

**UM OLHAR NA CONTEMPORANEIDADE PARA O GRUPO DE TEATRO  
PALCOLLET, DO INSTITUTO FEDERAL DE SANTA CATARINA - CÂMPUS  
XANXERÊ, A PARTIR DE DENIS GUÉNOUN E AUGUSTO BOAL.**

Rangel Orsatto Spagnol<sup>1</sup>

Aline Miriane Guerios<sup>2</sup>

## **RESUMO**

Em uma conjuntura de desvalorização dos movimentos artísticos culturais que abordam as crescentes tensões sociais, temos como objetivo investigar de que forma o pequeno **Grupo de Teatro Palcollet**, criado em 2017, no Instituto Federal de Santa Catarina - câmpus Xanxerê, pode ser pensado na contemporaneidade, a partir de um recorte dos estudos do francês Denis Guénoun (1946 - ), de 1997, e do brasileiro Augusto Boal (1931 - 2009), sobre a situação do teatro em uma leitura dentro da contemporaneidade pré pandemia da COVID-19 (2020). Através dos conceitos de jogo e contemporaneidade, e com participação no processo criativo e de produção do grupo **Palcollet**, como uma forma de pesquisa participativa, foi possível revelar indícios do contexto de produção teatral local e a capacidade articulações do grupo, na contemporaneidade, assim, concluímos a importância de grupos incipientes como o **Palcollet**, para a formação e manutenção de redes de artistas, como também para a democratização do acesso à arte.

**Palavras-chave:** Teatro. **Palcollet**. Guénoun. Boal. Contemporaneidade.

## **1. INTRODUÇÃO**

O dramaturgo francês Denis Guénoun (1946 - ), em seu livro **O teatro é necessário?** (1997), busca responder onde o teatro se encaixa nos espectros da arte, nos dias atuais. Pouco imaginava Guénoun que uma pandemia mundial de COVID-19, em 2020, levaria a ideia de teatro a tornar-se tão diversa da experienciada, descrita e analisada por ele. Entretanto, não abordaremos essas artes narrativas aqui. Se Guénoun tem a preocupação a partir do teatro dito profissional, qual espaço um grupo de teatro, como o **Palcollet** - criado em 2017, no Instituto Federal de Santa Catarina (IFSC), câmpus Xanxerê, ocupa na contemporaneidade? Como o Grupo dialoga com o próprio tempo?

---

<sup>1</sup> Licenciado em História (UFFS), Pós-graduando em Concepções Multidisciplinares de Leitura - IFSC câmpus Xanxerê e integrante fundador do **Coletivo Multicultural ABarca**. [rangel.orsatto@hotmail.com](mailto:rangel.orsatto@hotmail.com)

<sup>2</sup> Me. em Literatura (UEM), Doutoranda em Literatura (UFSC), Professora do Instituto Federal de Santa Catarina - IFSC - câmpus Xanxerê, coordenadora do projeto inicial de extensão e fundadora do **Grupo de Teatro Palcollet**. [aline.guerios@ifsc.edu.br](mailto:aline.guerios@ifsc.edu.br)

A ideia desta pesquisa surge a partir de uma preocupação com as experiências e o impacto da atuação de grupos de teatro dentro do IFSC. Entretanto, no decorrer do processo, o foco foi colocado no grupo de teatro em questão, principalmente a partir do momento em que juntos, minha orientadora e eu, entramos em contato com o texto teórico escrito pelo dramaturgo Denis Guénoun (1997). As ideias de Guénoun despertaram nosso interesse no desafio de estudá-las, pois não conhecíamos sua obra.

Meu primeiro contato com o grupo, ocorreu em 2017, no momento em que o grupo estava em processo de formação, quando o grupo não possuía nome e produzia sua primeira peça: **Do nascimento ao Busão**, onde auxiliei em algumas ideias de cena.

Gostaria assim de elucidar minha relação com o grupo **Palcollet**, deixando clara minha participação em momentos de formação do grupo e algumas montagens. Sendo assim, parto de um lugar mais íntimo, porém não menos crítico.

Neste artigo, partimos dos encontros e processos de criação do grupo de teatro **Palcollet**, composto por estudantes, professores e comunidade externa do IFSC; e através dos escritos de Denis Guénoun e Augusto Boal (entre outros), buscamos definir qual o lugar que esse grupo ocupa na contemporaneidade.

A pesquisa foi feita de forma participativa, acompanhando o processo de criação, divulgação e também apresentações. A minha participação em atividades do grupo **Palcollet** aconteceu anteriormente e posteriormente à pesquisa, sendo possível ter uma ideia do funcionamento do grupo, até final de 2019, e posterior as medidas protetivas necessárias devido à pandemia. Não apenas o contato com o grupo forma o corpo das fontes analisadas: participações em eventos, podcasts e relatos também compõe o corpo dos dados coletados.

Desse modo, faremos uma análise a partir do tempo de convívio com o grupo e dos materiais, montagens e eventos produzidos por eles, a partir dos parâmetros estabelecidos pelo diálogo entre as referências citadas.

Devemos mencionar, que com este artigo não pretendemos encaixar ou provar que o grupo de teatro **Palcollet** é um grupo de teatro contemporâneo, pois não poderíamos estar mais longe desta pretensão. Queremos, entretanto, constatar qual o lugar deste grupo de teatro na contemporaneidade, segundo as ideias descritas por Denis Guénoun e convidamos você leitor, leitora, para acomodar-se para nosso diálogo nessa palco, não estanque, e hoje remoto.

## 2. METODOLOGIA

A partir do momento em que o grupo de teatro **Palcollet** foi definido como o objeto dessa pesquisa, minha participação no grupo tornou-se mais constante e passei a prestar atenção nos encontros e interações entre os membros do grupo. Sendo assim, optei por uma pesquisa feita de forma participativa. Mantendo contato com o grupo e passando a observar melhor o que estava sendo proposto e construído no dia a dia dos encontros e durante o distanciamento social.

Como o objetivo é olhar qual o lugar que o grupo de teatro **Palcollet** ocupa na atual conjuntura do teatro, analisaremos os temas abordados, conexões e o processo de produção do grupo com base no que pode ser compreendido como contemporâneo e também nas ideias contemporâneas sobre o teatro.

A pesquisa foi feita de forma participativa, onde tentamos uma leitura do grupo palcollet na contemporaneidade, “[...]os pesquisadores devem adotar preferencialmente técnicas qualitativas de coleta de dados e também uma atitude positiva de escuta e de empatia. Isso pode implicar conviver com a comunidade, partilhar seu cotidiano”<sup>3</sup> ainda segundo Gil (2002) é interessante evitar o risco de uma subjetividade, característica desta forma de pesquisa, “o pesquisador pode, no entanto, utilizar concomitantemente técnicas estruturadas e adotar quadros teóricos de análise que emprestam maior significação e generalidade aos dados obtidos” para tal, também usei documentos para a análise de dados, que na realidade é uma entrevista concedida ao podcast PodEmbarcar, produzido pelo coletivo ABarca. Trouxemos também alguns teóricos para um debate mais coerente (direcionado?) sobre o tema.

A análise parte primeiramente de o que compreendemos como contemporâneo, os temas, as necessidades e exigências que constituem a contemporaneidade. partimos da visão de Giorgio Agamben (1942- ) do texto, **O que é contemporâneo?** (2009) dialogando com os temas, propostos por Gilles Lipovetsky (1944 - ) em seu livro, **Sociedade da sedução** (2019). Possibilitando assim, uma reflexão sobre o espaço que a arte ocupa no contemporâneo.

