

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA

MAILLIN VOUTTO REZENDE

O TEATRO POSSÍVEL:
uma experiência de ensino de teatro em uma turma
de Curso Normal

Orientadora: Silvia Balestreri Nunes

PORTO ALEGRE

Dezembro de 2009

Sumário

1. INTRODUÇÃO	2
2. CONTEXTUALIZAÇÃO.....	5
3. O GRUPO.....	13
4. ENTENDENDO O TO.....	16
5. O PROCESSO	25
5.2 As histórias.....	26
5.3 A música	28
5.4 Série do cego.....	32
5.5 Os aquecimentos.....	34
5.6 O caderno	36
5.7 A luta para se permitir	37
6. O TEMPO: PAI DE TODAS AS COISAS.....	44
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS	50
8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	
ANEXO A – SELEÇÃO DE MÚSICAS PARA O AQUECIMENTO	
ANEXO B – LETRA DA MÚSICA COLOCADA NO CADERNO	
ANEXO C – TEXTOS USADOS NA ÚLTIMA AULA	
ANEXO D – O CADERNO	

1. INTRODUÇÃO

A escolha do tema desta monografia se deu antes mesmo da minha entrada na universidade. Quando optei pelo curso de Licenciatura, foi motivada pela crença de que, somente através da educação poderia contribuir para a transformação da sociedade.

Estamos vendo um empobrecimento da população, de modo geral. Basta que andemos em Porto Alegre para notar que a quantidade de pessoas pelas ruas cresceu bastante nesses últimos dez anos. Lembro-me de brincar na rua quando era criança, não mais que quinze anos atrás, mas não lembro de ter medo como temos hoje em dia. Os assaltos não eram comuns como são hoje. Íamos para escola sozinhos e os nossos pais não se preocupavam se voltaríamos ou não com os tênis nos pés. Andávamos menos arredios pelo centro da cidade.

A idéia de que o teatro é uma arma fundamental na busca por novos valores, foi se consolidando ao longo da graduação e, para esta pesquisa, fui procurar aprofundamento teórico. A necessidade de encontrar idéias compatíveis, objetivos semelhantes, que guiassem a minha prática, me levou ao livro *Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas* (1991), de Augusto Boal e ao presente trabalho.

Ao mesmo tempo em que entrava em contato com as teorias do teatrólogo, iniciei as observações da turma em que realizaria o meu estágio curricular obrigatório: um grupo de Curso Normal noturno da rede municipal de Porto Alegre. O estágio previa três aulas de observação da turma, após esse período era feito um planejamento a ser aprovado pelo orientador¹ e

¹ Professor Gilberto Icle.

depois de aprovado por ele, começa o período de práticas de, no mínimo dez encontros.

No decorrer das três observações feitas para o planejamento do estágio, as propostas de Boal começaram a fazer mais sentido para mim e as circunstâncias do estágio, perfil da turma, o apoio do professor de teatro da turma, Prof. Messias² a liberdade que o estágio proporciona e o meu interesse em buscar a “minha prática” pareciam formar o campo ideal para realizar essa pesquisa. E foi ao término das observações que resolvi fazer a presente pesquisa, que traz como a grande questão: qual teatro é possível fazer com adultos de um curso noturno?

Faz-se necessário esclarecer: qual é o teatro que busco? Busco o teatro como forma de posicionar-se diante do mundo e desenvolver um sujeito completo. Não defendo o teatro como tratamento e sim como processo de educação. O teatro é por si instrumento de transformação e Boal exprime de maneira clara esse pensamento quando diz:

Creio que o teatro deve trazer felicidade, deve ajudar-nos a conhecermos melhor a nós mesmos e ao nosso tempo. O nosso desejo é o de melhor conhecer o mundo que habitamos, para que possamos transformá-lo da melhor maneira. O teatro é uma forma de conhecimento e deve ser também um meio de transformar a sociedade. Pode nos ajudar a construir o futuro, em vez de mansamente esperarmos por ele. (1999: XI)

A partir do primeiro livro lido, busquei outros textos de Boal. Nem todas as suas publicações foram usadas, por conta de escassez de tempo. Utilizei o livro *Jogos para Atores e Não Atores* como fonte de exercícios, assim como busquei em *Teatro como Arte Marcial* textos referentes à visão

² Professor Messias Gonzales Freitas, professor concursado da prefeitura de Porto Alegre. Professor titular da turma com a qual realizei o estágio.

de mundo do autor. Esta obra traz diversos textos sobre assuntos variados, reafirmando algumas idéias e contando suas experiências com o Teatro do Oprimido pelo mundo.

Portanto, inspirada nessa bibliografia de Augusto Boal, foi que planejei minhas práticas em sala de aula e, a partir disso, faço um relato e análise dessa experiência: qual foi a idéia inicial, o que foi possível realizar, quais adaptações necessárias, tentando responder a essas questões.

2. CONTEXTUALIZAÇÃO

Há algum tempo, venho refletindo sobre as transformações que estão ocorrendo na sociedade. O que estamos vendo é o aumento da violência em grandes proporções, bem como do individualismo e da falta de ética. BOAL (2003) afirma que “uma sociedade sem ética clara é uma sociedade geradora de delinqüentes, porque ela própria delinqüe” (BOAL,2003:140). Ele esclarece, ainda que

Quando uma sociedade se desintegra, os valores nos quais se funda não desaparecem: eles se esvaziam e se fragmentam. Suas instituições permanecem aparentes, porém já não cumprem as funções para as quais foram criadas e que lhes deram origem. (Boal, 2003:140)

Segundo Boal, o errado não existe, porque não se pratica o certo e a “moral que prevalece – *moral* em latim, *mores*, costumes! - está em reta de colisão com a ética – em grego, *metas*, objetivos, valores que se pretende alcançar!” (BOAL, 2003:143) O momento é de crise nas instituições: na família, na educação, na política. Das conseqüências, que são devastadoras para a sociedade, destaco uma: a inserção, cada vez maior, de crianças no tráfico.

As escolas, afirma ele, estão esvaziadas da sua finalidade pedagógica e, muitas vezes, está longe de ser um lugar que incentiva a solidariedade e o respeito. Os professores não recebem o suficiente para se aprimorarem. As famílias cada vez mais desestruturadas, com pais alcoólatras e/ou desempregados que, muitas vezes, colocam os filhos para trabalhar e sustentar a casa. Mães que trabalham em casa e fora dela. Pais, tios, padrastos que estupram meninas, quando deveriam protegê-las. Diante desse cenário, crianças vagueiam sem rumo pelas ruas. “A criança procura bússola: quer saber o que fazer, onde está, onde irá” (BOAL, 2003:142). O

tráfico cria a sua própria moral e organiza a sociedade. É lá, no tráfico, que elas encontram o que procuram

Lá se aprende, como na escola; existem regras, severas e duras, como no Exército; lá se exige total entrega, como na Igreja; lá se oferece diversão, como no samba; o tráfico é jogo de vida ou morte, como no futebol, e permite subir rápido na vida, como no mundo neoliberal. (BOAL, 2003:142)

Esses diagnósticos feitos por Boal não apresentam dados estatísticos, são idéias que, possivelmente, partem das suas vivências pelo mundo. Para muitos, essas afirmações podem soar exageradas, porém, para mim, é notório esse aumento do tráfico e do uso de drogas. Percebo dentro do meu núcleo social uma quantidade significativa de pessoas nessa situação: antigos colegas de escola que hoje estão presos por conta de roubo para o uso da droga, ou vivendo na rua.

É importante salientar que essas análises feitas por Boal foram publicadas em 2003 e continuam válidas até os dias de hoje. Acredito que seja pelo fato de que a maioria das pessoas não se questiona acerca das causas desses acontecimentos e, pior que isso, creio que muitos não acreditam na real mudança desse quadro, passam no ritmo frenético dos dias atuais, sempre preocupados com coisas demais, aparentemente mais importantes. E, assim como Boal, acredito que seja necessária uma transformação na base, uma busca por valores, por ética.

Boal vai adiante e afirma que a Bondade é uma invenção humana assim como a Ética e que ambas devem ser ensinadas e aprendidas. Segundo ele, "esta é a nossa vasta, imensa tarefa: temos que nos afastar da nossa natureza selvagem e criar uma cultura em que a bondade seja possível e a solidariedade gozosa" (2003:85); diz ainda que esse é o papel da cultura.

BOAL (1991) faz um apanhado histórico sobre o teatro e as diferentes poéticas usadas ao longo dos anos.

Em um de seus mais divulgados livros, traça um paralelo entre o “Sistema Trágico de Aristóteles” e a “Poética da Virtú” pelo fato de que se trata de teatros feitos pelas classes dominantes para o povo. Segundo ele, ambos possuem uma característica que lhes imprime o caráter coercitivo: a empatia.

Boal define empatia como sendo a relação que se estabelece entre personagem (protagonista) e o espectador, na qual o espectador assume uma atitude passiva e delega o poder de ação ao personagem. Desta forma, o espectador vive tudo o que vive o personagem, sem viver, sem agir. Ama ou odeia quando assim o personagem o fizer. Afirma, ainda, que a empatia é fundamental para caracterizar o sistema de Aristóteles como um sistema coercitivo, pois é a partir dela que a tragédia chega à sua finalidade: a catarse.

Segundo BOAL (1991), a tragédia tem como finalidade a catarse, que nada mais é do que a purgação de sentimentos indesejados. O herói trágico é punido por agir contrário à lei, uma falha social. Já o espectador, ligado empaticamente com esse herói, identifica-se com ele nas suas falhas. A tragédia propõe corrigir essa falha, estimulando uma excitação, que, ao longo do espetáculo, é acalmada. E esse, segundo Boal, é o principal motivo que torna o sistema aristotélico repressivo.

Outros autores têm ponto de vista diferente ao de Boal, em ROCHA encontro uma contribuição que difere, porém não é contrária à do teatrólogo

Guénoun afirma que na Poética essa relação de identificação ainda não existe, na medida em que não haveria algo com o que a ser identificado. A identificação só pode ser operada na distância entre coisa representada e representante o que só emerge séculos mais tarde, quando o aristotelismo é revisitado, ampliado e servido de modelo à toda produção dramática. (ROCHA, 2007:40)

Boal traça um paralelo entre a tragédia grega e as telenovelas. E nesse momento a sua teoria e a de Guénoun se encontram, na medida em que o segundo não nega o uso dessa identificação nos dias atuais, mas acredita que ela tenha sido usada séculos mais tarde, por conta leituras sobre a teoria de Aristóteles. Portanto, a teoria de que a tragédia buscava essa identificação, proposta por Boal, é questionável. Porém para compreendê-lo se faz necessário dizer que para ele, ambas nos fazem viver a vida de um personagem virtual como se fosse nossa própria vida. Na Grécia, afirma ele, as tragédias visavam mostrar como poderia ser a vida de alguém que não cumprisse as leis, enquanto, tanto em 1973, quando Boal escreveu esse texto, quanto hoje, as telenovelas nos mostram como devemos nos vestir, como falar, qual carro comprar, qual comida comer, qual esporte praticar, onde morar, onde trabalhar.

A "*Poética da Virtú*", segundo Boal surge para fortalecer a nova classe social: a burguesia.

"homens virtuosos no sentido maquiavélico, que `aproveitavam ao máximo todas as suas forças potenciais, procurando eliminar todos os elementos emotivos e vivendo num mundo puramente intelectual e calculador. O intelecto carece em absoluto de caráter moral. É neutro como o dinheiro'" (Von Martin.In BOAL, 1991:82)

Entre os dramaturgos burgueses está Shakespeare que soube mostrar como ninguém esses homens virtuosos e dispostos a tudo pelos seus objetivos. Suas peças contavam a história da própria burguesia, mostrando-se ao povo grandes heróis.

