

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

Patrícia Gusmão Maciel

UM ATO EM DUAS PALAVRAS: TEATRO E CIDADANIA

Porto Alegre
Dezembro
2010

Patrícia Gusmão Maciel

UM ATO EM DUAS PALAVRAS: TEATRO E CIDADANIA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Comissão de Graduação do Instituto de Artes do Departamento de Arte Dramática da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Licenciado em Teatro

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Silvia Balestreri Nunes

Porto Alegre
Dezembro
2010

Não quero dizer, porém, que, porque esperançoso, atribuo à minha esperança o poder de transformar a realidade e, assim convencido, parto para o embate sem levar em consideração os dados concretos, materiais, afirmando que minha esperança basta. Minha esperança é necessária mas não é suficiente. Ela, só, não ganha a luta, mas sem ela a luta fraqueja e titubeia. Precisamos da esperança crítica, como o peixe necessita da água despoluída.

Paulo Freire

SUMÁRIO

Introdução	5
CAPÍTULO 1. Um pouco sobre a cidade e o PRONASCI.....	7
CAPÍTULO 2. Ponto de partida: reconhecendo o terreno.....	11
CAPÍTULO 3. A Lenda do Monstro da Lagoa do Cocão.....	18
CAPÍTULO 4. Colando os pedacinhos: em direção à segunda esquete do grupo – Consequências.....	28
CAPÍTULO 5. Ano Novo, esquete nova: Tinha uma Vaca no Meio do Brejo.....	36
CAPÍTULO 6. Quando o professor de teatro vira diretor de teatro.....	40
Considerações Finais.....	47
Referências.....	49
Apêndice.....	51

Introdução

Não haveria criatividade sem a curiosidade que nos move e que nos põe pacientemente impacientes diante do mundo que não fizemos, acrescentando a ele algo que fazemos. (FREIRE, 1996, p.32)

Casinha de madeira branca pequena, alugada, rua de chão batido, com cinco pessoas: a avó, o pai, a mãe, o irmão e a menina. Esse foi o primeiro cenário da vida dela. Com um mês de nascida foi morar na cidade de Alvorada, que fica na região metropolitana de Porto Alegre e que há trinta e dois anos atrás era apenas um município carente de tudo, inclusive de infra-estrutura.

De lá para cá muitas coisas aconteceram, como o crescimento e desenvolvimento do município que agora é cidade, a mudança de endereço que agora é um imóvel próprio, mas continua na mesma rua, rua asfaltada que agora é avenida, e a menina que, após algumas idas e vindas profissionais, acabou cursando a faculdade de teatro.

Apesar do desenvolvimento da cidade, ainda há muitos problemas a serem enfrentados, entre eles a violência, os altos índices de criminalidade e o acesso às drogas, principalmente entre os jovens que estão expostos nos bairros da periferia a toda sorte de situações, como o tráfico de drogas, assaltos, assassinatos. Levando em consideração estas questões, em 2009 implantou-se em Alvorada o PRONASCI (Programa Nacional de Segurança Pública com Cidadania) que é vinculado ao Ministério da Justiça. Este programa tem como objetivo articular políticas de segurança com ações sociais e culturais, priorizar a prevenção e buscar atingir as causas que levam à violência. Tem como um dos públicos prioritários jovens de 15 a 24 anos expostos à violência doméstica ou urbana, em situação de vulnerabilidade social.

Dentro do projeto Arte para uma Cultura de Paz, que foi favorecido pelo PRONASCI e aconteceu na cidade, eram oferecidas oficinas de *street dance*, grafite, violão, percussão e teatro. Na oficina de teatro, em especial, buscou-se uma apropriação da arte teatral juntamente à reflexão sobre a sociedade que cerca o jovem, permitindo-lhe uma ampliação de possibilidades outras que não aquelas aceitas como definitivas devido à condição social na qual ele se encontra.

Mas onde exatamente há uma ligação entre a história da menina e esse projeto? É que ela esteve lá como professora - ou melhor, educadora em teatro - na cidade dela, ajudando a mudar a realidade que ela vê de perto. O seu desafio foi tornar o teatro mágico, divertido, interessante, libertador e, no futuro, ajudar a estruturar grupos de teatro permanentes na cidade, que tenham autonomia, vida própria e o reconhecimento e respeito da comunidade. Ela descobriu também que

está em construção uma casa de cultura na cidade, que contempla uma sala de teatro e que naturalmente necessita de atores e plateia qualificados, atentos à estética do espetáculo, mas, acima de tudo, cidadãos conscientes e críticos da sociedade que os cerca.

