

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

Paola de Farias Oppitz

**Ao abrir da cortina eu encontro ou me encontro:
visões sobre a função do teatro**

Porto Alegre
2008

Paola de Farias Oppitz

**Ao abrir da cortina eu encontro ou me encontro:
visões sobre a função do teatro**

Trabalho de Conclusão do Curso de
Especialização em Pedagogia da Arte,
do Programa de Pós-Graduação em
Educação da Faculdade de Educação
da Universidade Federal do Rio Grande
do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Gilberto Icle

Porto Alegre
2008

Meus sinceros agradecimentos ao meu professor orientador, Gilberto Icle, que foi paciente, compreensivo, disponível.

Aos professores do Curso de Especialização em Pedagogia da Arte, por ampliarem meus horizontes.

Aos meus colegas do curso, que muito me ensinaram e ajudaram a tornar minhas noites prazerosas.

Aos meus colegas de trabalho, que me apoiaram e colaboraram de diversas maneiras.

Ao Paulo Brasil, sempre.

RESUMO

OPPITZ, Paola de Farias. Ao abrir da cortina eu encontro ou me encontro: visões sobre a função do teatro. Porto Alegre: UFRGS, 2008. 41f. Monografia (Especialização em Pedagogia da Arte) – Programa de Pós-Graduação em Educação. Faculdade de Educação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

Esta monografia tem como objetivo explorar algumas inquietações surgidas em meu trabalho como educadora social. Discute-se questões relacionadas à cultura teatral a partir da experiência com crianças e adolescentes de periferia em oficinas de teatro. Descreve-se – a partir do desejo de estender o trabalho aos adultos da comunidade – a tentativa de traçar um panorama sobre a visão que esses adultos teriam a respeito do teatro e de suas funções. O material foi recolhido por intermédio de entrevistas individuais e espontâneas durante os meses de julho e agosto de 2008. A análise das entrevistas realizadas inclui categorias como as diferenças entre televisão e teatro e as noções de ator nessas diferentes linguagens; além de aspectos sobre as concepções de ficção e realidade.

Palavras-chave: Cultura – Teatro – Visão – Periferia.


SUMÁRIO

Introdução	6
1. Na 5ª unidade da Restinga	11
2. Entrevistas	18
3. Funções do teatro	24
Considerações finais	33
Referências	40

INTRODUÇÃO


Desenvolvo meu trabalho como arte-educadora no projeto social chamado ACM – Vila Restinga Olímpica (embora a comunidade chame de “Dunga”, que é a pessoa à frente do projeto), localizada em uma comunidade em situação de vulnerabilidade social. Trabalho com crianças e adolescentes, mas acredito ser fundamental o trabalho com as famílias dos educandos que freqüentam a instituição. Cidadãos adultos em situação de vulnerabilidade social, também são capazes de refletir a respeito de seus valores e a prática teatral só tem a contribuir com essa afirmativa.

Sendo assim, pretendia oferecer uma oficina de introdução ao teatro destinada a adultos da comunidade, com duração de dois meses cujos encontros teriam a duração de uma hora e aconteceriam duas vezes por semana.



**OFICINA DE
INICIAÇÃO AO TEATRO
PARA ADULTOS**

QUANDO: QUARTAS E QUINTAS
HORÁRIO: DAS 16:45 ÀS 17:45min
ONDE: na ACM-RESTINGA
QUANTO: GRATUITO
INSCRIÇÕES: com Paola, de segunda à sexta
das 9:00 às 17hs, até 30/07.



VOCÊ É MUITO BEM-VINDO!

Flyer da oficina divulgado na comunidade

Como a comunidade apresenta carência de informações em relação a vários aspectos, me questiono como podemos aliar regras de convívio em grupo às regras estabelecidas na residência de cada um. Já passamos por várias situações em que os educandos chegam ao Projeto desmentindo todas as informações obtidas na instituição no dia anterior. Quando existe a possibilidade de conviver com os responsáveis daqueles que freqüentam o Projeto, pode-se observar as referências de comportamento que recebem.

Boal (1999) afirma que o cotidiano é uma batalha do corpo contra o mundo e nessa batalha os sentidos sofrem, o indivíduo começa a sentir muito pouco daquilo que toca, a escutar muito pouco daquilo que ouve, a ver muito pouco daquilo que olha. Escuta-se, sente-se e vê-se segundo o cotidiano exige. Os corpos se adaptam ao trabalho que devem realizar. Esta adaptação, por sua vez, leva à atrofia e à hipertrofia.

Portanto, promover a cidadania através da ampliação do universo cultural de familiares de educandos atendidos, através do teatro, promove sua inclusão cultural e reconhece suas potencialidades criativas, sensibilidade estética e capacidade de socialização, possibilitando a escolha de “desatrofiação” do ser humano trabalhado. Ao incentivar a descoberta ou re-descoberta de si e do outro, permite que cada um se aproprie do que originalmente é seu: a capacidade de ver-se agindo, de analisar e recriar o real, de imaginar e inventar o futuro.

A expressão dramática de uma comunidade e suas crenças e estrutura social estão entrelaçadas, tendo em vista que todas as sociedades possuem sistemas que organizam as relações entre pais e filhos, homens e mulheres, vizinhos, companheiros de trabalho. Muito me interessa a expressão dramática desta comunidade onde passo a maior parte do meu dia.

Assim, abri inscrições para a oficina durante todo o mês de julho e estendi mais uma semana em agosto. Muitos adultos procuraram informações e pediram para que o horário e o dia da semana da oficina fosse alterado. Atendi ao pedido e remarquei a oficina para as sextas-feiras das 18hs às 19hs30min, mesmo sabendo que essa decisão acarretaria em menos encontros.

Interessava-me muito realizar a oficina e, com as modificações, um número significativo de adultos garantiu que iria se inscrever. Destes, apenas seis adultos realmente fizeram sua inscrição, respondendo a perguntas previamente

elaboradas por mim e todas gravadas com a autorização de cada um, gerando um material bastante interessante. Os depoimentos foram espontâneos e conseguiram me surpreender diversas vezes.

À medida que se colhem os depoimentos, vão sendo levantadas e organizadas as informações relativas ao objeto da investigação e, dependendo do volume e da qualidade delas, o material de análise torna-se cada vez mais consistente e denso (Duarte, 2002, p.144).

Nos dias e horários programados, por três sextas-feiras consecutivas, esperei por mais de uma hora os oficinasandos inscritos, que não apareceram. À exceção de um senhor que já havia feito teatro, inclusive já havia ministrado oficinas. E todas as três vezes precisamos cancelar o encontro.

Reportei-me à época em que resolvi me matricular em uma oficina. Demorei mais de uma semana para tomar coragem de me inscrever. No dia agendado, fiz tudo o que estava ao meu alcance para que minha irmã me acompanhasse. Havia uma insegurança enorme de não conseguir cumprir com a proposta, fosse ela qual fosse. Era o medo do desconhecido, de não obter sucesso. Devido ao acontecido, posso supor que isso possa ter acontecido com um outro, mas a verdade é que existem tantas razões que seria difícil enumerar a todas.

Eu, particularmente, me identifiquei, lembrando daqueles momentos. Yoshi Oida diz que

algumas pessoas têm o desejo intenso de obter sucesso. Mas obter sucesso depende da percepção do nosso trabalho vinda de outras pessoas, de modo que começamos a nos preocupar com o que elas estão pensando. Todos sabemos que realmente não devemos nos preocupar com aquilo que as pessoas estão pensando, mas infelizmente nós o fazemos. E isso nos traz medo (Oida, 2001, p.136).

Como o material adquirido com as entrevistas já me rendia curiosidades e inquietações, redirecionei a pesquisa para outro foco: as funções do teatro a partir da visão dos adultos da 5ª unidade do bairro Restinga.

A princípio acreditei que os entrevistados se portariam de maneira tímida, ainda mais porque a conversa estava sendo gravada. Qual não foi minha surpresa ao perceber a necessidade de ser ouvido.

Como educadora, atuando nesse projeto social, minha prática não se restringe ao trabalho com teatro, agregando à formação acadêmica minha posição política e ideológica, compatível com o meu local de trabalho.

É necessário exercer diariamente a sensibilidade social e reforçar o tamanho da responsabilidade na atuação com os educandos.