Após a análise acerca do sistema de *Aristóteles* e a "*Poética da Virtú*", Boal afirma que Brecht, com a sua "*Poética Marxista*", propõe pela primeira vez fazer um teatro transformador, onde não há identificação do espectador com o personagem. E finalmente, a *Poética do Oprimido*, desenvolvida por Boal, tem como objetivo "transformar o povo, espectador, ser passivo no fenômeno teatral, em sujeito, em ator, em transformador da ação

dramática” (1991, p. 138). Essa forma teatral, segundo ele, é um ensaio para o real. O teatro pode não ser revolucionário em si, mas ensaia para a revolução.

Espero que as diferenças fiquem bem claras: Aristóteles propõe uma Poética em que os espectadores delegam poderes ao personagem para que este atue e pense em seu lugar; Brecht propõe uma Poética em que o espectador delega poderes ao personagem para que este atue em seu lugar, mas se reserva o direito de pensar por si mesmo, muitas vezes em oposição com o personagem. No primeiro caso produz-se uma “catarse”; no segundo, uma “conscientização”. O que a Poética do Oprimido propõe é a própria ação. (BOAL, 1991:138)

A globalização econômica e cultural que vivemos hoje está longe de ser algo bom. Ao contrário do que bradam por aí, segundo Boal, a globalização é velha. “Modernos são os computadores, a velocidade da Bolsa e o vertiginoso trânsito de capitais” (BOAL, 2003:83) Do volume de mais de um trilhão de dólares movimentado todos os dias nas Bolsas, apenas 1% é transformado em riqueza, afirma ele, enquanto os 99% restantes não passam de transações especulativas visando o lucro.

Desde que uma tribo, nação ou império lutou por terras habitadas por outros e impôs o seu poder hegemônico, a globalização existe, a mesma que, hoje, vemos mascarada na hipocrisia dos líderes mundiais que fazem a guerra em nome da liberdade de outrem.

Globalizar é moderno como o Tratado de Tordesilhas que dividia o mundo em dois. Hoje, menos que essas duas metades, a Pax Americana quer um só língua, um só fast-food, um único filme mil vezes reescrito por computadores com os mesmos tiros, fogo e sangue, e os mesmos beijos edulcorados, e as mesmas loiras *Barbies*. A Pax Americana quer um só cidadão, homogêneo, multiplicado, totalizando bilhões de consumidores (BOAL, 2003:61)

A globalização impõe a uniformização do indivíduo: todos devem comer, vestir e serem iguais. “A globalização impõe normas de comportamento, valores, ideologias e gosto estético”.(BOAL, 2003:86) Além do mais, ser moderno não é um valor em si, assim como os valores antigos não são maus, necessariamente, caso assim fosse, deveríamos adorar a

bomba atômica por sua juventude, e abominar as idéias de solidariedade do cristianismo, com mais de dois milênios.

Nesse mundo globalizado, a arte e a cultura nos são roubados, por serem poderosos e passam a servir para o mesmo propósito do comércio: o lucro. A cada filme Hollywoodiano que assistimos, somos bombardeados por produtos, carros e armas mais potentes, roupas de grife, padrões de beleza, de moral. De acordo com Boal, “as mercadorias se vendem e a Moral se impõe” (2003: 87).

É importante para os globalizantes acabar com as culturas nacionais, locais. Cultura é identidade, e para vender melhor seus produtos é preciso extrair-lhes o desejo e implantar-lhes o desejo do mercado. A “TV tem sido uma forma criminosa de hipnotismo.” Coloca-se o indivíduo na frente da TV para extrair-lhe a sua individualidade.

Este é o curioso paradoxo da globalização: para globalizar é necessário abolir o diálogo, isolar o indivíduo – não para que fortaleça sua individualidade, mas para que desapareçam suas diferenças, que lhe dão unicidade.(BOAL, 2003:87)

Para combater a globalização, o diálogo se faz necessário em todos os lugares. Nas escolas, nos partidos e sindicatos, na ciência e na arte.

A arte faz parte da cultura, porque a cultura é o ser humano, é o que há de humano no ser: é o que nos distingue de quem é bicho. Para fazer cultura, para inventar, o artista tem que ser livre e fazer o que quiser. Se ele se submete ao mercado, se aceita suas leis e deixa de ser criador, deixa de ser artista.(BOAL, 2003:85)

Nesse trecho fica claro porque a globalização e a arte, na qual acreditamos, tornam-se incompatíveis. A idéia de Boal a respeito da arte, que é por mim compartilhada, diz que “qualquer arte, é sempre um conjunto de sistemas sensoriais que permitem aos seres humanos – e só a eles! – fazer representações do real” (2003:44).

As artes são representações do real, não são o real. A organização dos sons e do silêncio no tempo, forma a música. A pintura é a arte que organiza as cores e formas no espaço. Enquanto o teatro ordena as ações humanas no tempo e no espaço. Embora Boal afirme que arte é organizadora, ele mesmo utilizou-se do caos em um dos trabalhos. Naquele momento o Teatro de Arena buscava uma nova estética. “*Zumbi* culminou a fase de ‘destruição’ do teatro, de todos os seus valores, regras, preceitos, receitas, etc” (BOAL, 1991:198) e acrescenta “*Zumbi*, primeira peça da série ‘Arena Conta...’ descoordenou o teatro. Para nós, sua principal missão foi a de criar o necessário caos, antes de iniciarmos, com *Tiradentes*, a etapa da proposição de um novo sistema.” (BOAL, 1991: 199)

Quais ações humanas serão representadas pelo teatro? Aquelas nas quais os seres humanos revelam suas paixões.

A paixão é necessária: o teatro, como arte, não se preocupa com o trivial e o corriqueiro, o sem valor, mas sim com as ações nas quais os personagens investem e arriscam suas vidas e sentimentos, opções morais e políticas: suas paixões! (BOAL, 1996:30)

Em outro texto, afirma que uma paixão será trágica somente quando o risco consciente que o apaixonado corre for a vida.

No extremo oposto à Paixão Trágica, está o Amor Palhaço. Um sentimento é extremado quando não teme a morte. O Palhaço não chega a tanto. Não enfrenta o mundo: ele apenas o desorganiza. Por meio do seu próprio ridículo, expõe o ridículo dos outros - o nosso! - que, sem o palhaço, passaria despercebido, tão resignados estamos ao nosso próprio ridículo, já não vemos”. (BOAL, 2003:46)

Ele ainda faz uma comparação entre artistas e loucos, no sentido de que ambos buscam um mesmo fim: ordenar o caos, buscar sentido. Como Deus, na criação do mundo, quando, segundo a Bíblia, ordena que se faça a luz e, então, viu-se o invisível. Ou quando Van Gogh pinta arbustos balançando ao vento, pinta o vento: “faz-nos ver o invisível, como Deus”. (BOAL, 2003:48).

Segundo ele, o artista faz loucuras dentro dos limites do bom senso, vigiado pelo palhaço que traz em si. Enquanto o louco, que também faz arte em seus delírios, é um artista trágico que desconhece o Palhaço, ele não teme o Palhaço, que a nós assusta.

Esse primeiro capítulo foi elaborado a fim de expor as idéias de Augusto Boal sobre diversos assuntos que considero pertinentes e relevantes ao trabalho, como a globalização, a arte, a cultura. Assim como o conceito principal do Teatro do Oprimido, que volto a tratar em outro momento.

3. O GRUPO

A constituição das turmas de artes da Escola Municipal Emílio Meyer, onde realizei o presente trabalho, se dá pela distribuição de uma turma, de trinta alunos em média, em quatro modalidades de arte: cerâmica, desenho, música e teatro. A escolha é feita pelo aluno no momento da inscrição, que acontece semestralmente. No Curso Normal, porém, é regra da escola que o aluno não repita nenhuma modalidade, assim todos os alunos fazem todas as artes oferecidas pela escola, visando uma formação mais diversificada do futuro professor. O Curso Normal é noturno e tem duração de quatro anos além do Ensino Médio, habilitando o formado a lecionar na Educação Infantil e Séries Iniciais.

O grupo de trabalho estava no segundo ano do Curso Normal. A turma era formada por doze mulheres e um homem na faixa etária entre dezenove e cinqüenta anos, a maioria é negra, mãe e moradora da periferia. Todas trabalhavam durante o dia na área da educação infantil e freqüentavam a escola no turno da noite. Saíam do trabalho diretamente para a escola, que oferecia três refeições aos alunos. Elas jantavam na escola antes da aula começar, o que fazia com que chegassem, muitas vezes, atrasadas nas aulas.

Todas trabalham em 'escolinhas' da periferia, com uma média de vinte crianças para cada professora. Na maioria das vezes, essas crianças não são divididas por faixa etária, tendo, misturadas, crianças em estágios diferentes do desenvolvimento cognitivo e, conseqüentemente, necessidades diferentes. O esgotamento que o dia de trabalho provoca era notável, assim como era freqüente que chegassem afônicas para a aula.

No meu entendimento, elas trabalharem já na área, mesmo na adversidade, diminuiu a evasão escolar que normalmente acontece. Nas conversas entre os estagiários de Licenciatura em Teatro, é comum o comentário de que a desistência é maior nos cursos noturnos. Durante o processo tive exemplos disso: uma colega, que fez estágio na mesma escola que eu, porém com alunos do Ensino Médio, iniciou o trabalho com doze alunas e concluiu com apenas três. Enquanto eu iniciei com doze e finalizei com onze alunas.



O grupo: nesse dia apenas com nove das doze alunas iniciais. Uma evadiu-se da escola, uma que faltou essa aula por motivo de doença e uma que saiu da aula antes da foto.

Uma das alunas, a mais velha delas, tinha problemas sérios de coluna, estava fazendo fisioterapia e havia sido proibida pelo médico de fazer qualquer tipo de exercício, portanto ela freqüentava as aulas, porém como aluna ouvinte. Era a aluna mais assídua das aulas, participava de toda a parte de criação de cenas, de discussão de idéias e das eventuais apresentações, quando o grupo encontrava uma forma dela participar sem se prejudicar.

A aula iniciava às 18h55min, mas normalmente nesse horário tinha apenas uma aluna em sala de aula. Ao longo de toda a aula, o restante do grupo ia chegando e se inserindo nas atividades. A frequência era de oito alunas, em média, ao final da aula.

Durante as observações o grupo se mostrou disponível e, mesmo que cansado, era um grupo interessado. Heterogêneo e agitado, por vezes barulhento e desorganizado. Senti-me à vontade diante de um grupo ainda em formação, e essa formação se daria já comigo.

Pensando nessas características do grupo, nos seus possíveis interesses e no que eu acredito que deva ser o teatro dentro da escola, busquei um trabalho de criação total: de cena, de texto, de poética e, através disso, o maior envolvimento delas com a aula.

Ao longo da análise utilizo o pronome feminino “elas”, pois eram elas, as mulheres, a maioria em sala de aula e julgo, nesse caso, preconceituoso, o uso do masculino. Fiz essa escolha partindo de um critério usado pela democracia: a maioria. Já que elas eram maioria, e isso é uma característica importante do grupo, que fosse levado em consideração. Escreveu Paulo Freire: “Como explicar, a não ser ideologicamente, a regra segundo a qual se há duzentas mulheres numa sala e um só homem devo dizer: *‘Eles todos são trabalhadores dedicados?’* Isto não é, na verdade um problema gramatical, mas ideológico.” (FREIRE, 1994: 62)

4. ENTENDENDO O TO

Na escola, de modo geral, os alunos, muitas vezes sem nenhuma experiência com teatro, têm uma noção de teatro relacionada ao imaginário simples. Acreditam que fazer teatro seja apenas decorar um texto, alguém lhes dizer as marcações a serem feitas e o espetáculo estará pronto para ser apresentado. Podemos encontrar em algumas escolas esse sistema, porém não concordo com ele enquanto processo educativo, e é meu papel buscar uma prática coerente com os meus ideais.

