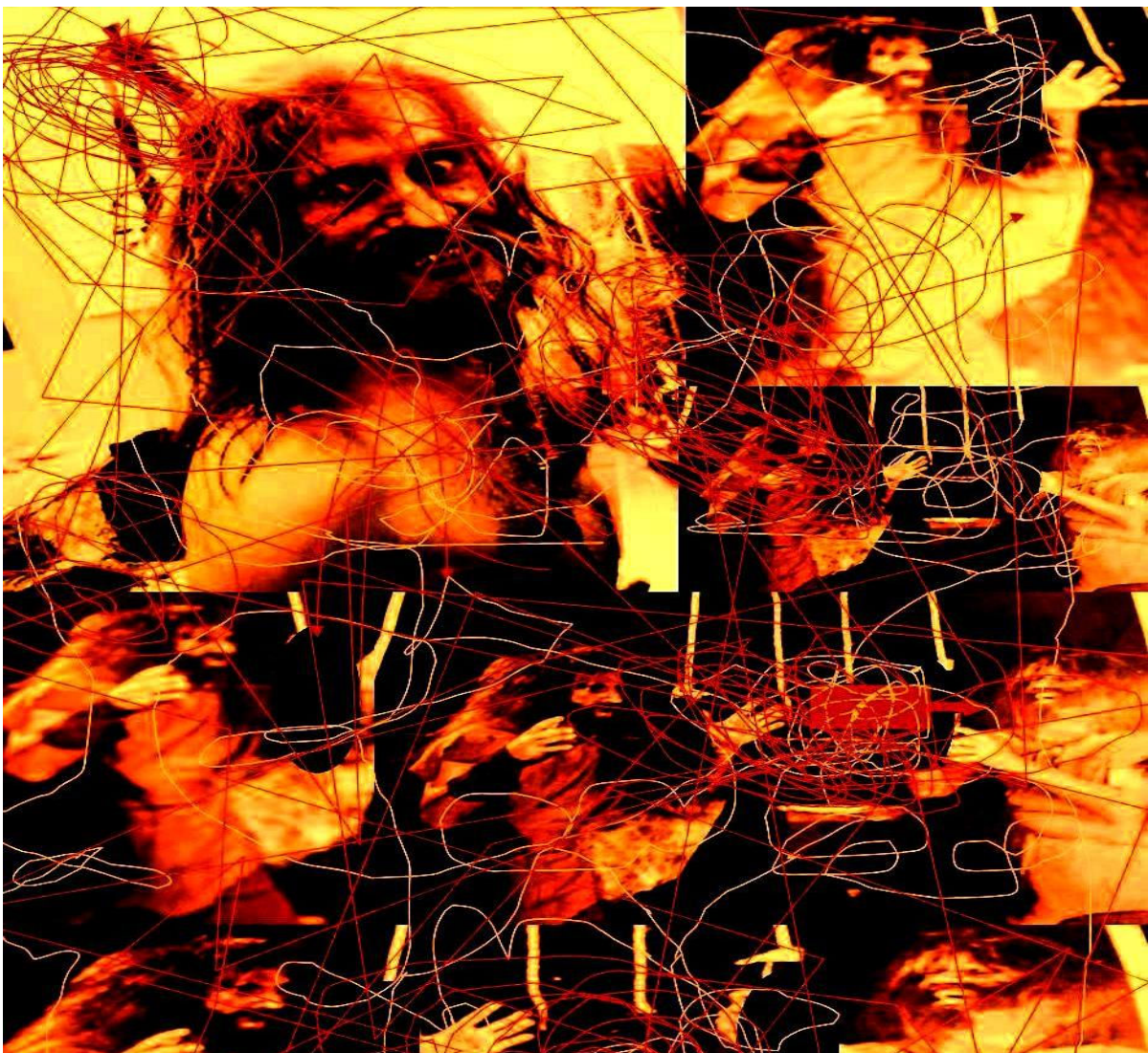


**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM PEDAGOGIA DA ARTE**

PEDRO OMAR LACERDA DELGADO

ENTRE OS NÓS

A criação de um esquete teatral e as resoluções dos obstáculos no processo da criação coletiva em um grupo operativo



**Porto Alegre
2008**

PEDRO OMAR LACERDA DELGADO

ENTRE OS NÓS

A criação de um esquete teatral e as resoluções dos obstáculos no processo da criação coletiva em um grupo operativo

MONOGRAFIA para a obtenção do título de especialista em pedagogia da arte, apresentada ao programa de pós-graduação em pedagogia da arte da FACED da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. Sob orientação da Profa. Dra. Ruth Sabat.

**Porto Alegre
2008**

Dedicatória

**Para
Paco Romera
Iury Alves Farias e
Argemira Costa L Delgado**

Agradecimentos

À dona Argemira da Costa Lacerda Delgado

Por estar sempre ao meu lado me alimentando físico e espiritualmente

Ao Paco Ricardo S. Romera

Pela amizade que me ampara através de entusiasmo, inspiração e fraternidade.

À Profa. Ruth Sabat

Pela orientação desse trabalho, que foi feita com tanto respeito e dedicação.

À Profa. Ana Inez Klein

Pela amizade, ensinamentos, respeito e carinho.

À profa. Paola Zordan

Pelo respeito e dedicação para com o meu trabalho

À Profa. Alexandra Virote

Pelas diversas discussões sobre o fazer artístico e o educar através da arte e, pelo reconhecimento do meu trabalho

Ao Prof. Rudimar Serpa de Abreu

Pelas oportunidades profissionais que me propõe e pela amizade

A Profa. Alda Marici da Silveira

Pela amizade, companheirismo e respeito profissional.

À profa. Maria Antonieta Ennes dos Santos

Pelas correções feitas durante a construção desse trabalho.

Aos professores do curso de Especialização em pedagogia da arte que, com suas habilidades e conhecimentos me proporcionaram momentos de discussão e apropriação de conhecimento no entorno da arte e da arte-educação.

Um obrigado muitíssimo especial ao grupo de adolescentes do projeto Pescar da Aracruz com quem desenvolvi essa pesquisa.

Essa pesquisa procura, a partir de uma visão qualitativa e dos princípios da metodologia do grupo operativo, analisar o processo criativo de um grupo de adolescentes do projeto Pescar da Aracruz Celulose SA objetivando a montagem de um esquete teatral. A finalidade dessa investigação foi refletir juntamente com o grupo alguns procedimentos de abordagem e mediação da criação e da interpretação performática da estética teatral, bem como do improviso das linguagens da oralidade e corpóreas desenvolvidas ao longo dos encontros, tentando identificar e solucionar os “nós” decorrentes do processo criativo a partir da metodologia utilizada. Durante o processo de criação que compreende desde o momento inicial das improvisações e treinamento das habilidades do ator-autor até a conclusão do esquete o grupo refletiu sobre as ações emergentes do ato e do processo de criar, motivando assim, cada um dos adolescentes a adquirir uma postura de protagonista dentro das ações educacionais tornando-se um agente da construção de si e do fazer estético. O foco da investigação foi direcionado para o olhar de quem olha, buscando reflexões sobre a complexidade do olhar, da natureza do processo criativo, das ações dramáticas e do ser ator.

Palavras-chaves: Processo criativo, performance teatral, grupo operativo e dialética do drama.

ENTRE OS NÓS

A criação de um esquete teatral e as resoluções dos obstáculos no processo da criação coletiva em um grupo operativo

Sumário

Introdução.....	7
O grupo operativo.....	13
O projeto pescar.....	15
Os nós.....	18
Reflexão sobre a teoria do processo criativo utilizado no projeto.....	22
O grupo na teoria e na prática.....	25
O esquete.....	33
Conclusão.....	37
Fotografias.....	38
Referências bibliográficas.....	44
Anexos: Relatos dos adolescentes.....	45

INTRODUÇÃO

A imitação é o processo de aprendizagem mais primitivo e instintivo do ser humano. No entanto, quando pedimos que um ator imite uma determinada pessoa, salvo se ele tem uma inclinação natural para a mímica, ele não imita o que vê, mas o que sentiu ao ver. O fato de ele não ter um treino da observação atenta leva-o, quase sempre, a perder grande parte do que lhe foi uma importante ferramenta no início da vida. Sua observação atenta, que já foi simultaneamente global e específica, que via o todo e o detalhe, agora ou vê o todo ou o detalhe.

Luís Otávio Burnier(2001, p.181)

A proposta de investigar o processo criativo a partir da metodologia de Grupo Operativo¹ surgiu como uma vontade de desenvolver uma investigação a partir de dois focos, um que possibilite experimentar o processo da criação performática utilizando como estrutura de funcionamento coletivo alguns princípios e técnicas de funcionamento do grupo operativo. Utilizarei a obra O Processo Grupal de Enrique Pichon Rivière em especial os capítulos Técnica dos grupos operativos e Grupo operativo e modelo dramático; e outro que compreende a produção de uma performance teatral tendo como limitador da ação dramática o corpo do ator-autor, o tempo e o espaço no entorno da dialética e do processo criativo bem como da construção estética da mesma. Para esse foco foram eleitos alguns conceitos teóricos desenvolvidos ao longo da história teatral do século XX que, penso darão conta e justificarão a minha linha de raciocínio. São

¹ RIVIÈRE, Enrique Pichon, 2005. Na obra O Processo Grupal Rivière relata suas experiências desenvolvidas com diversos grupos distintos durante sua longa carreira de estudos psicológicos e educacionais, onde desenvolveu alguns métodos próprios que ele chama de Grupos Operativos. Segundo ele é o grupo que permite o interjogo entre o psicossocial e o sociodinâmico através da observação das formas de interação, dos mecanismos de assunção e adjudicação de papéis.

eles: O teatro legislativo de Augusto Boal, a biomecânica² de Meierhold e o método das ações físicas de Luis Otávio Burnier.

Depois de vivenciar algumas experiências partindo de propostas criativas ou não, durante minha atuação como oficinairo, professor, diretor, dramaturgo e ator, foi que me depararei com a obra de Enrique Pichon Rivière que me despertou para a complexidade do trabalho desenvolvido em grupo. Eu estava trabalhando como técnico educador do módulo específico de um projeto chamado Trabalho Educativo que era desenvolvido na Pequena Casa da Criança, instituição filantrópica situada na rua Mário de Artagão, 13, vila Maria da Conceição, zona leste, periferia de Porto Alegre, quando a coordenadora do projeto falou para o grupo de oficinairos sobre a obra O processo grupal de Rivière e enfatizou o método chamado Grupo Operativo.

Depois de falar um pouco sobre o método ela concluiu dizendo que pretendia trabalhar se utilizando dessa teoria. No primeiro momento houve um pouco de rejeição por parte do grupo, pelo simples fato de que cada um de nós passaria a monitorar e a ser monitorado de forma que percebêssemos as ações como um todo e o próprio processo operativo do grupo. Todos nós deveríamos desempenhar o papel de agente responsável pelo estado físico e emocional do grupo composto pelos educadores e educando. Para isso em cada reunião, que era semanal, um dos membros assumiria o papel de observador, que deveria anotar tudo o que se discutia durante a reunião, inclusive citando os nomes de quem falava. A leitura dessas observações seria o ponto inicial de cada nova reunião que, deveria iniciar com a leitura deste “formato” de ata. Em poucos dias percebi que o grupo operativo tinha algo que eu ainda não havia encontrado em outros processos grupais. Ali todos os membros do grupo eram responsáveis por tudo e por todos. As ações do grupo eram discutidas em reuniões para só depois serem desenvolvidas. O que acontecia no interior do grupo, ainda que fosse em espaços e encontros diferentes, segundo a lógica do Grupo Operativo, era o resultado de um todo grupal que se manifestava através de um porta-voz³, de um dos membros do grupo. Aos poucos fui percebendo que o grupo foi se integrando e os membros foram confiando mais uns nos outros, assim como a cumplicidade entre educador e educando foi se fortificando. A integração do grupo, na ocasião funcionou como um mecanismo que cria um ritmo e uma velocidade. Em pouco tempo passamos a fazer as reuniões não só com

² Laboratório superior de linguagem teatral.

