

Fausto Viana e Felisberto Sabino da Costa (orgs.)

# 40 ANOS DO PPGAC ECA USP

*Edição comemorativa*

ISBN 978-65-88640-51-7  
DOI: 10.11606/9786588640517

São Paulo  
ECA -USP  
2021

Organização: Fausto Viana e Felisberto Sabino da Costa  
Direção de arte e diagramação: Maria Eduarda Borges  
Revisão de texto: Márcia Moura  
Capa: Maria Eduarda Borges

**Catálogo na Publicação**  
**Serviço de Biblioteca e Documentação**  
**Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo**

Q1 40 anos do PPGAC ECA USP [recurso eletrônico] : edição comemorativa /  
organização Fausto Viana, Felisberto Sabino da Costa. -- São Paulo : ECA-USP,  
2021.  
PDF (429 p.) : il. color.

ISBN 978-65-88640-51-7  
DOI 10.11606/9786588640517

1. Teatro – Estudo e ensino. 2. Teatro – Pesquisa. 3. Programa de Pós-Graduação em  
Artes Cênicas (ECA/USP). I. Viana, Fausto. II. Costa, Felisberto Sabino da.

CDD 23. ed. – 792.07

Elaborado por: Lilian Viana CRB-8/8308

Autorizo a reprodução parcial ou total desta obra, para fins acadêmicos, desde que citada a fonte, proibindo qualquer uso para fins comerciais.

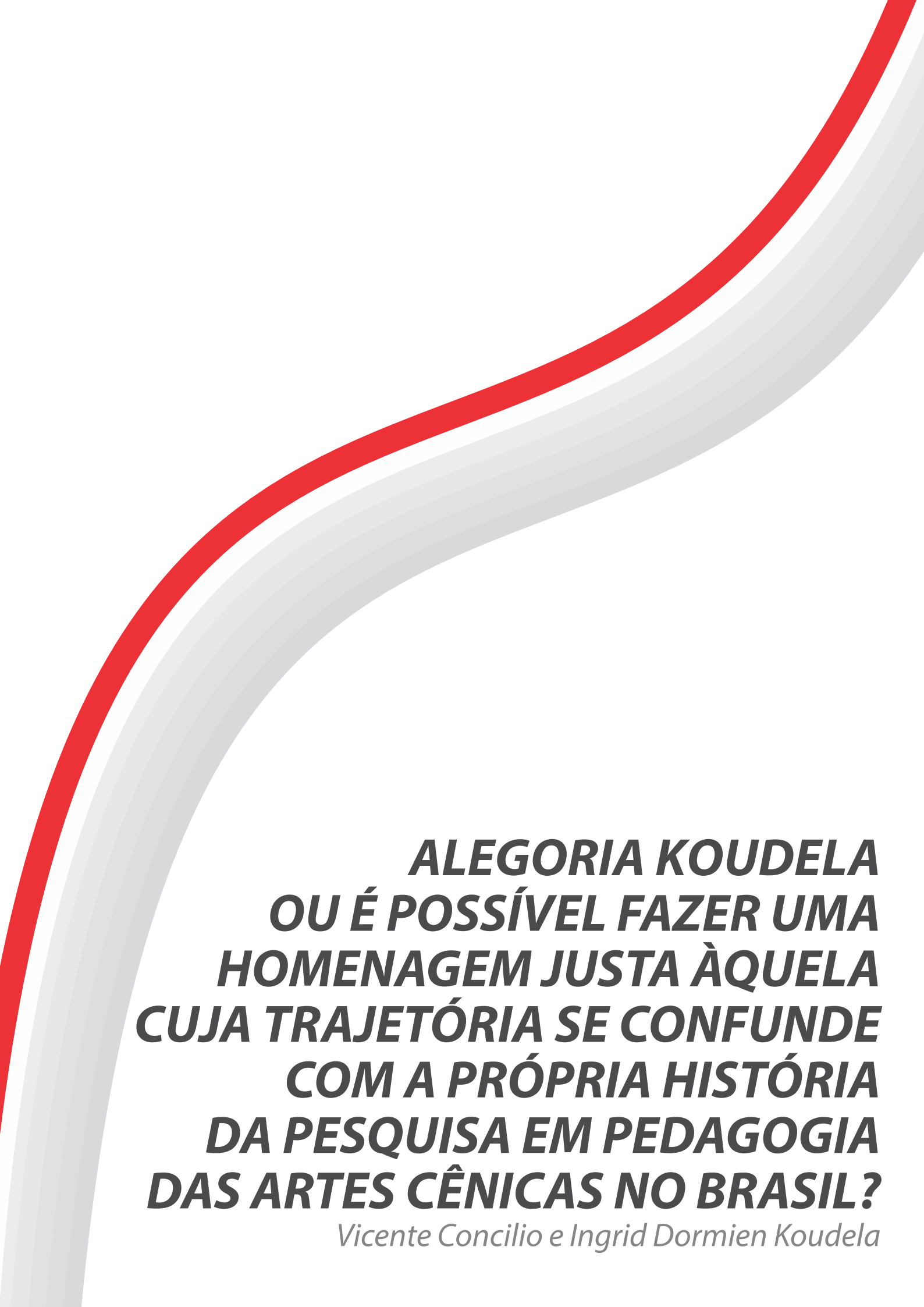


Esta obra é de acesso aberto. É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada a fonte e autoria e respeitando a Licença Creative Commons indicada.

Todos os esforços foram feitos para que nenhum direito autoral fosse violado no livro *40 anos de PPGAC ECA USP, edição comemorativa*. As fontes citadas foram explicitadas no texto ou em notas de rodapé ou de fim, e as imagens foram pesquisadas para creditar seus autores. Porém nem sempre foi possível encontrá-los. Caso algum texto esteja violando direitos autorais de tradução, versão, exibição, reprodução ou quaisquer outros, entre em contato com os organizadores que teremos prazer em dar o devido crédito.