A diversidade de formação entre os profissionais contribui ainda mais para a promoção integral do ser humano. Na sala de artes, oriento o trabalho sempre primando pela promoção do respeito ao ser humano, pelo diálogo, pela transparência na forma de ser e agir. Como não existe uma cobrança efetiva – a não ser a minha - sobre o cumprimento do planejamento, a atividade não acontece enquanto todos os presentes não se comprometerem com os colegas e com as regras que permeiam o espaço institucional, e pode ser interrompida se for necessário reforçar o que foi combinado anteriormente.

Alguns trabalhos de teatro realizados na instituição que obtiveram grande repercussão neste ano de 2008 foram “Os Ratos”, desenvolvido com a turma B2 da manhã, alguns espetáculos que assistimos em salas de espetáculo em Porto Alegre com diversas turmas, e “O Assassino”, com a turma C2 da manhã.



Apresentação de “Os Ratos” com turma B2 manhã



Turma B3 na platéia



Apresentação da turma C2 manhã

Pretende-se formar indivíduos autônomos, intelectualmente ativos e independentes, capazes de estabelecer relações interpessoais, de intervirem de forma consciente e próativa na sociedade.

O desenvolvimento tem por objeto a realização completa do homem, em volta a sua riqueza e na complexidade das suas expressões e dos seus compromissos: indivíduo, membro de uma família e de uma coletividade, cidadão e produtor, inventor de técnicas e criador de sonhos (Delors, 1999, p.16).

E é ao indivíduo provedor, membro de uma família da comunidade, a quem pretendo dar a atenção devida e merecida. O adulto pertencente à comunidade em que atuo intensamente. É com as entrevistas que tento me aproximar um pouco mais do universo que não me é tão corriqueiro e, assim, tentar traçar um panorama sobre a visão que esses adultos teriam a respeito da cultura do teatro, da televisão e as noções do trabalho do ator em uma linguagem e outra, além de aspectos sobre as concepções de ficção e realidade.

NA 5ª UNIDADE DA RESTINGA

A 5ª unidade situa-se na Restinga, zona sul de Porto Alegre, cerca de 22 km de distância do centro da cidade, apresentando em sua história êxodo rural e reorganização urbana.

Ao perceber a história deste bairro, pode-se ter uma idéia das causas que expressam a exclusão social vivida por seus habitantes. A desigualdade social que gera vilas urbanas enormes também carrega consigo a falta de condições de sobrevivência digna.

Com a ampliação da ocupação urbana, houve a separação do bairro em duas partes: Restinga Velha e Restinga Nova, essa última com infra-estrutura e espaço adequado para o reassentamento de novos moradores. A Nova Restinga foi sendo dividida em unidades à medida que crescia, sendo hoje cinco no total. A última delas, chamada de 5ª unidade.

O Projeto ACM-Vila Restinga Olímpica surgiu em 2002 e foi construído ao mesmo tempo em que se formava a 5ª unidade da Restinga. Inicialmente havia capacidade para 120 crianças de 7 a 12 anos. Essa época causa sempre muito assunto entre a comunidade, que se orgulha de freqüentar o projeto desde o “tempo das barraquinhas”, já que não havia um prédio, e sim, grandes barracas de lona.



Foto do Projeto em abril de 2002

Depois do prédio construído, a capacidade de atendimento aumentou. Com mais salas de atendimento, pôde-se ampliar a faixa etária para até 16 anos.

Hoje, existem 220 vagas para o projeto Esporte Clube Cidadão, que abrange a faixa etária dos 6 aos 12 anos divididos da seguinte forma: de 6 a 8 freqüentam as turmas A's, de 9 e 10 as turmas B's e de 11 e 12 as turmas C's. Cada turma comporta no máximo 20 educandos, que freqüentam o projeto em turno inverso à escola.

Estes se revezam, em todos os dias que freqüentam o projeto, nos atendimentos de Artes, Educação Física e Acompanhamento Pedagógico.

Ainda existe o Projeto Juventudes, que atende a faixa etária dos 13 aos 16 anos. São 120 vagas distribuídas em diversas oficinas. Os adolescentes escolhem em qual oficina gostariam de se inscrever. Neste ano, oferecemos oficinas de Teatro, Cinema e Vídeo, Biscuit, Capoeira, Futebol de rua, Alongamento e Tênis. Além da oficina de Hapkido, que comporta educandos de todas as faixas etárias que freqüentam o projeto. No mês de dezembro existiu um projeto piloto para oficina de Dança do Ventre e Inglês.



Oficina de Cinema e Vídeo



Oficina de Hapkido



Oficina de Capoeira



Oficina de Teatro

O projeto já contou com oficina de judô para todas as idades, na qual se destacaram quatro atletas que atualmente participam de competições no Brasil inteiro. Hoje, com o Hapkidô, já estamos obtendo respostas bem positivas.

A proposta pedagógica da instituição, a princípio, é vista com estranhamento por quem ingressa na ACM. Não trabalhamos com punição e sim com o diálogo. Descartamos a necessidade de nos reportarmos aos pais quando existem problemas em relação ao cumprimento de regras da instituição, pois acreditamos que, mesmo os menores, têm perfeitas condições de se responsabilizarem por seus atos e responderem por eles. A nós não interessa falar com o responsável por um educando, sabendo que isso talvez origine uma punição violenta em casa. Interessa-nos a construção do diálogo, promovendo a compreensão da necessidade do respeito a determinadas regras para um espaço de convivência agradável e justo.



Foto do Projeto em novembro de 2008

O trabalho exige generosidade, bom senso, tolerância. O educador social precisa acreditar no ser humano e ampliar suas possibilidades de escolhas no decorrer da vida, pois várias vezes será testado, tanto pelos educandos quanto pelas próprias situações inusitadas que se apresentam. Testado no que diz, no que faz, no que vê. Assim, precisa querer bem ao outro e fazer uso, sempre, da reflexão crítica sobre a prática. É necessário trabalhar numa perspectiva da conquista da capacidade de ler o mundo, escrevendo a história coletiva,

apropriando-se das diferentes formas de produção da cultura, nas quais se pratique a solidariedade entre crianças, jovens e adultos, sempre com reconhecimento das diferenças.

Ao perceber o ser humano como capaz de aprender com a convicção de que a transformação é possível, é imprescindível trabalhar com a perspectiva do respeito ao próximo e a si mesmo, pois somente assim podemos nos valer da pretensão de promover a cidadania, objetivo maior do trabalho na periferia.

O respeito mútuo aparece como condição necessária da autonomia, sobre o seu duplo aspecto intelectual e moral. Do ponto de vista intelectual, liberta das opiniões impostas, em proveito da coerência interna e do controle recíproco. Do ponto de vista moral, substitui as normas da autoridade pela norma imanente à própria ação e à própria consciência, que é a reciprocidade na simpatia. (Piaget, 1977, p.94).

Atualmente a família encontra-se em profunda transição de conceitos e formações, devido às transformações sociais decorrentes dos mais diversos fatores. Sendo assim também surgem novos conflitos e crises no sistema familiar.

Ao considerar a realidade do meio no qual trabalho, creio ser de extrema importância o trabalho direto e efetivo com as necessidades da família e do seu contexto, sendo que essa passa a definir-se pelos seus padrões de interação e com seu meio. As crianças e adolescentes atendidos nas diversas instituições não se desvinculam de seus familiares. Trazem consigo, nas interações com o outro, os valores que lhes foram passados no lar.

Não basta oferecer oportunidades ao ser humano. É preciso que ele saiba tomar decisões. Cada um é resultado das oportunidades que teve e das decisões que tomou ao longo da vida. Por isso, é fundamental propiciar ao ser humano oportunidades para que ele possa vivenciar, identificar e incorporar valores estruturantes em suas rotinas.

Atender as famílias em situação de vulnerabilidade é uma das prerrogativas na prevenção da criminalidade e exclusão. Acreditando nisso, a instituição investe nessas famílias, oferecendo terapia comunitária, grupo de geração de renda e estreitando a comunicação com o setor do Serviço Social, que crê que a família, independente da sua formação, deve constituir-se de uma rede solidária entre seus membros, oferecendo os cuidados e proteção necessária para o

desenvolvimento saudável de cada um, principalmente às crianças e adolescentes.