³ Porta-voz, segundo Rivière é aquele sujeito que protagoniza uma ação, o que segundo ele, expressa um desejo do grupo.

os educadores e educando, ampliamos as responsabilidades do grupo também para um membro da família de cada aluno, o que nos possibilitou receber alguns pais, mães, avós, enfim, recebíamos nas reuniões membros das famílias que vinham discutir e pensar o processo das ações do grupo e como esse poderia provocar algum tipo de impacto na sociedade a partir das ações e técnicas apreendidas nos encontros das oficinas. No grupo tínhamos espaço para discutir um pouco de quase tudo, ou quase tudo o que se pretendia discutir com aquela comunidade social. Lembro-me de uma ocasião em que, na hora do lanche da tarde um adolescente de 19 anos, (que chamarei aqui de Zeca) e uma adolescente da mesma idade, (que chamarei de Linda), protagonizaram um grande tumulto, com agressões físicas e verbais. Linda estava sentada na mesa ao lado da de Zeca, ela conversava com algumas colegas, quando foi agredida fisicamente por Zeca. Ele, após servir o resto de um refrigerante jogou a garrafa de plástico na direção de Linda e lhe acertou o objeto no rosto. Linda, então, com o propósito de não ficar “por baixo”⁴ jogou propositadamente um copo de plástico que continha um pouco do líquido no rosto de Zeca. Esse, para mostrar sua “superioridade”⁵ retribuiu a ação jogando um copo cheio de refrigerante no rosto de Linda. Ela, em um só salto pegou Zeca pelos cabelos e começou a lhe espancar e Zeca retribuiu da mesma forma. O grupo inteiro dos educando, exceto os dois que brigavam, formou uma grande platéia com direito a torcida e tudo. Enquanto isso, nós os educadores, tentávamos separar os dois que pareciam, naquele momento, possuir mais força que cinco educadores juntos. Depois de alguns minutos de socos e pontapés eu consegui conduzi-los para a sala de aula, pois o período após o intervalo para o lanche o grupo teria improvisação teatral comigo. Entramos na sala e fez-se um longo silêncio. Ninguém tocava no assunto e nem arriscava a falar de outra coisa na expectativa de que alguém trouxesse à tona o ocorrido no refeitório. Os dois adolescentes que protagonizaram a briga se mantinham separados por uma longa distancia física e de comportamento. Um ignorava o outro.

Depois de muito tempo esperando por alguma reação que ajudasse a introduzir um diálogo que trouxesse à tona o assunto me arrisque a perguntar se alguém tinha alguma coisa a dizer sobre o que havia acontecido durante o lanche. Novamente fez-se um silêncio. Perguntei, então, o que o grupo achava a respeito do ocorrido e aí surgiram

⁴ Expressão usada pelos adolescentes quando querem dizer que responderam à altura.

⁵ Superioridade foi exatamente a palavra que ele utilizou quando, alguns minutos depois sentamos para discutir o ocorrido e ele disse que ela deveria saber que ele era superior a ela.

algumas opiniões, uma espécie de acusação e defesa. Perguntei se o grupo gostara do que tinha visto e diversas respostas saíram como o som de um coro: “não”. Perguntei por que haviam rido tanto e até vibrado durante a briga se não tinham gostado e ninguém soube responder nada. Novamente fez-se um silêncio. Percebi que um dos membros comentou alguma coisa com outro que estava a seu lado e pedi caso ele não se importasse que falasse para todo o grupo ouvir. Ele então disse que Zeca e Linda iriam “acertar as contas” quando saíssem na rua e me alertou pedindo que eu chamasse a polícia. Pedi que mantivéssemos a calma até entendermos o que havia acontecido. Foi então que outro membro me disse: “Professor, o senhor vai deixar que eles se machuquem?” Eu respondi que tudo estava bem e que se permanecessem como estava ninguém sairia machucado. Perguntei se alguém mais tinha algo a dizer e fez-se outra vez o mesmo silêncio. Dessa vez fui eu quem quebrou o silêncio propositadamente com uma salva de palmas, ninguém entendeu nada, apenas alguns sorrisos tímidos aliviaram um pouco as tensões de alguns rostos. Eu comecei a falar e rememorar a forma como tudo havia acontecido, desde o litro vazio jogado por Zeca até o momento em que os dois haviam sido separados. Refletimos um pouco sobre o comportamento do grupo durante o momento da briga. Foi então que me permiti concluir dizendo que naquele momento tivemos a síntese do teatro e que eu só lamentava porque a única coisa que distanciava aquele momento de uma ação teatral era o fato de que era natural demais e que os personagens eram os próprios atores se apropriando de suas próprias verdades para eliminar o adversário durante o jogo. Disse que os dois foram excelentes jogadores e que ao jogar alimentavam o desejo do outro que era de se sentir estimulado para continuar jogando, (esse processo é a base do desenvolvimento dialético que Augusto Boal descreve em *O teatro legislativo*). Perguntei ao Zeca se no momento em que ele jogou o copo com o líquido no rosto de Linda ela tivesse ignorado o que ele faria e, ele respondeu que não saberia e que: “talvez deixasse pra lá”. Quando fiz essa pergunta um outro membro me disse: “bem capaz que ela ia ficar por baixo, professor”. Houve um pequeno tumulto entre os que concordavam e os que discordavam.

Retomando as minhas indagações perguntei ao Zeca o que deixaria ele mais contrariada, seria a forma como ela reagiu lhe puxando os cabelos ou seria ignorando e não dando importância a sua ação de jogar o copo no rosto e, ele respondeu sem vacilar, que seria ela não fazer nada. Então concluí dizendo que os dois jogaram muito bem teatralmente não pela ação desenvolvida em si, mas pelo fato de alimentar a vontade do outro para que ele continuasse no jogo. Perguntei o que será que faria um jogador

experiente que quisesse derrotar o adversário e pensamos juntos uma hipótese: um jogador experiente e não teatral provavelmente tentaria derrotar o outro e para isso uma das formas seria, talvez, desmotivando-o, fazendo com que ele perdesse a motivação para o jogo, e qual seria um dos procedimentos para a desmotivação, segundo a colocação do próprio Zeca? Certamente seria a não reação, a ausência de uma importância para a ação desenvolvida que precisa de uma força contrária que lhe impulse a desenvolver outra ação mais potente, o que Augusto Boal chama de dialética teatral.

Experimentamos alguns jogos dentro desse processo onde o desafiado ignorasse o desafiante e o resultado foi um não jogo dramático, isso é a ausência teatral. Perguntei se o Zeca e a Linda permitiriam que pegássemos a história deles para tentarmos exercitar alguns jogos de improviso a partir dela e, para a nossa surpresa eles não só permitiram como também se dispuseram a participar do exercício. Diversas possibilidades foram criadas pelo grupo para vivenciarmos teatralmente a experiência não teatral ocorrida no refeitório. Penso que aquela tarde foi um dos encontros mais produtivo teatralmente durante os dois anos em que trabalhei naquela instituição, pois todo o grupo esteve presente nas discussões contribuindo para o processo de investigação através de opiniões e do desenvolvimento dos jogos dramáticos improvisados.

Quanto ao Zeca e Linda, no final da aula já estavam tão próximos um do outro que para finalizar os exercícios daquela tarde pediram para representar a cena teatralmente para o grupo. Foi uma tremenda frustração para a platéia que esperava uma atuação mais instigante e real. Pedi para o grupo refletir sobre o fato de que os dois não eram mais os mesmos que haviam protagonizado a situação confusa do refeitório, quem estava ali agora era dois personagens representados por dois atores-autores que já tinha alguma consciência de como emprestar-se para uma estética teatral, ainda que muito tímida e significativa pessoalmente para eles. Penso naquele momento todos nós estávamos num processo de criação que partia de uma insatisfação e de um estado de angústia. Lembro que no trajeto entre o refeitório e a sala meu peito apertava, minha cabeça parecia que ia explodir de tensão, eu suava frio tentando encontrar uma forma de transformar aquele momento em algo que fosse produtivo teatralmente e ao mesmo tempo conciliador entre o grupo. Como reverter um estado que é natural e tenso numa estética teatral? Era isso que eu me perguntava durante a caminhada de volta para a sala, seguido por 18 adolescentes totalmente excitados.

Essa foi uma experiência que me despertou para várias interrogações em relação ao desenvolvimento das ações dramáticas em grupos com adolescentes. Qual seria o resultado de uma performance teatral construída com adolescentes a partir de um Grupo Operativo? Teríamos ali uma possibilidade de democracia criativa? Como um Grupo Operativo de adolescente resolveria os conflitos e os entraves durante um processo de criação de um esquete teatral? E como seriam resolvidos os mais diversos obstáculos durante a execução do objeto estético? Foram essas, entre outras, as dúvidas que me impulsionam a realizar uma pesquisa que pudesse responder essas questões.

Foi partindo dessa inquietação e da vontade de entender o processo criativo de um grupo de adolescentes a partir da metodologia de Grupo Operativo, que depois de trabalhar como educador teatral no projeto Pescar durante 2007 e receber convite para continuar trabalhando na mesma função e no mesmo projeto durante 2008 - ainda que com um grupo diferente - resolvi colocar em prática as ações que me provocavam e me convidavam para um desafio com esse grupo formado de 15 adolescentes sendo três do sexo feminino e 12 do sexo masculino.

Apresentei, desde o início, tanto para o grupo como para a coordenação que pretendia desenvolver com o grupo uma investigação sobre o processo criativo e a forma como um grupo nas características de Grupo Operativo desenvolveria um processo criativo chegando à produção de uma performance teatral de aproximadamente quinze minutos.

Durante o processo investigativo as formas como os adolescentes percebiam e resolviam cada obstáculo foi o que mais chamou a minha atenção. Portanto, foi nesses momentos de busca ou de diferentes formas de reação que tentei aprofundar o meu olhar discursivo e construir um texto que desse conta de minhas impressões. Sendo assim, elegi os obstáculos, que chamarei de *nós* encontrados pelo grupo durante o processo criativo para centrar o meu discurso.

A partir de então, passarei a descrever as minhas impressões sobre a forma, o comportamento e as soluções encontradas pelo grupo para transpor os obstáculos que foram surgindo ao longo do processo criativo de montagem da performance teatral. Performance essa que foi encenada no dia 5 de novembro de 2008 às 15h30min. No auditório da Aracruz Celulose SA, na cidade de Guaíba.