Para debater a situação do teatro na contemporaneidade e estabelecer uma base para a análise das práticas do teatro **Palcollet**, partimos dos escritos de Denis Guénoun, principalmente seu livro **O teatro é necessário?** (1997) no qual, busca definir a necessidade por teatro, suas formas, os lugares ocupa e os aspectos que o mantém vivo hoje.

---

<sup>3</sup> GIL, 2002, p. 150.

Somado aos escritos de Guénoun, as teorias e jogos teatrais Augusto Boal (2015), que compõe o acervo do teatro do oprimido, nos ajudarão a definir o espaço do teatro na contemporaneidade e o espaço de grupos, como os formados em instituições de ensino. Estes autores nos ajudarão a encontrar, no grupo de teatro **Palcollet**, os elementos referentes ao teatro que o tornam significativo no contexto do século XXI, definido na obra de Guénoun e Boal.

Devo ressaltar que é extremamente difícil estabelecer uma relação com a realidade do presente, onde nos encontramos em situação de isolamento social, devido a pandemia. Mais ainda a realidade do teatro hoje. Acredito que precisaremos de tempo para processar este período e perceber as implicações que isso teve e terá no mundo. Não seria possível incluir de todo a experiência pandêmica da arte, nem temos experiência necessária para uma análise de tamanha complexidade, porém tentarei incluir também as produções do grupo durante a pandemia e refletir sobre o momento, ao menos como forma de registro de um fragmento da história do tempo presente.

### 3. O GRUPO DE TEATRO PALCOLLET

O grupo de teatro **Palcollet** foi criado dentro do IFSC, na cidade de Xanxerê, com 50 mil habitantes, no Oeste de Santa Catarina, e surgiu a partir do projeto de extensão através do edital da Pró-Reitoria de Extensão 2017\_PROEX 12, coordenado pela docente Aline Guerios. Segundo a estudante bolsista e membra do grupo de teatro, Alicia Tuzzi (2018), eles tinham “a proposta de utilizar a arte teatral como meio de indagação e transformação social, baseando-se nos estudos a respeito do Teatro Épico, de Bertolt Brecht<sup>4</sup>”. O grupo parte da definição de preconceito, em parceria com o projeto de pesquisa da professora Dra. Lígia Eras, e busca de desconstrução dos diversos preconceitos, como de gênero, classe, etnia, faixa etária, crença, etc. Os resultados do projeto foram apresentados por Alicia, no Seminário de Ensino Pesquisa, Extensão e Inovação do IFSC, Florianópolis - 2018, e conquistou 1º lugar na categoria **Formas de Comunicar**, com comunicação da bolsista protagonista Alicia Tuzzi.

O grupo não possuía um espaço para encontros, por isso, com a doação de Pallets de madeira, construíram, com o zelador do câmpus Sr. Arno, um palco, na parte externa dos blocos, onde aconteciam os encontros semanais entre 2017 e final de 2019, e onde

---

<sup>4</sup> TUZZI, 2018 p.01

efetuaram-se algumas apresentações ao ar livre. O nome do grupo de teatro deriva do nome do material de construção deste palco improvisado. O nome serve também como uma brincadeira, lembrando o clássico, como ballet, mas rompendo-o ao significar algo improvisado, feito com materiais de descarte, lembrando a classe trabalhadora.

A partir da finalização do projeto é que constituiu-se o grupo de teatro, agora não mais um projeto de extensão, mas sim um grupo independente que passa pesquisar e realizar leituras dramáticas dentro do IFSC - Câmpus Xanxerê, produzindo também montagens próprias e promovendo eventos culturais. Participaram do grupo diversos estudantes do próprio IFSC, como também da comunidade externa: Alicia Bossini Tuzzi, Bianca Magistralli, Carolina Moresco, Vitor Hugo Brito, Maria Clara Bonan, Jéssica Soccol, Érica Ribeiro, Flávia Sachet, Raquel Guichini, Laura Lemke, Luciano Cattapan, Luiza Candaten, Lucas Pereira, entre outros.

O **Palcollet** não atua apenas dentro do câmpus, mas também na comunidade externa, tendo apresentado uma intervenção na abertura do **I Festival de Teatro de Xanxerê** (2018), e espaços públicos como no evento **Cores e Sons** (2018), na praça Tiradentes. O grupo produziu peças juntamente com instituições como o SESC, no projeto dramaturgias, em 2017, 2018 e 2019, e participou com coletivos da região, como o **Coletivo Multicultural ABarca**, o **Coletivo de Mulheres Janete Cassol** e a **União Nacional LGBT (UNA) de Xanxerê**; em ações, como intervenção de protesto no desfile de **7 de Setembro**, intervenção na **Festa Estadual do milho** (ExpoFemi); nos eventos do **Agosto Lilás** - mês de prevenção a violência contra a mulher, **Setembro Amarelo** - mês de prevenção ao suicídio, e criou vínculos que perduram até o presente momento. Aliás, é válido citar que o grupo de teatro promoveu eventos, sempre de forma gratuita e independente, dentro do próprio câmpus do IFSC Xanxerê, como as recepções aos calouros, a **Mostra de Arte e Cultura Didascálico do IFSC câmpus Xanxerê - Refletindo e Dialogando sobre as Linguagens Visuais, Cênicas**, com 7 dias de programação manhã, tarde e noite, dentro e fora do IFSC, em 2019.

O grupo de teatro segue as bases do teatro épico de Bertolt Brecht (1898-1956), fazendo uso também dos jogos teatrais, propostos por Augusto Boal nos encontros, os quais frequentemente passam a compor as peças.

Cronologicamente, elencamos as produções e montagens feitas pelo grupo de teatro, dentro e fora do IFSC: **Do nascimento ao Busão**, produção coletiva (2017); **A Fábrica de Chocolates**, Texto de Mário Prata, Através do projeto SESC dramaturgias, em conjunto com

o coletivo ABarca (2017); **Geni e o Zepelim**, canção de Chico Buarque (2018); **Colonização dos Milhos**, em conjunto com o coletivo ABarca (2018); **As velhas**, de Lourdes Ramalho (2018.2); **O papel de parede amarelo**, de Charlotte Perkins (2018); **O que você vê primeiro: Aquele que diz sim, aquele que diz não**, de Bertolt Brecht, no projeto dramaturgias SESC, em colaboração com o coletivo ABarca (2018); Intervenção em praça pública contra congelamento dos investimentos em saúde e educação, (2019); **Marias**, dramaturgia coletiva, produzida a partir do projeto SESC Dramaturgias, com a Profa. Dra. Daiane Dordete (UDESC), onde o texto baseou-se em contos escritos por mulheres, pelo projeto dramaturgias SESC, em colaboração com o coletivo ABarca (2019) e trabalhou-se o tema violência de gêneros; **Vaga Carne de Salto**, (2019), dramaturgia coletiva das mulheres integrantes do grupo, onde abordou-se, na forma de desmontagem, o tema abuso sexual infantil, prostituição, e gravidez na adolescência.