Torna-se necessário que a família esteja incluída em uma intervenção preventiva para que consiga cumprir com seu papel protetivo e formador de sujeitos que venham a construir famílias saudáveis independentes de sua formação. É necessário agir a partir do que existe e não do que falta, estimulando a família no processo de superação de suas dificuldades, facilitando o reconhecimento da existência de valores positivos para poder estimular seu uso e seu fortalecimento.

Sendo assim, trabalhar apenas com um indivíduo, além de o revitimizar, o exclui ainda mais do grupo social, intensificando a repetição dos padrões de violência e maus tratos.

Tendo o desenvolvimento moral e ético na infância como indissociável de qualquer projeto educativo, como parte da construção de seus valores, a sua importância pode ser analisada tanto a partir de uma perspectiva individual, quanto em relação ao outro, no que se refere ao desenvolvimento da cidadania e da participação.

Com os educandos, sempre tenho a oportunidade de perceber como vêm sua família. E a relação de intimidade que estabeleço permite também que eles contem fatos específicos, buscando uma solução para a resolução de seus conflitos. Dependendo da gravidade dos fatos, os casos são discutidos entre a equipe de trabalho e encaminhados a outros profissionais capazes. Já sobre os adultos, todas as informações que chegam aos educadores dizem respeito a visão ou dos educandos ou dos profissionais que os recebem.

O desenvolvimento humano é inseparável do contexto material, humano e social em que ocorre. A compreensão do espaço e das relações consigo e com os outros é uma tarefa essencial, possibilitando a construção de referências pessoais e socioculturais. Todo o homem social interage e depende de outros indivíduos, existindo a partir de um contato com o outro.

Se no passado o outro era de fato diferente, distante e compunha uma realidade diversa daquela de meu mundo, hoje, o longe é perto e o outro é também um mesmo, uma imagem do eu invertida no espelho, capaz de confundir certezas, pois não se trata mais de outros povos, outras línguas, outros costumes. O outro hoje é próximo e familiar, mas não necessariamente é nosso conhecido (Gusmão, 1999, pp. 44-45).

Dessa forma, o ser humano apenas existe a partir do outro, da visão do outro, o que lhe permite também compreender o mundo a partir de um olhar diferenciado, partindo tanto do diferente quanto de si mesmo, sensibilizado pela experiência do contato.

Assim, as atividades que o indivíduo realiza são essenciais para que ele possa perceber as possibilidades de escolhas para o seu desenvolvimento, que pode ser bastante positivo quando realizadas em um espaço que promove a autonomia e cidadania.

A família constitui a base do desenvolvimento e educação da criança. É a partir dela que a criança produz e reproduz padrões sócio-culturais. As suas tipologias, dinâmicas relacionais internas e externas, a divisão dos papéis e funções dos seus membros, os seus mecanismos de gestão de subjetividades e bens, as contradições que a atravessam, tudo isso constitui o sujeito e serve como referência ao longo da vida.

Os primeiros movimentos em direção ao trabalho integral com a família já estão sendo feitos na comunidade. Aos poucos, os familiares e/ou responsáveis pelos educandos, têm sido convidados para eventos nos quais se oferece atividades de integração entre os presentes.

Essas experiências têm se mostrado positivas, já que o número de adultos a cada evento aumenta consideravelmente, além de proporcionar espaço para o diálogo, conhecendo as necessidades da comunidade e tentando dar um significado às ações propostas, sendo sociais, e não assistenciais. Alguns encontros bem sucedidos com os adultos da comunidade foram: atividades no dia das Mães, no Dia dos Pais, na Mostra de Teatro.



Oficina de desenho no Dia das Mães



Oficina de biscuit no Dia das Mães



Atividade no laboratório de informática



Público da Mostra de Teatro 2008

Acredito que, mesmo se houver lacunas no desenvolvimento integral do sujeito, o ser humano ainda é capaz de refazer seus conceitos na idade adulta, com a finalidade de poder alterar seus padrões de comportamento. Sendo assim, meu propósito de trabalhar com adultos visa a complementar minha rotina de encontros com as crianças e os adolescentes da comunidade, a fim de identificar quais as funções que esses mesmos adultos atribuem ao teatro.

ENTREVISTAS

Nos meses de janeiro e fevereiro de 2008, foi oferecida uma pequena oficina de teatro aos adultos da comunidade, inserida na Colônia de Férias que acontece nesse período. Foi meu primeiro contato direto com os pais e/ou responsáveis pelas crianças e adolescentes que atendo durante o ano. Ao término da oficina, os oficinandos manifestaram o desejo de continuar a atividade durante o ano. A partir daí, iniciei a amadurecer meus questionamentos a respeito das inúmeras possibilidades de um trabalho contínuo advindo dessa proposta. Passado o tempo de análise de qual o melhor horário para a atividade, sem interferir no trabalho diário já desenvolvido com os educandos, parti para a divulgação da idéia.

Tendo clara a necessidade de identificar a percepção dos adultos da comunidade a respeito do teatro, divulguei panfletos por todo o bairro, com o intuito de abranger o maior número de pessoas possível para a pesquisa. A princípio desejava utilizar o mês de julho para as entrevistas, mas devido aos pedidos dos adultos interessados, estendi o trabalho até o mês de agosto.

Os cartazes distribuídos por estabelecimentos comerciais, escolas e creches não surtiram efeito. Assim, todos que buscaram informações a respeito da Oficina de Teatro freqüentavam a instituição onde trabalho por outros motivos, tendo contato ao acaso com a proposta divulgada.

Um fazia o curso de cozinheiro oferecido pela instituição, outro o de informática, outro estava no grupo de geração de renda, outro na terapia comunitária. Dois deles foram incentivados pelos filhos.

Como já mencionado, acreditava que as entrevistas seriam sucintas, rápidas, mas percebi o desejo de ser ouvido da maioria deles. Esse fato é bastante curioso, levando-se em conta que também a maioria dos educandos que freqüenta o projeto encontra uma maneira de se fazer notar.

Recebi a todos no horário de funcionamento da instituição e nenhum deles se sentiu constrangido ao saber que estaria sendo feito um registro gravado de nossa conversa.

Rosália Duarte (2004, p. 215) aconselha que as entrevistas sejam feitas fora do local de trabalho, devido às possíveis interferências para resolver outras

questões. No entanto, em mais de uma entrevista fui interrompida para tratar de outros assuntos referentes ao atendimento com as crianças e adolescentes. Infelizmente, acredito que não haveria uma maneira de deslocar as entrevistas para outro espaço, mas concordo que é bastante desagradável ser interrompido por fatores externos, já que acredito ser necessário que o entrevistado tenha confiança de que aquele espaço de tempo é dedicado inteiramente a ele, deixando-o, portanto, mais à vontade.

Identifiquei cada pessoa com que conversei pela primeira letra do nome. Se considerar a ordem em que as entrevistas foram feitas, temos P, O, J, D, L, A.

E ouvi, algumas inclusive com riquezas de detalhes, muitas histórias interessantes a partir das seguintes questões:

Para inscrição na oficina de teatro

- 1. Nome, idade e local de nascimento.*
- 2. Local onde se criou, até que série cursou e onde.*
- 3. Qual seu interesse em fazer teatro?*
- 4. Já assistiu a algum espetáculo?*
- 5. O que espera da oficina?*
- 6. Alguém da sua família já fez teatro?*
- 7. Tem parentes que freqüentam o projeto?*
- 8. Se sim, escuta algum comentário sobre as oficinas de teatro?*
- 9. Qual a opinião dos familiares ao saberem da inscrição na oficina?*
- 10. Assiste televisão?*
- 11. Imagina se existe diferença entre teatro e televisão?*
- 12. E os atores de teatro e os da televisão têm alguma diferença?*
- 13. Fazer uma cena de teatro e fingir pra alguém na vida real é a mesma coisa?*
- 14. Vida real e ficção são coisas diferentes?*

A partir dessas perguntas, alguns entrevistados se sentiram com a liberdade de contarem fatos particulares de suas vidas: como a saudade do local de origem há muito tempo não visitado; as relações com familiares, estivessem eles perto ou longe; os medos e angústias, principalmente em relação à comunicação com outras pessoas em seus cotidianos; e, muitos fatos do passado, inclusive de violência.