Segundo Pichon Rivière, o ponto de partida para uma investigação sobre um Grupo Operativo provem de uma experiência chamada “Experiência Rosário”, desenvolvida no ano de 1958 pelo Instituto Argentino de Estudos Sociales (IADES), coordenado e dirigido pelo próprio doutor Rivière. Essa experiência de laboratório social efetivou-se mediante o emprego de certas técnicas e teve como propósito a ampliação de uma didática interdisciplinar, de caráter acumulativo, que utilizou métodos de investigação da ação ou investigação operativa. (Rivière, 2005 p. 122-123). A didática interdisciplinar baseia-se na preexistência de cada um dos membros do grupo, de um esquema referencial, isso é de um conjunto de experiências, conhecimentos e afetos com os quais o indivíduo pensa e age, e que a partir do trabalho em grupo adquire unidade. Por sua vez, essa didática promove um esquema referencial operativo sustentado pelo denominador comum dos esquemas prévios. Uma de suas definições clássicas são a de desenvolver atitudes e comunicar conhecimentos. Nessa didática interdisciplinar, segundo o autor, cumprem-se funções de educar, de despertar interesse, de instruir e de transmitir conhecimento, porém por meio de uma técnica que redunde em economia do trabalho de aprendizagem, visto que, ao se empregar o método acumulativo a progressão se dará de forma geométrica e não aritmética. Essa didática, segundo Rivière, propicia a criação de departamentos onde os estudantes das diferentes faculdades vão estudar determinados aspectos comuns a os seus estudos, ou seja, a prática assimilada teria a conjugação dos diversos membros em um mesmo espaço, criando inter-relações entre eles.

Os grupos operativos podem ser heterogêneos ou homogêneos, verticais e ou horizontais. Uma problemática dialética, num grupo operativo, para o autor, serve sempre para enquadramento geral e, dessa forma tende a investigar tanto o contexto da operação do grupo como as contradições que surgem em sua intimidade. Esse trabalho também é complementado pela formulação de conceitos básicos e pela classificação sistemática do problema pertencente a um domínio particular do conhecimento. Dessa

forma, impedem-se as configurações dos dilemas, que em geral, são as bases dos estereótipos dos comportamentos.

O aprender a pensar, ou maiêutica grupal, para Rivière, constitui a atividade livre do grupo, que não deve ser regida pelas exclusões, mas pelas situações de complementaridade dialética, ou síntese. O que implica estimular a formação da espiral.

Podem se resumir às finalidades e propósitos dos grupos operativos dizendo que a atividade está centrada na mobilização de estruturas estereotipadas, nas dificuldades de aprendizagem e comunicação, devidas ao montante de ansiedade despertada por toda mudança. Essa ansiedade se apresenta de duas formas: ansiedade depressiva por abandono de vínculos anteriores e ansiedade paranóide criada pelo vínculo novo e pela insegurança. Para o autor essas duas ansiedades são cooperantes e poderão provocar o fechamento de um sistema chamado círculo vicioso. (Rivière, 2005).

Os papéis dos membros dos grupos, no início, podem ser fixos, no entanto, com o passar do tempo, eles podem se alternar configurando-se em situações de lideranças funcionais, que o autor chama de liderança operativa.

O propósito geral do grupo operativo é o esclarecimento, em termos das ansiedades básicas, da aprendizagem, da comunicação, do esquema referencial, da semântica e das decisões. Quando se alcança o equilíbrio entre essas funções, para Rivière, um grupo alcançou a cura isso é, criou-se um novo esquema referencial. Pois, dessa forma o grupo se organiza ou reorganiza-se, pouco a pouco, com as características de um grupo operativo contra a ansiedade que antes perturbava o seu porta-voz, (o membro que traz à tona o problema do grupo). Os papéis redistribuem-se, adquirem características e lideranças funcionais que equilibram o grupo unificando e dividindo tarefas e diminuindo a competitividade anti-produtiva entre os membros.

Enfim, a teoria de grupo operativo fundamenta-se seguindo as idéias de Enrique Pichon Ravière. Um esquema ou quadro conceitual, ou ainda um referencial operativo. Inclui além da concepção geral dos grupos restritos, idéias sobre a teoria de campo, a tarefa, o esclarecimento, a aprendizagem, a investigação operativa, a ambigüidade, a decisão, a vocação, as técnicas interdisciplinares e acumulativas, a comunicação e os desenvolvimentos dialéticos em espiral, a estratégia, tática e técnica, o horizontalidade, a verticalidade, descobertas de universais, tempestades de idéias.

O que é o projeto

O Projeto Pescar é um sistema pioneiro de Franquia Social, onde as organizações que compõem a Rede Pescar abrem espaço em suas dependências para a formação pessoal e profissional de adolescentes em situação de vulnerabilidade social. Os cursos oferecidos contemplam oito áreas de formação profissional: indústria, comércio, comunicação, construção civil, gestão, informática, turismo e hospitalidade e embelezamento pessoal. Após o período de 8 a 11 meses de qualificação profissional e a formatura na Unidade Pescar, estes jovens são encaminhados para o mercado de trabalho.

Por que pescar?

“Se queres matar a fome de alguém da-lhe um peixe. Mas se quiseres que ele nunca mais passe fome ensine-o a pescar” (Lao Tsé). O provérbio chinês acima inspirou o idealizador do Projeto Pescar, Geraldo Tollens Licnk, em 1976. Tendo como pano de fundo esta filosofia, foi criada esta Tecnologia Social pioneira no Brasil, que está sendo operacionalizada em 103 Unidades Franqueadas. Estas unidades estendem os benefícios da educação e da formação técnica a um segmento da população com poucas possibilidades de progresso pessoal e profissional, contribuindo assim para um desenvolvimento comunitário sustentado. Como resultado do investimento social privado, mais de 12.300 Jovens do Projeto Pescar já ingressaram no mercado de trabalho, em onze estados brasileiros, além do Distrito Federal.

A Fundação Projeto Pescar

A Fundação Projeto Pescar é uma organização não governamental, sem fins lucrativos, que tem como mantenedoras empresas e instituições privadas e públicas. Possui ainda o apoio de instituições internacionais como a Unesco. Instituída em 1995, tem o foco de disseminar o modelo pioneiro de Franquia Social e replicar a Tecnologia Social desenvolvida com o Projeto Pescar no Brasil. Seu principal objetivo é sensibilizar e envolver organizações no resgate da cidadania e na preparação de adolescentes em vulnerabilidade social por meio do exercício de uma profissão, promovendo assim sua inclusão social.

As atividades do Projeto Pescar, nestes 32 anos dedicados à educação e capacitação profissional, são hoje compartilhadas com as franqueadas que mantêm suas próprias Unidades Pescar e encaminham os Jovens formados ao mercado de trabalho. Mais de 12.300 Jovens já passaram pelas franqueadas da Rede Pescar, que hoje conta com 103 Unidades nos estados do Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Paraná, São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Mato Grosso do Sul, Rio Grande do Norte, Ceará, Pernambuco, Bahia e Brasília (DF). A expansão nacional da Rede Pescar e a ampliação da oferta de vagas são metas permanentes da Fundação Projeto Pescar. Possui sede em Porto Alegre e núcleos avançados em dois estados: Santa Catarina e São Paulo. Cada um destes núcleos é coordenado por uma colaboradora da Fundação. Em Santa Catarina o NASC está junto a sede da Associação Empresarial da Região Metropolitana de Florianópolis (AEMFLO), na Av. Leoberto Leal, 64, em São José, SC. Em São Paulo fica localizado na Rua Adolfo Pinheiro, 1.000, em Santo Amaro, SP. A entidade foi declarada de Utilidade Pública pela Secretaria do Trabalho, Cidadania e Assistência Social do Estado do Rio Grande do Sul sob nº 311538 de Utilidade Pública Federal.

Princípio Pedagógico

O trabalho desenvolvido abrange, atualmente, sete áreas de formação profissional adequadas às diretrizes curriculares do Ministério da Educação. Nossa concepção educativa está calcada no 'Ser Gente, Profissional e Cidadão' e baseada no desenvolvimento dos eixos do saber e ser: atitudes; saber e fazer:

habilidades; e conhecer: bases conceituais, desenvolvida por meio de 13 competências, habilidades e atitudes básicas que formam a matriz curricular com 60% de desenvolvimento pessoal e cidadania e 40% de formação profissional⁶.

- Considerar o trabalho como valor moral humano;
- Enfrentar incertezas;
- Compreender atos, fatos e contextos;
- Trabalhar e produzir em equipe;
- Ser democrático, ético e cidadão;
- Aprender a aprender;
- Ser profissional competente;
- Resolver situação-problema;
- Aprender a fazer e fazer aprendendo;
- Comunicar-se e comunicar suas descobertas;
- Desenvolver inteligências múltiplas;
- Favorecer a auto-estima e a valorização pessoal;
- Desenvolver o espírito de liderança.

⁶ Mais informações estão no site www.projetopescar.org.br/conteudo/home.asp

O processo criativo não se constrói do vazio, é preciso que exista alguma coisa que inquiete e que ao mesmo tempo inspire o desenvolvimento de alguma ação que transforme o estado inicial. “... estamos em permanente diálogo com o mundo exterior, recebendo estímulos e produzindo ações...” (Boal, 1996). A vontade de produzir ações pode partir do resultado de algumas experiências já adquiridas anteriormente que ao deparar-se com uma nova realidade desencadeia um mecanismo de motivação e de um estado de “vontade” levando o criador a desenvolver algo que transforme o momento presente. Pois muito bem, partindo da compreensão de que esse mecanismo parte de uma vontade que significa desenvolver uma ação transformadora, logo penso que para que se desenvolva uma ação criativa o sujeito precisa de uma finalidade, isso é, alcançar algum objetivo. Segundo Boal a motivação é a própria vontade e sua necessidade é o motivo do querer o que nunca deve ser respondido com um simples “porque sim”. Para o autor de o Teatro Legislativo, a motivação é a razão da vontade. Porque se quer alguma coisa.

Tentarei ser mais claro para que melhor se compreenda o meu ponto de vista. Partindo do princípio da dialética de Hegel, ainda que de forma muito simples, podemos compreender que para toda a tese deve existir uma antítese e que no processo relacional entre elas surgirá uma síntese. Para ele, essa síntese ao ser definida como resultado do processo anterior entre uma tese e uma antítese já se apresenta como uma nova tese que encontrará uma nova antítese e que resultará numa nova síntese, e assim se segue se estabelecendo um processo dialético.

Partindo desse processo, também entendo que no movimento da criação não seja muito diferente. Entendo que toda a ação deva ter um ponto inicial, esse ponto nunca será neutro, pois é o resultado de algo que aconteceu antes, mas que não é satisfatório para aquele que propõe uma nova ação. Entendo que, ao propor uma nova ação, esse sujeito está propondo uma transformação do estado inicial, porém, antes de propor a ação esse mesmo sujeito precisa almejar uma finalidade, ou seja, um novo ponto e um novo estado de chegada ainda que esse estado não esteja bem definido. As perguntas são: o que eu quero transformar com essa ação? Onde pretendo chegar? Ainda que não exista uma resposta bem definida, essas perguntas devem preocupar o sujeito criador ou que propõe um momento de transformação criativa.

Portanto, a partir desse estado de angústia ou de inquietação, o sujeito criador deve levar em consideração alguns aspectos fundamentais. Em primeiro lugar ele deve entender que o processo criativo, no caso da arte, num primeiro momento se dá através do imaginário, isso é uma vontade que se manifesta através de imagens. Para Boal a imagem é uma globalidade que inclui coisas e participantes do evento. Na imagem, segundo ele, deve se tornar nítido onde está o espaço estético, seus limites e contornos. Em segundo lugar, o criador deve saber que tais imagens devem ser concretizadas no plano físico, numa obra estética, e/ou poética.