Pessoalmente, acompanhei a trajetória do grupo de perto, trabalhando em conjunto em diversas montagens no decorrer de sua história. Em 2017, fui convidado pelo SESC Xanxerê, através do projeto SESC dramaturgias, para a assistência de direção da leitura dramática de **A fábrica de Chocolates** (1979), de Mário Prata (1946-), sob a supervisão de André Francisco, diretor do grupo Teatro em Trâmite e membro da Casa Vermelha (Florianópolis/SC) . Neste momento, membros do coletivo ABarca e do grupo **Palcollet** participaram do processo em conjunto e a apresentação, condizente com a falta de espaço, mas também com a estética do grupo, aconteceu dentro do banheiro do IFSC, onde cerca de 30 pessoas assistiram nossa apresentação.

No ano de 2018 foi a vez de Aline Guerios assumir a assistência de direção da peça **O que você vê primeiro: Aquele que diz sim, aquele que diz não**, baseado no texto de Bertolt Brecht de 1930, sob Direção de Yonara Marques, do Cirquinho do Revirado, de Criciúma - SC. Em 2019, novamente Aline Guerios assumiu a assistência de direção do projeto SESC dramaturgia, onde escrevemos a dramaturgia e montamos coletivamente a peça **Marias**, como citado, após o trabalho da diretora e professora Dra. Daiane Dordete (UDESC). O processo aconteceu em conjunto com o coletivo ABarca e com membros da comunidade externa que tinham o interesse em participar da montagem. Com a montagem da peça **Marias** que foi possível perceber não apenas a evolução do grupo de teatro, na formação de atores, mas também o processo de montagem e criação do grupo e o pequeno público que consolidaram em Xanxerê.

Hoje, a professora Aline Guerios está lotada no câmpus Itajaí, mas o grupo não encerrou. Aliás, devido ao distanciamento social necessário por conta da pandemia, os encontros presenciais cessaram, mas os estudos e produção de conteúdo continuam. As atividades acontecem de forma remota através de aplicativos de conferência virtual, tendo como carro chefe, o projeto de extensão intercâmpus **(Des)controle remoto: Literatura como sobre(vivência), indag(ação) e trans(formação) em tempos de isolamento social**<sup>5</sup>, aprovado em edital emergencial durante a pandemia de COVID-19 . Além disso, o grupo também está participando do SESC Dramaturgias remoto, com a direção da palhaça Barrica, Michele Silveira (Chapecó - SC), o que mesmo remotamente, mantém a formação do grupo, as discussões e o contato virtual.

#### 4. DE QUE CONTEMPORANEIDADE FALAMOS?

Definir o termo contemporaneidade não é tarefa simples, justo então é esclarecer o que entendemos por contemporâneo, e em que sentido estamos nos referindo neste artigo.

Como professor de História, gostaria de partir a reflexão, da definição de contemporâneo, descrita na divisão tradicional da história, imposta ainda no século XIX, e encontrada até hoje em muitos livros didáticos. Ela classifica os períodos da história como, antiga, medieval, moderna e, finalmente, contemporânea<sup>6</sup>. Dentro desta definição, a contemporaneidade tem seu início a partir das revoluções burguesas, mais especificamente a partir da revolução francesa, que (se falarmos apenas com relação ao ocidente) começam a moldar a organização política, a economia, a noção de cidadania e a cultura em que vivemos hoje.

Esta visão é muito criticada, já que parte de uma perspectiva eurocêntrica e evolucionista e considera que povos de tradição oral não têm história. Porém, esta definição nos dá uma ideia do que significa contemporâneo: Aquilo que tem uma ligação e uma semelhança com a formação de nosso tempo, que faz parte da nossa realidade presente e que não se tornou (de todo) obsoleto ou ultrapassado. No entanto, também é possível buscar uma ideia de contemporaneidade a partir da noção do que é viver a contemporaneidade.

---

<sup>5</sup> Disponível em

<https://www.ifsc.edu.br/noticia/1972482/projeto-de-extens%C3%A3o-lan%C3%A7a-podcast-de-arte-e-cultura-na-plataforma-do-ifsc> último acesso em 20 de Outubro de 2020.

<sup>6</sup> BEZERRA, p.39, in KARNAL, 2003.

Para Giorgio Agamben (2009), o contemporâneo “é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro”<sup>7</sup>. Não apenas isso, mas consegue ver a luz nessa escuridão, embora pareça distante e inalcançável. Desta forma, busca no passado uma forma de compreender o presente. O contemporâneo enxerga os traços do passado riscados no presente<sup>8</sup>.

Mais complexo que isso, o contemporâneo, vendo as novas luzes, consegue ver tudo isso, parece-lhe deslocado. Porém esta percepção não é passiva e sim ativa. Para Agamben, uma pessoa inteligente “pode odiar o seu tempo, mas sabe, em todo caso, que lhe pertence irrevogavelmente, sabe que não pode fugir ao seu tempo”<sup>9</sup>. Por isso, o contemporâneo tem a capacidade de chamar a atenção a estes elementos, as escuridões e resquícios do passado, que compõe o próprio tempo.

Guilles Lipovetsky, em **Sociedade da sedução** (2009), no capítulo final chamado **Amanhã: Qual sociedade da sedução?**, descreve diversos problemas dos nossos tempos, muitos gerados pelo ideal capitalista de consumo ilimitado, classificando cinco séries de fenômenos:

Em primeiro lugar, os perigos ecológicos e a acelerada degradação dos grandes equilíbrios da biosfera. Em segundo lugar, a nova configuração econômica e social que engendra um desemprego em massa, a expansão do trabalho precário, o recuo dos programas sociais, a degradação ou a estagnação do nível de vida. Em terceiro lugar, o desencadeamento da violência terrorista, bem como as novas atitudes misóginas e fundamentalistas. Em quarto lugar, a multiplicação de técnicas de vigilância cada vez mais sofisticadas e sistemáticas, fazendo ressurgir o espectro do Big Brother em versão digital. Em quinto lugar, o dever do pensamento racional, da vida da cultura e do espírito. (LIPOVETSKY, 2020, p.309)

Os fenômenos citados por Lipovetsky não são tão diferentes de temas debatidos com frequência em redes sociais e outras mídias de massa, como programas de televisão, aparecendo com frequência em produções cinematográficas. Estes problemas podem ser vistos como sombras de nossos tempos, ou seja, a escuridão emitida e recebida pela contemporaneidade. Afinal, não é difícil perceber os elementos e resquícios do passado, que estão presentes nos problemas sociais atuais, como por exemplo, o machismo e a misoginia, o

---

<sup>7</sup> AGAMBEN, 2009, p.62

<sup>8</sup> \_\_\_\_\_, 2009, p.69

<sup>9</sup> \_\_\_\_\_, 2009, p.59

racismo, o retorno do nacionalismo e glorificação do mito do “líder” forte e soberano, a perseguição aos intelectuais, os maus usos da História por motivos de dominação e glorificação de tempos passados, a manipulação da opinião pública, através dos meios de comunicação, desta vez com o uso de algoritmos e redes sociais para o controle de informações e através de disparos em massa de mensagens e *fake news*, o retorno de antigos “fantasmas”, de um desejo por uma suposta moralidade cristã e o emblemático desejo pelo estabelecimento de uma “ordem social”.

É possível notar que as ideias dos autores Giorgio Agamben e Gilles Lipovetsky dialogam, inclusive com o quê podemos extrair da divisão tradicional da história. Os temas, citados por Lipovetsky são amarrados por sua continuidade histórica na formação da sociedade do presente e ao mesmo tempo são as escuridões por trás das luzes do nosso tempo.