Universidade de São Paulo  
Reitor: Prof. Dr. Vahan Agopyan  
Vice-reitor: Prof. Dr. Antonio Carlos Hernandez

Escola de Comunicações e Artes  
Diretora: Profa. Dra. Brasilina Passarelli  
Vice-diretor: Prof. Dr. Eduardo Henrique Soares Monteiro  
Avenida Prof. Lúcio Martins Rodrigues, 443  
Cidade Universitária CEP-05508-020



**ALEGORIA KOUDELA  
OU É POSSÍVEL FAZER UMA  
HOMENAGEM JUSTA ÀQUELA  
CUJA TRAJETÓRIA SE CONFUNDE  
COM A PRÓPRIA HISTÓRIA  
DA PESQUISA EM PEDAGOGIA  
DAS ARTES CÊNICAS NO BRASIL?**

*Vicente Concilio e Ingrid Dormien Koudela*

## Quadro 1

Era a última sexta-feira do mês de junho de 2021. Durante a finalização de uma das *lives*, transmitidas pelo YouTube, do ciclo de palestras *Jogos Teatrais 40 anos no Brasil – A Diáspora*<sup>1</sup>, a professora Ingrid Koudela, evidentemente fascinada com a autodescrição, uma técnica na qual alguém se descreve a fim de que as pessoas não videntes possam saber como a pessoa que está falando é, apresenta a sua própria versão:

Eu nunca fiz essa experiência e gostaria de ousar. Eu estou com batom vermelho, dois colares azul turquesa, uma blusa vermelha de manga comprida e que tem umas mangas brancas. Atrás de mim tem uma estante de livros, algumas pastas no primeiro andar, no segundo andar livros. Eu acho essas pastas muito feias, mas eu ainda vou fazer uma troca, trazer os livros e pôr essas pastas em outro lugar. E aí tem umas pequenas miniaturas aqui, uma delas eu gosto muito que é um jabuti que eu ganhei junto com o professor Jacó<sup>2</sup> pela edição de um dos livros, depois tem uma daminha. Atrás tem um calendário, uma parede branca, uma mesa preta, eu estou sentada numa mesa diante do computador usando óculos transparente com aro bem fininho. Eu arrumei minhas sobrancelhas, a minha filha falou: agora você está melhor assim. Eu passei por uma operação no olho, então meu olho ainda está um pouco inflamado, então os óculos disfarçam um pouco. Mas a sobrancelha está legal, foi uma conquista muito recente, eu fiz ontem, por isso que me lembrei. Estou com dois brincos, de bolinha. Será que está bom, Emerson<sup>3</sup>? A sua descrição é mais detalhada, mas, enfim, foi uma tentativa. (KOUDELA, 2021c)

Naquele momento, os palestrantes sorriem. Estão compartilhando a tela com uma figura emblemática da história do ensino do teatro no Brasil, em um evento que celebra justamente os 40 anos da publicação, em português, da obra que Ingrid

---

<sup>1</sup> Live Jogos Teatrais 40 anos no Brasil – A Diáspora, transmitida originalmente em 25 de junho de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YpPPjUNtYno&t=4705s>. Acesso em: 21 ago. 2021

<sup>2</sup> Trata-se de Jacó Guinsburg (1921-2018), teatrólogo, crítico, professor e fundador da Editora Perspectiva, que é referência na publicação de estudos teatrais e editora na qual Ingrid Koudela publicou seus 14 livros, entre textos originais e traduções. Em 2004, recebeu o Prêmio Jabuti pela tradução da obra *Buchner: na pena e na cena*.

<sup>3</sup> Emerson de Paula é ator, diretor teatral e professor do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Amapá (UNIFAP). Doutor em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP). Mestre em Artes da Cena da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Licenciado em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Especialista em Acessibilidade Cultural pela Universidade Federal do Rio de Janeiro/Ministério da Cultura (UFRJ/MINC). Especialista em Estudos Africanos e Afro-Brasileiros pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-Minas).

traduziu e foi um divisor de águas para os estudos e práticas da área: *Improvisação para o Teatro*, de Viola Spolin, cuja primeira edição aconteceu em 1979. Pouco depois, em 1984, foi publicada sua dissertação de mestrado com o título *Jogos Teatrais*, obra na qual descreve e analisa a prática dos jogos de Viola Spolin, contextualizando-os como procedimentos artísticos e pedagógicos relevantes para a apreensão dos fundamentos do teatro a quem se dispusesse a explorá-los.

A repercussão dessas duas obras já seria suficiente para nomear um legado. Mas Ingrid fez muito mais. Sua autodescrição era a prova de que, mesmo em um evento que visitava as marcas dessa herança no presente, ela permanecia atenta. Ou seja, Ingrid ainda vai fazer muito mais.

## Quadro 2

Trago aqui trechos do artigo “Maria Alice Vergueiro: a acadêmica – Licenciatura no Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo”, que Koudela publicou na *Revista Sala Preta*, uma verdadeira homenagem à grande atriz e pioneira do Teatro-Educação, que havia recém-falecido.

Além de destacar a relevância de Maria Alice Vergueiro para a área, Koudela também mostra como suas trajetórias se conectam, pois havia sido aluna de Maria Alice na graduação:

O ano em que inicio este ensaio é 1971. O Setor de Teatro pertencia então ao Departamento de Teatro, Cinema e Rádio e TV da ECA. Éramos herdeiros da tradição da Escola de Arte Dramática (EAD), fundada pelo Doutor Alfredo Mesquita, que introduziu os estudos de Teatro na USP. Faziam parte do corpo docente Clóvis Garcia, Miroel Silveira, Jacó Guinsburg, Sábado Magaldi, Fausto Fuser. Ilustres convidados vinham completar este quadro, como Flavio Império, Anatol Rosenfeld, Décio de Almeida Prado, Jorge Andrade e Maria José de Carvalho, que ministraram disciplinas semestrais e anuais no currículo da primeira turma da qual fiz parte, em 1967. Me formei como **Bacharel em Teatro – Crítica e Teoria**. Durante alguns anos escrevi crítica teatral na revista *Palco + Platéia (sic)*. Em 1972, sou licenciada como **Professora de Arte Dramática** pela ECA.