Para entender melhor a minha angustia entorno dos *nós* do processo criativo em um grupo operativo recorri mais uma vez a obra de Augusto Boal, *O teatro Legislativo*. Em especial o capítulo que trata sobre *a lei do conflito*. O autor de *O teatro do oprimido* nos diz que a lei do conflito é a primeira lei da dramaturgia e que coincidentemente é a primeira “lei” da dialética. Ele diz que é necessária a existência de um obstáculo, pois uma vontade livre que não encontra um obstáculo de igual intensidade se torna logo satisfeita e que não produz teatro. Sendo assim, é necessário que durante o desenvolvimento da ação o protagonista encontre um ou mais opressor e que é necessário que o grupo todo que está envolvido no processo criativo seja conhecedor do problema e apresente uma visão orgânica da situação onde todos os membros sejam verdadeiros. Para ele a teatralidade não deve sacrificar a verdade. Boal diz ainda que acontece em muitos casos de o verdadeiro obstáculo ser demasiado grande ou invisível, imponderável. Ele cita alguns exemplos: para Édipo⁷ o verdadeiro obstáculo é Zeus⁸, porém o conflito entre o finitamente humano e o infinitamente divino seria um conflito desigual, e que nesse caso o dramaturgo procede a um deslocamento do conflito fazendo com que primeiro Édipo se bata contra Tirésias⁹, depois contra Creonte¹⁰ fazendo com que a teatralidade surja desses conflitos e não do conflito de Édipo com Zeus. Boal ainda diz que não é necessário que o antagonista, o obstáculo, seja conhecido e verdadeiro, mas é preciso que ele exista como personagem concreto e não como abstração. Todo o conflito deve ter um núcleo e esse núcleo deve ser sempre a concreção da abstração que é a idéia central ou tema da peça.

⁷ Édipo, personagem da uma tragédia clássica grega criado por Eurípedes.

⁸ Deus supremo que governa o Olimpo, mitologia grega.

⁹ Cego, adivinha. Ele é citado em muitas obras clássicas. Mitologia grega.

¹⁰ Creonte é irmão de Jocasta tio e cunhado de Édipo.

O núcleo do conflito deve ser uma espécie de síntese entre a tese do protagonista e a antítese que os antagonistas, seus opressores, representam. Os dois devem fazer parte orgânica do mesmo sistema, que deve ser um sistema equilibrado que se desequilibra. Não pode ser formado por um pólo extremamente forte e outro muito fraco. Deve constituir um equilíbrio instável que permita uma grande variedade de deslocamento.

Partindo dessas reflexões de Augusto Boal foi que resolvi investigar esse processo dialético entre a construção da imagem e sua execução física. A primeira pergunta que me veio foi: como será que um grupo operativo construiria uma estética teatral partindo de uma imagem coletiva? Como se daria o processo criativo tendo como princípio o conflito dramático apresentado por Boal? Como um Grupo Operativo solucionariam os conflitos que fossem surgindo no processo de criação de uma performance teatral onde fosse trabalhada as linguagens físicas e oral? Os obstáculos colocados por Augusto Boal é o que nesse projeto chamo de “nós”, pois penso que tais obstáculos só surgirão depois de um processo inicial, ainda que esse processo esteja só na imaginação. Pois os conflitos também podem ser internos, de nós com nós mesmos, o que, em alguns casos podem ser mais difíceis que os citados por Boal.

Portanto, nessa investigação, procurei observar a forma como o grupo resolveu cada conflito, como os conflitos contribuíram no processo criativo e como o grupo se comportou criativamente durante as resoluções dos obstáculos e dos conflitos. Todas as ações assim como todos os conflitos foram materiais de observação e experimentação no processo criativo da construção de um esquete teatral bem como no desenvolvimento da sensibilidade criativa do grupo.

Ao ministrar uma oficina, que tinha como objetivo observar o processo criativo, propus um exercício muito simples e confesso que o resultado me motivou a continuar e por isso ainda mantenho a mesma dúvida. O exercício se deu da seguinte maneira: pedi para que todos os membros do grupo sentassem em um círculo. Eles deveriam ficar com os pés juntos de forma que pudessem tocar uns nos outros. Depois pedi que o grupo ficasse um instante sem olhar para nenhum ponto fixo, e que tentasse apenas captar ao máximo as imagens dos objetos presentes, sem se deter a nenhum. Na seqüência, pedi que observasse cada membro, seus traços e o local onde cada um se encontrava no círculo. Então pedi que os membros fechassem os olhos e que tentassem ouvir todos os ruídos dentro e fora da sala. Sugeri que identificassem um ruído, que naquele momento, lhes causassem desconforto. O grupo ficou alguns minutos com os olhos fechados tentando identificar os ruídos. Pedi, então que cada um deles imaginasse uma forma de

fazer com que aquele ruído fosse interrompido e, sugeri que, mentalmente escolhessem um dos membros do grupo, levando em consideração as características do mesmo e sua posição no círculo para que fosse sujeito dessa ação. Então combinei que cada membro que eu tocasse que fosse abrindo os olhos, permanecendo no círculo ainda em silêncio. Por último tínhamos apenas um dos membros com os olhos fechados. Pedi a ele, então, que se levantasse, andasse com os olhos fechados, e com o meu auxílio, deslocasse até o membro escolhido e em seu ouvido desse o comando para que ele executasse a ação. O membro escolhido obedeceu e em pouco tempo tínhamos mais ruídos na sala que eram provocados por estalar de dedos que o próprio ruído que antes fora desconfortável para o membro que permanecia com os olhos fechados. Pedi que cessassem os estalares de dedos e pedi que o membro que até então estava com os olhos fechados voltasse ao seu lugar, no que auxiliou, e pedi que abrisse os olhos. Ao lhe perguntar se aquela era a forma que ele havia pensado para interromper o ruído que lhe causara desconforto, obtive como resposta que sim, porém que se dera de forma totalmente diferente a que ele havia imaginado. Também lhe perguntei a respeito da pessoa que ele havia imaginado para agente da ação e sua resposta surpreendeu a todos, pois a pessoa que ele havia escolhido era outra com características muito distintas. A posição também em que a pessoa se encontrava no círculo não correspondeu com a que ele imaginara.

Enfim, pensei logo: houve sim um processo criativo, mas no momento de sua execução, tanto ele, o processo, como a dinâmica se deu de outra forma, ainda que tenha atingido o objetivo do criador. O que poderia desencadear um conflito entre o criador e o grupo. Podemos dizer, nesse caso, que o conflito estava no primeiro momento entre os membros do grupo e o próprio ambiente ruidoso e em seguida entre o querer fazer o que eu pedia e o não conseguir. Poderiam surgir diversos conflitos e imagens diferentes durante o espaço físico e de tempo onde a ação aconteceu.

Esse processo, entre o querer fazer, o como fazer, a imagem, o obstáculo e o conflito, a partir de um grupo operativo, foi o ponto em que centrei o meu trabalho de pesquisa. Esse trabalho, ainda que de forma não teatral, representa para mim a execução da ação que deu forma a um objeto imaginado.

REFLEXÃO SOBRE A TEORIA DO PROCESSO CRIATIVO UTILIZADO NO PROJETO

Em geral, o momento da criação só ocorre depois de demorada preparação consciente seguida por intervalos de atividades não consciente, (Kneller, 1978). Segundo George F. Kneller, antes do momento da criação é preciso que nasça o germe da criação, é preciso que o criador obtenha a apreensão de uma idéia a ser realizada ou de um problema a ser resolvido. Partindo desse princípio é possível entender a criação como uma vontade de transformar algo que já existe e que já não mais é suficiente enquanto algo pronto e acabado, o que segundo Rivière em sua obra *O processo criativo*, 1999, essa solução não deve se caracterizar como um processo criativo e sim como uma vontade que motiva o processo criativo. Parece, que um dos paradoxos da criatividade é que para pensarmos com originalidade precisamos de uma determinada familiarização com idéias alheias. Em muitas ocasiões essas idéias formam o trampolim onde nossas imaginações se projetam o que segundo Kneller podem vir a surgir dúvidas se as realizações dos outros não tenderão a revelar a implausibilidade de nossas próprias idéias ou, ainda, cegar o fino gume de nossa imaginação com excesso de pormenores.

Sobre o processo de criação, Pichon Rivière, diz que o artista criador tem de abordar os problemas que se colocam para qualquer um de seus semelhantes, mas com a diferença de que ele se antecipa e, que, por isso, são lhe atribuídas características de um agente de mudanças, o que favorece o deslocamento para ele de todos os ressentimentos, fracassos, medos, sentimentos de solidão e incerteza dos demais, como se ele fosse o porta-voz de tudo o que está subjacente e ainda não emergiu. Ele ainda arrisca a dizer que o artista é escolhido e assume sempre um papel de bode expiatório, e desempenha uma função social que automaticamente perturba uma tranquilidade anterior.

O criador segue cursos não retilíneos, mas dialético, é o que afirma Rivière. Segundo ele o criador embarca num tobogã da espiral, criando, destruindo o objeto estético para representá-lo num nível diferente e com técnicas diferentes. Tomei também como objeto de reflexão teórica para entender melhor o meu objeto de pesquisa, alguns capítulos da obra *Criatividade e Grupos Criativos* de Domenico de MASI. O autor faz uma viagem na história, através de uma narrativa cronológica,

tentando compreender o processo criativo desde a pré-história até a contemporaneidade. Segundo ele, o homem descobre a imperfeição e inventa a palavra, descobre os símbolos e inventa o além, descobre a semente e inventa o estado, descobre o ferro e inventa o cansaço, descobre a sabedoria e inventa o ócio, descobre o purgatório e inventa a si mesmo, descobre a precisão e inventa a indústria e, descobre a criatividade e inventa o futuro. Desse autor, me deterei mais especificamente, nos argumentos sobre a criatividade e grupos criativos; na reflexão do entorno de dois modelos de criatividade; do controle a motivação e reflexão sobre o cultivo da criatividade.

De Masi (2003) apresenta uma reflexão sobre consciente e o inconsciente para tentar dar uma definição sobre a criatividade. Baseado em Freud e Koestler, ele vai dizer que o processo criativo se dá da junção do pensamento primário com o secundário. Isso é: o processo primário funciona de modo muito diferente do secundário, que é o modo de funcionamento da mente quando esta está desperta e se serve da lógica comum. Para De Masi (idem) os mecanismos do processo secundário manifestam-se no processo criativo a partir de estranhas e complexas combinações com os mecanismos do processo primário e em síntese que são suscetíveis de interpretação psicológicas. E ainda afirma que é do acoplamento apropriado com os mecanismos do processo secundário que formas primitivas de cognição se transformam em forças inovadoras. Outra reflexão importante apresentada por De Masi (idem), diz respeito a um modelo criativo que ele chama de “A espiral criativa”. Segundo ele, as soluções para um determinado problema só poderão ser encontradas com a participação de todas as partes interessadas, que não devem ser por meio de uma psicologia da adaptação, mas de uma psicologia de invenção. O autor ainda diz que a capacidade criativa de um grupo depende do tipo de espiral interativo que nele se arma. Ele afirma que em um grupo criativo existe e deve existir uma lógica circular, na qual cada um reage não só a um estímulo único, mas a uma complexa relação interativa. Segundo ele essa dinâmica circular pode se apresentar de duas formas onde uma está em oposição à outra, ou seja, duas espirais diferentes, onde uma se apresenta como um círculo vicioso e negativo, que pode levar à esterilidade e à desagregação, e outro como um círculo virtuoso e positivo, que leva à criatividade e ao desenvolvimento. De Masi (idem) diz ainda, que todo o ato criativo tem sempre a necessidade de instrumentos conceituais, de técnicas empíricas com as quais será possível transformar as fantasias em obras concretas.

