mesmos apresentassem seu olhar sobre as práticas realizadas, situando o participante na posição de um colaborador (pesquisador) através de diferentes meios como vídeo, fotografia e desenho. Esse olhar indica uma perspectiva singular sobre a pesquisa em teatro e dança com alunos surdos, a partir dos atravessamentos entre percepções do facilitador-pesquisador (ministrante das atividades) e do participante-pesquisador, implicado na produção, registro e reflexão sobre o conhecimento que emerge dessa atividade.

Para além das práticas na Escola, a reflexão e compartilhamento de material textual e visual, através de redes sociais, publicações e eventos acadêmicos, proporcionam a difusão dos procedimentos desenvolvidos na ação de extensão. Essa

produção pode vir a auxiliar profissionais que já atuem na área da surdez, bem como estudantes em formação, que muitas vezes têm dificuldade no acesso de material sobre práticas cênicas com pessoas surdas.

O desenvolvimento do trabalho amplia ainda as relações entre a comunidade, a universidade e a escola, promovendo encontros e práticas com professores da rede pública em contextos de compartilhamento de ações e reflexões entre estudantes da Universidade, da Escola e os professores de ambas instituições. Alimenta-se, assim, uma rede que fomenta discussões a respeito de práticas artístico-pedagógicas.

Metodologia, estrutura dos encontros e registros das atividades

Na articulação de exercícios e jogos teatrais com práticas do Contato Improvisação, busca-se desenvolver capacidades criativas que levem em consideração o contexto do aluno surdo. Por meio das propostas os participantes desenvolvem competências técnicas relacionadas ao processo criativo: atenção, concentração, ação-reação, disponibilidade, abertura ao outro e ao espaço, imaginação, comunicação, adaptação, consciência de si e do outro, capacidade de agenciamentos e ajustamentos em relação aos elementos da composição. Além do desenvolvimento de competências relacionadas ao registro das práticas experienciadas.

O encontro segue uma estrutura pré-definida que, apesar de delimitada, é bastante flexível tendo em vista novas organizações. Assim, são seis momentos definidos, em: 1) conversa inicial e definição do grupo de registro; 2) aquecimento/sensibilização – visando a sensibilização de corpos e a disponibilidade física e espiritual; 3) exercício – com propostas que apresentam relações com o espaço e movimento, trabalhando com níveis, velocidades e contato físico; 4) jogo – no qual o exercício trabalhado no momento

anterior passa a ser direcionado no sentido de engajar o imaginário dos participantes; 5) composição – delimitação de espaço e criação de realidade para além do real imediato na composição de cenas; e 6) finalização – momento de acalmar as energias, conversando sobre as práticas realizadas no encontro e definindo o responsável pelo registro no Diário de trabalho.

A partir de 2014, passamos a utilizar um caderno nomeado Diário de trabalho, no qual cada encontro, um dos participantes é responsável pelo registro através de escrita, desenho ou colagem. O que se propõe é que cada participante seja livre para realizar seu registro a partir de sua perspectiva e do procedimento que lhe parecer mais agradável. Apresentam-se nesse diário, desenhos de exercícios, de jogos, cenas, bem como outras referências que atravessam os encontros, como desenhos animados, esportes, atividades realizadas em família ou entre amigos.

Em clima de amigabilidade, toda forma de registro é passível de ser apresentada no diário, toda referência encontra espaço de ser compartilhada. No início do encontro seguinte, o registro realizado no Diário é exposto a todos participantes, suscitando uma conversa em que todos podem se expressar.

A capacitação para o registro surgiu da necessidade dos participantes registrarem registro as atividades desenvolvidas, em fotografia e vídeo. A equipe desenhou uma estrutura dos encontros que possibilitasse a articulação da aprendizagem relativa ao registro com as propostas de criação cênica (exercícios, jogos e composições). Assim, o planejamento de atividades organiza-se centrado em um primeiro momento de capacitação ao registro, no qual o grupo todo participa, seguido da organização dos participantes em dois grupos, nomeados grupo de registro e grupo de práticas cênicas.