A **Licenciatura em Arte Dramática** foi a primeira licenciatura oferecida pela ECA e seguia a legislação vigente no país. Era então oferecida na Universidade Federal

do Estado do Rio de Janeiro (Unirio) e na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). O primeiro encontro, em nível nacional, destas licenciaturas aconteceu em Porto Alegre e participei do segundo, no Rio de Janeiro, ao lado de Maria Alice Vergueiro e Clóvis Garcia. A disciplina que cursei no Setor de Teatro era denominada Teatro Aplicado à Educação, sendo obrigatória a complementação com disciplinas na Faculdade de Educação da USP (FEUSP).

Os termos com os quais designamos uma área de conhecimento estão longe de serem aleatórios! A **Arte Dramática** foi substituída pela **Educação Artística**, por meio da famigerada Lei 5.692, de 11 de agosto de 1971 (BRASIL, 1971) que reduziu as áreas de conhecimento Arte Dramática, Artes Plásticas e Música a princípios de educação com professores polivalentes, gênios formados por cursos de curta duração, responsáveis pelo ensino das artes a crianças e adolescentes.

Muito tem sido escrito e divulgado sobre a atriz Maria Alice Vergueiro.[...] A acadêmica, docente na USP e pioneira do teatro na educação, é muitas vezes cercada de mitos. Neste artigo pretendo trazer lembranças e prestar homenagem à valiosa contribuição da pedagoga.

Maria Alice Vergueiro foi um exemplo, por seu exercício de magistério na Educação Básica. Sua atuação política pioneira ao abrir esta área no Setor de Teatro trouxe para a universidade uma perspectiva que ainda não fazia parte dos estudos sobre o teatro na academia. É justamente este lado pouco conhecido de Maria Alice que eu quero focalizar, lembrando que ela deu início a uma área que tem hoje um crescimento e relevância enorme no Brasil e no mundo. Retomar o percurso da construção dessa área é valioso, principalmente em nosso tempo, no qual tantas conquistas vão se dissolvendo (...).

Na busca de referências sobre a formação de minha Mestra, encontro que ela participava de um núcleo de estudos em Teatro Aplicado à Educação, coordenado por Joel Martins, da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).

Maria Alice foi convidada por Maria José Garcia Werebe a ministrar aulas de Arte Dramática no Colégio de Aplicação da USP quando cursava Pedagogia na USP. Cria o grupo Movimento Estudantil do Aplicação (Meta), com a participação de Cacá Rosset, então seu aluno no colégio.

[...] A pedagoga Maria Alice Vergueiro deixou um legado. A **Arte Dramática** fazia parte do currículo do Ensino Fundamental em algumas escolas públicas paulistanas experimentais. Não esquecer que a educação naquele momento vinha qualificando o currículo escolar por meio dos **Colégios Vocacionais** e **Escolas Pluricurriculares**. Essa experimentação era repassada para a rede de ensino pública, como na Escola de Aplicação da USP, na qual Maria Alice Vergueiro realizou uma experiência de vanguarda por meio do teatro.

A apreciação da obra de arte, a ser instituída nas escolas de Ensino Básico, por meio da ida ao teatro, é um princípio teórico-prático que carrego comigo como herança decisiva de seu legado. (KOUDELA, 2020, p. 230-232, grifos da autora)

A longa citação apresenta a relação entre Koudela, a estudante, e o momento

em que ela presenciou Maria Alice Vergueiro, a docente universitária, inaugurando uma área de estudos e práticas que conectavam teatro e pedagogia e cujas conseqüências podem ser avaliadas hoje pela existência de licenciaturas em Teatro por todo o Brasil e a representação significativa de estudos em Pedagogia das Artes Cênicas em diversos programas de pós-graduação, seja em Teatro ou em Educação.

Aprendemos ali que Ingrid se formou em Licenciatura em Arte Dramática, passos iniciais desse percurso em processo.

Chama atenção como, desde as origens, as conexões entre criação artística e preocupações com o ensino do teatro estavam presentes. E tais relações são definidoras das mais significativas pesquisas realizadas até hoje na área: prática teatral e teorias pedagógicas não estão separadas ou em desequilíbrio – elas se fundem, interagem, criam desvios e outras possibilidades epistemológicas.

A citação segue comentando a saída de Vergueiro da Universidade de São Paulo e mostrando como Ingrid assume o papel desafiador de se tornar professora na graduação:

A acadêmica e a artista nunca estiveram em contradição. A professora era exigente e a intelectual, contemporânea de seu tempo. Seu desligamento da USP foi por ela decidido.

Sempre elegante, Maria Alice tinha um senso de humor imbatível e uma risada deliciosa. Divertíamos-nos muito! Lembro seu cumprimento carinhoso: “Sua anta! Cara de coerência!”

Éramos cinco alunos na primeira turma do Setor de Teatro. Meus colegas: José Possi Neto, Armando Sérgio da Silva, Miriam Garcia Mendes, Marina Piccoli.

O Prof. Jacó Guinsburg era então coordenador dos **ateliês**. Essa proposta de **Pedagogia de Projetos**, que vinha sendo desenvolvida na Faculdade de Arquitetura da USP (FAU), abriu espaço para exercícios de linguagem (prática teatral) no recém-aberto Curso de Direção Teatral. Até então a formação havia sido teórica.

Com o desligamento de Maria Alice e já contratada pelo Departamento organizei com Jacó o ateliê de Licenciatura. Optamos pela estratégia de chamar professores-convidados. Fúlvia Rosemberg introduziu os alunos à obra de Jean Piaget. Fanny Abramovich, com quem eu havia feito curso de formação em sua escola, foi palestrante.