Partindo dessas reflexões sobre a fantasia, a concretude, a poética e a estética teatral, foi que tentei conduzir o processo de criação com um grupo operativo composto

por adolescentes de o projeto Pescar. A partir do mecanismo proposto por Rivière para um grupo operativo, da dialética teatral de Augusto Boal, do método das ações físicas de Luis Otávio Burnier e das reflexões teóricas de De Mais (2003) e George F. Kneller (1978), os adolescentes percorreram um caminho criativo que foi desde a fantasia até a concretude estética, detendo-se principalmente no que chamamos de “*nós*” que são os obstáculos encontrados pelo grupo durante as práticas e a organização da ação criativa e concretude das performances da oralidade e físicas.

—

O GRUPO NA TEORIA E NA PRÁTICA:

Quero iniciar essa conclusão apresentando um relatório feito por mim referente ao meu primeiro encontro com o grupo.

Relato cursivo.

Como o meu objetivo com esse projeto era trabalhar um teatro que resultasse em um esquete, porém que antes de qualquer coisa propusesse um estado de reflexão social, em 29/03/08, iniciei a aula fazendo uma introdução teórica falando sobre o teatro didático-pedagógico e sua função. Procurei discorrer algumas reflexões da prática do fazer teatral como arte pura e analisar algumas das principais ferramentas. Logo a seguir introduzi o conteúdo a ser trabalhado durante o encontro. “A criação a partir de um estado de desconforto”, “angústia”. O grupo se manteve atento, ainda que fosse possível ouvir alguns bocejos de dois membros do grupo. Logo a seguir, sugeri que o grupo formasse um círculo e se mantivesse sentado em cadeiras sem pensar em nada em especial. Pedi, apenas, que cada membro permanecesse sentado virado para dentro do círculo; pedi que fechassem os olhos e comesçassem a relembrar algumas características de cada colega do grupo. Solicitei que lembrassem as posições que cada um estava ocupando no grupo quando haviam fechado os olhos. Na sequência pedi que o grupo observasse os ruídos a redor e tentasse identificar cada um e em que aspecto eles se diferenciavam uns dos outros. Solicitei que tentassem identificar um som de cada vez. Pedi que elegessem o som que mais lhes causavam desconforto. Por último pedi que abrissem os olhos e que observassem o rosto dos colegas do grupo, um de cada vez. Eu estava tentando criar um momento de desconforto para o grupo para ver o que poderia surgir como um processo criativo a partir desse estado. O resultado não surpreendeu ao grupo, pois os membros apresentaram reações diversificadas. Um dos membros disse que sentiu sono, outro sentiu vontade de rir, porém a grande maioria descreveu que havia se sentido desconfortável. Quando perguntei sobre o som, em que lhes havia incomodado, fez-se um longo silêncio e logo começaram a descrever as sensações

dizendo que tinham conseguido identificar a grande maioria dos sons, algo que nunca haviam percebido conseguiram detectar durante o exercício. Perguntei se sentiram vontade de fazer alguma interferência para que interrompessem o som que lhes incomodaram mais e as respostas foram bastante variadas, porém a grande maioria disse que tentou parar de ouvir o som se concentrando em outra coisa. Ao se centrarem em outra “coisa”, pelo fato de estarem descontentes com o som, no meu entendimento, se iniciou uma busca por algo desconhecido e por isso um momento de “angústia” e conseqüentemente um momento criativo. Discutimos sobre a experiência vivenciada e a possibilidade de reações diversas que poderiam ter surgido daquele momento, inclusive da fuga de alguns membros do círculo, coisa que não aconteceu.

No segundo momento o grupo se dividiu em duplas e experimentamos a sensação de uma dupla ficar sentada em um determinado espaço e estado emocional inicial, e passasse a sofrer intervenções do resto do grupo através de olhares, comentários e outras formas que fossem surgindo no momento. A dupla deveria experimentar as sensações sem teatralizá-las, no entanto essas reações deveriam ser direcionadas para o seu parceiro de dupla que reagiria de acordo com a sua necessidade de comunicação. O exercício aconteceu de forma rotativa onde todos pudessem experimentar o estado de desconforto das interferências dos colegas. Durante esse jogo ocorreram momentos diversificados. Alguns dos membros reagiram normalmente, outros teatralizaram uma reação e outros demonstraram momentos de extrema angústia a partir do desconforto provocado pelos colegas. Pelas expressões dos membros angustiados cheguei a pensar que desencadearia em algo novo, uma reação criativa, no entanto, o que de fato ocorreu, foi só a vivência do desconforto que se traduziu num sentimento e não num momento de expressão física e nem oral. O terceiro momento se deu de forma que um dos membros da dupla fosse o provocador do desconforto ao seu parceiro. Nesse momento podemos dizer que o grupo começou a dar alguns passos rumo a uma pequena performance teatral, ainda que muito simplificada.

O projeto de observar o processo criativo de um esquete teatral com um grupo de adolescentes do projeto Pescar durante uma oficina de teatro, que tem como principal objetivo perceber a dialética de um grupo e suas relações sociais, surgiu a partir de uma vontade de investigar a maneira como adolescentes da periferia da cidade de Guaíba sem nenhuma experiência teatral resolveria os obstáculos encontrados durante o processo de criação e execução das ações até a conclusão de uma estética teatral.

Para que melhor pudesse enxergar os traços construídos e borrados nas fronteiras das relações dentro o grupo, eu não queria atuar como um educador e sim como mais um dos membros que, como os demais, também estaria ali para iniciar um processo criativo partindo do ponto zero e chegando a algum resultado que atendesse a solicitação da Aracruz Celulose, que seria a representação de uma “pequena peça de teatro”. Eu não queria que o grupo visse em mim a figura do professor, ou seja, daquele que veio para ensinar e sim como mais um colega de grupo. Se por um lado, atuar como professor estava fora de questionamento, por outro estava a minha maior preocupação que era como constituir um grupo que me aceitasse como um membro apenas? Achar uma solução não foi uma tarefa fácil, porém cheguei à conclusão que uma das saídas seria formar um grupo de investigação a partir de dois focos: um que possibilitasse a experiência grupal no processo da criação artística coletiva a partir da prática de grupo operativo, e outro que compreendessem a produção de uma pequena peça teatral que tinha como linha de pensamento a reflexão em torno da dialética entre a teoria e a prática criativa bem como nos conflitos resultantes desse processo. Para tanto se fazia necessário à construção de algo para que pudéssemos refletir a partir da coisa pronta, uma improvisação livre, ou algo que servisse como ponto de partida de um olhar externo que provocasse uma discussão e com isso desencadeasse uma reflexão entorno da ação executada e de sua função momentânea. Diante dessa linha de pensamento e de proposta de trabalho foi que criei um plano de ação para desenvolver com os 15 adolescentes com iria trabalhar.

No segundo encontro fiz questão de apresentar a teoria de Grupo Operativo de Rivière e combinamos atuar dentro dos princípios dessa teoria. Fizemos alguns acordos e iniciamos as atividades teatrais a partir de improvisações que aconteceram, num primeiro momento, de forma muito livre e espontânea e depois de forma um pouco mais especificada. Combinamos que faríamos à abertura de cada encontro lendo trechos de algumas obras que nos ajudariam a compreender as nossas ações e nos apontariam caminhos para outros processos metodológicos o que o grupo entendeu como um processo difícil, porém instigante.

No terceiro encontro procurei introduzir alguns teóricos do teatro que nos serviriam de base para as nossas práticas. Escolhi um autor que trabalhasse com uma reflexão sobre o trabalho do ator a partir de seu corpo e suas experiências e para esse fim elegi trabalhar com a obra Manual do ator de C. Stanislavski. Também queria outro referencial teórico que trabalhasse a construção do papel do cidadão na sociedade

contemporânea. Pois, como já disse esse é um dos principais objetivos de estar investigado os conflitos de um grupo de adolescentes no processo da construção de um esquete teatral. Foi então que aos poucos fui introduzindo a obra, Teatro legislativo de Augusto Boal. Combinamos que a partir desses dois teóricos construiríamos o nosso processo intelectual e prático de nosso fazer teatral, pois se de um lado tínhamos um pensador do teatro que nos apontava caminhos para a formação de um ator para o exercício e o desenvolvimento técnico do mesmo, por outro, tínhamos outro que nos mostrava um discurso mais social a partir de uma dialética dos conflitos sociais. Procurei, com esse dois autores e suas obras selecionadas, construir momentos que promovessem o desenvolvimento artístico e o sócio-político de cada adolescente. O pesquisador da antropologia teatral Luis Otávio Burnier, também foi muito discutido ao longo de nossos encontros, porém a sua obra serviu sempre como reforço para sublinhar o pensamento stanislavskiano do trabalho do ator performático e das ações físicas. Paralelo a esses teóricos teatrais também fomos lendo Henrique Pichon Rivière e alguns relatos escritos a partir de entrevistas com outros jovens que haviam feito suas formações técnicas no projeto Pescar na própria Aracruz Celulose e em outras empresas. Essa última leitura era uma exigência da coordenação do projeto que, me solicitou esse espaço de tempo para que o grupo pudesse perceber a importância de estar participando do projeto. No entanto, para darmos conta de tanta teoria e ainda desenvolver a parte prática foi preciso criar um calendário de leituras. Todos os encontros iniciavam com a leitura de um relatório feito por um dos membros durante a oficina desenvolvida no encontro anterior, na sequência líamos um trecho de um dos autores escolhidos que era eleito pela grande maioria do grupo. As leituras eram feitas por um membro do grupo. O processo de escolha do membro que faria a leitura se dava da seguinte maneira, o grupo indicava um dos membros e esse é que escolhia aquele que faria a leitura. Dessa forma, em geral, o membro ao ser escolhido para executar a leitura se sentia importante e sempre lia o texto com satisfação e vontade. Ocorreram alguns casos em que a pessoa escolhida tinha dificuldade de ler em voz alta e em público, porém sentindo-se eleito e valorizado através do papel de representante momentâneo do grupo, se esforçava para não decepcionar o seu eleitor. Desde o início deixei claro para o grupo que durante os nossos encontros nos colocávamos a disposição uns dos outros e que o fato de não saber ler fluentemente não representaria um problema e sim um momento de troca que cada um estaria contribuindo da sua própria maneira de “estar

momentaneamente”. Penso que essa liberdade de expressão sem a presença de um crítico deixou o grupo muito à vontade para atuar.

Dessa forma o grupo foi aos poucos percebendo a importância da teoria para o desenvolvimento da prática, porém, no que eu também concordo, reclamava do curto tempo de nossos encontros e que os exercícios práticos eram sempre interrompidos por um aviso, que vinha da coordenação do projeto, de que precisamos parar porque o ônibus que transportava os alunos de volta até suas casas já estava de saída.

Teoricamente, o grupo deveria se constituir de dezesseis membros que compreende como sendo os quinze adolescentes mais eu. Porém o que aconteceu não foi bem isso, pois logo começou surgir a expressão professor e em pouco tempo, devido a pressões externas da coordenação do projeto, me vi nesse papel, o que para mim se constituía como um novo grupo, pois de alguma forma eu havia sido colocado de um outro lado, isso é, do lado em que eu não gostaria de estar que é o de quem detém o saber. Diante dessa nova realidade me vi obrigado a fazer alguns ajustes e propus ao grupo que o meu papel durante os encontros fosse apenas de coordenador e nunca o de professor, eu queria que os adolescentes se tranquilizassem e ao mesmo tempo entendessem que todos ali tinham conhecimento suficiente para desenvolver habilidades criativas e técnicas teatrais bem como de protagonizar ações de destaque no interior do grupo, o que possibilitaria que o protagonismo dentro do grupo ocorresse de forma instável e rotativa possibilitando a qualquer membro do grupo assumir o papel de destaque. Pois, segundo Burnier, o ator é o poeta da ação e sua poesia está na capacidade e na forma como ele vive e representa suas ações independentemente do tipo de teatro que ele faça, pois a sua poesia estará sempre em como ele representa, por meio de suas ações, para o espectador. Nesse caso, posso dizer que sempre havia, no mínimo, dois espectadores, eu e mais o adolescente que para aquele dia havia sido eleito como observador do grupo.