Abaixo, segue um plano didático de ensino para o uso dos recursos de registro – câmera de foto

e vídeo. A ideia geral do plano é oferecer um panorama acerca da atividade de fotografar e filmar as práticas de teatro e dança. Conforme evidenciado nos tópicos expostos no plano, são compartilhados com os alunos conhecimentos básicos sobre os equipamentos, bem como conceitos gerais de filmagem e fotografia. O conteúdo do plano foi exposto aos alunos pelo bolsista da ação de extensão, aluno de graduação com conhecimentos de registro e edição de imagens.

Após a exposição, o grupo de registro inicia as atividades com a câmera e o *tablet*, enquanto o restante da turma realiza determinada prática cênica. Ao finalizar o encontro, as fotografias são transferidas para o computador e é disponibilizado tempo adequado para os comentários sobre as imagens produzidas pelo grupo de alunos.

Durante os três anos de realização da Ação de Extensão os participantes desenvolveram competências técnicas relativas à atuação enquanto jogadores nas práticas cênicas, mas também puderam ser observadas novas posturas no que diz respeito à relação entre colegas, – confiança, reconhecimento –, bem como na relação com professores principalmente, nas situações de exposição das opiniões dos alunos. No ambiente escolar, em momentos de trocas e compartilhamento de experiências com a comunidade e com os pais dos alunos, evidenciou-se o domínio e apropriação, pelos participantes, dos conteúdos trabalhados. O reconhecimento envolvido na incorporação das

práticas e procedimentos teatrais leva o participante surdo a ser identificado como portador de um saber específico, que o distingue dos demais e o legitima em um contexto em que o saber relaciona-se comumente ao outro.

A Ação de Extensão Teatro e dança com alunos surdos, nos modos aqui expostos, possibilita a transformação não só dos estudantes do ensino básico. Os estudantes de ensino superior, – nos níveis de graduação e pós-graduação –, têm a possibilidade de evidenciar situações relativas às artes cênicas e ao ensino que a sala de aula dos cursos não alcança. Há uma retroalimentação entre propositores das atividades e participantes. Seja nos modos possíveis de desenvolvimento dos jogos, nas reflexões sobre as maneiras de apresentação das propostas, nos ajustamentos entre Libras e Português, as funções de professor e aluno se misturam. Próprio do jogo – que tem regras, mas apresenta diversificadas soluções para cada proposta onde os sentidos de certo e errado são colocados à prova e é em tempo real que as situações são desenvolvidas.

Especialistas em suas áreas, os facilitadores das oficinas revisitam conceitos e constroem com os estudantes da escola conhecimentos específicos sobre o desenvolvimento de práticas cênicas. Aliando ensino, pesquisa e extensão, a Universidade amplia seus limites dissolvendo seus muros e permitindo que o conhecimento seja algo vivo, pulsando entre comunidade, escola e o próprio ambiente acadêmico. ◀

Referências

- BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- BOGART, Anne. **A preparação do diretor**: sete ensaios sobre arte e teatro. São Paulo: Editora WMF; Martins Fontes, 2011.
- PAXTON, Steve. A definition. 1997 [1978/79] In: **Contact Improvisation Source Book**: collected writings and graphics from Contact Quarterly dance journal 1975-1992. Massachusetts: Contact Editions, p. 37-38.
- PAXTON, S. **Corpos em liberdade** (depoimento). In: **Revista E**, n. 108, maio 2006. Disponível em http://www.sescsp.org.br/online/artigo/3145_DEPOIMENTOS#/tagcloud=lista Acesso em 06/11/2015.
- RYNGAERT, Jean-Pierre. **Jogar, representar**: práticas dramáticas e formação. São Paulo: Cosac e Naify, 2009.