Ao discutir o que entendemos por contemporâneo, queremos então definir o contemporâneo como um campo teórico filosófico e social, a contemporaneidade, e não o campo estético, como o teatro contemporâneo. A partir daí podemos olhar para a pergunta de Guénoun: o que mantém o teatro vivo hoje? O que garante seu lugar na contemporaneidade?

## 5. ONDE ESTÁ A SUSTENTAÇÃO DO O TEATRO?

O teatro, segundo Guénoun, estaria ultrapassado se fosse o mesmo desde do século XIX, pois, como outras linguagens artísticas culturais, ele teve que passar por diversas modificações e transformações, por vezes imperceptíveis, e é por isso que Guénoun questiona a necessidade do teatro.

O questionamento de Guénoun pode ser entendido como uma pergunta retórica, embora parta de um lugar de real preocupação com o futuro do teatro. O autor não busca então uma resposta de sim ou não, mas entender o porquê e o como do teatro permanecer vivo nos dias de hoje, como também caracterizar seu futuro.

Em seu livro publicado em 1997<sup>10</sup>, Guénoun caracteriza o teatro como uma forma de Arte que, como as demais, é única, com vida própria, que não pode ser copiada<sup>11</sup> ou reproduzida de outra forma (nem mesmo pelo cinema). Porém este teatro, que temos hoje, já

---

<sup>10</sup> Ao final do livro “o teatro é necessário?” Guénoun propões uma espécie de manifesto defendendo o teatro para todos e o teatro como jogo (fora do quadro 2).

<sup>11</sup> Ver também: A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica, do historiador Walter Benjamin

não é mais o mesmo de suas origens gregas e medievais, mas também não está próximo ideais modernos.

Além disso, a ideia de representação/identificação psicológica Freudiana, onde Freud, a partir do ponto de vista do espectador, analisa o comportamento do próprio público em relação ao espetáculo, neste sentido, segundo Freud o espectador “vê no protagonista uma versão de si mesmo”, colocando-se em seu lugar, podendo assim matar a sede da necessidade de ser o centro do mundo, reduzindo o próprio sentimento de insignificância<sup>12</sup>. Já foi executada com maior eficiência pelo cinema, embora ainda compõe o teatro em menor medida. Então, o que caracteriza a vocação do teatro hoje? A resposta de Guénoun é: o jogo.

Para o Guénoun (1997), o teatro é um jogo coletivo, jogado por todos os participantes, sendo eles: os atores no palco, juntamente com a plateia, afinal o teatro não é, e nem poderia ser, um jogo solitário<sup>13</sup>. “O teatro não é uma atividade, mas duas. Atividade de fazer e atividade de ver [...] a especificidade do teatro diz respeito ao fato de que, nele, as duas atividades são indissociáveis e ‘o teatro’ só existe com a condição que ambas se deem simultaneamente”<sup>14</sup>.

O jogo, para Guénoun, parte do ator, que é “o ponto de passagem da palavra para o corpo”, sendo que, “A atuação é exatamente a atividade que conduz o texto ao visível [...]”<sup>15</sup>. O jogo do ator seria

essencialmente lúdico, o jogo não é um domínio próprio, definido, circunscrito no âmbito do qual seria possível se colocar por um *savoir-faire*. O jogo é pôr em jogo. [...] O núcleo, o coração do jogo do ator é sempre um certo *quantum* de improvisação. Se o jogo do ato se fixa, se estabelece [...] deixa de ser jogo para se esgotar na reprodução mimética (GUÉNOUN, 2003, p 58).

Todo o espaço do palco foi ocupado pelo jogo, não sendo reduzido à ferramenta que dá vida a personagens, que, embora possa ser necessário fazê-los viver, seria para sustentar o jogo, e não o contrário, “é o jogo que sustenta o papel.”<sup>16</sup>

---

<sup>12</sup> Freud 1984, p.123-124, apud Guénoun, 2014, p.77

<sup>13</sup> GUÉNOUN, 2014, p.148

<sup>14</sup> GUÉNOUN, 2014 p.14

<sup>15</sup> GUÉNOUN,2003,p.58

<sup>16</sup> GUÉNOUN, 2014, p.131

Guénoun, na realidade, considera o teatro um tipo de jogo, onde se brinca de atuar e se brinca de assistir<sup>17</sup>, ou seja, está no mesmo lugar que outros jogos (como por exemplo um RPG de mesa), porém com sua própria série de regras e com a relação entre palco e público. Nesta reflexão “Suas regras são em número finito, mas uma delas prescreve todas as outras: aquela que exige que esta apresentação encontre sua fonte e sua origem íntima no confronto entre a existência e a poesia. O teatro é o jogo deste existir que oferece ao olhar o lançar de um poema”<sup>18</sup>

Seria difícil falar de jogo dentro do teatro, ou neste caso, como teatro, sem levar em conta o que brasileiro Augusto Boal fala sobre jogos. Boal sempre leva em conta a ação, a ação política, sua forma de fazer teatro e sua ideia de teatro se baseiam completamente em jogos, o teatro do oprimido, reconhece o *espect-ator*, e visa a ação, ou a preparação para a ação<sup>19</sup>. Não por acaso<sup>20</sup>, o dramaturgo possui uma ideia pedagógica do teatro, não como um agente transformador do mundo por si, mas como uma ferramenta que transforma os que transformam o mundo, ou seja, as pessoas<sup>21</sup>.

A prática teatral de Boal envolve jogos, são jogos, não apenas para preparar o ator. “Os jogos [...] tratam de expressividade dos corpos como emissores e receptores de mensagens. Os jogos são um diálogo e eles exigem um interlocutor, eles são ‘extroversão’<sup>22</sup>. Um exemplo de usos destes jogos na prática, está em seu próprio livro **Jogos para atores e não atores** (2015). A peça denominada como **A mulher negra**<sup>23</sup>, é uma peça de teatro invisível, que foi interpretada em uma *ferryboat*, onde se cria, propositalmente, com atos ensaiados, uma situação de preconceito, a qual os espectadores não sabiam que se tratava de uma atuação. O objetivo foi fomentar o debate sobre os temas como preconceitos de classe social, raça, religião, gênero, etc.

Não apenas na ideia do “jogo no teatro e teatro como jogo” Boal e Guénoun dialogam, mas também onde se encontraria o teatro, quais são os lugares do teatro? Onde o teatro se mantém vivo e respirando? Para Boal o teatro “há muito que encontrou o caminho das ruas,

---

<sup>17</sup> GUÉNOUN, 2014, p.148

<sup>18</sup> GUÉNOUN, 2014, p.147

<sup>19</sup> BOAL, 2015, p.336

<sup>20</sup> Boal foi encarregado do teatro no centro popular de cultura (CPC) de Paulo Freire no Recife enquanto este era encarregado da alfabetização. (BOAL, 2015, p.366) ver também, texto de Boal em homenagem a Paulo Freire: <<http://augustoboal.com.br/2018/05/10/augusto-boal-sobre-paulo-freire/>> último acesso em 20/AGO/2020

<sup>21</sup> BOAL, 2015, p.336

<sup>22</sup> BOAL, 2015, p.97

<sup>23</sup> BOAL, 2015, p.41

dos estádios, dos circos, e quaisquer outros locais onde o povo possa se reunir. [...] pode ser feito em qualquer lugar: até nos próprios teatros da burguesia; e por qualquer pessoa: até por atores” (BOAL, 2015, p.327-328).