Extasiada por encontrar idéias compatíveis com as minhas, por vezes questionei-me sobre a possibilidade de aplicar as propostas do Teatro do Oprimido (TO) dentro da escola. Porém, ao conhecer o grupo onde faria o meu estágio, decidi inspirar-me em algumas experiências do Teatro do Oprimido para as atividades das aulas que ministraria. O fato de serem adultas, de periferia e futuras educadoras me fez acreditar que o trabalho com base no TO pudesse fazer mais sentido para elas.

Após três observações, procurei algo, dentro do TO, com o qual fosse familiarizada, ou que acreditasse ser possível fazer com o grupo em curto espaço de tempo. Mesmo com pouca experiência a respeito das técnicas, o Teatro Imagem – que explico mais adiante – parecia-me cumprir com as funções que eu procurava naquele momento. A partir disso, foi feito um planejamento inicial e aprofundei-me nas leituras em busca de exercícios e jogos, no meu repertório e no do Boal.

Além dos meus interesses sociais e políticos com as aulas de teatro, enquanto estagiária, era cobrado que trabalhasse uma noção teatral. Optei pela presença cênica como noção a ser trabalhada, onde buscava uma diferenciação do corpo do dia-a-dia, para o corpo que está em cena. Entre os objetivos estava que conhecessem seus corpos e suas deformações advindas

das atividades que exercem, buscando minimizá-las, visando um corpo expressivo. Esses objetivos estão diretamente relacionados com as etapas do trabalho do TO. Por essa razão, ao planejar o trabalho a ser realizado, busquei incluir as três etapas usadas, por Boal em uma experiência no Peru.

Em 1973, o Governo Revolucionário Peruano iniciou um plano de alfabetização, que visava erradicar o analfabetismo da população. Segundo Boal, supõe-se que cerca de 30% dos peruanos eram analfabetos ou semi-analfabetos, nesse período. Calculava-se, na época, a existência de pelo menos 41 dialetos das duas principais línguas indígenas, o quechua e o aymará e ainda constataram, numa província do norte do país, a existência de 45 *línguas* e não apenas dialetos. Essas pessoas não eram pessoas que não se expressavam, mas eram incapazes de se expressar em uma determinada linguagem, o castelhano.

O domínio de uma linguagem oferece, à pessoa que a domina, *uma nova forma de conhecer a realidade*, e de transmitir aos demais esse conhecimento. *Cada linguagem é absolutamente insubstituível*. Todas as linguagens se complementam no mais perfeito e amplo conhecimento do real. Isto é, a realidade é mais perfeita e amplamente conhecida através da soma de todas as linguagens capazes de expressá-la. (BOAL, 1991: 137)

Naquele momento, o teatro – assim como a fotografia, conforme relato de Boal - foi usado como linguagem com objetivo de proporcionar o maior número de visões diferentes sobre a realidade para melhor compreendê-la. A melhor forma de fazer isso era entregar-lhes o meio de produção de cada linguagem e

para que possa dominar os meios de produção teatral, deve-se primeiramente conhecer o próprio corpo, para poder depois torná-lo mais expressivo. Só depois de conhecer o próprio corpo e ser capaz de torná-lo mais expressivo, o 'espectador' estará habilitado a praticar formas teatrais que, por etapas, ajudem-no a liberar-se de sua condição de 'espectador' e assumir a de 'ator', deixando de ser objeto e passando a ser sujeito, convertendo-se de testemunha em protagonista." (BOAL, 1991, p. 143)

As etapas do processo usado na alfabetização no Peru, descrito por

Boal, são:

1 - conhecimento do corpo: trabalhar o corpo percebendo transformações decorrentes do trabalho e da vida que cada um leva – chamada alienação muscular. Os exercícios dessa etapa visam “desmontar” esse corpo para identificar até onde o trabalho determina o seu corpo. Se a pessoa é capaz de desmontar este corpo, poderá montá-lo de forma diferente, podendo interpretar personagens diferentes de si mesmo.

2 - tornar o corpo expressivo: se dá através de jogos que desenvolvam o corpo como forma de expressão. Não é interpretação ainda, embora quanto melhor interpretarem, melhor jogarão. O importante não é acertar, é modificar ao máximo o corpo, buscando a comunicação sem a palavra.

3 - teatro como linguagem: tem por objetivo fazer com que o espectador deixe de ser objeto para assumir o papel de sujeito. “Enfatiza o tema a ser discutido, e promove o passo do espectador à ação verdadeira” (BOAL, idem, p. 151). Essa etapa ainda se divide em outras 3 partes:

a) Dramaturgia simultânea: primeira intervenção do espectador, mas não entra em cena. Os atores apresentam uma cena, proposta por alguém da platéia. Apresentado o problema central, a cena pára, e nesse momento pedem ao público possíveis soluções. Todas as propostas são encenadas e discutidas. A discussão se dá pelos elementos teatrais, não pela palavra.

b) Teatro-imagem: nesse grau o espectador intervém diretamente. Pede-se que o participante exprima uma opinião sobre um tema de interesse proposto sem o uso da palavra, apenas esculpindo o corpo dos colegas, formando um conjunto que expresse a sua opinião. Não é permitido o uso da palavra. Todos podem modificar essa imagem, criando, assim, um modelo que represente esse tema para o grupo. Depois, pede-se uma imagem ideal. Por último, deve-se

criar uma imagem de trânsito. Cada um pode modificar, sempre sem palavra, a imagem real, modelando o corpo do outro, formando a imagem de transição para o ideal. A imagem é mais precisa do que as palavras e exercita a capacidade de tornar o pensamento visível.

c) Teatro-debate: o participante deve intervir e modificar, decididamente a ação dramática. É pedido aos participantes que contem uma história com um problema político ou social de difícil solução. Os atores apresentam a cena com um final propositadamente ruim para o protagonista. Quando termina a apresentação, pergunta-se aos participantes se estão de acordo, provavelmente eles dirão que não. A cena é apresentada novamente, como da primeira vez, porém agora qualquer pessoa pode parar a cena e substituir um ator e dar prosseguimento à ação como achar mais adequada. Todos podem participar, sem falar, somente entrando em cena e agindo. Os espectadores perceberão que é fácil ser revolucionário sentado nas cadeiras, o difícil é partir para a ação. Esta técnica não busca uma maneira correta de fazer, mas apresenta caminhos a serem constantemente estudados.

Boal, ao longo dos anos, foi aprofundando suas técnicas, tornando-as mais claras, mais organizadas, mais maduras. Em *O Teatro do Oprimido* (1991), Boal expõe suas primeiras idéias referentes ao Teatro do Oprimido e conta suas experiências com essa técnica no Peru e no Teatro de Arena de São Paulo. Mais tarde, em 1998 – para este trabalho consultei a edição de 1999 –, Boal publica *Jogos para Atores e Não Atores*, um livro teórico-prático que traz sua experiência, dessa vez vivida na Europa, e onde sistematiza o trabalho realizado. Revê alguns escritos, reafirma algumas idéias, porém traz, como ele mesmo diz, um “arsenal do Teatro do Oprimido.”

Boal relata de que forma organizou um esquema tático para realização Teatro do Oprimido na Europa, que aqui apresento de forma resumida:

- a) Dois dias de jogos de integração para grupo se conhecer, além de discussões sobre a situação política e econômica da América Latina e sobre o teatro popular existente nesses países.
- b) Nos outros dois dias, seguiam nos jogos e iniciavam a preparação de cenas de Teatro Invisível e Teatro-Fórum
- c) No quinto e sexto dias, ocorriam as apresentações do Teatro Invisível e do Teatro-Fórum, respectivamente.

Nessa época, segundo ele, o Teatro-imagem era usado intuitivamente. A imagem de transição tinha objetivo de fazer os participantes debaterem os assuntos sem o uso da palavra, usando seus corpos e objetos. É uma passagem da imagem real para imagem ideal, contendo a ação do oprimido contra a opressão que sofre.

O Teatro Invisível tem esse nome por ser apresentado em lugares que não são teatro e sem que os espectadores saibam que é teatro. Possui texto escrito, embora possa se modificar em função das intervenções dos espectadores. Há ensaios, personagens, tudo como no teatro convencional. Os temas são escolhidos pelos participantes. Não comete nenhum tipo de violência, apenas mostra as existentes na sociedade. "O Teatro do Invisível não é realismo: é realidade." (BOAL, 1999:23)

Diferentemente do Teatro Invisível, em que os espectadores atuam sem perceber, no Teatro-Fórum eles têm pleno conhecimento de causa. Para encorajá-los a participar são utilizados jogos e exercícios. O Teatro-Imagem é ferramenta essencial para o envolvimento e liberação da criatividade do espectador.

O efeito desejado é: "o aprendizado dos mecanismos pelos quais uma opressão se produz, a descoberta de táticas e estratégias para evitá-la e o ensaio dessas práticas." (BOAL, 1999:29) Para se chegar a isso faz-se

necessário seguir algumas regras descobertas ao longo das experimentações.

DRAMATURGIA

1. Texto claro na caracterização de personagens. O Teatro-Fórum estuda situações sociais bem claras e definidas;
2. “nós propomos boas questões, mas cabe à platéia fornecer boas respostas” (BOAL, 1999, p.29) O texto deve conter uma falha social ou política, os espect-atores devem buscar soluções;
3. A peça pode ser de qualquer gênero ou estilo, exceto surrealista ou irracional pois vai discutir situações concretas.

ENCENAÇÃO

1. Ação dramática: é preciso que sejam bem definidas as ações dos personagens para que, quando substituam, não fique só na palavra. E que defina, também pela expressão corporal, ideologias, o trabalho, a função social, a profissão;
2. Os participantes devem entrar num consenso quanto à expressão exata do tema em cada cena;
3. Cada personagem deve conter elementos essenciais e representação visual que identifique independente do seu discurso falado. Assim também simplifica-se a compreensão quando forem substituídos.

O ESPETÁCULO-JOGO

O espetáculo é um jogo artístico e intelectual entre atores e espect-atores – espectadores que observam e, depois participam da cena. O curinga – espécie de diretor, que encaminha o trabalho de criação da peça e a dirige com a contribuição dos demais participantes, também atua como

mestre de cerimônias e animador de platéia - dá as cartas do jogo, explica o funcionamento e propõe alguns exercícios de comunhão teatral.

1. O espetáculo é apresentado como ele é, completo. Deve conter uma opressão que se deseja combater;

2. Explica-se que o espetáculo será reapresentado porém os espectadores poderão modificá-lo, apresentar novas alternativas. Os atores terão uma visão de mundo, o mundo como ele é, e o espect-ator deverá transformar no mundo como deveria ser;

3. Quando o espect-ator achar que o protagonista está cometendo um erro, esse deve gritar "para" e os atores congelam a cena, o protagonista imediatamente é substituído. A peça recomeça do ponto escolhido, tendo agora o espectador como protagonista;

4. O ator substituído fica fora do jogo, porém torna-se "ego auxiliar", encorajando e eventualmente corrigindo algum erro essencial do espetáculo;

5. O jogo então se dá nessa luta entre os opressores, que intensificaram essa opressão, e o espect-ator oprimido, que tenta vencer essa realidade e busca uma solução para mudar o mundo;

6. O objetivo do Fórum não é ganhar, mas que os espect-atores se exercitem para a ação da vida real. Conhecendo táticas dos oprimidos e as conseqüências de suas ações.