Com Dona Maria Duschenes, Mestra de todos nós, exercitávamos a improvisação por meio da abordagem sensório-corporal do método Laban, em sua casa no Pacaembu. Joana Lopes é uma referência importante em minha formação na **Escolinha de Arte de São Paulo**, onde tive meus primeiros contatos com Ana Mae Barbosa e Madalena Freire.

É sempre significativa a primeira turma a quem damos aula. Meu exercício como professora foi iniciado com as alunas Maria Lucia Pupo, Karin Mellone (minha irmã), Cláudia Dalla Verde, Karen Müller, Terezita Rubinstein, Elizabeth Lopes, entre outros.

Eu tinha então pouco mais de 20 anos e as alunas estavam numa faixa bem próxima, em sua maioria. Aprendemos umas com as outras e com o teatro na cidade de São Paulo da década de 1970. Entre *Happenings* e Psicodramas, entre *Living Theatre* e Oficina, entre Educação Artística e Arte-Teatro Educação. (KOUDELA, 2020, p. 233-234, grifos da autora)

São tantos nomes importantes citados nesse trecho... Nomes de pessoas que nutriram um processo de formação, de parcerias que depois seguiram desenvolvendo a Pedagogia do Teatro, em uma relação dinâmica entre referências e propostas para o futuro, sempre perseguindo uma arte que faz sentido no presente e se projeta no amanhã em expansão das Artes Cênicas.

### Quadro 3

Em julho de 2018, por ocasião do VI Congresso de Arte/Educação – *Utopias Pedagógicas em Artes como Gesto de (Re)Existências*, um evento imenso que uniu o Sesc Pernambuco e a Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Ingrid Koudela é homenageada, ao lado da arte-educadora Rosa Vasconcelos, por suas contribuições à arte e à pedagogia.

Na ocasião, alguns de seus orientandos e orientandas e pessoas parceiras foram convidadas a preparar sua própria contribuição, compartilhando nossa admiração a ela nesse momento público.

Por dias eu vaguei tentando concretizar em palavras o que significa tê-la tão próxima de minha história como pesquisador. Não conseguia, temia uma situação laudatória e que acabaria por revelar mais a pessoa que está homenageando que a própria homenageada. Nesse embate, todo o tempo me vinha à mente a dedicatória que Ingrid escreveu para seus filhos na obra *Brecht: um jogo de aprendizagem* (1991). Reproduzo-a:

Aos meus filhos, Bruno e Maia, que tiveram uma companheira rabugenta quando a redação não progredia e uma ausente, quando ela caminhava bem. (KOUDELA, 1991)



Eu sempre me emociono com essas palavras e penso que não é preciso explicar muito o porquê. Imagino Ingrid, com dois filhos pequenos, erguendo uma área de estudos em um departamento dominado por figuras já importantíssimas da história e da pesquisa em teatro no Brasil, todos homens.

Honremos o matriarcado que funda a Pedagogia das Artes Cênicas em nosso país.

#### Quadro 4

Visito o livro *Ingrid Dormien Koudela: o teatro como Alegoria*, organizado por Igor de Almeida Silva, que foi, assim como eu, orientado por Ingrid no doutorado. A obra fez parte das homenagens prestadas à autora no evento mencionado no quadro anterior, o VI Congresso Internacional SESC de Arte/Educação. Seu lançamento foi realizado em 25 de julho de 2018.

Dividido em duas partes, a primeira denominada *Relatos Estéticos, pedagógicos e afetivos*, e a segunda, *Ensaio sobre e para Ingrid Dormien Koudela*, a obra reúne reverências e memórias de muitas parceiras e parceiros de pesquisa, arte e criação, além de textos que aprofundam e analisam as reverberações da obra de Ingrid para a pesquisa e a cena contemporâneas.

Destaco aqui o que escreveu Maria Lúcia Pupo em homenagem à colega, parceiras na consolidação dessa área no Departamento de Artes Cênicas da ECA-USP, pois esse trecho também remete à epígrafe que tanto me emociona e que citei anteriormente:

##### I.

Grávida de seu primeiro filho Bruno, Ingrid Dormien Koudela, a jovem professora de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da USP, coordena um processo de aprendizagem em teatro junto a adolescentes, em escola do Bom Retiro. Nós, estudantes universitários da mesma geração que a professora, observamos. Conseguiríamos algum dia manter a mesma serenidade e segurança ao lidar com outros jovens, um vez concluída a faculdade? As instruções propostas são precisas e o olhar da mestra é especialmente atento: um intenso envolvimento com os jovens alunos é revelado pelo tom de voz de Ingrid, ao mesmo tempo pausado e quente.

II.

Segunda gravidez, a da Maia. Acomodados em almofadas esparsas no chão do sótão da casa de Amália Zeitel, nosso pequeno grupo de egressos do bacharelado em Teatro da ECA experimenta os caminhos de aprendizagem do teatro formulados por Viola Spolin em um de seus livros, até aquele momento ainda não traduzido. Enquanto experimentamos, interpretamos os princípios de trabalho da autora, que algum tempo depois seriam publicados em língua portuguesa pela própria Ingrid e se enraizariam pelo Brasil afora. Vestido leve florido, cabelos loiros, Ingrid está conosco na roda. Sorrindo das reiteradas recomendações de prudência de alguns de nós, ela permanece decididamente presente, sem se dobrar a restrições. Deslocamentos, movimentos amplos; objetos construídos ludicamente graças à nossa cumplicidade alerta; borboletas, peixes, densos personagens femininos se dão a conhecer. Excitados, damos nossos primeiros passos em um percurso de descobertas artísticas cujo relevo naquele momento não éramos ainda capazes de estimar. (PUPO, 2018, p. 30-31)

Encontramos nessas imagens carinhosamente descritas a Ingrid docente determinada, a condutora de descobertas artísticas que fascina seus estudantes, a pessoa que construiu uma tradução em processo de jogo e que, por meio desse labor coletivo, deixou marcas profundas nas pessoas com quem ela dividiu processos e aprendizados. Conseguimos visualizar uma relação de convivência entre a intimidade da maternidade e o compromisso com a atuação docente, destacada no texto como incapaz de se subjugar a restrições.