Para melhor refletir sobre esse trabalho desenvolvido em teatro na cidade de Alvorada, busquei o amparo técnico através do diálogo com alguns autores. Iniciei a pesquisa a partir de Vera Lúcia Maciel Barroso, professora e pesquisadora da FAPA (Faculdade Porto-Alegrense), que organizou em um livro a história de Alvorada, facilitando, assim, a compreensão das novas gerações sobre o início e desenvolvimento da cidade. Também tenho por base os trabalhos de Paulo Freire, que falam sobre a questão do homem como responsável pela modificação da sociedade onde vive, e de teóricos do teatro, como Augusto Boal, Viola Spolin, Jean-Pierre Ryngaert, Sandra Chacra, Joana Lopes e Peter Brook, para compreender melhor o papel do teatro como arte, como educação e como exercício de cidadania.

No Capítulo 1, falo sobre a história de Alvorada e sobre o trabalho desenvolvido através do PRONASCI na cidade. No Capítulo 2, explico como cheguei ao Projeto e como adaptei o meu trabalho de professora de teatro às necessidades desse grupo específico, constituído por jovens de baixa renda participantes de um projeto social. Nos Capítulos 3, 4 e 5, procuro falar um pouco sobre o desenvolvimento de três esquetes teatrais criadas e montadas pelo grupo. O roteiro, a música, o texto e as fotos estão incluídos no corpo destes capítulos pela importância que eles têm para mim como professora, mostrando a metodologia desenvolvida para cada esquete, dando a possibilidade ao leitor de acompanhar o passo-a-passo do trabalho. Apenas o roteiro com diálogos da esquete do Capítulo 5 está inserida ao final do trabalho por ser mais extensa que as anteriores. No Capítulo 6, faço uma reflexão sobre o trabalho do professor de teatro também como diretor, pois muitas vezes é solicitado aos professores que montem alguma apresentação com os alunos, e no projeto não foi diferente. Aprofundei a análise de cada esquete através do olhar de diretora, falando sobre as técnicas utilizadas para dar melhor forma às apresentações públicas. Também falo sobre a importância da troca entre diferentes experiências, tanto de vida quanto acadêmicas, o que enriquece muito a convivência entre as pessoas em um determinado grupo.

É a partir deste trabalho que busco compreender melhor a minha atuação enquanto professora de teatro na cidade onde vivo e meu papel de cidadã, pois como diz Paulo Freire (1981), é necessário que aquele que quer atuar como trabalhador social conheça profundamente a realidade em que atua, para que possa fazer aquilo o que está ao seu alcance, e criar táticas e estratégias para fazer, no futuro, o que no momento não lhe parece acessível.

CAPÍTULO 1

Um pouco sobre a cidade e o PRONASCI

É que, no momento em que os indivíduos, atuando e refletindo, são capazes de perceber o condicionamento de sua percepção pela estrutura em que se encontram, sua percepção começa a mudar, embora isto não signifique ainda a mudança da estrutura. É algo importante perceber que a realidade social é transformável; que, feita pelos homens, pelos homens pode ser mudada [...]. (FREIRE, 1981, p.39)

De acordo com o último censo do IBGE (2010), Alvorada conta com cerca de 213.000 habitantes. Para registrar a história da cidade, em parceria da Prefeitura Municipal de Alvorada com a FAPA (Faculdade Porto Alegrense), foi organizado e escrito pela professora Vera Lúcia Maciel Barroso o livro “Raízes de Alvorada: Memória, História e Pertencimento” (2006), que traz relatos sobre o seu início e desenvolvimento até os dias atuais. Em um dos relatos, o auxiliar administrativo Alberto Duarte Klagenberg fala que:

A lei nº 216, de 22 de setembro de 1952, criava o 3º Distrito de Viamão, com a denominação PASSO DO FEIJÓ. Aprovada pela Câmara, a lei foi promulgada e sancionada pelo então prefeito de Viamão, Tenente Coronel Ponçalino Cardoso da Silva. A Lei Estadual nº 5026, de 17 de setembro de 1965, garantiu a emancipação política do Passo do Feijó, que passou a chamar-se Município Alvorada. O nome foi sugerido por um dos membros da Comissão Pró-Emancipação, que considerou dois fatores: a alvorada do povo, que acorda às primeiras horas da manhã e parte para o trabalho, e o Palácio da Alvorada, o grande destaque na nova capital do País, Brasília, inaugurada em 1960. (BARROSO, 2006, p. 255)