7. Quando o espect-ator esgota as ações que tinha em mente, então o ator retorna ao seu papel e o espetáculo segue naturalmente para o final conhecido. Outro espect-ator pode gritar "para" e intervir onde deseja e tentar uma nova solução. Não tem limite de tentar uma nova solução. Não tem limite de intervenções. Após cada tentativa o curinga faz um resumo da alternativa proposta para tirar qualquer dúvida que possa ter ficado ou se alguém discorda e tem outra proposta.

8. Se o espect-ator conseguir vencer os opressores, então os atores deverão abdicar de seus papéis e outros espect-atores são convidados a tomar os lugares dos atores, buscando mostrar outras formas de opressão. Nesse momento todos os atores cumprem o papel de egos auxiliares, cada um para o seu respectivo personagem.

9. O curinga permanece o mesmo, corrigindo possíveis erros nas regras e encorajando a platéia a interromper a cena.

10. As soluções não são miraculosas. E cada grupo vai ser diferente, propondo estratégias diferentes. O papel do curinga é fazer com que quem sabe um pouco mais exponha esse conhecimento, assim como aqueles que se atrevem pouco, ousar um pouco mais.

O Teatro-Fórum baseia-se na idéia de que todos somos artistas e de que ensinar é o segundo prazer estético. Dessa forma o Teatro-Fórum se apresenta mostrando uma visão de mundo, depois a platéia é 'iniciada' na linguagem teatral e constrói-se algo em conjunto.

Esta é a sistematização das modalidades mais difundidas do Teatro do Oprimido. Dentre estas, o ápice seria o Teatro-Fórum, que exige um conhecimento de um *Curinga* e um aprofundamento quase impossível de ser realizado no tempo que estive com o grupo. Por essa razão, também, tomei como base a primeira abordagem, pois estava interessada em descobrir um modo de fazer, procurava uma apropriação dessas práticas, não apenas aplicar as técnicas de um manual. Buscava uma aproximação pelas idéias e objetivos do TO.

No que diz respeito ao arsenal de exercícios trazidos nesta obra, ele apresenta um breve vocabulário onde diferencia jogos e exercícios. Segundo ele, exercício é uma reflexão física, um monólogo, introversão, enquanto jogos são as expressividades dos corpos, é diálogo, extroversão e exige interlocutor. Destacando que os jogos e exercícios descritos por Boal são, na

realidade, “antes de tudo *joguexercícios*, havendo muito de exercício nos jogos, e vice-versa. A diferença é, portanto, didática.” (1999: 87)

Os exercícios e jogos foram divididos em duas unidades, sendo a primeira o físico e o psíquico, que são uma única coisa, pois Boal parte do princípio de que o ser humano é uma unidade, portanto, idéias, emoções e sensações estão entrelaçadas indissolivelmente com nossas ações físicas. E a segunda unidade é “os cinco sentidos”, ressaltando que são todos ligados entre si.

Além dessas duas unidades, exercícios e jogos foram divididos, ainda, em cinco categorias. A escolha desses exercícios foi feita visando re-harmonização do corpo, a des-especialização, a desmecanização.

Na primeira categoria, procuramos diminuir a distância entre sentir e tocar; na segunda, entre escutar e ouvir; na terceira, tentamos desenvolver os vários sentidos ao mesmo tempo; na quarta, tentamos ver tudo aquilo que olhamos. Finalmente, os sentidos têm também uma memória, e nós vamos trabalhar para despertá-la: é a quinta categoria. (BOAL, 1999, p.89)

O teatrólogo consegue ser ainda mais sistemático e divide as categorias em séries e, a cada série, lista uma quantidade grande de exercícios e variações que tenham os mesmos objetivos.

5. O PROCESSO

Na minha experiência na Emílio Meyer, os encontros eram semanais, então optei por usar tal estrutura no plano de cada aula individual, diferentemente de Boal, que estruturava todo o conjunto do trabalho, levando em conta essas etapas.

As aulas foram sendo preparadas a cada semana, buscando incorporar as contribuições trazidas pelo grupo. Nesse sentido, também, o TO se faz eficiente, pois trata de temas comuns entre os participantes do grupo e proporciona uma reflexão sobre o real. Acredito que dessa forma a aula passaria a ter mais sentido para esses adultos. Queria que se sentissem autoras do trabalho e se envolvessem por completo com ele, tirando do seu imaginário que o teatro é feito por poucos virtuosos. Esse é o princípio básico do TO: todos somos atores, porque agimos e todos somos espectadores porque observamos.

As improvisações, normalmente, levam a um corpo cotidiano e tendem a ser mera falação. Na busca por uma estética a ser construída e noções teatrais a serem buscadas, tornando a cena estática, através de exercícios de Teatro Imagem, acreditei que fossem ficar evidentes algumas dessas noções, como a variação de níveis, a precisão do gesto, o corpo diferenciado, a presença. A imagem exige que o corpo se expresse e, já que pela palavra as alunas o fazem durante todo o tempo, então que a aula de teatro fosse o lugar de colocar o corpo a falar.

O “esqueleto” inicial do trabalho, uma espécie de releitura das três etapas, se constituía da seguinte forma: exercícios para o autoconhecimento corporal, logo após, exercícios e jogos visando expandir-se – preferencialmente jogos coletivos-, tornando assim, o corpo mais expressivo, para ser colocado em ação. A linguagem escolhida para ser utilizada foi,

como já disse, o Teatro Imagem.

Muitas vezes, fui buscar nesse arsenal exercícios e jogos para trabalhar com o grupo, visto que foram selecionados e agrupados a partir dos objetivos do Teatro do Oprimido. Muitos destes foram inventados ao longo dos trabalhos de Boal e dos grupos por ele coordenados e outros tantos são jogos de criança adaptados às necessidades do TO. Mas procurei utilizar, também, exercícios que eu tenha vivenciado como aluna de teatro, sem que necessariamente estivessem no arsenal.

Possuindo esse material, somado às minhas experiências pessoais, as aulas foram sendo construídas com base nas respostas obtidas ou não do grupo. Para analisar o processo, procurei fazer de forma objetiva, agrupando por assuntos os pontos que julguei importantes destacar no presente trabalho.

5.1 As histórias

Assim como é proposto pelo TO, o meu objetivo inicial era descobrir temas para serem trabalhados ao longo do processo. Entretanto, diferentemente das experiências de Boal, não iniciei um debate, pois não me sentia devidamente instrumentalizada para tal, mas busquei isso através de exercícios. Nesse aspecto as duas primeiras aulas foram decisivas para o rumo do trabalho.

Na primeira aula, em um dos exercícios, dividi o grupo em dois trios e propus que modelassem as colegas formando a imagem de um momento em que tivessem se sentido oprimidas. O clima da aula se modificou rapidamente naquele momento, ficou pesado. Algumas ficaram tristes e uma delas esboçou um choro, mesmo assim todas apresentaram a sua imagem.

Na maioria delas não ficava clara a situação. Apenas em uma delas notei que havia uma grávida, embora não identificasse qual era a opressão sofrida por ela.

Na ocasião, analisei com o grupo apenas se identificávamos quem era opressor e quem era oprimido de cada situação. Optei por não questionar sobre a história das imagens, porque acredito que as exporia demais nesse primeiro encontro comigo.

Logo após esse exercício, sentamos para fazer as apresentações, havia deixado isto para o final, devido ao fato de que, no início de cada aula, como já disse, tinha menos da metade das alunas presentes ao final. Todas se apresentaram, contaram histórias de suas vidas. A maioria falava sobre perdas, dores, sofrimentos.

Para a aula seguinte, pedi que trouxessem um objeto que contasse uma história importante, que seria dividida com o grupo. Contrariando as minhas expectativas, muitas delas trouxeram objetos que remetiam às histórias da aula anterior. Dentre elas, destaco uma – a mesma aluna que montou a imagem da grávida - que contou a perda de um filho homem ainda bebê, e que engravidou mais quatro vezes na tentativa de ter um filho homem novamente. Aos prantos, ela acabou a história dizendo que somente na quinta gestação ela conseguiu realizar o sonho dela: “hoje, é um enorme rapaz, de 12 anos. E depois que eu tive ele, fiz ligadura nas trompas”.

Essas duas aulas mexeram comigo e com os planos que eu havia feito. Ao ver a tristeza que as lembranças da opressão causaram, depois ouvir as histórias pessoais contadas e, posteriormente, reavaliando o tempo que teríamos para trabalhar, senti-me incapaz de realizar um trabalho estritamente de Teatro do Oprimido. Com o tempo de que dispunha, apenas remexeria em questões complexas não resolvidas e ainda doloridas, sem o devido conhecimento para encaminhar esse trabalho da melhor maneira.

Correria o risco de resumir a aula a momentos tristes e desanimadores, completamente o oposto do que o TO propõe e do que eu busco.

A partir dessas constatações, reformulei a proposta. Não trabalharíamos com histórias reais, iríamos explorar a imaginação e construir o nosso trabalho voltado para o fantástico, proporcionando uma viagem num mundo de fantasias, assim como as crianças para as quais dão aula. Encontrando, também, uma aproximação da aula com as suas práticas, ao trazer esse mundo infantil.

Pareceu-me tão transformador para esse grupo trabalhar o fantástico, o imaginário, quanto buscar no real as transformações possíveis. Encontro embasamento nas palavras de KEHL (2009), escritas na mais recente publicação de Boal

Augusto Boal propõe uma teoria do pensamento sensível para uso prático, isto é: como instrumento transformador da realidade. Pensar não é apenas simbolizar o que está dado diante de nós: é também imaginar o mundo para além dos limites do presente e do possível. (KEHL, 2009:orelha)

Em obra anterior, Boal diz "o teatro é um meio privilegiado para descobrir quem somos, ao criarmos imagens do nosso desejo: somos nosso desejo ou nada somos" . (BOAL, 2003:90) Ao unir essas idéias, penso que imaginar é usufruir do poder da liberdade. É libertador criar algo, sem nenhum limite do real, do possível. Eu acredito que toda mudança também passe pela imaginação, antes de se tornar concreta.

5.2 A música

Durante as observações, notei que havia o desejo de trabalhar com

música durante a aula e tentei corresponder às expectativas do grupo. Utilizei durante o processo esse artifício em dois momentos com objetivos e resultados distintos.

No primeiro momento, resolvi preparar uma trilha sonora³ especialmente para o aquecimento da primeira aula. Busquei músicas preferencialmente brasileiras que fossem calmas, porém não lentas demais, para que não dormissem, nem muito tristes e que não fossem muito conhecidas para que não tirassem a concentração da aula. Apostei na trilha como forma de minimizar a conversa, aumentar a concentração na aula, o que já havia percebido que era tarefa difícil, e de tornar as caminhadas mais animadas.

Toda a pesquisa musical teve o sentido inverso. A música não agradou, a conversa não cessou e o barulho foi ainda maior. A dispersão foi grande. E desisti da trilha sonora antes mesmo de finalizar o exercício.

Novamente utilizei a música, porém em outro contexto e com outro objetivo. Havia duas semanas que não tínhamos aula: em uma a escola cancelou a aula porque haveria uma palestra sobre poesia no mesmo horário e, em outra, por conta da comemoração da Semana da Consciência Negra. Estávamos há bastante tempo sem nos encontrarmos e seria essa a minha última aula.

Dessa vez, procurei músicas opostas às usadas anteriormente: alegres, dos mais variados ritmos e conhecidas. A seleção⁴ havia sido feita por mim para uma oficina para jovens iniciantes⁵, oferecida durante a disciplina de

³ Seleção utilizada na aula em anexo.