Cada membro do grupo deveria ser, durante o processo de criação, um ator-autor, que criaria e representaria sua própria criação poética não importando o caminho a percorrer. Para isso nos utilizamos de um trecho da obra *A arte do ator* de Luis Otávio Burnier onde ele diz não importar o caminho que seja mais estimulante, se é decorrente de uma técnica de inculturação ou de aculturação, se nasce por meio de certa identificação psíquica e emotiva com um personagem e sua interpretação ou se processa por meio de representação no sentido de re-apresentar, o fato é que a poesia do ator estará sempre em como ele modela, articula e dá forma as suas intenções.

Apoiado nas reflexões feitas sobre as obras dos autores eleitos para alicerçar o nosso trabalho, acredito que o grupo, desde o início, se sentiu muito à vontade para desenvolver um trabalho em conjunto, ainda que com momentos de fortes explosões individualizadas.

Solicitar que o grupo desenvolvesse diferentes possibilidades para estabelecer jogos dramáticos muito antes de tentarem construir uma cena propriamente dita, acredito que ajudou muito para o desenvolvimento da percepção dos adolescentes e para a construção de um caminho que levaria a uma performance cênica ou algo semelhante, possibilitando uma leitura mais ampla do conjunto grupal e das diferenças dos papéis de cada membro no interior do grupo. Estimular cada adolescente a percorrer caminhos desconhecidos para tentar chegar a um estado de excitação e angústia, acredito também que foi uma forma de colocá-los frente a frente com outra realidade que não a habitual e que provocou algum tipo de inquietações que resultou no processo criativo levando o grupo a construir algo teatral.

Na prática dos exercícios procurei propor situações onde, como já disse anteriormente, o protagonismo fosse rotativo, nas quais os atores-autor pudessem compartilhar as atividades realizando diferentes tarefas, construindo papéis característicos e provocando debates sobre os mesmos. Penso que essa estratégia didática foi bastante produtiva nesse processo porque permitiu que as dificuldades inerentes à exigência de coordenar muitos aspectos ao mesmo tempo foram divididas entre os adolescentes. Alguns deles sentiram-se, momentaneamente, que poderiam se dedicar a uma tarefa mais específica enquanto os outros cuidavam das demais tarefas do grupo. Aconteceram situações em que determinadas atividades criativas desenvolvidas por um determinado membro do grupo serviram de gancho para o início do processo de outro enquanto que um terceiro tomava nota do processo em si para posteriores reflexões. Acredito que o papel, desse último, o de observador e registrador da ação no nosso processo de grupo operativo teve um importância fundamental no desempenho do grupo pelo fato de trazer à tona no encontro posterior tudo o que ele observara para ser discutido pelo próprio grupo. Esse observador lia o que havia observado e a partir de suas observações o grupo refletia o que havia sido produzido no encontro interior tomando as devidas precauções. Diversas discussões e insatisfações surgiram desse processo, pois em diversos momentos membros do grupo discordavam com a colocação do observados dizendo não ter dito e ou feito àquilo que ouvira do observador. Na

grande maioria essa reclamação do ator em relação à observação era uma expressão momentânea e impulsiva que logo após algumas discussões do grupo se desconstruía e o adolescente entendia que realmente havia se portado de tal forma, o que, no meu entender, se não existisse o relato do observador certamente cairia no esquecimento e não se construiria reflexão sobre tal ação.

Quanto aos ditos “nós”, que é o meu ponto de observação desse projeto, isso é, a forma como o grupo resolveria os mesmos no processo de criação teatral. Num primeiro momento, procurei esquecer um pouco os ditos “nós” e me concentrar no próprio grupo e em sua dinâmica de estruturação e de apropriação da linguagem teatral. Porém num segundo eu senti que havia chegado o momento de centrar-me mais na operação do grupo e aí direcionei meu olhar investigativo para dois principais focos. Eu queria saber o que o grupo pretendia apresentar como estética teatral e também os caminhos que o mesmo percorreria para a construção dessa estética. Foi a partir desse último foco que me detive para observar a formação e as resoluções dos “nós” ao longo da construção de um esquete teatral.

Segundo Augusto Boal, os nós nascem de uma vontade em oposição a uma contra-vontade o que resulta num conflito. Sendo assim, eu precisava então era me deter nos conflitos nascidos no grupo no interno da construção criativo do esquete teatral. Foi isso que procurei fazer, me centrar na vontade momentânea de cada membro do grupo e nas manifestações de oposição apresentadas por parte de outros.

Para que o grupo desse início às ações que viriam desencadear os “nós” era preciso, segundo Augusto Boal, pensar numa “coisa” para ser feita, o que no nosso caso seria o próprio esquete. Para isso, sugeri ao grupo que trabalhasse os relatos feitos pelos integrantes do projeto que estavam relacionados no livro que citei anteriormente. Cada Adolescente poderia escolher uma história de um dos adolescentes e representa-la devendo apenas criar uma situação onde todos pudessem se inserir. Num primeiro momento o grupo demonstrou interesse, mas logo desistiu da proposta. Penso que aqui já se apresentou o primeiro “nó”, alguns dos adolescentes queriam trabalhar a partir dessas histórias, porém outros não. Foi preciso muita argumentação e sugestões para que se pudesse ir adiante. Penso que nesse caso a resolução do conflito se deu, em parte pelas argumentações e em parte pelas sugestões de outras possibilidades apresentadas pela parte do grupo que não queria trabalhar a história dos adolescentes do Pescar. Aqui foi possível observar claramente o papel político proposto por Boal, pois a coordenação

do projeto queria que fosse feita a encenação a partir desse conteúdo, o que era quase uma imposição, e parte do grupo ousou negar-se a essa imposição e apresentar outra proposta. Mais uma vez estavam os nós sendo construídos e solucionados através de diálogos. Resolvido que não se trabalharia sobre a história do Pescar pedi que o grupo pensasse em algo e que cada membro deveria apresentar a sua vontade sem sofrer influencia dos demais, pois estaríamos recomeçando o processo de escolha do que trabalhar teatralmente e cada um precisava estar livre e a fim de fazer o que lhe parecesse mais agradável. Eu sabia que estava propondo algo que futuramente deveria passar por re-arranjos e que isso promoveria momentos conflitantes que provavelmente fariam nasce diversos “nós”. Dei alguns dias para que o grupo pensasse e encerramos o que poderíamos chamar de um primeiro capítulo do nosso processo.

Depois de um intervalo de duas semanas re-encontrei o grupo novamente, dessa vez para darmos início ao esquete que seria apresentado durante a cerimônia de formatura dos adolescentes ao término do período do curso. Perguntei se o grupo já havia decidido alguma coisa sobre o que trabalhar no esquete, tipo tema, personagem espaço, tempo... Logo de início um dos membros falou sobre a obra de Shakespeare, Romeu e Julieta, e falou de sua vontade em interpretar o próprio Romeu. Falei-lhe das dificuldades em se representar os personagens desse autor devido ao tipo de linguagem rebuscada e sua contextualização histórica e propus que ele atualizasse o Romeu para um contexto mais contemporâneo do qual tivesse mais domínio, principalmente domínio de linguagem. Outro adolescente me falou de sua vontade de interpretar um traficante malvado e outro trouxe a letra de um rap, *Depoimento de um viciado*, (*Detentos do Rap*). Alguns sugeriram a própria história que motivou a criação do projeto Pescar e, outros não apresentaram nenhuma proposta.

De posse dessas informações, propus ao grupo que iniciasse algumas improvisações colocando tais personagens e situações no jogo das cenas a serem construídas. No início houve certo tumulto, pois alguns não sabiam o que fazer em cena. Expliquei que se tratava de um jogo e propus que todos esquecessem os personagens e jogassem com as possibilidades e situações que envolveriam os personagens escolhidos pelos colegas. Se existia um traficante era muito possível que existissem pessoas que venderiam a droga e que conseqüentemente existiriam consumidores. Por outro lado Romeu poderia estar envolvido com esse comercio ilegal de drogas. Na letra do rap falava de um viciado que estava se deteriorando pelo consumo de drogas e que, portanto, ambos falavam da mesma coisa, “drogas”. Pedi que nomeassem esse objeto como motivador de todos os conflitos. Não interessava como os personagens se relacionariam com a droga desde que ela fosse o gatilho que dispararia as vontades e contra-vontades que gerariam os conflitos durante as improvisações.

Foram experimentadas diversas possibilidades em busca de uma cena que propusesse uma estética adequada e uma imagem comprometida com a proposta do grupo. Segundo o grupo a imagem apresentada “deveria chocar sem deixar de ser interessante”, “deveria ser forte sem perder a poesia”. “Não se trata simplesmente de representar uma cena do cotidiano, ela precisa apresentar uma estética artística que vá além da compreensão racional de quem nos assistir”. Essas foram algumas das palavras expressadas pelo grupo enquanto se discutia as imagens das cenas do esquete.

Durante as observações escritas pelo grupo nesse período é possível se observar essa preocupação com o funcionamento do grupo e com o resultado artístico. Na aula do dia 12 de agosto um dos membros do grupo escreve, “todo o grupo foi parar no centro da sala e ali permaneceu em pé de mãos dadas sem pronunciar nenhuma palavra. Trata-se de um exercício de equilíbrio corporal. As pernas, os braços e as faces contaram alguma situação vivenciada pelo restante do corpo enquanto esse se manteve sem expressão”. Ao descrever essas palavras, o colega estava expressando a sua visão em relação ao grupo e seu comportamento diante das situações propostas ao longo do processo de criação e de assimilação de um fazer teatral que prioriza a construção coletiva. Foi um momento onde o grupo demonstrou um crescimento, tanto através dos membros que praticaram o exercício quanto do observador que conseguiu captar e transcrever o estado momentâneo do processo criativo. Na sequência o mesmo observador relata, “O Paco e o seu grupo estão um pouco confuso durante esse exercício. Cada um escolhe um número para ser representado no jogo, porém se confundem com os próprios números. O jogo começa com Diogo, Samantha e Júnior e, eles são os primeiros a tentar representar uma ação física seguida de uma oral que daria início ao esquete. Wilson e Kaka, depois de tentar construir uma cena livre resolvem representar uma situação verídica que um deles havia vivenciado. Tratava-se de uma notícia que deveria ser dada a uma pessoa muito amiga que havia rodado no colégio. A cena foi repetida várias vezes para que eles explorassem as diversas formas e possibilidades de se dar uma notícia desagradável pois o professor disse que provavelmente haveriam alguns momentos desses durante o desenrolar do nosso esquete”. Cada momento construído pelo grupo propunha um jogo que colocava pelo menos um dos membros num estado de conflito, ainda que fosse de um conflito interno, como o do relato anterior, onde alguém tinha que dar uma notícia desagradável e precisava encontrar a forma mais apropriada para falar. Sendo assim, o ator precisava

construir estratégias e, ao fazer isso estaria refletindo sobre o seu papel e o papel do colega. Em primeiro lugar ele deveria se por no lugar do outro e tentar experimentar algumas formas que fossem menos doloridas de receber a tal notícia para só depois ser o portador desse infortúnio. Durante a construção do esquete essa situação seria inevitável, pois os conflitos estavam desenhados desde início pelos personagens em oposição uns aos outros.