Guénoun também é crítico a ideia de um teatro puramente profissional, para uma plateia em estado puro, dizendo que este é um modelo de teatro morto<sup>24</sup>, mas não por isso a vida do teatro não estaria pulsante, só estaria em outro lugar: às margens, com os desempregados, com os estudantes, com os oprimidos pelo sistema, que mesmo assim não querem abrir mão de uma vida de teatro “Nascem assim companhias ambulantes, que trabalham em cidades perdidas do interior, oficinas para jovens nos bairros convulsionados, experiências nas prisões, hospitais e, claro, em escolas. Em fábricas que vão fechar, em cidades que vão morrer”<sup>25</sup>.

Tanto para Boal como para Guénoun, o teatro está nas mãos do povo, ou seja, não está mais, somente, nos grandes teatros das grandes cidades, praticado por grandes companhias de teatro, mas está, principalmente, no teatro popular, praticado por pequenos grupos em regiões fora dos grandes eixos que. Para Guénoun a sobrevivência do teatro depende do reconhecimento destes grupos independentes e itinerantes. Boal cria seus jogos, o próprio teatro do oprimido, para que o teatro seja praticado por estes, nos sindicatos, nas escolas, periferias, prisões e até independentemente.

## **6. ANÁLISE DE RESULTADOS: COMO O PALCOLLET SE (DES)ENCAIXA NISSO TUDO?**

Após o exposto, torna-se necessário olhar para os processos de criação e produções feitas pelo grupo **Palcollet** e determinar a leitura que este grupo tem de sua contemporaneidade. Para isso, através do meu contato com o grupo, é possível criar um modelo dos processos de criação independente e com outros grupos, coletivos e artistas de Xanxerê e região.

Até 2019, os encontros aconteciam após o período de aulas, começando com rodas de diálogos e momentos de alongamento, meditação e relaxamento. Vale lembrar que a atividade era pensada dessa maneira, pois o IFSC possui aulas em tempo integral, para os primeiros e

---

<sup>24</sup> GUÉNOUN, 2014, p.155

<sup>25</sup> GUÉNOUN, 2014, p.155-156

segundos anos dos cursos técnicos integrados ao Ensino Médio, e que o grupo era composto também por estudantes de outras escolas.

São feitas leituras de diversos gêneros e linguagens, por vezes notícias, por vezes textos dramáticos, contos, poemas, letras de música, etc. O processo de criação coloca na mesa os assuntos em pauta, mas que também frequentemente surgem a partir dos membros do grupo, com relação às aulas ou ao interesse dos mesmo. Neste momento é feito um debate sobre o que foi lido, lembrando, que a proposta do grupo é sempre partir da definição de preconceito. Após as leituras são feitos jogos e exercícios teatrais, e é a partir daqui que surgem as montagens e composições de cenas, por vezes são feitas também, leituras dramáticas.

Os debates que acontecem nos encontros são de grande importância para as montagens, onde são feitas análises dos textos, relacionando-os com o momento histórico da leitura. O interesse é promover uma reflexão:

[...] todas as peças que o grupo **Palcollet** montou até agora tentou causar uma reflexão nas pessoas, nas atitudes que tomamos, e fazer com que muitas visualizarem a situação que ela está vivendo, por exemplo na *Gení*, muitas mulheres podem ter se identificado em algum ponto,[...] com a nossa apresentação, esta é nossa intenção, fazer as pessoas abrir os olhos refletir sobre a situação que estamos vivendo. (CANDATEN, Luiza. Informação oral cedida em entrevista ao coletivo *ABarca*, *podcast PodEmbarcar*, 2020).

Todos os levantamentos feitos são levados em conta para a montagem, como também os membros do grupo tem a liberdade dentro de sua atuação. Por isso, dentro do grupo são valorizadas as individualidades, como também a criação coletiva. Em entrevista concedida pelo grupo **Palcollet** ao podcast **PodEmbarcar**, produzido pelo coletivo **ABarca**, durante a pandemia, a extensionista da comunidade externa, Luiza Candaten, membra do grupo de teatro afirma que: o mais interessante é a liberdade de criação e os diálogos dentro do grupo para as montagens, onde a liberdade de fala era respeitada e às opiniões de todos eram levadas em conta para a criação das cenas e personagens. Isso pode ser notado na fala de outros membros do grupo, como a de Erica Ribeiro (egressa do IFSC e membra do grupo):

[...]na peça eu pude ser atriz, mas também pude ser diretora, por que todos nós juntos desenvolvemos ela, não foi uma pessoa só que desenvolveu a peça, foi todo um conjunto. Inclusive as falas, a gente escrevia e a gente

conversava, e teve bastante desentendimento também, é normal a gente discordar, mas foi uma discordância legal, uma discordância que teve debate, conversa, e não teve a imposição de nada [...] o **Palcollet** surgiu desde o início assim, ele não surgiu com nenhuma hierarquia, a gente mudava as falas no meio dos ensaios, às vezes a gente mudava radicalmente as coisas e às vezes surgia aquela ideia genial de quem você menos esperava (RIBEIRO, Érica. Informação oral cedida em entrevista ao coletivo ABarca, *podcast* PodEmbarcar, 2020).

Isso remonta uma atitude vista no processo de montagem da primeira versão de **Aquele que diz sim, aquele que diz não**, de Bertolt Brecht. Refiro-me ao uso dos protocolos para a criação da peça e para a resolução de problemas. Segundo Concílio Vicente e Ingrid Koudela (2019), Brecht utilizou protocolos onde os estudantes da escola Karl Marx (Berlin) relataram suas opiniões e possíveis desfechos, nos quais as soluções propostas pelos estudantes foi utilizada para a montagem da segunda parte da peça **Aquele que diz não**. Para a autora esta é uma técnica interessante para se trabalhar com o teatro, principalmente em um meio escolar.

Não dizemos que esta técnica é essencial, mas conforme pude observar no meu trabalho em conjunto com o grupo **Palcollet**, o debate dos textos e a localização histórica da escrita do texto e do momento da leitura fazem parte integrante dos encontros. É a partir daí que surgem as ideias de possíveis montagens, a diferença é que o compartilhamento do protocolo acontece de forma oral. Quem monta os protocolos são os próprios atores, mas os mesmos levam em conta as opiniões e considerações tomadas por membros do público ou pessoas que acompanham o processo de montagem com um olhar de fora. Neste sentido podemos compreender o **Palcollet** como um espaço que também trabalha com a formação de ideias, e de leitura do mundo, como uma forma de letramento e formação de público.

A realidade dos encontros se encaixa inicialmente na realidade do local de onde serão apresentados: dentro do próprio câmpus, durante intervalos, durante a noite e nas turmas que foram convidadas para assistir a montagem, ou em locais públicos.

Quanto aos trabalhos já realizados, eles demonstram muito o aspecto e a preocupação com os problemas da sociedade, o que dialoga com as ideias de teatro de Brecht, Guénoun e Boal. **Do nascimento ao busão** (2017), foi a primeira montagem produzida pelo grupo. A montagem, feita pelos próprios estudantes, com base em notícias da época, seguindo com o eixo temático preconceito. A montagem visava desconstruir esteriótipos temas que

preenchem as lutas no ano de 2017, e ainda hoje, como as violências de gênero: psicológica, verbal, física e sexual.

Pode-se notar a recorrência deste tema na peça **Do nascimento ao Busão** (2017), e com certeza na adaptação da música/opereta **Geni e o Zepelin** (2017), escrita por Chico Buarque. Na versão do **Palcollet**, ela tem como objetivo a denúncia da perseguição ao corpo feminino, atacando um falso moralismo, sobre os usos dos corpos femininos ou LGBTQ.