⁴ Seleção utilizada na aula em anexo

⁵ A oficina “Degustação Teatral” aconteceu no primeiro semestre de 2008. Foi oferecida pelos alunos da disciplina de Metodologia do Ensino de Teatro para jovens sem experiência teatral. Teve duração de cinco encontros, sendo cada um deles ministrados por um trio de professores.

Metodologia do Ensino de Teatro⁶. O objetivo era concentrá-las na aula através do movimento e não do relaxamento como havia sido da outra vez.

Propus a Dança das Cadeiras, e a primeira reação foi de recusa. Porém, expliquei que seriam duas variações, diferentes do exercício que elas conheciam. Duas alunas chegaram machucadas para a aula, além da aluna que apenas assiste às aulas – como já citei anteriormente. Uma reclamando de dor no cotovelo e a outra mancando, com problemas no joelho. Apenas falei que o que elas não pudessem fazer, que não fizessem.

Expliquei o exercício. Na primeira variação, excluíamos as cadeiras, sem excluir pessoas e, ao silenciar a música, todos deveriam ter seus pés longe do chão. Nenhuma das alunas ficou sentada – com exceção da aluna “ouvinte”. A aluna do joelho machucado mancava na volta das cadeiras até que a música parasse. Na outra variação do exercício, aumentávamos o número de cadeiras, diminuíamos o número de pessoas e todas as cadeiras deveriam ser ocupadas. Nessa variação, as machucadas saíram logo. Chegamos a ter duas pessoas e seis cadeiras.

⁶ Disciplina do currículo de Licenciatura em Teatro da UFRGS, ministrada pela professora Vera Lúcia Bertoni dos Santos.



Dança das Cadeiras: a de amarelo estava com o joelho machucado, a de branco com o cotovelo dolorido.

A aula estava fluindo muito bem e faltavam poucos minutos para o final do período, continuei com a música e propus o Ninguém com Ninguém⁷, de Boal. A coordenação da escola pediu que liberasse a turma no período seguinte para uma assembléia do Grêmio Estudantil. A pedido do grupo, fizemos mais algumas rodadas do jogo e depois os liberei.

Essa foi uma das melhores aulas do processo. Consegui estabelecer uma atmosfera para o trabalho. Acredito que muitos fatores externos tenham contribuído para isso, e por esse motivo torna-se tão difícil chegar nesse clima para que a aula aconteça de forma menos turbulenta. O fato de estarem tanto tempo sem a aula de teatro pode ter despertado uma vontade maior de fazê-la. Por conta do sol se pôr mais tarde nessa época, era ainda

⁷ Fonte: Jogos Para Atores e Não Atores. I categoria – SENTIR TUDO O QUE SE TOCA. Quarta série: jogos de integração. (BOAL, 1999: 110)

dia claro, o que a meu ver, torna-o mais alegre, trazendo outra disponibilidade e entusiasmo para a sala de aula. As músicas conhecidas fizeram com que elas cantassem e assim não conversassem sobre assuntos variados, desconcentrando a as colegas.

Essas hipóteses partem da observação e da comparação que pude fazer após o término do processo. Nesse momento, acredito que quanto maior o distanciamento e a reflexão sobre a experiência, mais possibilidades e hipóteses irão se formando.

5.3 Série do cego

Outro momento significativo da minha prática foi a aula em que propus um exercício da série do cego. Iniciamos com auto-massagem de aquecimento e, logo depois, o exercício do espelho⁸. Estava receosa, poderia ser difícil fazê-las olhar no olho da colega durante tanto tempo. Fluiu bem, com algumas interrupções das alunas que iam chegando. Fizemos duas variações: primeiro, que invertessem quem era espelho e quem era imagem e por último buscando não ter essa diferenciação.

Em seguida introduzi o exercício *fila de cegos*⁹. A disposição no espaço continuou a mesma do exercício anterior: uma fila de frente para a outra. Porém uma fila fechava os olhos e cada componente da outra fila formava uma imagem com o corpo.

⁸ Fonte: Jogos Para Atores e Não Atores. IV VER TUDO O QUE SE OLHA. Seqüência do espelho (BOAL, 1999: 173)

⁹ Fonte: Jogos Para Atores e Não Atores. III ATIVANDO VÁRIOS SENTIDOS. Série do cego (BOAL, 1999: 158)

O cego deveria tocar os contornos do corpo do colega e espelhar em seu próprio corpo a mesma estátua. Elas se envolveram completamente no trabalho.



O grupo em ação: fila de cegos

Havia chovido muito em Porto Alegre e estávamos apenas com metade das luzes acesas. A coordenação da escola avisou que, após o segundo período, os alunos seriam liberados, por conta da falta de luz parcial. Assim, faltavam poucos minutos para o fim da aula. Então decidi fazer uma variação proposta por Boal. No desdobramento, o cego é moldado pelo guia que deve fazer a mesma posição com o seu corpo. O cego deve, então, descobrir tocando a forma do corpo do colega, qual foi o seu manipulador.

Destaco, nessa análise, o fato de que me confundi na explicação dessa última proposta. E fiquei satisfeita porque elas perceberam que havia algo estranho no exercício: é prova de que elas estavam realmente concentradas e interessadas na aula. Caso contrário, não questionariam, não se envolveriam.

Esse dia de trabalho reafirma a minha hipótese de que o contexto influencia na qualidade obtida em sala de aula. Nesse dia que propus exercícios da série dos cegos estava cinza, escuro, tanto o dia, como a sala de aula. O contexto era propício para se trabalhar de olhos fechados, jogos tranquilos e que aguçassem os outros sentidos.

5.4 Os aquecimentos

O aquecimento da aula era para mim ponto fundamental e desafiador desde o planejamento, pois é onde deve começar a conquista necessária para o engajamento do grupo no trabalho. Ao longo do processo, procurei experimentar diversos exercícios de aquecimento para encontrar o tipo que melhor alcança os objetivos desejados com o grupo.

Logo no início, elas disseram que não gostavam de “dinâmicas”. Na primeira aula, apostei nas caminhadas. Como já relatei, fiz uma seleção de músicas para dar um caráter lúdico ao trabalho. Não funcionou muito bem. Durante a caminhada pedia que elas fizessem algumas ações como olhar, cumprimentar, sorrir e por último, abraçar a colega. A maior parte do exercício aconteceu de forma desorganizada e barulhenta, exceto no momento do abraço. Criou-se, nesse momento, uma lacuna na bagunça, um momento de relaxamento e entrega do grupo.

Na aula seguinte, optei por iniciar com relaxamento a fim de diminuir a agitação e colocá-las em um mesmo ritmo. Pedi que deitassem em colchonetes, trabalhamos um pouco de respiração e alongamento para a concentração e o silêncio. Foi mágico, tranquilizador como eu esperava que fosse, porém passamos a maior parte da aula sentadas. Foi difícil fazê-las

levantar. Era necessário encontrar algo intermediário a essas duas propostas.

A próxima idéia foi trabalhar o relaxamento a partir de imagens e em pé. Pedi que elas imaginassem um lugar que fosse perfeito, de preferência que esse lugar fosse tranqüilo. Que ouvissem os sons desse lugar, que reparassem como estavam seus corpos, em que posição, o que estavam fazendo. Também que percebessem os aromas, as cores, a temperatura, as texturas. Depois partimos para um espreguiçar e se movimentar lentamente, acordando o corpo.

Nessa viagem pela imaginação, os objetivos foram alcançados, mas eu tinha apenas quatro alunas em sala de aula. E é importante considerar a questão do número de alunos, visto que é mais fácil o grupo manter um foco para o trabalho quando o número de pessoas é pequeno do que quando o grupo é numeroso.

Finalmente, propus o exercício mais usado nessa turma para os aquecimentos: os jogos com bolinha, em que utilizei duas variáveis. Na primeira, jogamos a bolinha numa seqüência que se repete, falando o nome do colega para o qual atira a bolinha (que era sempre o mesmo). Ao longo do exercício, quando o jogo se estabelece, acrescentam-se mais bolinhas. E o outro consiste em jogar a bolinha para uma colega dizer um número aleatório de 1 a 20, de preferência sem ser seqüencial. A pessoa que recebe repete o número do colega e escolhe outro. Assim, quem recebe sempre repete o último número dito e escolhe um.

A primeira vez que fizemos a proposta do número foi truncada. Era difícil para elas ouvir o número dito pela colega, pensar no número e jogar a bolinha. Acredito que tenha sido por um cansaço mental ou uma falta de concentração. Enquanto a dos nomes, se desenrolou muito bem. Por ter

cumprido bem o seu papel e ter sido aprovado pelo grupo, repeti ele mais uma vez.

É de praxe algumas alunas chegarem no decorrer da aula. Isso na maioria das vezes desconcentra o grupo. Nesse exercício com bolinha, vemos com clareza os efeitos do aquecimento – quando funciona -, a importância dele no desenrolar do trabalho e principalmente o impacto da chegada de uma aluna atrasada na energia do grupo. As pessoas que chegam atrasadas quebram o jogo, não conseguem inserir-se, deixam a bolinha cair com frequência, de forma que o jogo não se estabelece, pois trazem em si outra energia: a energia do dia a dia, sem foco, sem objetivo. Chegam conversando, em outro estado. É como se a aluna atrasada trouxesse consigo um ralo por onde escorre a energia concentrada das que já estavam no trabalho desde o início.

Dos aquecimentos testados por mim, esses foram os mais significativos, que trouxeram maiores reflexões e algumas e alguns que comprovam antigas hipóteses.

5.5 O caderno

Na primeira aula, apresentei-lhes um artifício que foi usado por mim com o intuito de envolvê-las nas aulas, fazê-las pensar sobre a aula, o teatro, para ouvi-las, procurando estabelecer um diálogo entre nós. O “caderno”¹⁰ é uma espécie de diário de classe construído coletivamente. A cada aula, uma aluna o levava para casa e devia expressar-se nele da maneira que quisesse. Poderia ser uma análise da aula, ou expressar seus

¹⁰ Ver algumas páginas no anexo D

pensamentos, sentimentos e sensações relacionadas às aulas. E seria lido sempre no início da aula.

Ao longo do processo o caderno passou a ser um lugar onde elas escreviam para mim, não para o grupo, o que o descaracterizou enquanto diário de classe e instrumento de diálogo. E nunca foi lido no início da aula, pois “ele” nunca estava presente nesse horário.

Por outro lado, muitas vezes, nele se demonstrou o comprometimento das alunas com a aula. Na segunda aula, primeira que teria o caderno, uma aluna de outra turma veio até mim entregar o caderno. Sua amiga – minha aluna – havia pedido que ela me entregasse para que começássemos a aula com ele. Em outra ocasião, a responsável pelo caderno chegou correndo atrasada e lamentando que havia trazido uma música no caderno para iniciar a aula. Ao final da aula, lemos o caderno e ouvimos a música Paciência, de Lenine. A letra é linda e fala sobre o tempo e sobre a vida. Ela acabou a aula dizendo: “é isso que a aula de teatro significa pra mim.”¹¹

Em todas as aulas que tivemos, alguém levou o caderno e o preencheu da maneira que escolheu e, mesmo que a aula estivesse acabando, sempre lembraram de ler o caderno ao final.

5.6 A luta para se permitir

Muitos dos exercícios propostos sofreram resistência. Alguns por preguiça, outros por conta do cansaço, alguns por impossibilidade. Mas o que mais preocupou, no sentido da falta de participação, foi a resistência por não

¹¹ Ver letra da música no anexo B

se permitirem, não se acharem capazes, desmerecendo suas colocações, não respeitando as suas opiniões.

O exemplo mais claro disso foi quando, no início de uma aula, dividi a turma em duas duplas. Um deveria fechar os olhos, enquanto o outro tinha que contar uma história através dos sons, sem uso da palavra. Alguns segundos de pânico geral entre os alunos, até que uma dupla começou a trabalhar e somente ela fez o exercício. A outra dupla travou.