A partir desse teatro mais engajado socialmente o grupo foi construindo uma identidade e uma unidade de pensamento. Discutiu-se muito o papel do marginal na sociedade contemporânea, do traficante enquanto comerciante, das leis, do estado, da periferia dos grandes centros, dos grandes empresários, da própria Aracruz e principalmente da arte e da educação diante de tudo isso. Discutimos a obra Romeu e Julieta, o Rap e a partir de certo entendimento iniciamos a construção do esquete.

Para que tudo ganhasse uma unidade temporal e espacial tentamos transformar o nosso Romeu em um viciado em drogas leves, que logo após perder o emprego vê-se obrigado a vender alguns pertences da família para comprar maconha. A família de sua namorada, que não sabia do vício do rapaz, mantinha um bom relacionamento com o mesmo. Julieta e sua família, que estavam apenas alguns anos na cidade ainda carregavam hábitos interioranos e por isso ela comportava-se com excesso de romantismo e ingenuidade. Romeu geralmente se safava de seus apuros aplicando algumas mentiras a ela. O conflito na relação tem início quando Romeu pede emprestado o relógio dela e acaba vendendo o mesmo para comprar a droga. Julieta ao ser pressionada pela mãe sobre o desaparecimento do relógio e se vê obrigada a contar que o emprestara para Romeu e que o mesmo ainda não lhe devolvera. A mãe de Julieta conta o fato ao marido e esse vai se explicar com a mãe de Romeu que diz não saber de nada. Enquanto conversa com o Pai de Julieta a mãe de Romeu diz estar estranhando o comportamento do filho e que tem percebido a falta de alguns objetos pessoais. Também fala sobre sua desconfiança em relação à frequência do filho à escola. Ao voltar para casa a homem chama a filha e pergunta se ela tem visto o namorado na escola e ela diz que não e que inclusive ele está fugindo dela. Ao ouvir isso o pai proíbe o namoro dos dois. É nesse momento que a saga de Romeu e Julieta tem início pois os dois se querem muito e Julieta passa desobedecer os pais para seguir os passos de Romeu que mesmo a amando lhe trata com estupidez que ora se confunde com agressão e ora com desejo sexual excessivo. Romeu é perseguido pelos homens que representam o traficante e se vê obrigado a convencer dois amigos a praticar em um assalto para

saldar suas dívidas. Eles escolhem assaltar um empresário dono de uma fábrica de calçados de couro que ficava a poucos metros do ponto onde acontecia o comércio de droga. Ao praticar o assalto Romeu é atingido por uma bala que lhe acerta uma das pernas e ele é capturado pela própria guarda da empresa. Ao observar o jovem o empresário, ao invés de mandar entregá-lo à polícia, lhe propôs participar de um projeto que pudesse lhe preparar para trabalhar em sua fábrica. O projeto ainda não existia e é nesse momento que o empresário funda o projeto Pescar. Romeu aceita a proposta e vai estudar dentro da empresa para onde leva Julieta. Impedido de se casar com a menina pela mãe e pelo próprio sogro, Romeu escreve o rap para a namorada, fuma um baseado e se suicida. Julieta ao se deparar com Romeu morto acende o que sobrou do cigarro de maconha e tira longas tragadas da fumaça. O traficante e seus homens chegam no local e fuzilam Julieta que avança sobre eles aos gritos colocando um final no amor conturbado dos dois.

Durante a construção do roteiro da peça os adolescentes experimentaram representar todos os personagens. Cada um que improvisava os papéis dos protagonistas acrescentava alguma coisa nova aos mesmos que eram discutidas no grupo e se fosse do gosto de todos se mantinha caso contrário se deixava num banco de possibilidades como eles chamavam.

Dessa forma, todas as cenas foram sendo construídas a partir de improvisações feitas entre o grupo e de muita discussão entre o mesmo. Inclusive a produção foi muito discutida. Para o grupo era preciso se manter unidade nos figurinos, no cenário e na própria linguagem que o grupo se apropriou para representar o esquete no dia da formatura.

CONCLUSÃO

Experimentando esses diferentes papéis enunciativos, envolvendo-se com cada um, a cada vez, numa atividade colaborativa, o grupo foi construindo sua competência para posteriormente realizar os procedimentos criativos na produção da estética da peça. O fato de o objetivo do grupo ser compartilhado desde o início e de haver um produto final em torno do qual o trabalho de todos se organizou, penso que contribui muito para o engajamento de cada adolescente nas tarefas e no processo criativo do roteiro como um todo, bem como no processo de observar e relatar suas impressões durante os encontros. Determinadas práticas habituais que não fazem qualquer sentido quando trabalhadas de forma descontextualizada, nesse caso ganharam significado no interior do grupo que contribuiu para o resultado do processo criativo estabelecendo um diálogo significativo entre os quinze participantes do projeto Pescar e eu.

Fotos do processo criativo







Fotos do esquete







Referências Bibliográficas:

ALARCÃO, Isabel. **Professores Reflexivos em uma Escola Reflexiva**. São Paulo: Cortez, 2007.

BOAL, Augusto. **Teatro legislativo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

BURNIER, Luis Otávio. **A arte de ator**. São Paulo: UNICAMP, 2001.

DE MASI, Domenico. **Criatividade e Grupos Criativos**. Rio de Janeiro: Sextante, 2003.

ICLE, Gilberto. **O ator como xamã**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2006.

KNELLER, George Frederick. **Arte e Ciência da Criatividade**. São Paulo: Ibrasa, 1978.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processo de Criação**. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

OLIVEIRA, Vanessa Teixeira de. **Eisenstein ultrateatral**, São Paulo: Ed. Perspectiva, 2008.

Projeto Pescar. Disponível em www.projetopescar.org.br/conteudo/home.asp. Acesso em 12 de julho de 2008.

RIVIÈRE, Enrique Pichon. **O Processo Grupal**. São Paulo: Martins Fonte, 2005.

_____. **O Processo de Criação**. São Paulo: Martins Fonte, 1999.

STANISLAVSKI, Constantin. **Manual do ator**. São Paulo: Martins Fonte, 2001.

ANEXOS

Todos os nomes citados nos relatórios, exceto o meu, são fictícios.

31 de julho de 2008 - Iniciamos a aula falando para o professor Pedro sobre a idéia de fazermos um teatro nas escolas para arrecadarmos dinheiro, pois o grupo está pensando em ir para o Beto Carreiro após o término do nosso curso. O professor Pedro ficou sabendo da nossa idéia pela colega Samantha que, comentou a idéia de fazermos uma peça de teatro. O professor disse que acreditava na nossa capacidade e nos disse que deveríamos ir de vagar. Que primeiro precisávamos ter bem claro o que queríamos dizer aos alunos das escolas com a nossa peça. Também disse que deveríamos ter cuidados para que o nosso teatro não nascesse apenas da vontade de ganhar dinheiro, deveríamos ter uma proposta artística e, nesse caso, de preferência pedagógica.

Após a conversa sobre a peça a colega Midi leu o seu relato que tinha feito na aula anterior e após o professor Pedro explicou que os relatórios estavam melhorando, porém faltavam um pouco mais de ação, como citar nomes do grupo, por qual motivo estavam conversando e rindo e descrever melhor as ações e os conflitos surgidos no grupo, ao mesmo tempo em que o professor Pedro estava explicando os colegas Paco, Bob e o Joca estavam rindo e não prestavam atenção no foco da conversa.

Na sequência o professor pediu para que um dos membros lesse um pequeno parágrafo do livro que serviria para o início das atividades práticas. O colega Romeu se prontificou a ler o livro sobre a ação física de uma pessoa e, o professor Pedro explicou um pouco mais sobre a importância das ações físicas no teatro. Enquanto o professor Pedro explica o conteúdo o Tatata entra e senta-se em uma cadeira ao lado do colega Paco. Com a presença do Tatata todos ficaram atentos e demonstraram-se interessados e pararam de conversar prestando mais atenção na explanação do professor Pedro.

Após a explicação o Pedro passa um exercício para que todos do grupo expressassem algo e todo o restante do grupo deveria reproduzir a mesma coisa. A colega Samantha foi a primeira a ir ao meio do círculo. Ela tinha que fazer uma sequência de movimentos e todos do grupo deveriam repetir os mesmos movimentos. Depois foi um de cada vez e, até o Tatata participou desse exercício. O movimento que ele fez foi um de pular com uma perna só. Com esse exercício todos se descontraíram.

Depois teve o exercício que era “seguir o guia” era onde a pessoa era um guia que todos os seus movimentos deveriam ser repetidos e cada um era o guia no simples

apontar do dedo. No meio do exercício o colega Farael pediu para ir ao banheiro. A colega Midi não quis participar do exercício. Após fazerem alguns exercícios corporais o Pedro pediu para que cada um sentasse numa cadeira e fizesse 5 movimentos formando uma partitura. Cada um tinha que representar 5 ações físicas diferentes com cinco finalidades iguais.

O Romeu foi o primeiro e fazer o exercício. Representou seus 5 movimentos e depois repetiu explicando o que cada um significava. O restante da turma apresentaria na próxima aula.

O professor Pedro perguntou se alguém já teria feito uma história que ele havia pedido na aula anterior e o Colega Joca disse que já. O colega Bob ficou duvidando e o Joca foi buscar um caderno que estava no seu armário fora da sala de aula. Ele convidou os colegas Paco, Samantha e o Bob para participarem da encenação da história dele. Enquanto o colega Joca foi buscar a história o colega Diogo falou que sabia de cor a sua história e convidou os colegas Romeu e Kaka para encenar. O colega Romeu disse (brincando), que não queria participar porque queria em troca um cachê.

A história tratava-se de um casal que estava em briga e a esposa queria debater o relacionamento do casal.

E a aula estava chegando ao fim. Os colegas Kaka, Neco e Wilson Santos foram embora. Após a saída deles o colega Joca apresentou a sua história que tratava de uma discussão entre amigos que brigavam pelo amor de uma garota.

Os colegas Bob, a Samantha e Paco fizeram uma bonita apresentação. O professor Pedro Perguntou para nos o que tínhamos achado da cena vista. Discutimos muitos pontos, os conflitos, principais ou não, as relações entre os personagens, as imagens que eles construíram durante a representação e outras coisas. O professor Pedro agradeceu e a aula chegou ao fim.

Macário de Abreu

14 de agosto de 2008 - No início da aula o Professor Pedro convidou o Tatata para acompanhar e estar junto com a turma enquanto ele fazia a chamada pois precisava discutir com o grupo os horários para os ensaios da apresentação da peça no encontro

das turmas dos Pescares. Pedro Deu falta de dois colegas que não vieram ara a Kaka e o Farael.

Começou a fazer um comentário sobre um filme que a princípio não lembrava o nome. O filme era sobre uma turma da escola que era muito rebelde que recebera uma nova professora que a princípio não conseguira trabalhar com a mesma. Ele interrompe o assunto para dizer que talvez o nome do filme fosse “Autores da Liberdade”. O filme contava a história de uma sociedade marginalizada. Que os problemas dos alunos não eram de agora, mas de muito antes e começam a lutar para construir uma nova imagem sobre o grupo. Depois de escrever suas experiências os alunos acabaram virando uns exemplos de educação através de um processo criativo “deles” de contar suas histórias através de um livro.

Enquanto o professor Pedro falava alguns colegas ficavam se cutucando e outros escrevendo, mais a grande maioria prestava atenção. Depois de discutirmos sobre a liberdade de criação o colega Dani passou a ler o seu relato da aula passada. O Joca falou que ia pegar o Dani, pois ele falou que o Joca e o Bob não estavam prestando atenção na aula anterior.

Passado mais ou menos 20 minutos do começa da aula o Tatata não tinha ocupado o seu papel de convidado da aula.