L, pessoa aparentemente tranqüila, que desistiu de um curso técnico devido à tiroteios ocorridos nas imediações da escola, ao final de 20 minutos de conversa, confessou ter-se envolvido em uma briga em que “arrancou um pedaço” da outra pessoa envolvida a dentadas, já que essa havia ofendido seu filho, e isso ela “não admite”. Também falou por muito tempo de uma montagem que fez na escola quando era pequena e que no momento da apresentação todos riram muito, mas não era para ser uma comédia, “mas as pessoas gostaram tanto, que a peça foi se transformando”. L se referiu ao filho de uma maneira um tanto constrangedora. Eu o atendo regularmente nas oficinas de teatro e percebo o quanto ele, às vezes, não se empenha como poderia por não se achar capaz. Compreendo um pouco melhor as atitudes do educando quando L afirma que precisa dizer para o filho ser mais “atenado”, que “sabe que ele tem a cabeça fraca, que não presta atenção nas coisas”, mas que ela não exige muito, porque também não “tinha a cabeça boa na idade dele”. E completa citando o fato do menino esquecer o que deveria comprar na venda, fazendo com que ela precise organizar uma pequena lista por escrito. Tive o ímpeto de explicar-lhe o quanto essa situação era comum entre crianças, mas apenas mencionei brevemente, pensando que não seria em uma entrevista de pouco menos de meia hora que L mudaria de idéia. No dia seguinte resolvi tirar a prova. Em uma das turmas de atendimento com os pequenos perguntei quem dali esquecia o que deveria comprar no momento em que chegavam ao mercado. Todos, sem exceção, ergueram o braço e, a partir da pergunta, contaram uma série de situações divertidas. Adoraria que L. escutasse os relatos. Infelizmente, não foi possível.

J, hoje aos 62 anos, revelou que uma oficina de teatro o tirou da depressão na época em que freqüentava a escola. Escreveu um poema, a professora leu, gostou, e o convidou para fazerem uma montagem a partir do poema. Em meio à empolgação, decidiram formar um grupo permanente de teatro na escola, que

teria o nome do poema escrito. Esse mesmo entrevistado contou ter feito teatro com Bárbara Paz¹, quando ela ainda não era “conhecida”, e que se sentia muito feliz de vê-la fazendo sucesso, pois por mais que muita gente o achasse parecido com alguns atores, ele não pensava em ser ator profissional.

Quando falamos sobre família, J demonstrou certo desconforto e contou da pensão onde mora agora. Lá conheceu G, dez anos mais novo que ele, mas que adotou como filho e foi adotado como pai por ele, e como avô pelos filhos dele, o que o deixa muito feliz e o faz afirmar que nem sempre a família de sangue é a família de verdade.

Ele se inscreveu na oficina de teatro com o intuito de ser auxiliar de quem ministraria. Há alguns anos, ministrou oficinas sozinho mas, depois de uma crise grave de depressão, tornou-se inseguro em relação às suas habilidades. Desde esse momento, vinha tentando se encorajar a freqüentar novamente uma oficina de teatro para, então, tentar recomeçar a trabalhar sozinho.

O também conta fatos bastante interessantes. Dono de um bar na Restinga Nova, serve a muitos jovens todas as noites. E todas as noites se preocupa com o futuro desses jovens. Ao saberem que O faz curso de informática, se surpreendem por causa da idade dele. É a oportunidade perfeita para que ele afirme que não existe idade para aprender e diga, cheio de orgulho, que com os incentivos que dá à noite, já conseguiu fazer com que um deles voltasse aos estudos. “Um!” Ele repetia mostrando o dedo indicador com energia.

As descrições acima revisitam a memória dos entrevistados, transformando a versão de cada um em material documentado.

Ao compreender a realização de entrevista como ato de produção documental que, restrita à atualidade, faz aflorar a memória recente [...] o documento obtido particulariza-se por querer a versão pessoal do participante de determinados eventos ou processos recentes. (Rabetti, 2006, p.46)

P foi a primeira pessoa que entrevistei. A primeira também que me fez refletir sobre o tipo de abordagem necessária para o grupo que se formaria.

¹ Bárbara Paz, atriz nascida em Campo Bom/RS em 1974. Em 2001 ficou conhecida ao participar do *reality show* Casa dos Artistas 1, do SBT.

Quando questionada sobre seu contato com teatro, recebi como resposta que havia feito uma oficina na época em que esteve na FEBEM, hoje chamada de FASE – Fundação de Atendimento Sócio-Educativo. Disse ainda que lá foi onde aprendeu a costurar, ofício que hoje lhe permite o sustendo.

Direciono meu trabalho na tentativa de proporcionar o desenvolvimento de uma consciência crítica a respeito das escolhas que esses educandos farão ao longo da vida. Ao lidar com cidadãos adultos, lido, também, com cidadãos que já fizeram boa parte dessas escolhas. É preciso que, mais do que nunca, eu me cobre o sentido de alteridade.

Mas uma entrevista em específico prende minha atenção, se mostrando intrigante, ao menos. Explico: desde que iniciei meu trabalho na 5^o unidade da Restinga, existe uma educanda, particularmente, que me procura fora do horário de atendimento sempre que precisa dividir algo sobre sua vida. Devido a esse fato, sua mãe também buscou se aproximar e, também, tomou a liberdade de dividir comigo suas dúvidas quanto à educação dos filhos. Quando ela manifestou o desejo de participar da oficina, pensei ser uma ótima oportunidade de dedicar um tempo para o bem-estar dela, sem as preocupações do dia-a-dia. Sendo assim, fiquei surpresa quando, na entrevista, A se portou de maneira muito reservada, sendo extremamente sucinta em suas respostas e evitando dar qualquer tipo de intimidade para que o assunto se estendesse. Não a pressionei no sentido contrário, tentando aceitar o que ela estava disposta a dividir comigo naquele momento, mas confesso que, devido à natureza da pesquisa, precisei me concentrar em manter o respeito à liberdade de expressão acima de tudo. Depois disso, nunca mais conversamos sobre a oficina e aguardo o momento mais adequado para que isso aconteça.

Todas as situações relatadas ajudaram a reforçar meu desejo de trabalhar com adultos, alimentando minha idéia do universo fascinante a ser descoberto em um trabalho regular, ampliando minha noção sobre o trabalho com teatro na periferia e fazendo-me revisitar minhas referências a respeito das funções do teatro, aliando a compreensão da diferença na maneira de abordagem desse adulto por quem me interessa. Sei que esse público, novo para mim, apresenta dificuldades em manter vínculo e assumir compromissos novos, valores

notadamente passados às crianças da comunidade na qual moram e que percebemos nas mais diversas situações do cotidiano.

Abaixo, algumas imagens da comunidade que mostram um pouco o espaço e os locais onde os sujeitos da pesquisa moram.



Acesso S Três



Vista da E. M. E. F. Nossa Sra. do Carmo



Vista da Praça



Acesso R Quatro

FUNÇÕES DO TEATRO

O teatro não tem categorias, é sobre a vida. Este é o único ponto de partida, e além dele nada é realmente fundamental. Teatro é vida (Brook, 2002, p.7).

Em minhas oficinas ministradas diariamente, já ouvi um bocado de opiniões sobre qual seria a função do teatro. Em algumas vezes, a pergunta me foi devolvida com “e precisa ter função?” Dependendo do contexto, talvez não uma função propriamente dita, mas um propósito. Meu propósito como educadora é oferecer a oportunidade de ampliação do universo cultural em que os freqüentadores da instituição estão inseridos. Ainda assim, existem os adultos desta comunidade que poucas vezes são convidados a expressar seus pensamentos, aqueles que não freqüentam diariamente a instituição, mas que manifestam, dos portões para fora, suas opiniões a respeito das atividades desenvolvidas.

Mesmo que ofereçamos atividades culturais esporádicas, nem todos os adultos usufruem delas, o que dificulta o alcance do diálogo que seria de tamanha riqueza para a melhoria no atendimento diário da instituição.