Foi recorrente nesse grupo o travamento criativo. Havia muita cobrança por parte delas e um medo de fazer algo insuficiente ou ruim, mesmo que eu reafirmasse a cada aula que não estava formando atores, nem escritores e que tudo pode ser teatro. Faltava liberdade de pensamento para criar e confiança nas suas idéias. Percebo, algumas vezes, uma ambivalência em certas alunas, vivem entre participar e não se acharem capazes de fazer o que é pedido. Na maior parte das vezes, elas fizeram o que foi pedido, embora tecendo severas autocríticas e justificando-se nas suas escolhas e suas idéias.

Por isso, também, muitas vezes preferiram não usar o palco, não queriam se expor. Em uma das aulas fiz três papéis com uma palavra e propus que fizessem uma imagem dessa palavra, exercício básico do Teatro Imagem. As palavras foram: felicidade, respeito e amizade.

O grupo da amizade apresentou primeiro, esse era o grupo formado pelas alunas mais engajadas no trabalho. A imagem foi três meninas de pé abraçadas e sorridentes. Questionei qual a palavra, e se todas concordavam com aquela imagem representando a amizade. Duas disseram que não, então pedi que se colocassem na imagem modificando-a, e formando a sua própria imagem de amizade. Nenhuma quis modificar a imagem, não houve negociação possível. Passei para o segundo grupo que foi do qual eu participava. A nossa palavra foi felicidade e a imagem era: três pessoas

sentadas sorrindo. No grupo, perguntei se não seria melhor que fosse de pé, que a idéia de felicidade tem uma energia mais leve, porém, argumentaram que essa era a idéia de felicidade delas, eu era minoria, voto vencido. Então fizemos dessa forma, e perguntei ao restante do grupo qual havia sido a palavra e se concordavam. Acertaram a palavra, mas discordaram da imagem, então pedi que ao invés de se inserirem na imagem, que modelassem o corpo dos colegas que já estavam na imagem, modificando-a. Prontamente manipularam as colegas.

Essas são algumas das situações onde elas não se permitem, preferem calar-se a se expor. No decorrer do processo, essa resistência foi sendo atenuada, mas não completamente abolida.

5.7 A última aula

Essa aula não estava prevista, a princípio meu estágio acabaria na aula da Dança das Cadeiras, porém elas pediram para que eu finalizasse na semana seguinte. Eu estava bastante feliz por elas terem escolhido que eu voltasse uma vez mais e, durante a semana, fiquei pensando em alguma dinâmica diferente para essa aula.

Ficou combinado que a aula seria uma retomada do que fizemos e eu havia prometido levar dois textos engraçados sobre o teatro na escola, uma história em quadrinhos¹² e um texto de Luís Fernando Veríssimo¹³. A dinâmica que propus foi que se dividissem em duplas e, propusessem para o

¹² WATTERSON, Bill – Algo Babando Embaixo da Cama, anexo.

¹³ Anexo

grupo um exercício, feito em aula, que tivessem gostado de fazer. Eu participei, pois acreditei que fosse interessá-las me ter “como aluna” e que poderiam me desafiar a fazer o que eu proponho para elas.

A primeira aluna escolheu o jogo da bolinha com os nomes, fazemos uma seqüência de arremessos falando o nome do colega que vai receber a bolinha e vamos acrescentando bolinhas no jogo. Diferentemente das outras vezes que fizemos, dessa vez não conseguimos fazer uma volta sem a bolinha cair. A turma estava agitada, discutiram entre elas, não queriam fazer os exercícios propostos pelas colegas. Estabeleceu-se um clima ruim, que não consegui desmanchar ao longo da aula.

O segundo exercício proposto foi o dublador – feito pelo grupo na aula da dança das cadeiras. Todas sentaram, e eu resolvi iniciar. Depois da minha dupla, mais duas duplas fizeram. Uma delas brigou, reclamou bastante, ainda assim foi fazer, mesmo sem ter sido obrigada. Mas, ao que pareceu, divertiu-se muito.

O último exercício antes de entrar com os textos foi do cego e a estátua. O dia em que foi feito esse exercício, foi a aula mais concentrada e participativa da turma. Imaginei que elas iriam repeti-lo nessa aula. Uma das alunas sentou-se e se negou a fazer o resto da aula, ficou ofendida com os meus insistentes pedidos de silêncio, concentração. Realmente elas estavam agitadas e desafiadoras. Não insisti, afinal, não estou lidando com crianças. A dupla propôs o exercício, e o grupo fez silêncio pela primeira vez na aula.

Dividi a turma em dois grupos e distribui os textos. Cada grupo iria apresentar a história. O texto Peça Infantil, de Luís Fernando Veríssimo, se passa atrás das cortinas minutos antes da apresentação da peça da escola. Mostra toda a confusão e os apuros da professora. Quando o grupo apresentou atrás das cortinas, cada uma fazendo três ou quatro personagens, o outro grupo também quis fazer dessa forma.

Tivemos duas apresentações com características radiofônicas. Que usavam apenas os sons para contar a história, o que me remeteu a exercícios que fizemos em aula também. O exercício foi ótimo, exploraram vozes diferentes e ficaram mais à vontade atrás das cortinas. E quem assistiu divertiu-se bastante, pois os textos levados expõem duas realidades de encenação com crianças, o que proporcionou uma identificação delas com o texto.



Final da apresentação do texto
"Peça Infantil"

Final da apresentação
do texto do Calvin.



Acabamos a aula com a leitura do caderno. Duas alunas haviam se combinado de uma escrever no caderno e a outra levar uma música, e assim finalizamos o trabalho. Lemos a mensagem deixada pela colega no caderno, ouvimos uma música do grupo Roupas Nova¹⁴.

Saí da aula decepcionada pelo que havia acontecido, aparentemente ela não teria acrescentado em nada. Mas, ao analisá-la, percebo que essa aula é o resumo do que foi esse processo.

A resistência esteve presente na maior parte das aulas, umas vezes em maior escala, outras vezes menor. Havia nesse grupo características como a vulnerabilidade e a variação de humor, que pode ser característico de um trabalho que é semanal. Essa última aula existiu porque o grupo pediu, porém no dia, me parecia que não queriam mais. Durante a semana muitas coisas acontecem e por isso se faz necessário conquistá-las a cada aula. Possivelmente, o que as conquista hoje, não conquistará amanhã.

Coincidência ou não, os exercícios lembrados por elas foram aqueles que eu acreditei terem funcionado e atingido os objetivos a que se propuseram. Isso pode ser indício de que de alguma forma, eles as modificaram, porque foram experiências vividas e, partir desse momento, racionalizadas.

Uma das alunas guardou os textos trazidos por mim que tinham uma reflexão acerca do teatro na escola e ela perguntou se poderiam ficar com eles. Essas atitudes demonstram que, muitas vezes, vai parecer que nada aconteceu e que ninguém dá importância para a experiência, mas as transformações são individuais e muitas delas imperceptíveis num primeiro momento.

¹⁴ A aluna não tinha a referência e eu não encontrei a música.

Quanto à apresentação atrás das cortinas, utilizaram o palco da forma como se sentiram mais à vontade. Assim, exploraram a imaginação, que eu buscava desde a segunda aula, o encontro do mundo infantil e com a prática delas em sala de aula.

E o final, não planejado por mim, foi com a leitura do caderno, demonstrando o envolvimento, o interesse e a dedicação que tiveram para o trabalho. Mesmo que não tenha sido algo espetacular ao final, ou que não tenha acontecido como eu esperava, esse foi o teatro possível nessas condições e algo se produziu ali.

6 O TEMPO: PAI DE TODAS AS COISAS

Ao conhecer a escola, durante uma observação para uma disciplina do curso, fiquei impressionada com a sua infra-estrutura e a importância, demonstrada pela sua coordenadora, das artes no currículo. Importância essa que pode ser vista estampada em algumas paredes da escola. Fiquei encantada com a proposta da escola de proporcionar diversas modalidades de artes e de permitir ao aluno que escolha aquilo que o agrada mais.

A Escola Municipal Emílio Meyer existe há 54 anos e é uma das duas escolas municipais de ensino médio de Porto Alegre. Além do ensino médio convencional, oferece curso técnico em contabilidade e o curso normal, com Habilitação em Educação Infantil ou Habilitação em Educação Infantil e Anos Iniciais para Crianças, Jovens e Adultos. A matrícula é feita semestralmente e por disciplina, tal como na universidade. No seu currículo, conta com 80 horas/aula de artes no ensino médio, dois períodos semanais. São oferecidas quatro opções da disciplina de artes: desenho, cerâmica, música e teatro.

O espaço da escola é amplo, recentemente passou por reforma, como a pintura do prédio, tornando-o mais colorido. Os corredores com portas e janelas todas gradeadas, num primeiro momento me lembraram um presídio. Agora, com as grades coloridas, ameniza-se um pouco essa impressão.



Banheiro feminino



Corredor do 2ª andar



Parte onde as grades não foram pintadas ainda.

A instituição possui uma ótima estrutura física com salas bem equipadas. A sala de teatro conta com um palco, cortinas, pernas e iluminação para as cenas. Para a aula de cerâmica, há um forno de cerâmica. A sala de música conta com instrumentos variados e isolamento acústico. A escola dispõe ainda de sala multi-meios, laboratório de informática, sala de desenho, cinema com telão e data-show.



Sala de teatro

A divulgação de trabalhos dos alunos e projetos é feita por toda a escola. Os murais são atualizados e trazem as informações de relevância para cada disciplina. Há ótima divulgação dos acontecimentos culturais da cidade. São oferecidas, para toda comunidade escolar, oficinas das mais variadas, de modo que, dessa forma, os alunos que tiverem interesse em desenvolver outras atividades artísticas têm essa oportunidade. Assim como desenvolve atividades interligadas, pintura de muros, concurso de poesias, ciclos de cinema.

Por conta dessas características, foi que optei em fazer nessa instituição o meu estágio. Quem vê a escola, acredita que a arte pulsa por lá.



Corredores da escola. Pintados pelos alunos durante um sábado para recuperar aulas perdidas por conta da Gripe A.

No decorrer do tempo, fui percebendo que a escola não funciona exatamente como eu pensava. As alunas do Curso Normal são obrigadas a fazer todas as modalidades de arte, no que não vejo nenhum problema. Elas deverão futuramente trabalhar com crianças nas diversas áreas do conhecimento e é importante que passem por essas experiências.

Mas, o que me deixou desapontada foi que a aula de teatro propriamente não é valorizada. Os três períodos semanais de teatro eram suprimidos por qualquer outro acontecimento escolar, sendo eles relacionados às artes ou não. Desde visitas à Bienal no MERCOSUL, até mesmo assembléias do Grêmio Estudantil. Creio que seja prática comum, na maioria das escolas, que os períodos a serem suprimidos sejam primeiro os de artes, porém questiono se não seria papel da escola estipular um limite.

Dos onze encontros, de três períodos cada, que eu havia planejado com a turma e o professor supervisor, somente três deles foram completos. Quatro encontros foram de somente dois períodos, um por conta da chuva que deixou a escola sem luz e liberou os alunos mais cedo. Nos outros três, a turma era liberada no segundo período e voltava para assistir ao terceiro: uma vez, para fazer um simulado do ENEM (Exame Nacional do Ensino Médio), outra para a turma fazer um planejamento de uma aula no sábado e um para assembléia do Grêmio Estudantil. Na maioria desses acontecimentos, o professor não foi previamente avisado. Demonstrou-se, assim, além da falta de importância da aula, uma falta de organização da escola.