Em outro relato do livro, Irineu Luiz da Silveira, antigo morador da cidade e um dos responsáveis pela Comissão Pró-Emancipação nessa época, conta que o nome Alvorada também surgiu por outra necessidade:

[...] os impostos que eram arrecadados no Passo do Feijó iam tudo para Viamão e nada retornava para cá, embora o prefeito de Viamão fosse daqui. [...] Naquele tempo não tinha recursos. A verba que vinha do governo federal para o Estado distribuir para o município, ficava tudo em Viamão. [...] Era distribuído pela ordem alfabética o dinheiro do governo do Estado para o município. [...] Por isso nós escolhemos o nome Alvorada. Porque quando chegava na lista deles, Viamão não recebia nada porque era a letra V, depois de outros municípios. Foi essa a ação para que Passo do Feijó se transformasse em município, para que a arrecadação não fosse para Viamão. (BARROSO, 2006, p. 117)

Voltando ao relato de Alberto Duarte Klagenberg, ele conta que a origem do povoamento da cidade de Alvorada ocorreu com a sesmaria entregue a João Batista Feijó, em maio de 1776. A

cidade era dividida em duas fazendas e possuía duas famílias: os Feijó e os Barcellos.

A chegada de outras famílias fez com que estas fazendas fossem se desmembrando e formando loteamentos rudimentares do chamado Passo do Feijó. Após a sua emancipação política em 1965, houve um processo de crescimento humano desordenado, o que obrigava a cidade a se desenvolver. Várias pessoas vinham para Alvorada das mais diversas regiões do Estado e do País por dois fatores iniciais principais: a proximidade com a Capital Porto Alegre, e o preço do terreno mais acessível do que os terrenos da capital.

PRONASCI: O CAMINHO DA ARTE

Como já explicado anteriormente, o Pronasci (Programa Nacional de Segurança com Cidadania), é um projeto do Governo Federal vinculado ao Ministério da Justiça, que articula políticas de segurança com ações sociais, visando construir ações de prevenção à violência. O Pronasci tem como principais eixos a valorização dos profissionais de segurança pública, a reestruturação do sistema penitenciário, o combate à corrupção policial e o envolvimento da comunidade na prevenção à violência. Tem também como público-alvo jovens de 15 a 24 anos em risco social, à beira da criminalidade, que se encontram ou já estiveram em conflito com a lei.

O Pronasci é composto por 94 ações que envolvem a União, os estados, os municípios e a própria comunidade. Entre estas ações, seguem abaixo alguns destaques:¹

Bolsa Formação: Benefício concedido aos profissionais da segurança pública de baixa renda, que participem de cursos de capacitação promovidos, credenciados ou reconhecidos pela Secretaria Nacional de Segurança Pública (SENASP) do Ministério da Justiça.

Mulheres da Paz: Capacitação de mulheres líderes nas suas comunidades em temas como ética, direitos humanos e cidadania, com a incumbência de aproximarem os jovens do Programa.

Protejo: Capacitação de jovens pelas Mulheres da Paz para agirem como multiplicadores e aproximar outros jovens das ações do Pronasci.

1 Informações obtidas no endereço eletrônico:
<http://portal.mj.gov.br/pronasci/data/Pages/MJE24D0EE7ITEMIDAF1131EAD238415B96108A0B8A0E7398PTBRIE.htm>, pesquisado no dia 06/12/2010, às 11h.

O Território de Paz, que também faz parte das ações do Pronasci, visa englobar um certo número de ações, de acordo com as necessidades de cada cidade. Entre as ações disponibilizadas especificamente no Rio Grande do Sul, temos: Bolsa Formação, Policiamento Comunitário, Videomonitoramento, Mulheres da Paz, Protejo, Justiça comunitária, Pontos de Leitura e Cultura (em parceria com o MinC), Esporte e Lazer na Cidade, Praça da Juventude, Economia Solidária, entre outros.