O professor salientou com certo entusiasmo que o colega Dani não havia se preocupado com a estrutura do texto ao escrever. O professor disse que o importante era que no corpo do texto ficassem registradas as impressões do observador em relação ao grupo e as ações nuas a cruas de cada membro do mesmo.

O professor acrescentou dizendo que seria muito importante se depois de muitos anos alguém conseguisse pegar aqueles relatórios para ler e conseguisse se apropriar dos mesmos como um documento histórico daquele processo. Que cada um de nós estávamos construindo um documento ao registrar as nossas impressões sobre o processo de funcionamento do grupo.

O Tatata passou a aula toda pra lá e pra cá no corredor e de vez em quando espiava na porta.

O Tatata começou a caminhar no corredor em frente à sala o que desviou a concentração do Marcos Santos.

Depois de uns 35 minutos do início da aula o Tatata começou a assistir a aula escurado na porta. Depois de mais ou menos 5 minutos se retirou novamente.

O Diogo começou a brincar com o furador de papel do meu lado enquanto o Professor Pedro nos explicava um novo jogo. Depois de desenvolver o jogo o colega Joca comentou que o colega Dani tinha mentido que ele estava bagunçando na aula, e o Professor Pedro disse que não deveria ser uma mentira e sim uma maneira de perceber e descrever do Dani.

O Professor Pedro propôs como assunto da aula de hoje o antagonismo. Ele trouxe alguns textos para turma ler, isso é, se der tempo. Mas, o grupo pediu e um dos textos foi lido no começo da aula pelo colega Neco.

O texto era “A Arte do Ator” e falava sobre a arte que trabalha com a percepção. Que no inconsciente que é encontrado o elo que nos une com os outros que, a arte faz uso de algo que está em vida. Diz também que o corpo não tem memória, mas sim ele é a memória.

Após outra pessoa releu o texto para após todo o grupo comentar sobre o texto. A turma passou a ficar um pouco sonolenta durante a segunda leitura do texto. O Tatata começou a cochichar o que desviou a atenção de alguns.

Um dos colegas não entendeu a frase que diz que o corpo não tem memória e que ele é a própria memória. O professor Pedro explicou que se ele é acostumado a apertar a mão de alguém quando cumprimenta então o corpo não tem memória ele é a memória que sabe que toda vez que vai cumprimentar alguém ele terá que fazer o movimento do braço para apertar a mão. Memória do corpo e a construção da técnica de um movimento que se repete tantas vezes que chega um determinado momento que ele se faz automaticamente.

Os colegas Diogo e o Joca ficavam me dizendo o tempo todo o que eu deveria escrever ou não escrever.

Tinha também alguns colegas como Romeu, a Midi o Ruy, o Dani, e o Marcos Santos que estavam extremamente atentos durante os comentários sobre o texto.

O professor Pedro Explicou o que era uma unidade, disse que se o corpo e a alma trabalham juntos eles se tornam uma unidade por que eles trabalham em plena harmonia, mais se trabalharem separados e diferentes ai deixam de ser uma unidade. Ele disse que tem algumas exceções, que para tudo sempre tem algumas exceções.

A turma silenciou de repente e o professor Pedro mudou sua expressão facial e falou “Pessoal” com um tom de voz preocupado e começou a explicar novamente o texto pensando que a turma não estava entendendo.

Pedro começou a falar que as pessoas têm uma tendência de esconder suas verdade e deu como exemplo uma pessoa que está triste mais coloca uma roupa bem pra cima e sai para uma festa e quem olha pensa que está tudo ótimo com ele, mais não é a realidade, pois essa pessoa está escondendo o que realmente está sentindo.

O professor perguntou que se ele chama-se Marcos e pedisse para ele reviver um momento de sua infância qual seria a primeira coisa que ele faria. O Mário respondeu que ele choraria mais o Pedro disse que a primeira coisa que ele pensaria era que tem pessoas lhe observando e logo após ele passaria a ter medo de tudo (de se expor, de passar vergonha) e surge um conflito do tipo será que eu faço ou não faço o que o Pedro me pediu.

O professor pede para o grupo representar alguma história sobre suas infâncias e o grupo ao representar reforça o que o professor havia dito.

O Pedro voltou a falar sobre o conflito ligando o assunto ao antagonista. Falou também que o protagonista e o antagonista são como se fosse à tese a e antítese. Cada um defende uma força contrária um do outro.

O Pedro disse que o antagonista dele eram o Joca e o Bob por que vinham contra o que o Pedro estava tentando colocar para a turma através de conversas paralelas deles, Mais isso acaba se tornando uma construção interessante para o grupo e disse que o antagonista é necessário para uma construção.

Ele também pediu que o relator observasse bastante este fato de ter um antagonista na turma.

Agora foi dado o início a exercícios baseado no antagonismo. A turma levanta para fazer um aquecimento e fizeram um círculo no meio da sala e o Pedro pediu para soltarem os braços e a s mãos e respirarem pelo nariz e soltarem pela boca, pediu para alongarem os braços e depois irem baixando o corpo e empurrando o chão O Diogo não consegue fazer o exercício e pessoal começou a reclamar que ele parou durante o exercício teve muita conversa por parte dos meninos. E ficaram rindo do Marcos Santos (fazendo piadas de sua aparência)

Eles tinham que se deslocar de uma maneira diferente até o outro colega(sem repetir os movimentos) O Mico foi o primeiro andando de lado, o Colono foi engatinhando, o Romeu foi pulando a Midi foi tramando as pernas, o Joca foi andando com os pés para fora. O Ruy caminhou fazendo movimentos com os braços o Júnior foi correndo em Zig Zag. O Bob foi dançando e o Pedro foi pulando como se fosse um sapo.

Colocaram as cadeiras de costas para o quadro formando um espaço cênico na frente da sala.

O Pedro pediu para uma pessoa sentar numa cadeira e fazer qualquer coisa e após qualquer um entraria para se tornar antagonista dessa pessoa.

A primeira pessoa a ir foi o Ruy que começou a fingir que dormia sentando e a se espreguiçar. O Bob entrou em cena e começou a ficar olhando ele e tentando puxar assunto também andava em volta do Ruy que tentava não prestar atenção nele. O que interessa é até que ponto o Bob conseguiria atrapalhar ele? Até que ponto ele iria se sentir incomodado? Sem que o Ruy percebesse que o foco do Bob estava voltado em não deixar ele dormir.

A próxima dupla foi o Joca e o Mário. O Mário deveria tapar a visão do Joca sem que ele percebesse isso, mais não consegue, pois logo todos perceberam o papel do Mário.

Logo após o Bob que estabeleceu o foco dele de olhar para o chão e o Tatata com o papel de antagonista começou a chutar uma bola de papel na volta do Bob que não deu bola.

Logo após o Joca puxar assunto com ele depois começou a mexer na carteira do Marcos que acabou fazendo o Bob a rir conseguindo alcançar o objetivo de atrapalhar no Bob. O Pedro disse que de começo o Bob começou a ignorar o Tatata o que fez com ele saísse do foco inicial dele, depois com a entrada do Joca ele mudou de estágio e começou a tirar saindo do foco.

A última dupla foi a Midi que começou a escrever em um caderno, O Mário foi e ficou falando num celular perto dela e pediu a caneta emprestada depois queria o caderno também após começou a pedir para ela anotar um número. O professor comentou que foi muito bom à encenação dois e que no final eles inverteram os papéis de antagonista e protagonista.

O Tatata começou a falar sobre a Semana Pescar na Aracruz que será nos dias 8, 9, 10 e 11 de setembro e pediu para o grupo bolar (O professor Pedro saiu da sala) uma atividade para essa semana, para mostrar para os funcionários o que é o Projeto Pescar (O Pedro voltou para a sala) e o Tatata deixou dito para todos pensarem sobre o assunto e os da São Jorge foram embora.

Hoje vai ser apresentada a história do Romeu que fala sobre um casal que se encontra na praia.

O professor começou a falar sobre o teatro da formatura e Joca pos que o encontro dos personagens seria no lançamento do livro e o Pedro gostou da idéia que já escolheu os personagens e pediu para vermos como vamos transformar isso em espetáculo teatral.

Os interpretes dos personagens foram a Midi e o Mário, mas o professor pediu que uns dos meninos fizessem o papel de mulher então saiu a Midi e o Joca entrou nu lugar dele. a Eles saíram da sala para estudar a peça. Enquanto isso o resto da turma ficou conversando olhando uma foto que o Pedro mostrou. A foto era de um olho só que era uma pintura de um olho feito na pálpebra.

A encenação do Romeu começa com o Mário sentado na beira da praia quando entra uma mulher e puxa assunto com ele.

A (eles começam a rir) e após os dois começam a rolar no chão. Só que o Pedro comentou que o narrador fadou uma coisa e foi representada outra. E Pedro mostrou como realmente deveria ter acontecido. E após a explicação a aula é encerrada com palmas dos colegas.

Wilson Radames

19 de abril de 2008 - Na parte da tarde iniciou a aula de teatro com o Professor Pedro falando do processo de ampliação do espaço físico e psicológico e sobre a globalização e o consumismo da nossa geração. Logo após o colega Bob fez a leitura do livro “Pescadores de Sonhos” A seguir o Romeu leu o relato que fez da aula do dia 26 de junho. O professor perguntou para o grupo se perceberam que não teve a escolha do relator no início da aula e que muitas coisas aconteceram sem terem sido anotadas, mas o Mário explicou que já tinha alguém fazendo as anotações que era eu a Midi. O professor pediu para alguém ler um trecho do livro “Processo Grupal”, o Farael se ofereceu para fazer a leitura e depois que leu, o Mário pediu para ler novamente e o Joca e Bob disseram que o Mário queria se aparecer. Então o professor pediu para o Farael ler novamente com pausa para ele poder ir explicando sobre a leitura.

Passaram para o aquecimento, onde o grupo ficou em círculo com o Professor mostrando uma das possibilidades de iniciar um determinado movimento. O Diogo teve

dificuldades para fazer os movimentos e ficou observando e fazendo o que conseguia o que teve o apoio do professor.

Em seguida fizeram um jogo, onde o professor mostrou como era com a ajuda do Romeu. O jogo era em dupla e um era o robô e o outro o que o conduzia através de 4 botões de comando que eram a nuca para ligar, a testa para desligar e o braço direito e esquerdo. O grupo escolheu suas duplas e iniciaram o jogo. Durante o jogo teve conversas paralelas e brincadeiras do grupo, então professor fez uma pausa e explicou novamente como era o jogo e que não podia ter comunicação verbal, que tinha ter confiança no colega que estava guiando. Depois mudaram as duplas e o jogo passou a ser através de um som e não botões de comando.

Entraram nas apresentações das histórias que foi pedido na aula do dia 26 de junho. O Orientador Tatata pediu para o Professor Pedro começar as apresentações com o pessoal da São Jorge que tinham que sair antes.

A Kaka fez a leitura da sua história e escolheu o Romeu e o Ruy para fazer a história que ela escreveu e deu sua opinião sobre a apresentação dos meninos.

O Neco e o Marcos Santos não fizeram suas histórias e o professor pediu para eles trazerem na próxima aula.

As apresentações passaram a ser por ordem alfabética. O Bob iniciou então a leitura e teve um debate entre o grupo e o professor sobre a interpretação do texto do Bob. Ele escolheu o Júnior e a Kaka para apresentarem sua história. O Mário explicou e escolheu o Joca e o Paco Leco para serem os personagens de sua história.

Antes de terminar a aula o professor Pedro falou que as apresentações continuariam na próxima aula e dispensou o grupo.

Medianeira Ribas