Além disso, quatro aulas foram canceladas: na primeira, a coordenação da escola avisou no início da aula que as turmas teriam uma palestra sobre capoeira com uma doutora da Bahia. Nas outras três - visita à Bienal do MERCOSUL, uma palestra sobre poesia e a comemoração da semana da Consciência Negra -, eu fui avisada pelo professor do cancelamento.

Como a aula começa mais tarde pelos atrasos comuns, ao liberá-las no segundo período, além de perder o fluxo da aula, perdia o tempo de deslocamento de uma sala para outra. E depois deveria fazer um trabalho de concentração, novamente, o que fazia com que a aula não evoluísse. Criava-se um ralo de energia que escoava todo o trabalho feito no período anterior e instalava uma preguiça generalizada na turma para o período seguinte.

Parece-me que os períodos de teatro desse semestre serviram como uma reserva de tempo para a realização de passeios e reuniões, a fim de que os conteúdos das outras disciplinas não fossem prejudicados.

Dessa forma, com aulas de duas em duas semanas e ainda por cima com uma assembléia entre os períodos, torna-se inviável desenvolver um trabalho consistente no teatro, pois, para isso, é preciso ter continuidade. E,

assim, o teatro vai perdendo força dentro da escola, pois não é visto pela comunidade escolar, como acontece com as belas pinturas nas paredes que, diga-se de passagem, foram feitas durante um sábado em que a escola precisou compensar aulas canceladas por conta da epidemia de Gripe A. Toda a escola se envolveu na pintura dos muros, portanto o trabalho não constitui um trabalho de aula.

Esse foi, certamente, o maior desafio desse trabalho, construir uma relação com essas alunas e buscar um encontro qualificado delas com o teatro, tendo poucos encontros, conturbados e espaçados no tempo.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após essa experiência vivida na rede municipal de Porto Alegre, mais do que refletir sobre uma aula ideal, busquei refletir sobre o teatro possível dentro da escola. De que maneira pude contribuir para essas futuras professoras e o que eu levo de aprendizagem dessa experiência para a minha formação enquanto professora de teatro?

Para contextualizar, incluí nesse trabalho as idéias de Boal referentes ao mundo e a sua visão quanto ao papel da arte e do teatro nesse mundo, encontradas no livro *O Teatro Como Arte Marcial*. Muitas vezes os nossos pontos de vista foram compatíveis, outras vezes nem tanto. Mas é importante salientar que não se trata de uma visão negativa do mundo, mas sim uma forma de encontrar nas coisas que achamos ruins, uma maneira de modificá-las. Segundo ele, “não somos responsáveis pelo que é ou pelo que tem sido (o mundo), mas teremos responsabilidades pelo que vier a ser” (BOAL,2003, p. 84)

A minha proposta não foi trabalhar as modalidades em si do teatro de Boal, pois não teria tempo suficiente e nem conhecimento bastante para colocá-las em prática da melhor maneira, e que trouxesse proveito para o grupo. Escolhi por buscar objetivos e meios para chegar nessas alunas tendo como referência as experiências de Boal.

Por isso, a maior parte dessa pesquisa foi baseada no livro *Teatro do Oprimido* (1991), onde Augusto Boal coloca suas idéias sobre o mundo e o teatro que ele acredita. Muitas das técnicas relatadas nessa primeira obra, eram usadas instintivamente e, posteriormente, foram sistematizadas no livro *Jogos para Atores e não Atores* (1999). Utilizei principalmente essa

primeira obra, por conter mais objetivos e idéias do que técnicas, pois me encontrava em busca de rumos para o meu trabalho.

A poética do oprimido é essencialmente uma Poética da Libertação: o espectador já não delega poderes aos personagens para que pensem nem para que atuem em seu lugar. O espectador se libera: pensa e age por si mesmo! *Teatro é ação!*

Pode ser eu o teatro não seja revolucionário em si mesmo, mas não tenha dúvidas: *é um ensaio da revolução!* (BOAL, 1991:.181)

Reafirmo a idéia do teatrólogo, que acredita no teatro como uma importante arma na transformação e, por esse motivo, devemos lutar por seu espaço, principalmente nas escolas. O teatro, ao organizar as ações humanas, mostra onde se esteve, onde se está e para onde se vai: quem somos, o que sentimos e desejamos e “por isso, devemos fazer teatro, todos nós: para saber quem somos e descobrir quem podemos vir a ser”. (BOAL, 2003:90)

Dentro da escola, devemos nos propor a produzir cultura, que, acredito, não se limita a exposições em museus e espetáculos com entrada paga, “cultura é como fazer, o quê, para quê e para quem”. Cultura é um conjunto de maneiras diferenciadas de transformar a natureza, recriar, reinventar, “é o desejo, muito humano e até ingênuo, de querer ser como Deus, criador.” (BOAL, 2003:152)

Essa experiência reafirmou uma idéia que fazia parte, até então, do meu imaginário, referente ao professor de teatro na escola: de que lutamos constantemente por espaço e reconhecimento do teatro dentro da maioria das escolas. De acordo com Boal, fazer arte é expandir-se, física e espiritualmente. É conquistar novos territórios. E acredito que só cabe a nós, defendermos o nosso território, nosso espaço. É nosso papel enquanto artistas e enquanto educadores.

“Só com o ser humano, que é capaz de sonhar o futuro, nascem a Cultura, a Arte, a Ciência, a invenção. Nasce a certeza de que um mundo melhor é possível! (BOAL, 2003:151) O teatro não vai revolucionar o mundo, mas modifica o olhar das pessoas sobre as coisas do mundo. E pode, e essa é a idéia de Boal, ser um ensaio para a revolução.

O trabalho construído com o grupo foi proporcional ao tempo que tivemos para desenvolvê-lo. Acredito que tivemos muitos momentos teatrais, de expansão dos pensamentos, de livre criação, porém sem um produto a ser apresentado. Mas o próprio Boal afirma que os exercícios do TO já são o Teatro do Oprimido. Aponto como possível caminho para o trabalho com adultos as atividades de sensibilização. A exploração dos sentidos pode ser um diferencial, pode trazer tranqüilidade para o grupo, criando uma boa atmosfera.

Também percebo um crescimento do grupo quanto ao conhecimento do seu corpo e visível melhora no relacionamento do corpo com o espaço. Assim como acredito que tiveram uma evolução no que diz respeito a desmecanização corporal proposta por Boal.

A escola também foi transformada pela influência da presente pesquisa, pois com o trabalho realizado o professor titular da disciplina Teatro pôde rever o seu planejamento e, a partir dessa experiência, reformulou o seu projeto pedagógico para as turmas do Curso Normal.

“Eu peço: cantemos com nossa voz, mesmo rouca; bailemos com nosso corpo, mesmo trôpego; digamos a nossa palavra, mesmo insegura.” (BOAL, 2003:89) Com essas sábias palavras do mestre, concluo que parti para essa pesquisa em busca de propor essa liberdade e acredito que tive resultados coerentes com as condições que nos foram oferecidas para desenvolver o trabalho. Esse foi o teatro possível.

8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOAL, Augusto. A ética e moral dentro e fora das celas. In:_____.**O Teatro como arte marcial**. Rio de Janeiro: Garamond, 2003. P.138-156.

_____. A paixão e a arte. In:_____.**O Teatro como arte marcial**. Rio de Janeiro: Garamond, 2003. P.44-47.

_____. As imagens subjuntivas. In:_____.**O Teatro como arte marcial**. Rio de Janeiro: Garamond, 2003. P.119-124.

_____. As metamorfoses do diabo. In:_____.**O Teatro como arte marcial**. Rio de Janeiro: Garamond, 2003. P.50-62.

_____. **Jogos para atores e não atores**. 2ªed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

_____. **O arco-íris do desejo: Método Boal de Teatro e Terapia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

_____. O artista louco e o louco artista. In:_____.**O Teatro como arte marcial**. Rio de Janeiro: Garamond, 2003. P.48-49

_____. O teatro como arte marcial. In:_____.**O Teatro como arte marcial**. Rio de Janeiro: Garamond, 2003. P.83-91.

_____. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. 6ªed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

COSTA, Iná Camargo. Lembranças de Boal. **Vintém**. São Paulo, nº 7, p.51-55, 2º sem. 2009.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da esperança**. 3.ed.Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.]

KEHL, Maria Rita. A última generosidade de Boal. In: BOAL, Augusto. **A estética do oprimido**.Rio de Janeiro: Garamond, 2009. Orelha.

ROCHA, Tatiana Gomes da. **A partilha do sensível na comunidade: encontros possíveis entre psicologia e teatro.** Rio de Janeiro: 2007. 130p. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós- Graduação, Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

ANEXO A – SELEÇÃO DE MÚSICAS PARA O AQUECIMENTO

PRIMEIRA AULA

1. Ter que esperas – Chicas
2. Você – Chicas
3. Felicidade – Chicas
4. El presente – Julieta Venegas

PENÚLTIMA AULA

1. Beautiful Girls – Sean Kingston
2. Festa – Ivete Sangalo
3. Banho de espuma – Vanessa da Mata
4. This Love – Maroon 5
5. Chorando se foi – Ivete Sangalo
6. Semente – Armandinho
7. Bola de sabão – Babado Novo
8. Cátia cachaça – Latino
9. Leilão – César Menotti e Fabiano
10. Burguesinha – Seu Jorge
11. Maresia – Adriana Calcanhoto

ANEXO B – LETRA DA MÚSICA COLOCADA NO CADERNO

Lenine

Composição: Lenine e Dudu Falcão

Mesmo quando tudo pede
Um pouco mais de calma
Até quando o corpo pede
Um pouco mais de alma
A vida não pára...

Enquanto o tempo
Acelera e pede pressa
Eu me recuso faço hora
Vou na valsa
A vida é tão rara...

Enquanto todo mundo
Espera a cura do mal
E a loucura finge
Que isso tudo é normal
Eu finjo ter paciência...

O mundo vai girando
Cada vez mais veloz
A gente espera do mundo
E o mundo espera de nós
Um pouco mais de paciência...

Será que é tempo
Que lhe falta prá perceber?

Será que temos esse tempo
Prá perder?
E quem quer saber?
A vida é tão rara
Tão rara...

Mesmo quando tudo pede
Um pouco mais de calma
Mesmo quando o corpo pede
Um pouco mais de alma
Eu sei, a vida não pára
A vida não pára não...

Será que é tempo
Que lhe falta prá perceber?
Será que temos esse tempo
Prá perder?
E quem quer saber?
A vida é tão rara
Tão rara...

Mesmo quando tudo pede
Um pouco mais de calma
Até quando o corpo pede
Um pouco mais de alma
Eu sei, a vida não pára
A vida não pára não...

A vida não pára...

ANEXO C – TEXTOS USADOS NA ÚLTIMA AULA

Peça Infantil

Personagens: Narrador, Professora, Caçador, Pirata, Margarida, Aluna, Aluno, Camponesa Gorda, Lua e Sol.

Narrador: quem assiste a uma peça infantil, com aquelas crianças tão engraçadinhas, não sabe dos apuros que a professora passa para dirigir as pobrezinhas...

Narrador: A professora começa a se arrepender de ter concordado (“Você é a única que tem temperamento para isto”) em dirigir a peça quando uma das fadinhas anuncia que precisa fazer xixi. É como um sinal. Todas as fadinhas decidem que precisam, urgentemente, fazer xixi.

Professora: Está bem, mas só as fadinhas, uma de cada vez.

Narrador: Mas as fadinhas vão em bando para o banheiro.

Professora: Uma de cada vez! Uma de cada vez! E você onde é que pensa que vai?

Caçador: Ao banheiro.

Professora: Não vai não.

Caçador: Mas tia...

Professora: Em primeiro lugar, o banheiro já está cheio. Em segundo lugar, você não é fadinha, é caçador. Volte para o seu lugar.