Embora a afirmação de que “teatro é vida” seja bastante ampla, a compartilho com Brook. Assim, precisava investigar se essa afirmação seria estendida, ou compartilhada, com adultos em diferentes contextos e formações, independente do contato de cada um com a arte teatral. As entrevistas seriam fundamentais para a descoberta de que visão esses adultos, em situação de risco social da periferia de Porto Alegre, teriam a respeito do teatro. Embora, segundo Rosália Duarte (2002, p.216),

analisar entrevistas também é tarefa complicada e exige muito cuidado com a interpretação, a construção de categorias e, principalmente, com uma tendência bastante comum entre pesquisadores de debruçar-se sobre o material empírico procurando “extrair” dali elementos que confirmem suas hipóteses de trabalho e/ou os pressupostos de suas teorias de referência. Precisamos estar muito atentos à interferência de nossa subjetividade, ter consciência dela e assumi-la como parte do processo de investigação.

Consciente da responsabilidade, restava analisar atentamente o material que tinha em mãos. Nas entrevistas já havia tomado cuidado para não interferir na

fala dos entrevistados, agora precisava ater meu cuidado às análises. E fica bastante claro, nessas análises, que ao se propor ao fazer teatral, os entrevistados têm em vista a possibilidade de desenvolver características que consideram valiosas no dia-dia, não encontrando um espaço adequado para sanar o que consideram que poderiam potencializar como ser humano. Fazer teatro é uma maneira de agregar valores à vida.

Assim como Brook (2002, p.53) vê como base do fazer teatral o estabelecimento de relações que funcionem, os adultos entrevistados, mesmo sem o conhecimento de teorias a respeito do assunto, vêm, cada um com sua maneira de se expressar, a possibilidade de utilizarem em suas vidas cotidianas o aprendizado em relação à melhora de comunicação com quem os cerca.

Quando falamos no termo **teatro** na entrevista, não foi preciso agregar-lhe nenhum significado. Os entrevistados consideraram que a palavra se referia ao fazer artístico, além de todos percebem a efemeridade como característica do fenômeno teatral, mesmo que o termo **teatro** venha carregado de tantos significados.

Teatro é uma palavra tão vaga que não significa nada ou só cria confusão. É como falar sobre a vida. São termos amplos demais para terem significado. O teatro não tem a ver com edifícios, nem com textos, atores, estilos ou formas. A essência do teatro reside num mistério chamado **o momento presente** (Brook, 2002, p.68).

Yoshi Oida (2001, p.88) não acredita que o trabalho com teatro tenha como função mostrar o que o ator é capaz de fazer, mas sim levar o público a um outro tempo e espaço que não encontramos na vida diária. Ainda relaciona o trabalho do ator a de um motorista de carro que transporta o público para outro lugar, algum lugar extraordinário. Aos entrevistados, fica notório o desejo em ser carregado.

Como já mencionado, no período de janeiro e fevereiro, no encerramento da pequena oficina que ministrei, houve o pedido de que essa atividade fosse oferecida outras vezes durante o ano.

Realmente, o número de pessoas que me procurou querendo maiores detalhes sobre a oficina de teatro foi bem significativo.

Daqueles que se disponibilizaram a fazer a entrevista, pude perceber que um dos motivos recorrentes seria para agregar valores positivos a si mesmo. Todos desejavam mudanças em suas vidas, crescimento, adquirir informações.

P fez sua primeira oficina de teatro aos 16 anos, quando estava na FEBEM. Desta época, ficou com a idéia de que o teatro ajuda no bem-estar.

D, que assiste a alguns espetáculos com certa regularidade, acredita que vai desenvolver sua atenção, focar seus sentimentos, perder a vergonha, falar melhor, já que tem muito medo de talvez magoar as pessoas com o que possa vir a dizer a elas.

Todos desejam adquirir maior desenvoltura no dia-a-dia em relação à comunicação com o próximo e conseguir se expressar de uma forma mais clara. Para isso, pretendiam manter a disposição de reconstruir alguns padrões de comportamento, mesmo que isso cause insegurança. Para Brook,

o verdadeiro processo de construção envolve simultaneamente uma espécie de demolição, que implica a aceitação do medo. Toda demolição cria um espaço perigoso, no qual há menos suportes e menos apoios. (2002, p.20)

J vai um pouco além. Ele participa do grupo de Terapia Comunitária que é oferecido na instituição e crê que fazendo essa oficina vai complementar o processo terapêutico que vem passando, já que seu primeiro contato com o teatro o auxiliou em uma crise depressiva profunda.

Como interesse secundário do grupo, surge a vontade de conhecer pessoas diferentes, agregar novas amizades às suas vidas e compartilhar experiências.

Desde o início do processo da pesquisa, minha intenção era que o grupo de entrevistados e eu pudéssemos assistir a algum espetáculo teatral em cartaz em Porto Alegre. Acredito que o processo de apreciação de uma montagem possibilite inúmeras discussões interessantes. Infelizmente, não foi possível colocar essa vontade em prática.

De todos os entrevistados, apenas D tem o hábito de ir ao teatro, os outros cinco já haviam assistido a pelo menos um espetáculo, mas nenhum deles lembrava de suas impressões.

D explica que sempre que existe um espetáculo em cartaz com entrada franca, ele costuma se organizar com amigos que também têm interesse.

J dispersou muitas vezes antes de responder e precisei insistir um pouco. Confessou que tinha a idéia de que deveria estar no palco e não na platéia, mas que quando começou a fazer oficinas assistia bastante.

Fora esses dois entrevistados que apresentaram respostas diferenciadas, o restante do grupo esclareceu que assistiram a pelo menos um, mas na infância. À exceção de D, como já foi relatado, nenhuma dessas pessoas lembra o que assistiu. São memórias muito vagas.

O justifica que não tem tempo para poder se dedicar a ir ao teatro e afirma que só está pensando em fazer a oficina por ter outros propósitos para sua vida. Acredita que o teatro pode lhe ajudar a ter mais manejo com o público que frequenta seu bar.

Já L explica que os espetáculos que assistiu foram na época do colégio e que quem se apresentava eram suas professoras que se organizavam no fim do ano e montavam uma encenação.

É bastante curioso perceber como o fazer teatral não está conectado à necessidade de contemplação do trabalho de outrem.

Uma questão interessante de ser levantada é que, mesmo com todas as possibilidades que existem hoje de adquirirmos informação, mesmo quem não participa do meio teatral tem acesso ao processo de trabalho, de ensaio, de apresentações.

Com a televisão acontece a mesma coisa, talvez ainda mais, já que existem programas específicos que mostram o *making of*² de novelas, filmes, mini-séries e por aí vai. Além de revistas especializadas na vida pessoal de artistas com fotos, fofocas, entrevistas.

Ao saber do alcance que as palavras podem alcançar, muitas pessoas se utilizam desses recursos para autopromoção. É através dos meios de comunicação que sabemos que a maioria dos atores afirma que adquirem o

² Nos meios de produção audiovisual, *making of* é um jargão para um documentário de bastidores que registra em imagem e som o processo de produção, realização e repercussão de um filme, novela, seriado ou produto audiovisual. O termo *the making of* traduz-se literalmente como "a feitura de", ou seja, o processo de fazer-se algo.

verdadeiro conhecimento sobre a arte de atuar no teatro. Que televisão é repetição, embora também seja bom.

Brook (2002, p.26) afirma que “o teatro talvez seja uma das artes mais difíceis porque requer três conexões que devem coexistir em perfeita harmonia: os vínculos do ator com sua vida interior, com seus colegas e com o público”.

Mas o teatro ainda é visto como preparação para a televisão, já que deixa o ator plenamente preparado. É muito comum um ator de teatro escutar de pessoas desavisadas a pergunta de quando serão vistos na televisão. Para quem escuta, resta a dúvida de qual resposta escolher ou se simplesmente respondem com um sorriso desconcertado, já que cada ator tem seu propósito. Muitos até gostariam de ser vistos na televisão, mas outros muitos não almejam isso para sua vida, sendo plenamente satisfeitos com suas experiências de palco.

A diferença na maneira de interpretar de cada meio existe, mas a televisão, com alguns diretores específicos, tem tomado emprestado a condução de trabalho para construção de personagem do teatro.

Quando feita a pergunta sobre a diferença entre televisão e teatro no momento de cada entrevista, a resposta vem de imediato. Todos consideram que na televisão tudo pode ser regrado. No teatro acontece de interagir com o público, de ter que improvisar caso algo saia errado.