## Quadro 5

Em 2006, Ingrid participou como avaliadora de minha banca de mestrado<sup>4</sup>, orientado por Maria Lúcia Pupo. Naquela ocasião, seu olhar sensível e provocador compreendeu a relação entre o teatro e o universo prisional, foco de minha prática e objeto de meu estudo. Recordo-me de um debate elegante entre ela e o outro professor da banca, que era da área da Sociologia e questionou a produção de ciência em arte. A resposta de Ingrid foi contundente, em defesa da pesquisa e das especificidades do saber produzido em processos artísticos e pedagógicos.

Aquele foi o momento que selou o início de nossa parceria.

---

<sup>4</sup> Publicado pela editora Hucitec em 2008, na Coleção Pedagogia do Teatro, com o título *Teatro e Prisão: dilemas da liberdade artística*.

Ela me convidou para integrar um projeto que coordenaria junto a Universidade de Sorocaba (UNISO), que se chamou *Teia do Saber*. Era um processo de formação continuada para professores de arte da rede estadual de ensino de São Paulo, voltado para os profissionais do interior.

Ingrid, que já estava aposentada das funções como docente de graduação da ECA-USP, seria figura fundamental do curso de licenciatura em Teatro da Uniso, um programa implantado pelo pesquisador e professor José Simões de Almeida Júnior no qual coordenaria as disciplinas de prática de montagem teatral entre os anos de 2006 e 2012, além de projetos como o *Teia do Saber*.

Nesse contexto, Ingrid dirigiu uma série de experimentações e espetáculos que expandiriam ainda mais as táticas de trabalho processual e formativo que sempre lhe interessaram explorar.

Espectáculos como *Nós ainda brincamos como vocês brincavam?* (2006) e *Peixes grandes comem peixes pequenos* (2007) uniram a investigação do *jogo teatral como habilidade de processo* à noção de leitura de imagens como modelo de ação, verticalizando os princípios da peça didática de Brecht e formando processos radicais de pesquisa e criação, sintetizados em uma série de artigos e de investigações que ela orientou junto a artistas, colaboradores e colaboradoras nesses processos.

Destaca-se nesse panorama o livro *Alegoria em Jogo: a encenação como prática pedagógica*, publicado em 2016, fruto do doutorado que Joaquim Cesar Moreira Gama defendeu sob orientação de Ingrid, e cujas reflexões nasceram no contexto da criação dos espetáculos mencionados, além de um terceiro, o *Chamas na penugem* (2008). Gama, que foi diretor assistente e parceiro em todos esses processos, realizou reflexões que elucidam o repertório e as referências que influenciam e consolidam essa investigação artística e pedagógica naquilo que acabou denominado *método histórico-alegórico*.

Foi justamente nesse período que eu ingressei no doutorado, e pude acompanhar de perto essa metodologia que inspirou radicalmente a mudança promovida na proposta inicial de minha pesquisa. Esse percurso já foi narrado em outra ocasião, que retomo aqui:

Em agosto de 2011, em meu exame de qualificação de doutorado, uma mudança de rumos transformou completamente o foco de meus estudos. Não só o foco,

devo admitir: o objeto e a própria natureza da pesquisa foram completamente alterados.

Por sugestão da professora Biange Cabral, uma das membras da banca, e com quem eu havia ministrado a disciplina de “Metodologia do Ensino do Teatro”, o trabalho que eu desenvolvia com as peças didáticas junto a discentes da graduação deveria ser o objeto de minha pesquisa. Segundo ela, o trabalho realizado por mim era diferente da abordagem que ela conhecia das peças didáticas, e considerava um absurdo que eu não explorasse esse universo em meu doutorado, principalmente porque Ingrid Koudela era minha orientadora. Ou seja, Biange tanto fez que nos convenceu a mudar de rota exatamente no meio da viagem, e foi assim que, de uma hora pra outra, um trabalho exploratório que eu realizava a partir de um texto pelo qual sou apaixonado, “A peça didática de Baden-Baden sobre o Acordo”, acabou se transformando em minha tese<sup>5</sup>.

Essa mudança me obrigou a reconstruir o projeto de pesquisa, e foi por essa razão que, de repente, passei a estudar com afinco a trajetória artística e intelectual de minha orientadora. (...).

Ingrid Dormien Koudela, como pesquisadora e encenadora, trouxe para o contexto brasileiro os escritos de Brecht sobre o trabalho com as peças didáticas, através de um trabalho que buscou contatos entre essas peças e o jogo teatral. Em seu livro “Brecht: um jogo de aprendizagem<sup>6</sup>”, a autora analisa os escritos fundamentais de Brecht sobre as peças didáticas, e propõe um sistema de trabalho que vincula o exercício da improvisação à prática com o texto das peças brechtianas.

Tais propostas de improvisação estão fundamentadas na obra de Viola Spolin<sup>7</sup>, diretora e atriz que formulou os *Theater Games*, ou Jogos Teatrais, que são desafios cênicos propostos a artistas-jogadores cuja tarefa seria a de solucioná-los em cena. Desta forma, Koudela associa o jogo a partir do texto com a aprendizagem de elementos da linguagem teatral, uma vez que suas propostas partem de estruturas cênicas, como espaço, ação cênica e personagem<sup>8</sup>. [...]

Resultou dessa proposta que associou peças didáticas e o jogo teatral a valorização do jogo com o texto e o surgimento de possibilidades metodológicas que respondessem de maneira prática às sugestões ou reflexões feitas por Brecht no que diz respeito ao exercício com suas peças didáticas. (CONCILIO, 2018, p. 140-141)

No trecho acima, muitas coisas merecem destaque. Uma delas é que me sinto extremamente privilegiado por tanto aprendizado e convivência com figuras pioneiras e basilares da área: Ingrid Koudela, Maria Lúcia Pupo e Biange Cabral, de quem fui colega no Departamento de Artes Cênicas da Universidade do Estado de Santa Catarina, entre 2008 e 2015, quando ela se aposentou.