Narrador: Um pirata chega atrasado e com a notícia que sua mãe não conseguiu terminar a capa.

Pirata: Serve uma toalha, sora?

Professora: Não. Você não vai se o único de capa branca. É melhor tirar o tapa-olho e ficar de anão. Vai ser um pouco engraçado, oito anões, mas tudo bem. Por que você está chorando?

Pirata: Eu não quero ser anão.

Professora: Então fica de lavrador.

Pirata: Posso ficar com o tapa-olho?

Professora: Pode. Um lavrador de tapa-olho. Tudo bem.

Margarida: Tia onde é que eu fico?

Narrador: É uma margarida.

Professora: Você fica ali.

Narrador: A professora se da conta que as margaridas estão desorganizadas.

Professora: Atenção margaridas! Todas ali. Você não. Você é coelhinho.

Margarida: Mas meu nome é Margarida.

Professora: Não interessa! Desculpe, a Tia não quis gritar com você. Atenção, coelhinhos. Todos comigo. Margaridas ali, coelhinho aqui. Lavradores daquele lado, árvores atrás. Árvore, tira o dedo do nariz. Onde é que estão as fadinhas? Que xixi mais demorado

Pirata: Eu vou chamar.

Professora: Fique onde está lavrador. Uma das margaridas vai chamá-las

Margarida: Já vou.

Professora: Você não, Margarida! Você é coelhinho. Uma das Margaridas. Você (aponta para uma aluna). Vá chamar as fadinhas. Piratas, fiquem quietos.

Aluna: (gritando da pra fora) A tia tá chamando!

Aluno: Tia o que é que eu sou? Eu esqueci o que eu sou.

Professora: Você é o Sol. Fica ali que depois a tia... piratas, por favor!

Narrador: As fadinhas começam a voltas. Com problemas. Muitas se enredaram nos seus véus e não conseguem arrumá-los. Ajudam-se mutuamente, mas no seu nervosismo só pioram a confusão.

Professora: Borboletas ajudem aqui.

Narrador: Mas as borboletas não ouvem. As borboletas estão estéreas. As borboletas fazem poses, fazem esvoaçar seus próprios véus e não ligam para o mundo. (A professora, com ajuda de um coelhinho amigo, de uma árvore e um camponês, desembaraçam os véus da fadinha).

Professora: Piratas, parem. O próximo que der um pontapé vai ser anão.

Narrador: Desastre: quebrou uma ponta da Lua.

Professora: Como é que você conseguiu isso? (sentido que o seu sorriso deve parecer demente).

Lua: Foi ela!

Narrador: A acusada é uma camponesa gorda que gosta de distribuir tapas entre os seus inferiores.

Professora: (para a Lua) Não tem remédio. Tira isso da cabeça e fica com os anões.

Lua: E a minha frase?

Professora: Quem diz a frase da Lua é, deixa ver... o Relógio!

Lua: Quem?

Professora: O relógio. Cadê o relógio?

Lua: Ele não veio.

Professora: O quê?

Lua: Está com caxumba

Professora: Ai meu Deus. Sol. Você vai ter que falar pela Lua. Sol, está me ouvindo?

Aluno: Eu?

Professora: Você, sim senhor. Você é o Sol. Você sabe a fala da lua?

Aluno: Me deu uma dor de barriga.

Professora: Essa não é a frase da Lua.

Aluno: Me deu mesmo, tia. Tenho que ir embora.

Professora: Está bem, está bem. Quem diz a frase da Lua é você (apontando para o pirata).

Pirata: Mas eu sou o Lavrador.

Professora: Eu sei que você é o Lavrador! Mas diz a frase da Lua! E não quero discussão!

Pirata: Mas eu não sei a frase da Lua.

Professora: Piratas, parem! (O pirata lavrador começa a chorar) Eu não estava falando com você.

Narrador: A camponesa gorda resolve tomar a justiça nas mãos e dá um croque num pirata. A classe é unida e avança contra a camponesa, que recua, derrubando uma árvore. As borboletas esvoaçam. Os coelhinhos estão em polvorosa. A professora grita.

Professora: Parem, parem! A cortina vai abrir. Todos em seus lugares. Vai começar.

Pirata: Mas tia e a frase da Lua?

Professora: “Boa noite, Sol”.

Sol: Boa noite.

Professora: Não estou falando com você!

Sol: Eu não sou mais o Sol?

Professora: É. Mas eu estava dizendo a frase da Lua. “Boa noite, Sol”.

Pirata: Boa noite, Sol. Boa noite, Sol. Não vou esquecer. Boa noite, Sol.

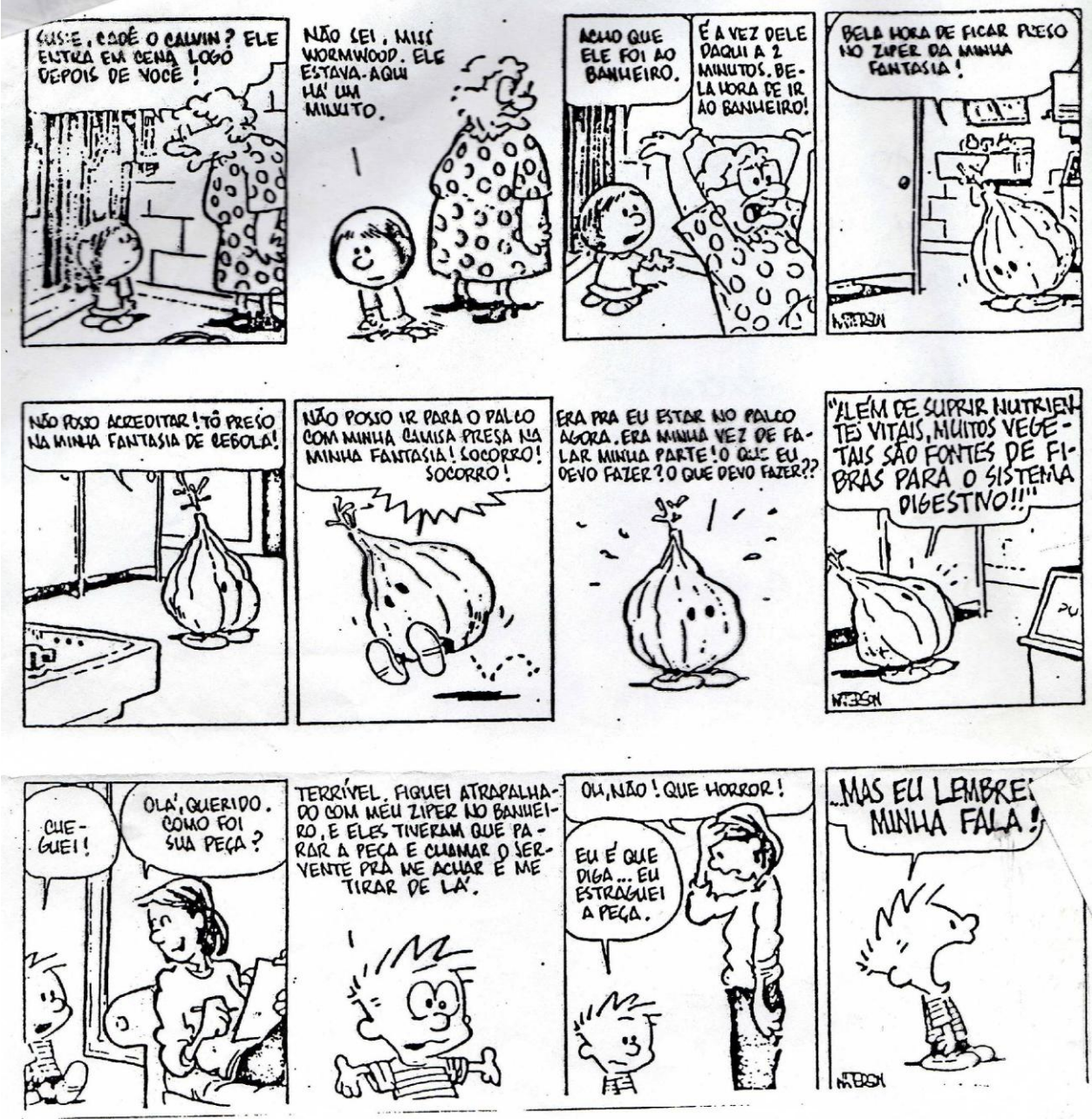
Professora: Atenção, todo mundo! Quem fizer um barulho antes de entrar em cena, eu esgoelo. Coelhinhos nos seus lugares. Árvores para trás. Fadinhas, aqui. Borboletas, esperem a deixa. Margaridas, no chão. Você não, Margarida! Você é coelhinho!

Abre o Pano.

Fim.







BIBLIOGRAFIA:

WATTERSON, Bill - ALGO BABANDO EMBAIXO DA CAMA - Edit. CEDIBRA - São Paulo, 1988

ANEXO D – O CADERNO

Não foi possível a digitalização na íntegra do caderno, mas a grande parte, segue aqui.

Olá, boa noite a todos, vou comentar sobre mim e a oficina de teatro, posso dizer que estou deixando a timidez de lado, conversando mais e interagindo com os colegas e vocês professores. Não me arrependo de ter escolhido a oficina, pois nas aulas tenho a oportunidade de ter um momento só meu que é de viajar para dentro de mim, relaxar, exercitar o corpo, esquecer a correria de um dia de trabalho e os problemas pessoais que com certeza todos nós temos. Estou adorando estar aqui e tendo a oportunidade de aprender novas experiências e que estará fazendo parte da trajetória de minha vida profissional e pessoal. Desejo a você um bom estágio e que alcance todos os seus objetivos, a sua primeira aula foi show, estou ansiosa para as próximas acredito nunca ter pensado tanto para escrever, mas tudo bem. Mairlin de momento é isto tchau, beijos.

VERA LÚCIA

TURMA: 42 do curso normal



NO
Teatro

NÃO
Tem
idade!

"SEJA
NO TEATRO
&
NA
VIDA REAL"
↙ ↘
↙ ↘

"O principal
é agir
com amor"

Ola, meu nome é Barbara,
estou aqui para deixar minha
marca neste caderno e na
vida desta profissão que é
tão querida e amigável.

Não tenho lindas palavras
pra dizer por isso escolhi
algumas figuras de obras
de arte que guardo.

É como a Educação artística
acho que é bem bonita.

Queria te deixar muita Paz
e amor e muita luz no seu
caminho branco e boa sorte na
sua jornada que está me
começo...

SER EM PROCESSO

É saber que não se está pronto, nem acabado,

É saber que há chance de se organizar,

É uma tentativa de se entender a própria história.

É estar continuamente fazendo e desfazendo

É a possibilidade de corrigir os desacertos e confirmar os acertos.

É estar voltado para o futuro, partindo do presente e aproveitando a experiência do passado.

É aprender que, se hoje não consegui, amanhã posso dar conta e conseguir um pouco mais.

Mairlin reflita este pensamento, pois isso me ajudou muito no meu profissional e pessoal.

Parabéns pelo teu trabalho és uma ótima profissional.

Beijos

Luciana Dutra T:42



AMOR É PAZ

A pesar de vivermos num mundo extremamente violento, sabemos que haverá sempre espaço para o amor, amizade, sensibilidade e respeito pelo próximo, espere que neste novo contexto, encontrem momentos de PAZ, ternura, que os façam repensar que ainda temos muitas coisas belas que nos rodeiam, e podem encontrar a felicidade confiando na nossa capacidade de

AMAR!

Prof Reflita sobre essa mensagem como eu fiz tenho certeza de que se sentirá muito melhor como pessoa.

Beijos da hiny e
Clarisse.