No cinema e na televisão, o corpo estabelece uma forma completamente diferente de relação com o espectador. Sendo uma imagem, ele está fisicamente ausente, por mais forte que possa ser a sua presença na tela. Engano, ilusão... Pois este corpo, se é ausente, irreal, é ao mesmo tempo valorizado, exaltado, pelos efeitos de filmagem e edição. Paradoxo de presença-ausência, aqui levado à sua máxima tensão (Roubine, 1995, p.52).

O, percebendo os recursos de que a televisão se utiliza, afirma que “a pessoa tem que ter topete pra estar num palco”, e diz já ter visto em reportagens que algumas pessoas antes de entrar no palco se utilizam de bebida alcoólica pra ajudar a ter coragem.

A comenta que no teatro existe liberdade de criação, mas na televisão quem manda é o diretor, que não se pode opinar em nada.

D reforça a afirmação de Roubine dizendo que na televisão tudo pode ser gravado, re-gravado se não ficou bem. E no teatro, se algo sai errado, a solução é improvisar.

J acredita que a televisão é um recurso para manipulação da população e completa dizendo que o ator de televisão não pode opinar no que vai ser editado ou não. Que a diferença é muito grande entre mostrar ao vivo, mostrar a cara no palco, mesmo que no teatro se ensaie bastante. Afirma também que existem programas de televisão que se parecem com teatro, citando, por exemplo, o programa *A praça é nossa*³, completando que muitas vezes as pessoas buscam inspiração nos atores famosos para as suas vidas.

No geral, cada um a sua maneira, crê que existe uma certa nobreza no teatro que a televisão não tem.

J diz que qualquer ator de teatro é melhor que um de televisão. O acredita que a única diferença é a existência de platéia e ressalta que existem vários atores bons que atuam nos dois meios.

A diz que os atores de teatro têm sua opinião própria e os de televisão, não. P afirma que o teatro é o início para tudo.

Já D, defende que o propósito de alguém que faz televisão não é o mesmo propósito de alguém que faz teatro.

Roubine consegue elucidar de forma clara a problemática da atuação na televisão, ele diz que

a interpretação do papel, na tela, parte de dados substancialmente diferentes. Primeiro, a temporalidade da ação escapa ao ator, já que as condições materiais da filmagem a fracionam de maneira artificial. Só o diretor, depois do trabalho de edição, tem condições de restituí-la, ou antes, de constituí-la. Neste aspecto, o ator está condenado a construir e a impor sua interpretação no próprio instante da tomada. E, ainda por cima, deve ser capaz de reconstituí-la à risca se, por acaso, os imprevistos de filmagem obrigam a voltar a um mesmo momento da ação com alguns dias ou algumas semanas de intervalo. Entre o momento em que um personagem abre uma porta para sair de casa e o momento em que o vemos do lado de fora, podem ocorrer, no tempo real da filmagem, atrasos deste tipo. A contrapartida a este aumento de dificuldade é que o trabalho do intérprete se efetua em condições de **segurança** bem superiores às do teatro: o diretor do filme pode fazer e refazer a tomada de uma mesma cena, e até de um mesmo fragmento de cena, até obter o resultado desejado. Na tela, as falhas eventuais de uma interpretação são,

³ Programa de televisão humorístico brasileiro transmitido pelo canal SBT.

decididamente, atribuíveis muito mais às lacunas da direção do que ao ator (1995, p.84).

A intervenção do diretor controla o ator em todos os estágios da produção: ensaios, filmagens, edição. Além disso, o poder amplificador da imagem lhe proporciona algumas facilidades já que podem ser plenamente exploradas na tela. E dependendo da proposta do que é filmado, pode-se alcançar uma precisão expressiva.

No teatro, existem várias linhas de trabalho capazes de conduzir um ator aos estados físico e emocional necessários ao trabalho, mas fundamentalmente, o teatro precisa conduzir-nos à verdade “através da surpresa, da excitação, dos jogos, da alegria” (Brook, 2002, p.80).

Independente da maneira como um espetáculo é concebido, busca-se, ao ir ao teatro, um encontro com a vida, mas se não houver diferença entre a vida lá fora e a vida em cena, o teatro não terá sentido. Já na televisão não existe esse tipo de expectativa.

Já a questão ficção e realidade é bastante delicada, já que é um tanto difícil estabelecer limites sobre o que pode ser ficcional e o que pode ser realidade. O termo **ficção** designa uma narrativa imaginária, irreal, mesmo que algumas obras ficcionais sejam baseadas em fatos reais. A ficção cria um espaço simulador de realidade que não tem maiores conseqüências para além de sua fronteira. Ao longo da história do pensamento humano, a Filosofia, a Teoria da Arte e a Teoria da Comunicação vêm estudando a questão de como delimitar a fronteira entre **ficção** e realidade. É a camuflagem do limite entre representação e realidade que dá início e sentido ao problema.

A fronteira entre realidade e ficção vem se tornando cada vez mais estreita. Na indústria cinematográfica, transgride os limites entre o real e o imaginário. Reflete lutas, vitórias, derrotas, sonhos, realizações e esperanças. Desvenda fantasias, angústias, injustiças e felicidades refletidas do povo. Audaciosa, ultrapassa as fronteiras territoriais. Casa o real com o imaginário. Estabelece relações de cumplicidade dentro e fora da tela com o espectador (Silvério, 2002, p.1).

O que se vê é a representação. É como se o real que conhecemos se desfizesse, diante de imagens articuladas de outro modo (conforme o veículo) e fossem re-significadas de acordo com um novo ideal de realidade.

Já o termo **realidade** designa tudo o que existe. Significa a propriedade do que é real. O atributo do existente. Em senso comum, realidade significa o ajuste que fazemos entre a imagem e a idéia da coisa, entre verdade e verossimilhança.

Nas entrevistas, não foi designado o significado dos dois termos. Trabalhei com a hipótese de que os entrevistados têm uma idéia do que queira dizer qualquer uma das duas palavras.

Sobre a questão da diferença entre fingir e encenar, L dá uma visão interessante quando afirma que nem todas as pessoas que mentem estão fazendo cena, pois, às vezes, pode-se estar com medo de alguma coisa, medo de dizer a verdade. O afirma que a mentira é maldade, enquanto que encenar é uma representação.

Os entrevistados acreditam que a mentira é um desvio de caráter, cada um se expressando à sua maneira, com suas referências. Mesmo que a verdade seja difícil de definir, todos consideram que com a presença da verdade as relações são mais honestas.

A verdade nunca pode ser definida nem imobilizada, mas o teatro é um mecanismo que permite a todos os participantes saborear, por um momento, um aspecto da verdade; o teatro é uma máquina para subir e descer pelos níveis da significação (Brook, 2002, p.73).

No nosso dia-a-dia existem várias mudanças de ritmo, de intensidade, de direção. Mesmo que fiquemos em uma posição por vários minutos e de repente resolvamos mudar, mesmo assim, neste intervalo de tempo haverá uma grande variedade de ações e reações. O teatro tem de refletir isso, de modo que pareça verdadeiro. Lembrando que o teatro condensa o tempo, mesmo assim, a essência dos acontecimentos é reproduzida, sem ter todos os detalhes retratados, mas ainda é chamado de encenação, e não de fingimento. Fingir é uma tentativa de que as pessoas possam acreditar no que se diz, e no palco, percebemos logo se a verdade está presente.

Curiosamente, quando as palavras **fingir** e **encenar** são pesquisadas na Internet, aparecem vários textos nos quais as respectivas palavras são vistas como sinônimos. No nosso cotidiano, quando queremos dizer que alguém não está sendo verdadeiro, dizemos que a pessoa está encenando. Nossos vícios de linguagem vêm, muitas vezes, acompanhados de uma série de significados que

nem percebemos ao pronunciá-los. “Na vida real usamos um palavrório desordenado e repetitivo, embora esse modo tão natural de nos expressarmos sempre tome um tempo enorme em relação ao conteúdo real do que queremos dizer” (Brook, 2002, p.9). Da mesma forma, Brook diz que

para que haja uma diferença entre teatro e não-teatro, entre a vida diária e a vida teatral, precisa haver uma compressão do tempo que é inseparável de uma intensificação de energia. São elas que criam um vínculo fortíssimo com o espectador (Brook, 2002, p.25).

Quando questionada sobre a diferença entre fingir e encenar, L diz que pensa não haver diferença, mas logo depois afirma que a ficção tenta, muitas vezes, imitar a realidade.