---

<sup>5</sup> CONCILIO, Vicente. **BadenBaden**. Modelo de ação e encenação no processo com a peça didática de Bertolt Brecht. São Paulo: Paco Editorial, 2016.

<sup>6</sup> KOUDELA, Ingrid. **Brecht: um jogo de aprendizagem**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

<sup>7</sup> SPOLIN, Viola. **Improvisação para o Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

<sup>8</sup> Aqui, Koudela também analisa a relação entre o jogo teatral e a concepção de jogo e seu vínculo com o desenvolvimento da inteligência segundo Jean Piaget. Para maior aprofundamento, observar o Capítulo 4 do referido livro.

Também exponho ali como a orientação afetuosa de Ingrid encorajou a transformação de minha pesquisa de doutorado em um trabalho que mesclasse a retomada de suas iniciativas em relação à teoria e prática das peças didáticas de Brecht à luz da encenação contemporânea, sobretudo na perspectiva da *encenação como prática de aprendizagem*.

Por fim, o trecho aponta para a importância do pioneirismo do trabalho de Ingrid na investigação das potencialidades cênicas pedagógicas do trabalho com as peças didáticas de Brecht, material sobre o qual ela se debruça sistematicamente.

O trabalho de Ingrid com as peças didáticas é outra enorme referência, uma pilastra importante trazida por ela para os estudos do teatro e seu ensino. Além de ter traduzido diversos fragmentos teóricos, elaborados de forma esparsa pelo dramaturgo alemão, ela também propõe um processo prático que une ao texto pedagógico de Brecht o contexto improvisacional, oriundo do sistema de Spolin.

## Quadro 6

Do trabalho com as peças didáticas, origina-se e se ramifica uma proposta de trabalho avaliativo e criativo para processos teatrais: os protocolos.

Suas origens remetem ao trabalho desenvolvido por Brecht junto aos estudantes que encenaram e assistiram a uma primeira versão de seu texto *Aquele que diz sim*, em 1929. Como não esteve presente na apresentação, o dramaturgo solicitou que os e as discentes que atuaram e viram a peça enviassem suas impressões por escrito. A partir dessas opiniões, Brecht reescreveu o *Aquele que diz sim* original e criou outro texto, *Aquele que diz não*, pedindo que elas fossem trabalhadas sempre juntas.

Essa narrativa do “nascimento dos protocolos” sempre me soou como uma narrativa mítica, uma história inventada para tornar mais interessante o contexto de elaboração da peça didática e mais saboroso o trabalho com os protocolos.

Certa tarde, em uma reunião de orientação, Ingrid me apresentou uma publicação em alemão que continha todo esse percurso: as versões de *Aquele que diz sim*, os protocolos dos e das estudantes e *Aquele que diz não*.

Eu vibrei como quem encontra um tesouro impossível.

Ingrid traduziu esses protocolos, publicados na Revista *Urdimento* em um artigo que escrevemos em parceria: *Protocolos e a Pedagogia do Teatro – da tradução dos protocolos de estudantes sobre Aquele que diz sim aos protocolos do “trabalho alegre”* (2019).

Eu fui absolutamente ingênuo ao supor que a parte mais valiosa do artigo estaria nos protocolos das crianças. Na verdade, nele Ingrid aproveitou-se do pretexto de publicar as traduções para, em conjunto, sintetizar suas reflexões sobre o procedimento. O trecho a seguir é um deleite.

O jogo teatral exige a radicalização democrática na avaliação, através de um método que busca a teoria da prática e a prática da teoria. Do ponto de vista prático, o protocolo é um registro das impressões dos atores/jogadores sobre o encontro/aula que lhe antecedeu.

No decorrer dos encontros ou oficinas com o “trabalho alegre”, em lugar de apenas um ator escrever o protocolo sobre determinado encontro, todos os participantes do experimento cênico escrevem protocolos sobre todos os encontros. Na roda de leitura e avaliação, normalmente no início do encontro, cada jogador pode ler seu protocolo no momento em que quiser, escolhendo trechos a partir de sua escritura. Não é necessário que seja feita a leitura do protocolo todo, mas sim dos trechos considerados significativos por seus autores. Após esta leitura, é estabelecido mais um tempo adicional para a roda de conversa na qual podem ocorrer novos comentários e reflexões.

Este novo formato não é apenas uma variante para a leitura dos protocolos. A leitura em forma coral na roda de avaliação gera um novo texto, criado coletivamente, a partir dos trechos lidos por cada jogador. O protocolo das vozes individuais é assim inserido no coletivo. A coralidade inerente a esse procedimento gera uma avaliação polifônica que é propulsora para o “trabalho alegre”. Arte cria realidades. O vir a ser é sua mais alta aspiração.

As percepções de cada jogador sobre o processo promovem percepções surpreendentes nos outros parceiros. A alteridade experimentada no plano simbólico do jogo teatral é retomada na forma discursiva através do protocolo. O coletivo coral é maior do que a subjetividade. O *trabalho alegre* do teatro gera um produto cênico que é maior do que as individualidades, sendo as proposições simbólicas dos participantes geradoras de material cênico. Nos documentos que reuni em função de pesquisas realizadas (KOUDELA, 1996), **foi possível identificar que, se por um lado o protocolo instrui os momentos do processo de aprendizagem, fazendo a leitura da história pretérita, por outro lado pode propulsionar a investigação coletiva.** (*grifo nosso*)

Esse caráter propulsor do protocolo pode ser definido pelo conceito de zona de desenvolvimento proximal de Vigotsky, que se refere à diferença entre os níveis de desenvolvimento potencial e real de sujeitos submetidos a processos de aprendizado. Uma das implicações pedagógicas desse conceito e que incide sobre a avaliação é a exigência de um método de avaliação que seja concebido visando a prospecção na

aprendizagem. Não importa mais até onde o aluno chegou, mas o que o aluno poderá vir a ser a partir da intervenção educacional.