Quando a gente apresentou Gení, na praça, que foi pra um grupo [...] considerável, num evento cultural que teve, é evento som e cor, e a Aline fez a interpretação da Gení, e no final eu li um texto sobre os maus tratos das mulheres, dos casos de estupro que acontecem no Brasil, eu percebi que muitas não se impactaram, assim "a isso acontece", se impactam na hora, prestam atenção na hora, depois esquecem destes dados. E isso é uma coisa que tem que tá sempre repetida (CANDATEN, Luiza. Informação oral cedida em entrevista ao coletivo ABarca, *podcast PodEmbarcar*, 2020).

Pode-se notar, que os temas para as peças não são escolhidos ao acaso, e não são trabalhados de maneira rasa, apenas como informação. As peças do grupo **Palcollet** buscam gerar uma reflexão sobre temas que acompanham o dia a dia da região e da vida contemporânea: As preocupações e os temas se alinham aos fenômenos que Lipovetsky cita, existe uma preocupação com o (re)surgimento de ideias misóginas, xenofóbicas, nacionalistas, que acompanham o surgimento de um fundamentalismo cristão e a precarização do trabalho.

Em 2018 a montagem da peça **O que você vê primeiro: Aquele que diz sim, aquele que diz não** traz o tema do preconceito de forma diferenciada: Pensado em coletivo, o texto de Bertolt Brecht fala sobre costumes, tradições e o poder de questioná-las e transformá-las. Para abordar os diversos tipos de preconceito, o grupo produziu, com a diretora Yonara Marques (Cirquinho do revirado), um “miolo” entre as duas partes da peça, ou seja, entre “aquele que diz sim” e “aquele que diz não”. Essas partituras foram criadas partindo de jogos e interações, dirigidos por Yonara Marques. Este trecho produzido, era composto por três conflitos (ações?) que levavam em conta o preconceito relacionado à tradição: Uma discussão entre mãe religiosa e LGBTQfóbica, e filho homoafetivo; Uma discussão entre um marido agressor e controlador e uma esposa saturada; uma mulher que questiona o padrão de beleza em contraste com o padrão do próprio corpo.

[...]no meio da peça, a gente também trouxe atitudes sociais, por exemplo, a gente fez uma apresentação, antes de mudar o sentido, né, da peça, sobre os maus tratos das mulheres, como o homem tenta ter o poder sobre a mulher, como ele quer se sobrepor a mulher e como é difícil a mulher entender que ela está em uma situação difícil e como é difícil ela se libertar daquilo. [...] a gente tratou sobre homofobia, sobre a não aceitação da família, sobre como que as pessoas que optam(sic) para ir para o diferente, o que a sociedade julga como diferente, como anormal, ela sofre pela própria família. Como também a mídia influencia nós mulheres, principalmente, a ter um padrão de corpo, a dizer “ ah, nós só vamos ser feliz se [...] ter silicone e uma cinturinha. (CANDATEN, Luiza. Informação oral cedida em entrevista ao coletivo ABarca, *podcast* PodEmbarcar, 2020).

Com esta ruptura no meio da peça, não apenas a peça se tornou (ainda mais) politicamente e conceitualmente carregada, mas também se fez o uso do jogo em palco em uma medida ainda sem precedentes dentro do grupo. A peça foi encenada de maneira não naturalista. O palco era minimalista, com apenas duas araras. com uso simbólico, uma sendo elemento de palco que se alterava conforme a necessidade, outro, servia como um símbolo, da voz da sociedade e tradição, que era superado ao fim da peça.

Se o o teatro acontece com a passagem do texto ao visível<sup>26</sup>, devemos lembrar que também requer um pouco de improviso<sup>27</sup> para que exista jogo. Para isso o miolo da peça, serviu realmente, como uma quebra, que trouxe o sentido dela para o momento atual. É aqui que o jogo é revelado.<sup>28</sup>, na relação entre texto, improvisação e jogo. Sendo assim podemos dar outros exemplos.

O jogo está presente também em outras produções, afinal, os jogos baseados em Boal, inspiram vários trabalhos do grupo. Por exemplo, o teatro do invisível foi experimentado pelos integrantes do grupo, saindo do IFSC e indo “jogar”, no campus da UNOESC Xanxerê, e posteriormente compartilhando os desdobramentos do jogo invisível e as reações daqueles que eram público *espec-ator*. Além disso, a intervenção **A Máquina** (2018), com o tema precarização do trabalho, é basicamente a encenação do jogo teatral **Máquina de Rítmos**, de Boal, contento algumas marcações anteriores e posteriores ao jogo, porém segue o mesmo formato e repetem-se freneticamente, sendo apresentado para criticar o declínio das condições

---

<sup>26</sup> GUÉNOUN, 2003, p.57 - 58

<sup>27</sup> GUÉNOUN, 2003, p.58

<sup>28</sup> GUÉNOUN, 2003, p.55

de trabalho, e a exaustão do trabalhador sob o presente regime de trabalho baseado na exploração do ser humano e na busca de lucros.

A intervenção **A colonização dos milhos**, apresentada durante a feira do milho (ExpoFEMI) em Xanxerê (2018), foi feita de forma interativa com o público e fazendo uso do espaço cênico nos marcos dentro do parque. Todo o jogo girava em torno da colonização e ocupação do espaço dos milhos caboclos pelo milho transgênico, fazendo uma alusão a colonização da região Oeste de Santa Catarina, utilizando um barco cenográfico, movido de maneira itinerante, e de figurinos de espigas de milho.

Percebe-se que o jogo faz parte da montagem, sendo uma das preocupações que o grupo tem frequentemente, constantemente explorando novas formas de compor as cenas

Em **Marias** (2019) é possível observar o jogo em cena, da maneira descrita por Guéron, em vários momentos da peça. Composta por várias cenas, que contam histórias diferentes, mas que se interconectam em um mesmo espaço, como um mosaico.

Já com os ensaios podia-se perceber a utilização de jogos e exercícios de corpo e voz, como também a construção da peça baseada em contos escritos por mulheres, seguiam, em sua maioria o formato de contação de história. Guiados pela diretora Daiane Dordete (UDESC), e com continuidade por Aline Guerios, que atuou como assistente de direção, alguns jogos entraram na composição da peça, para resolver cenas e fazer a tessitura delas.

A peça se inicia com uma música Maria Maria (Milton Nascimento) cantada pelos atores, que surgem do público, a música logo se irrompe em sons, vocalizados, e movimentos que imitam os ruídos de uma cidade grande, utilizando este momento para compor o cenário: A representação de um ônibus fazendo uso das cadeiras onde os atores estavam sentados. As cenas seguintes são como contações de histórias, e o ônibus serve como a situação que une todas elas, e a personagem da tecelã, interpretada por Adones Cruz, usa de um jogo para conduzir a narrativa e no início já romper a barreira entre o palco e o público. Além disso, na cena final, o ônibus é dissolvido, enquanto os atores compõem uma imagem de violência e opressão, finalizando com, mais uma vez, a música Maria Maria.

Fica claro o espaço que o jogo ocupa na cena e também no processo de construção de repertório de leituras e montagens coletivas.