O restante do grupo, ao responder a mesma pergunta, acredita que são coisas que não se misturam. D diz que a grande diferença entre um e outro é a lucidez e que, muitas vezes, as pessoas acabam mentindo ou omitindo para si mesmas.

A última questão trata sobre se existe diferença entre vida real e ficção.

O afirma que a ficção tem muita diferença da vida real. “Muito embora às vezes as coisas estejam acontecendo em determinadas famílias. Salvo a invasão dos bichos extraterrestres.”

J concorda quando afirma que é grande a diferença. “Pode fazer as mesmas coisas, mas nem tudo o que é profissional é, ele está cumprindo um dever. E dependendo a cena que vai usar na vida real ele está descumprindo um dever. Ele está fazendo o contrário. Eu sempre tive muito essa noção, de que não tem nada a ver uma coisa com a outra.”

D acredita que tem a ver com a vida como ela realmente é. “Não adianta me basear no que acontece na televisão, que não é vida. Não adianta olhar um programa e achar que é uma maravilha. Ter essa visão de quando se tem coisas se é melhor que outros.” Complementa seu pensamento com a afirmação “eu sou aquilo que eu como, aquilo que eu leio, enfim. Acho que tem diferença pra caramba.”

Brook (2000, p.235) fala que a utilização da vida real no palco é uma tentativa de artificial de capturar uma realidade sempre evasiva e completa seu pensamento afirmando que

na vida cotidiana há ações “normais” e comportamentos “estranhos”. No teatro, nada, em todo o escopo das possibilidades humanas, precisa necessariamente parecer “não-natural”. A convicção de que os movimentos cotidianos são “reais” leva-nos inevitavelmente a concluir que o comportamento “normal” é mais próximo à vida. Movimentos incomuns são aceitos no palco somente porque a ficção é artificial. (Brook, 2000, p.235)

Finalizo este capítulo com a afirmação de A, que tem um de seus filhos com paralisia cerebral e dá o exemplo comovente dizendo que ela própria é a vida real para o seu filho, é braços e pernas dele. Ficção seria se ele saísse andando.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando, depois de muita reflexão, formulei a questão que nortearia minha pesquisa, meu interesse estava em descobrir como a prática teatral poderia contribuir para a reflexão de valores em cidadãos adultos e em situação de vulnerabilidade social.

Com o desenrolar dos acontecimentos, fui-me direcionando a outro caminho tão interessante quanto o anterior. A cada entrevista que realizava existia a ansiedade em utilizar aquelas várias falas tão envolventes. Considerei-me, de fato, privilegiada por partilhar histórias pessoais e únicas de cada um com quem conversei. Suas idéias a respeito das funções do teatro mexeram com inquietações que já haviam surgido em minha prática como educadora social e precisavam ser exploradas. Este passou a ser meu objetivo neste trabalho: tentar traçar um panorama sobre a visão que esses adultos entrevistados teriam a respeito do teatro e suas funções.

Trabalhar com um público adulto sempre me foi uma idéia bastante atraente. Ainda mais atraente em se tratando de adultos moradores de uma comunidade que frequento diariamente. Suas histórias, sua organização, composição, seus hábitos, tudo é fascinante na 5ª unidade da Restinga.

O distanciamento se faz necessário à medida em que percebo que meu papel ali é pontual. Faço-me observadora em situações cotidianas, como quando divido o ônibus que me conduz ao local de trabalho com os moradores. Nele, são carregados pelo menos o dobro da capacidade de passageiros indicada na pequena placa à entrada da condução. Diariamente, a população é transportada em condições desumanas. Esse tipo de acontecimento corriqueiro consegue me fazer questionar se pessoas tratadas com tanto desrespeito conseguem passar pela experiência da resiliência se não tiverem acompanhamento de profissionais capacitados.

Outra situação que me faz questionar sobre o respeito ao ser humano é quando observo suas moradias e ainda escuto relatos das crianças que dizem saber tudo o que se passa na casa de seus vizinhos devido à pequena espessura das paredes. E escutam as brigas, os gritos. A violência do cotidiano que faz com

que se banalize, inclusive, a perda de um ente querido, seja por assassinato, seja por suicídio. E ambos os casos acontecem.

E, em meio a essa realidade, existe a oficina de teatro oferecida na instituição que as crianças e adolescentes dessa comunidade freqüentam. O espaço da oficina é, muitas vezes, utilizado como o espaço possível para reflexão de acontecimentos como os citados acima. Se é de desejo da turma, trabalha-se as questões em forma de improvisações. Se o assunto é recorrente, faz-se uma encenação curta.

O fazer teatral já se tornou habitual para os educandos, tendo, em média, 95% de aprovação nas avaliações formais semestrais. As oficinas são esperadas e dificilmente alguém se recusa a participar de alguma atividade proposta.

Ainda existe muito a ser descoberto, mas o trabalho já está encaminhado, e de maneira bastante positiva. Mas reforço a necessidade de um trabalho contínuo com os familiares como acolhimento do adulto que tem muito o que dizer, ouvir, sentir, trocar. Esse adulto que experimenta o universo em que está inserido de maneira peculiar, que, embora não freqüente o teatro, não assista espetáculos, tem opiniões formadas a respeito dessa manifestação artística.

O material recolhido por intermédio de entrevistas individuais e espontâneas e que contempla questões relacionadas à cultura teatral, consegue abordar parte da opinião desses adultos, dividida nos seguintes tópicos: dados gerais, experiências com teatro e idéias sobre o teatro.

A análise das entrevistas realizadas reforça a idéia de que as visões a respeito do teatro são diversas, mas dentre os entrevistados, todos concordam na relação que existe entre o ator e o espectador. Sendo a platéia considerada como um dos maiores desafios para o ator de teatro. Sobre isso, Taviani diria que

as diferentes visões que existem a respeito do teatro não são nem transformadas nem corrigidas por aquela outra visão que diz que a força do teatro é devida à sua ficção e à nossa ciência da ficção. A ficção que é aceita e da qual se está ciente é contida por meio da realização da união do ator e do espectador, essa comunicação perfeita, emocional, racional, e artística que, de acordo com o *senso comum*, é fundamental a todos os grandes teatros (1995, p.256).

Acredito que essa comunicação perfeita de que nos fala Taviani seja percebida mesmo por quem não costuma assistir espetáculos. A troca que existe

entre ator e público durante uma apresentação é tão consistente que é impossível não considerá-la.

Essa constatação vai ao encontro do que diz Ryngaert (1998, p. 6): “A matriz primeira continua sendo uma troca entre seres humanos diante de outros seres humanos, sob seu olhar que se cria um espaço e se funda a teatralidade.”

E são as possibilidades que a troca entre seres humanos permite, que torna o fazer teatral tão atraente. É a partir do contato com o outro, da comunicação com o outro, que o ser humano se faz compreender.

Os entrevistados acreditam que é possível afinar a comunicação com o próximo a partir da prática teatral. Falar melhor, se expressar melhor, conseguir se fazer compreender sem ruídos, esse é o objetivo maior dos adultos em questão ao pensarem em se matricular em uma oficina de teatro. A vontade aparece junto à idéia de agregar valores positivos às suas vidas, adquirindo maior desenvoltura no dia-a-dia.

Ainda considero bastante curioso o fato de que os entrevistados manifestaram interesse na oficina mas não em freqüentar o teatro. A maioria tinha em suas recordações de infância a experiência como público, mas têm uma idéia de como funciona o fazer teatral, embora exista “uma grande distância entre o teatro tal como é praticado e tal como é percebido ou, em todo caso, segundo a idéia que se faz dele” (Ryngaert, 1998, p.5).

Dois meses depois de realizadas as entrevistas, promovi uma mostra de teatro, aberta à comunidade, para que todos os moradores pudessem contemplar os resultados das oficinas promovidas para as crianças e adolescentes da instituição. Convidei a todos os entrevistados, pessoalmente, acreditando serem um público em potencial. No momento do convite, todos se mostraram empolgados com a possibilidade de assistir à mostra, mas para minha surpresa, nenhum deles apareceu.

Ainda creio que esse fato se deve ao caráter amador da mostra. Gostaria de tentar o mesmo com um espetáculo profissional, mas o curto espaço de tempo não me permitiu.