A zona de desenvolvimento proximal pode ser provocada por meio do jogo teatral com novas versões do texto original, através das quais nasce a leitura alternativa. A atuação estranhada no jogo teatral propõe multiplicidade de perspectivas.

A avaliação reflexiva traz a experiência física para o plano da consciência. No jogo teatral com o texto, o gesto é interrompido, repetido, variado e narrado, submetendo a atuação a exame.

**As questões que envolvem o protocolo tornam-se mais complexas se considerarmos que ele não aspira ser tão somente uma epistemologia do processo. Enquanto instrumento de avaliação, o protocolo tem sem dúvida a função de registro, assumindo não raramente o caráter de depoimento. Não reside aí, porém, a sua função mais nobre. O aprendizado estético é momento integrador da experiência. A transposição simbólica da experiência assume, no objeto estético, a qualidade de uma nova experiência. As formas simbólicas compartilhadas no trabalho alegre anunciam novas percepções, a partir da construção da forma artística.** (KOUDELA; CONCILIO, 2019, p.254-255, grifos nossos).

## Quadro 7

Enquanto este texto busca dar conta da produção intelectual e artística de Ingrid Dormien Koudela, ela simplesmente acabou de publicar seu mais novo livro, *Guerras Civis. Ilhas de Desordem de Heiner Müller* (2021a), com traduções inéditas do autor alemão e outros textos críticos produzidos por ela.

Heiner Müller também foi um dos autores com os quais Ingrid trabalhou constantemente, e nesse contexto político, social e econômico em que nos encontramos, as ressonâncias produzidas pelas provocações do autor seguem extremamente atuais.

Mesmo produzindo longas descrições de cenas mórbidas, o resultado é que o texto de Müller paradoxalmente gera vitalidade, provoca vontade de seguir encarando as muitas batalhas que se multiplicam.

É com ele que Ingrid dialoga intensamente em seu artigo *O teatro como alegoria* (2021), cujo resumo explicita:

Teatro como alegoria é um sistema pedagógico e de encenação que se insere entre as tendências contemporâneas da Pedagogia das Artes



Cênicas. Seu foco está na relação entre o fazer e apreciar a obra de arte. A alegorização da cena destaca o texto e/ou a imagem, ao abrir espaço de jogo para o imaginário do leitor/atuante ou espectador (KOUDELA, 2021, p.1).

O ano é 2021 e a Ingrid pioneira do teatro-educação, a Ingrid tradutora dos jogos teatrais spolinianos, a Ingrid tradutora das peças didáticas e da obra de Brecht, a Ingrid que dirigiu uma série de espetáculos que tinham como fundamento a *encenação como prática pedagógica*, a Ingrid pesquisadora, que orientou 15 teses de doutorado, 22 dissertações de mestrado, que teve 55 atuações em bancas, que realizou muitas participações em eventos artísticos e científicos, a Ingrid que luta pela defesa da arte nas escolas e na legislação específica para que isso se consolide, a Ingrid que já publicou 14 livros e vai publicar outros, todas essas facetas da mesma Ingrid (entre outras tantas outras) seguem incansáveis.

Mas seria agora um momento de síntese?

Ingrid evidencia um interesse em seguir na busca das imagens alegóricas e sua apropriação pelo teatro como fonte de inspiração viva. Nesse percurso, enxergamos na sua mais recente teorização um passeio que toca em todos esses processos, sistemas e procedimentos que a acompanhamos desenvolver e deslindar.

Ela escreve:

O teatro como alegoria constitui-se como uma forma cênica própria, sob diferentes pontos de vista, favorecendo a alegorização da cena que destaca o texto e/ou imagem e abre espaço de jogo para o imaginário do leitor, atuante ou espectador. A teatralização de figuras alegóricas propõe uma metodologia interessada em processos associativos sugeridos por imagens e/ou textos poéticos, a partir dos quais possa ser criada uma motivação lúdica que articule as camadas represadas e muitas vezes pré-conscientes de quem as contempla. Tal como na pintura do artista, os elementos figurados são des-hierarquizados, sendo que o procedimento narrativo é inerente ao próprio ato de leitura da imagem. Nesse processo, a percepção atua como desencadeador potencial de mecanismos associativos que atualizam a obra de arte. Como método pedagógico e de encenação se insere entre as tendências contemporâneas das artes cênicas. Suas características híbridas apontam para o rompimento com inúmeros cânones do assim chamado teatro tradicional. A alegorização da cena e a construção de *tableaux vivants* (quadros vivos) apresenta grande interesse na encenação como prática pedagógica. Destaca-se que o texto e/ou a imagem deixa de ser uma figuração ilustrativa, tornando-se um espaço de jogo entre a



alegoria e o imaginário do leitor, atuante ou espectador. (KOUDELA, 2021b, p.13).

E mais adiante, as referências e reverências a artistas, autores e filósofos que lhe são caros se avolumam:

De relevância decisiva para o leitor/atuante/encenador são as perguntas a serem formuladas para o modelo, prefigurado na obra de arte, permitindo uma relação dialógica. Os pontos de incerteza demarcam momentos nos quais a ambiguidade e polissemia da alegoria é ressaltada. São exatamente essas incertezas que fornecem sinais de sentido. Assim, é justamente o caráter inconcluso, fragmentário da escritura processual de artistas como Bruegel, Brecht, Benjamin e Müller que oferece o maior interesse para o leitor/atuante/encenador/pedagogo contemporâneo.

Na práxis com a forma artística da alegoria, seu tema é atualizado através de um processo de teatro improvisacional. A combinação entre a parte fixa – imagem e/ou texto - e a parte móvel – teatro improvisacional, permite que o controle sobre a aprendizagem não ocorra de forma fechada ou previsível. Embora as questões suscitadas através da alegoria constituam a moldura, ela é tematizada pela parte móvel.