É possível perceber a preocupação com a observação da sociedade de maneira mais profunda, e a preocupação com os problemas que acompanham a sociedade

[...]quando eu entrei [no **Palcollet**], percebi que não era só ir lá e atuar. percebi que tinha essa indagação. todo esse movimento de mudar a sociedade de alguma maneira e isso foi muito importante pra mim, eu evolui muito e percebi que tinha muita coisa na sociedade que eu podia mudar também (SACHET, Flávia. Informação oral cedida em entrevista ao coletivo ABarca, *podcast* PodEmbarcar, 2020)

Como já dito, o teatro **Palcollet** tem uma preocupação com o que acontece em seu entorno, produzindo sempre com o pensamento voltado a esta região, podemos notar que esta preocupação se encaixa nas ideias de Guénoun e Boal. Para Guénoun, o ator é um convidado na comunidade, e a congregação para assistir teatro, assim como tudo, é um ato político<sup>29</sup>.

Para Boal (2015, p.331), não faz sentido uma ideia de “educar” teatralmente uma comunidade, como se “não estivessem preparados” para determinado fazer teatral. Na realidade, este tipo de teatro não faria sentido para o grupo em questão, “o povo não pode ser ‘domesticado’ ou ‘amestrado’ para aprender a gostar de formas de espetáculos que não tem nada a ver com ele”<sup>30</sup>, sendo papel do grupo em pensar a comunidade e para a comunidade.

Afinal, o teatro é uma forma de comunicação, por si só, sendo capaz de fortalecer as redes, pois, a comunicação é um dos objetivos centrais na apresentação de uma peça teatral. Buscando uma conexão entre artista e público, sendo que a própria apresentação já é uma forma de comunicação<sup>31</sup>. Mas também é capaz de preparar para a ação, servindo como um ensaio como diz Boal (2015, p.348). O debate, após as apresentações, têm este objetivo, encontrar soluções, debater a situação, refletir sobre o cotidiano embora a peça em si tem a intenção de provocar este movimento.

A participação do público nos debates após as peças diz muito sobre o efeito das mesmas sobre quem as assiste, sendo interessante notar os efeitos das peças em diferentes públicos. A montagem que deixou isso mais evidente, foi certamente Marias, tendo um forte cunho político, e uma responsabilização do público pelo que acontece em cena (a morte de uma personagem) o que certamente ajuda no engajamento com o tema após o encerramento do espetáculo.

Em todas as apresentações as conversas se alongaram por vários minutos, frequentemente superando o tempo do espetáculo em-si. O foco deste debate nunca recaiu

---

<sup>29</sup> GUÉNOUN, 2003, p.16

<sup>30</sup> BOAL, 2015, p.330

<sup>31</sup> ALVES, 2001 p.01-02

para o processo de montagem, que aparecia de forma mais tímida frente ao tema principal. As falas que emergiram do público aconteceram de forma espontânea e inundada por experiências pessoais vividas, pelos próprios membros do público ou por conhecidos. A vida cotidiana, a rotina, apareciam somados a estas experiências, sendo possível perceber o movimento reflexivo que acontece neste espaço, principalmente a reflexão sobre o cotidiano da mulher.

Quando a mesma montagem foi apresentada no evento, **Sarau da UNA**, promovido pela UNA Xanxerê, na praça Tiradentes, o grupo que assistia era composto, majoritariamente, por membros da comunidade LGBTQIA+. Neste caso o debate se deu de outra forma, embora os relatos de experiências ainda aconteciam, foi possível perceber um maior engajamento com o tema, e um discurso menos reflexivo, porém mais combativo, e mais focado nas pautas LGBTQIA+.

Isto acaba revelando o ponto mais importante, para encontrar o lugar do grupo **Palcollet**, e está nas suas relações com os outros coletivos, associações e grupos. O grupo tem um importante papel na formação de redes entre grupos e outros artistas. Esta formação e manutenção de uma rede de contatos ajudam a comunicar e conectam membros da sociedade, divulgando e mantendo o trabalho destes grupos. Entre estes grupos, podemos citar a UNA, de Xanxerê, junto ao grupo apresentaram peças e intervenções em eventos públicos, que frequentemente ocupam espaços públicos como a praça Tiradentes. Junto ao **Coletivo de Mulheres Janete Cassol**, foram promovidos debates dentro do IFSC- Xanxerê; Promovendo ações sobre o setembro amarelo, foram convidadas a psicóloga Karine Preto e a estudante de psicologia Eloísa Almeida, da Unoesc de Xanxerê para dialogar com estudantes, após a apresentação de leitura dramática de **O Papel de parede Amarelo**, Charlotte Perkins (1892). O coletivo ABarca participou de diversas ações, com o grupo, dentro do IFSC. As relações já discutidas com o SESC promoveram contato com artistas de outras regiões, além de formação para os envolvidos.

O que pode ser usado para perceber a influência de um artista ou grupo de artista, como também difundir a mensagem destes, no acompanhamento da gravação do podcast **Arte e cultura remota para seus ouvidos**, Muito foi falado sobre a importância da formação de redes.

Durante a pandemia, o grupo **Palcollet** passou a investir a maior parte do tempo na formação e manutenção de redes entre artistas. Com o podcast **Arte e Cultura Remota para**

**seus ouvidos**, produto de extensão do projeto **(Des)controle remoto**, onde são colocados em contato diversos artistas, produtores, escritores e pesquisadores, das mais diversas linguagens artísticas, como também são feitas leituras e discussões gravadas, e disponibilizadas pelo IFSC, no formato podcast.

O projeto de extensão remota é produzido em rede intercâmpus, ou seja, participam dele estudantes, professores e servidores de vários câmpus do IFSC (Itajaí, Xanxerê, São José e Joinville) como também, membros da comunidade externa.

A gravação do podcast faz parte de um projeto de extensão intercâmpus do IFSC, que tem o teatro **Palcollet** como principal elemento atuante, tendo Flavia Sachet, como extensionista. O *podcast* é editado a partir uma conversa aberta, gravada através do aplicativo *google meet*. Partindo de um tema inicial como, Isolamento social, saúde mental e gênero, luta anti racista, entre outros. Tendo também como ponto de partida textos literários ou dramáticos.

Além dos convidados, que são especialistas na área do tema da conversa. a conversa se baseia inicialmente em um pequeno roteiro de perguntas, porém a conversa flui de maneira natural, podendo surgir novas perguntas durante o processo de gravação. Para além dos convidados e entrevistadores, as pessoas podem assistir a gravação e até participar com perguntas que podem ser feitas por voz pela própria pessoa ou de maneira escrita, sendo então lida pelos membros da equipe de produção.

O podcast, tem a característica de sempre progredir em relação às discussões, pois não são isolados entre si, fazendo links e relações com os episódios anteriormente, e com outras falas dos entrevistados tecendo uma rede de informações e cruzando pontos de vistas semelhantes e diversos/diferentes.

Sendo assim, o grupo segue tecendo as redes e conectando artistas, pontuando temas e buscando sempre divulgar para a sociedade as produções que estão acontecendo. Desta maneira, o grupo deixa a marca como ponto de intersecção e de divulgação de artistas das mais diversas linguagens. Abaixo, algumas fotos do Grupo de Teatro **Palcollet**.



Foto 1: **Do Nascimento ao Busão** (2017). Fonte: Arquivo Palcollet.



Foto 2: **Leitura Dramática de As Velhas**, de Lourdes Ramalho (2018). Fonte: Arquivo Palcollet.



Foto 3: montagem de **Marias** (2019). Fonte: Arquivo Palcollet.