Quanto ao tópico da entrevista que trata das diferenças entre televisão e teatro e as noções de ator nessas diferentes linguagens, fui surpreendida pela idéia do glamour que acompanharia os atores de teatro, considerados mais

nobres que os de televisão, mesmo lembrando que muitos atores atuam nos dois segmentos.

O teatro mostraria mais a capacidade criativa do ator, já que aqui ele teria liberdade para criar. O mesmo não acontece na televisão, na qual existe uma concepção muito clara do diretor orientando a direção a ser tomada para que se obtenha o resultado desejado por ele. Além da idéia de que na televisão tudo pode ser editado, regravado. Vê-se as partes de um todo, apenas o que for interessante de ser mostrado e, se a primeira gravação não ficou boa, faz-se outra.

O teatro não oferece esse recurso. Devido à natureza efêmera da arte teatral, o que acontece em um dia de apresentação não é necessariamente o que acontece no outro. Se acontecer algo que não estava previsto, resta ao ator improvisar. Não há como refazer. A relação com o público é muito direta, concreta, muito clara. Vemos o todo, mesmo que exista um jogo entre o que é escondido e o que é mostrado.

“O teatro não é apenas um lugar, não é apenas uma profissão. Ele é uma metáfora. Ele ajuda a tornar mais claro o processo da vida” (Brook, 2000, p. 309).

E aqui cabe a diferença entre fingir e encenar, a qual os entrevistados entendem que encenar faz parte do ofício do ator, em que é necessário construir um personagem que não ele mesmo para contar uma história, e não implica em fingir. Fingir é considerado um desvio de caráter, uma mentira. A entrevistada L tentou exemplificar a questão contando um fato da época em que fez teatro na escola. Ela lembra de uma colega que dizia que não faria a oficina oferecida, pois o teatro ensina a pessoa a fingir. Sua colega não fez realmente a oficina e hoje, anos depois, elas trabalham juntas. L, então, sempre lembra desse acontecido a cada vez em que sua colega se envolve em fofocas mentirosas no ambiente de trabalho e alerta que, “se a pessoa é mentirosa, não importa o que ela faça, ela vai mentir, fingir, enganar sempre que houver uma oportunidade”. E complementa afirmando o quanto sempre tentou levar sua vida de maneira honesta.

Quando questionados sobre a semelhança entre a vida real e a ficção, os entrevistados conseguem perceber que a ficção se utiliza de fatos reais e que, muitas vezes, o público se identifica com o que assiste, mas concordam que existem diferenças. Utilizar fatos reais na ficção seria um cumprimento do dever

como cidadão; e se utilizar da ficção na vida real seria o contrário, o descumprimento do mesmo dever.

Ryngaert, a esse respeito, fala especificamente da construção do texto dramático, mas se encaixa perfeitamente nessa categoria trabalhada. Ele diz que

a questão da relação entre o texto e a vida, entre o teatral e o real, é incessantemente examinada sob todos os ângulos. Se às vezes os dramaturgos sucumbem aos atrativos de uma imagem emprestada “da vida”, muitos se questionam sobre a distância correta a ser encontrada entre o que parece justo no mundo e que não o é mais no teatro, sobre o grau de abstração necessário da arte do teatro, sobre o afastamento indispensável entre a escrita e o mundo, entre a cena e a escrita (Ryngaert, 1998, p. 199).

Os entrevistados acreditam que a vida tem que ser encarada como realmente é, sem os enfeites da ficção, sem se basear no que acontece na televisão ou no teatro, que não é vida, mas parte dela. E mesmo quando tudo apresentado na ficção possa ser visto como maravilhoso, há que se ter consciência crítica para saber que a vida de ninguém é perfeita.

Quando A dá o exemplo de seu filho com paralisia cerebral, mostra uma noção concreta do quanto essa realidade pode ser dolorida.

Ao acompanhar o dia-a-dia dessa comunidade, percebo o quanto suas dificuldades reais dificilmente são tratadas na ficção.

Pude acompanhar algumas das batalhas de A no que diz respeito a seu filho. Ela é a pessoa responsável pela circulação de ônibus adaptados à deficientes no bairro, assim como muitos deficientes que hoje contam com transporte especial para a escola o fazem justamente por que ela buscou seus direitos junto à administração municipal, beneficiando várias outras pessoas que também tinham a mesma necessidade. Atualmente A se concentra, amparada por lei, na obrigatoriedade de espaços públicos permitirem o acesso aos prédios, por rampa, para cadeirantes. É um exemplo de cidadania a todos os cidadãos da 5ª unidade da Restinga.

Todas as questões levantadas a respeito da visão do teatro e suas funções, me fazem perceber o quanto este primeiro passo foi importante para a realização de um segundo passo, que vem ganhando cada vez mais força: o desejo de novamente oferecer uma oficina de teatro aos adultos da comunidade, tendo a certeza do universo fascinante a ser descoberto em um trabalho regular.

Estreitar o canal de comunicação com esses adultos que passam por grandes dificuldades diariamente e poder, assim, compreender um pouco melhor a maneira de pensar e agir, facilitando o trabalho com as crianças e adolescentes dependentes desses adultos, pode fazer compreender o outro e levar-nos a ver aquilo que nem teríamos conseguido imaginar.

Conseguir proporcionar a esse adulto a oportunidade de se ver em outro, a se surpreender com o que diz respeito a si, utilizando a arte para esse fim. Trata-se de um meio possível para oferecer ao ser humano a possibilidade de descobrir quem é, de se oferecer um olhar interior, se reconhecer.

A arte pode ser utilizada como um meio de intervenção social e política, capaz de indicar novas perspectivas, proporcionando outras maneiras de ver o mundo.

Meu desejo, agora, é o de me utilizar da arte do teatro também para ampliar minha noção sobre o trabalho na periferia, fazendo-me revisitar minha própria visão a respeito da função do teatro, tendo consciência de que tudo o que o ser humano precisa, está dentro dele.

Diz-se que, em sua origem, o teatro era um ato de cura, de cura da cidade. De acordo com a ação de forças entrópicas fundamentais, nenhuma cidade pode escapar ao inevitável processo de fragmentação. Mas, quando a população se reúne em um lugar especial e sob condições especiais para participar de um mistério, os membros dispersos são reagrupados, e uma cura momentânea reconcilia o corpo maior, no qual cada membro, ao lembrar-se de que é um membro, encontra seu lugar. A fome, a violência, a crueldade gratuita, a violação, o crime – esses são companhias constantes nesse momento. O teatro pode penetrar nas mais escuras zonas de terror e desespero por apenas um motivo: ser capaz de afirmar nem antes nem depois, mas ao mesmo tempo, que a luz está presente na escuridão. (Brook, 2000, p. 310).

REFERÊNCIAS

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não-atores..** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

BROOK. Peter. **A porta aberta.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

_____. **Fios do Tempo.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

DELORS, Jacques. **Educação: um tesouro a descobrir.** São Paulo: Cortez Editora, UNESCO, 1999.

DUARTE, Rosália. Pesquisa qualitativa: reflexões sobre o trabalho de campo. **Cadernos de Pesquisa nº115.** São Paulo: Marçõ, 2002

DUARTE, Rosália. Entrevistas em pesquisas qualitativas. **Educar**, n. 24, p. 213-225, Curitiba: Editora UFPR, 2004.

GUSMÃO, Neusa Maria M. Linguagem, cultura e alteridade: imagens do outro. **Cadernos de Pesquisa**, n. 107, julho, p. 41-77, São Paulo: Fundação Carlos Chagas: 1999.

OIDA, Yoshi. **O Ator Invisível.** São Paulo: Beca, 2001.

RABETTI, Beti. Observações sobre a prática historiográfica nas artes do espetáculo. In: CARREIRA, André [et al.] orgs. **Metodologias de Pesquisa em Artes Cênicas.** Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.

ROUBINE, Jean-Jacques. **A arte do ator.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Ler o teatro contemporâneo**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

SILVÉRIO, Alessandra. **Filme: Realidade ou Ficção?** Disponível em: <http://www.mnemocine.com.br/aruanda> acesso em 21/11/2008

TAVIANI, Ferdinando. Visões, In: BARBA, Eugenio; SAVARESE, Nicola. **A Arte Secreta do Ator** – Dicionário de Antropologia Teatral. Campinas: Editora da Unicamp, 1995.