A percepção sensório-corporal causa um novo olhar frente ao discurso e à ação de falar. Nos jogos improvisacionais, seu significado permanece em aberto. Não procedemos a uma análise buscando uma interpretação. A interação no jogo leva a uma multiplicidade de associações que são experimentadas corporalmente, através da linguagem gestual.

A investigação, no teatro como alegoria, é acentuada pelo princípio do jogo teatral, cuja natureza seja coral. O coro substitui o personagem individual. O ator é um ser coletivo cujo gesto é desligado da interiorização subjetiva. Nascido nos rituais dos povos antigos de várias culturas, o coro, esse coletivo de cantores, dançarinos e atores, privilegia um caleidoscópio de significações, explodindo o diálogo dramático. Assim a coralidade motiva uma reformulação radical do espaço/tempo teatral.

Nesse processo pedagógico, no qual a atuação em coro é radicalizada através do jogo teatral, como princípio a unir o coletivo, a alegoria passa a ser experimentada através de múltiplas variantes, através da experimentação sensório-corporal do gesto. (KOUDELA, 2021, p. 21-22)

Nas últimas citações, enxergamos o movimento da autora em promover esse exercício tão caro da síntese. Ingrid concentra em tão pouco espaço a improvisação, o modelo, a alegorização, a encenação e a aprendizagem em processo de uma forma integrada e cristalina.

Ela menciona os rituais de povos antigos, e eu penso no quanto essa dança já estava lá atrás, nos seus primeiros passos e parcerias, na responsabilidade em assumir

e consolidar uma jovem área de conhecimento conectada com práticas educacionais dentro de um departamento de teatro que primava pela teoria.

O trecho anterior menciona o coro, e não há como não lembrar das muitas pessoas que construíram a coletividade do que hoje reconhecemos como atuantes da Pedagogia das Artes Cênicas. Não é preciso mencionar nomes, o risco de deixar pessoas de fora é altíssimo, mas somos muitos e muitas, e é praticamente impossível que não tenhamos tocado em algum aspecto da área abordado por Ingrid.

A questão é que não é possível imaginar uma grande alegoria do Teatro-Educação e da Pedagogia das Artes Cênicas sem enxergar Ingrid Dormien Koudela em um papel de destaque.

## REFERÊNCIAS

CONCILIO, Vicente. **Teatro e prisão: dilemas da liberdade artística**. São Paulo: Hucitec, 2008.

CONCILIO, Vicente. **BadenBaden: modelo de ação e encenação no processo com a peça didática de Bertolt Brecht**. São Paulo: Paco Editorial, 2016.

CONCILIO, Vicente. As pesquisas de Ingrid Koudela com as peças didáticas de Bertolt Brecht: uma trajetória em processo. In: SILVA, Igor de Almeida (Org.) **Ingrid Dormien Koudela: o teatro como alegoria**. Recife: SESC Pernambuco, 2018.

GAMA, Joaquim César Moreira **Alegoria em jogo: a encenação como prática pedagógica**. São Paulo: Perspectiva, 2016.

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Brecht: um jogo de aprendizagem**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

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

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Guerras Civis: ilhas de desordem de Heiner Müller**. São Paulo: Perspectiva, 2021a.

KOUDELA, Ingrid Dormien. Teatro como alegoria. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v.2, n.41, p.1-28, 2021b.

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Live Jogos Teatrais 40 anos no Brasil – A Diáspora**. YouTube, 25 de junho de 2021. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=YpPPjUNtYno&t=4705s>. Acesso em: 21 ago. 2021.

KOUDELA, Ingrid Dormien; CONCILIO, Vicente. **Protocolos e a Pedagogia do Teatro:** da tradução dos protocolos de estudantes sobre Aquele que diz sim aos protocolos do “trabalho alegre”. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v.1, n.34, p.246-255, 2019.

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Maria Alice Vergueiro:** a acadêmica – Licenciatura no Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. **Sala Preta**, [S.l.], v.20, n.1, p.229-244, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/171538>. Acesso em: 22 ago. 2021.

PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. Para compor um mosaico. *In*: SILVA, Igor de Almeida (Org.). **Ingrid Dormien Koudela:** o teatro como alegoria. Recife: SESC - Pernambuco, 2018.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o Teatro.** São Paulo: Perspectiva, 1979.



**Vicente Concilio** é um homem gay apaixonado por teatro, a obra de Leonilson, Drag Race e educação. Reside em Florianópolis desde 2008, onde é professor na graduação e pós-graduação em Artes Cênicas, na Udesc - Universidade do Estado de Santa Catarina, desenvolvendo pesquisa e extensão com foco na Pedagogia das Artes Cênicas. Levou 6 anos para concluir sua Licenciatura em Educação Artística com habilitação em Artes Cênicas (2002) na ECA-USP, onde também fez mestrado (2006) e doutorado (2013), orientado por Maria Lúcia Pupo e Ingrid Koudela, respectivamente. Atualmente, dedica-se a estudar as "Infiltrações das Artes Cênicas em espaços de privação de liberdade", projeto que visa construir práticas teatrais abolicionistas dentro do sistema penal e reunir pessoas que fazem teatro em prisões pelo Brasil e em outros países. E-mail: [viconcilio@gmail.com](mailto:viconcilio@gmail.com)

**Ingrid Dormien Koudela** é uma das professoras pioneiras em Pedagogia do Teatro, sendo iniciadora de pesquisas com este enfoque na Universidade de São Paulo. Suas publicações incluem Jogos teatrais, uma abordagem teórico-prática realizada a partir das propostas de Viola Spolin (Perspectiva, 2011) e Brecht, um jogo de aprendizagem (Perspectiva /EDUSP, 2010). E-mail: [idormien@usp.br](mailto:idormien@usp.br)