## 7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como vimos, o grupo de teatro **Palcollet** é um grupo de teatro em diálogo com a própria contemporaneidade. trabalha com temas propostos pela contemporaneidade e faz uso, em certa medida, dos jogos, que, segundo Guénoun, também caracterizam o teatro nos dias de hoje. Seria isso suficiente para dizer que o grupo tem o seu papel na contemporaneidade? Acreditamos que sim. Certamente, ambos Augusto Boal e Dénis Guénoun falam sobre as pequenas companhias e a importância no contato com os grupos sociais. Relação dialógica e transformadora que o grupo demonstra em grande medida. Além disso, a ação rápida às necessidades da pandemia (como o projeto citado), a manutenção dos encontros remotos e a formação de redes de artistas, de diversas linguagens da arte e cultura, no e com o IFSC, coloca o impacto do grupo em um lugar especial e de grande importância social.

Observa-se que grupos de teatro como o **Palcollet** têm um grande impacto local, servindo como difusores de ideias e um agente questionador que ao mesmo tempo é externo e integra os grupos com quais interage. O grupo faz uso de jogos em suas práticas teatrais, fazendo inclusive pesquisas de cenas, e pensa a contemporaneidade de forma constante a

ativa, sendo responsável por diversas conexões entre artistas e grupos, não apenas do oeste de Santa Catarina, mas também de outras regiões, mesmo antes da pandemia em 2020.

Estes grupos menores e ainda em crescimento, que tem seu foco em produções independentes acabam por formar a base dos interessados nas artes, fornecendo outras perspectivas e mantém o fluxo de pessoas que buscam continuar produzindo arte, o **Palcollet** tendo vários participantes que buscam se formar em artes cênicas, teatro, artes visuais, etc. pessoas estas, que futuramente irão ingressar ou criar grupos de artistas, que por suas vez integram outras redes de artistas.

O **Palcollet** tem uma proximidade com o seu público, usando assim de meios populares, mas não menos críticos, podendo agir de forma precisa na transformação da mesma. A tendência deste tipo de grupo é a horizontalidade e a democratização da arte e cultura, já que, na maioria das vezes, existem camadas e grupos sociais com acesso limitado a estes.

Percebe-se também, que pequenos grupos, ou de grupos incipientes têm mais liberdade para testar as regras, conhecê-las para poder romper com elas, expandir o tabuleiro, jogar de outras formas, se entrosar na comunidade de maneira mais orgânica, podendo assim ser de grande valor também a pesquisa e formação de experiências cênicas criadas nessas relações e processos, muitas vezes diversas das estudadas academicamente ou aceitas socialmente.

Para concluir as palavras, mas não a pesquisa, gostaria de ressaltar que esse recorte não concluí e nem fecha essas discussões aqui, pelo contrário, abre possibilidades para estudos futuros, pois demonstro interesse na continuação da minha formação, com estudos do teatro. Além disso, é necessário a existência de grupo e coletivos e de estudos sobre suas atividades, engajadas pela educação, arte e cultura. Dessa forma, o **Palcollet** um exemplo de resistência, mesmo localizado remotamente, durante a pandemia, mas com suas especificidades e não “crença na universalidade da arte”, mas um sonho de equidade ao acesso e direito à literatura, teatro, música, dança, etc.

**A CONTEMPORARY LOOK AT PALCOLLET THEATER GROUP, AT INSTITUTO FEDERAL DE SANTA CATARINA - XANXERÊ CAMPUS, BASED ON DENIS GUÉNOUN AND AUGUSTO BOAL**

**ABSTRACT**

In a context of devaluation of cultural artistic movements that address growing social tensions, we aim to investigate how the small **Palcollet Theater Group**, created in 2017, at Instituto Federal de Santa Catarina - Xanxerê campus, can be thought of in contemporary times, from an excerpt from the studies of the French Denis Guénoun (1946 -), 1997, and the Brazilian Augusto Boal (1931 - 2009), on the situation of the theater in a reading within the contemporary pre-pandemic COVID-19 (2020). Through the concepts of game and contemporaneity, and with participation in the creative and production process of **Palcollet** group, as a form of participatory research, it was possible to reveal evidence of the context of local theatrical production and the ability of the group to articulate in contemporary times, thus, we concluded the importance of incipient groups such as **Palcollet**, for the formation and maintenance of artists networks, as well as for the democratization of access to art.

**KEYWORDS:** Theater. Palcollet. Guénoun. Boal. Contemporaneity

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

AGAMBEM, Giorgio. **O que é contemporâneo?**. In: \_\_\_\_\_. *O que é contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009. p. 57- 73.

ALVES, Marcos Antônio. **O teatro como um sistema de comunicação. Trans/Form/Ação**, Marília, v. 24, n. 1, p. 85-90, 2001. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-31732001000100005&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31732001000100005&lng=en&nrm=iso)>. acesso em 09 Outubro. 2020.

ALBUQUERQUE, F. E. **Arte contemporânea e comunicação de massa: Intersecções desdobramentos artísticos entre dois modelos de sociedade**. Revista Ciclos, Florianópolis, V. 2, N.4, Ano 2, Fevereiro de 2015. Disponível em: <<https://www.revistas.udesc.br/index.php/ciclos/article/view/4824/4083>> Acesso em: 15/07/2020

BEZERRA, H.G. **Ensino de História: Conteúdos e conceitos básicos**. In KARNAL, Leandro (org) **História na sala de aula: conceitos, práticas e propostas**. São Paulo. Editora Contexto, 2003 -p39.

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não atores**. São Paulo, Cosac Naify, 2015, 416p.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo. Atlas S.A, 4.ed, 2002

GUÉNOUN, Denis. **O teatro é necessário?**. São Paulo, Perspectiva, 1.ed, 2014

\_\_\_\_\_. **A exibição das palavras:** Uma ideia (política) do teatro. Folhetim Ensaios, 2003. 80p.

INSTITUTO FEDERAL DE SANTA CATARINA - IFSC. **Podcast Arte e Cultura remota para seus ouvidos.** Disponível em <<https://www.ifsc.edu.br/noticia/1972482/projeto-de-extens%C3%A3o-lan%C3%A7a-podcasts-de-arte-e-cultura-na-plataforma-do-ifsc>> último acesso em 09 de outubro de 2020.

KOUDELA, I.D; CONCÍLIO, V. **Protocolos e a pedagogia do teatro.** Urdimento, n.34, mar/abr. 2019. Florianópolis p. 246-255. V. 1.

LIPOVETSKY, Guilles. **A sociedade da sedução:** Democracia e narcisismo na hipermodernidade liberal. 1.ed, Barueri-SP, Manole, 2020, 416p.

TUZZI, Alicia. **OFICINA DE TEATRO E PROJETO PALCOLLET IFSC - XANXERÊ.** SEPEI. 2018, Disponível em <<https://ifsc.iweventos.com.br/evento/sepei2018/trabalhosaprovados/naintegra/629>> Acesso em: 24/05/2020

PodEmbarcar EP #01 - Palcollet: Entrevistadores: Eloisa Almeida, Maurício Franke, Rangel O. Spagnol. Entrevistadas: Aline Guerios, Erica Ribeiro, Flávia Sachetti, Lucas Pereira, Luiza Candaten. Coletivo ABarca, 12 Junho. 2020. Podcast. Disponível em:<<https://open.spotify.com/episode/0vTKER4pZOj947SBHiXTxi>> Acesso em: 24 ago. 2020.