Segue abaixo um quadro disponibilizado no site do Ministério da Justiça², que demonstra as ações que começaram a ser desenvolvidas em Alvorada a partir da implantação do Território de Paz:

Alvorada
13 projetos lançados com o território de Paz
1. Renaesp e Bolsa Formação
2. Policiamento Comunitário
3. Postos de Polícia Comunitária
4. Gabinetes de Gestão Integrada Municipal (GGIM)
5. Videomonitoramento
6. Mulheres da Paz
7. Protejo- Proteção de Jovens em Território Vulnerável
8. Geração Consciente
9. Justiça Comunitária
10. Arte para uma cultura de Paz³
11. Projeto Esporte e Lazer da Cidade
12. Projeto Praça da Juventude
13. Projeto Farol Afro Digital

Descobri, em meados de agosto de 2009, que estava sendo implantado na cidade de Alvorada (onde moro) um projeto social apoiado pelo PRONASCI. Este projeto, que envolveria oficinas de arte (entre elas, uma oficina de teatro), foi chamado Arte para uma Cultura de Paz. Houve a abertura oficial do projeto na Câmara de Vereadores da cidade. Como era uma atividade aberta ao público, fui assistir. Apresentei-me à coordenadora geral do projeto como moradora da cidade e professora de teatro. Ela convidou-me para ir até o departamento onde trabalhava durante

² Disponível em <http://portal.mj.gov.br/pronasci/data/Pages/MJ0FE4DE4EITEMID5386E99B8E444791BF11443F12729B4APTBRIE.htm>, pesquisado no dia 20 de outubro de 2010, às 11h43m.

³ Grifo nosso.

aquela mesma semana para conversarmos melhor. Fiquei bastante entusiasmada.

Durante a semana, conversamos e ela me falou sobre o projeto, e que provavelmente dali a alguns dias, o então ministrante da oficina de teatro iria sair. Perguntou se eu tinha interesse na vaga. Eu disse que sim. Ficamos em contato. Na semana seguinte ela já me chamou para conhecer o núcleo no qual eu iria trabalhar. Explicou-me que eram adolescentes na faixa de 14 a 25 anos, de risco social, que moravam na periferia da cidade, e se, mesmo sabendo disso, eu queria continuar. Respondi com um enfático “sim!”.

As oficinas eram ministradas sempre no período da tarde, intercaladas por uma oficina mais curta de direitos humanos e cidadania. As oficinas de arte oferecidas eram seis: *Street Dance*, Bboy, Percussão, Grafite, Violão e Teatro. Osicineiros eram todos (ou quase todos) ligados à comunidade, já tinham uma história dentro da sua arte e trabalhos voltados para a cidade. Eu é que era a novata, e vinda de universidade. Nenhum deles tinha curso superior, a arte provinha do aprendizado do dia a dia. Talvez por isso fui recebida com uma certa prudência por parte deles. Porém, depois de um tempo, as resistências foram caindo, e a nossa relação acabou se tornando muito construtiva, para os dois lados.

No início de setembro do mesmo ano, tive o primeiro contato com os adolescentes. Eles estavam em um núcleo do bairro 11 de Abril, vizinho do bairro Umbu, bairros conhecidos, infelizmente pela mídia, pelo alto grau de violência, tráfico de drogas, assaltos, homicídios. Confesso que tive certo receio pelas histórias que acabamos ouvindo desses lugares, mas a vontade de dar aula de teatro era maior.

CAPÍTULO 2

Ponto de Partida: Reconhecendo o terreno

A Cultura, a Educação e a Pedagogia, através do diálogo e do escambo, ativam nossos *neurônios estéticos* – aqueles que são capazes de processar ideias abstratas e emoções concretas, como faz a Arte – e promovem a mais ampla percepção do mundo e a abertura de veredas e caminhos, pois, como disse o poeta espanhol Antônio Machado, o caminho não existe, o caminho quem o faz é o caminhante ao caminhar. (BOAL, 2009, p. 247-8)

Cheguei no momento em que estava acontecendo a oficina de direitos humanos, que antecedia a oficina de teatro. Particpei da aula como ouvinte, sem entrar em maiores detalhes de quem eu era. É claro que a minha aproximação causou curiosidade, e como já estavam avisados de que chegaria a novaicineira de teatro naquele mesmo dia, concluíram que era eu. Participar daquele momento provavelmente tenha sido decisivo na construção da empatia com o grupo, já que eu estava na mesma posição que eles, de participante, e não de dona da verdade. Após o término da oficina, apresentei-me para o grupo e solicitei que os participantes da oficina de teatro se reunissem comigo para que pudéssemos conversar melhor. A oficina do intervalo reúne os participantes das duas oficinas de arte do dia: a do início da tarde e a do fim da tarde. No meu caso, a oficina de teatro acontecia no fim da tarde.

Os adolescentes eram muito eufóricos, foi difícil conter a dispersão, já que poucos se mantinham sentados para conversar comigo. Uns iam até a rua conversar ou fumar, enquanto outros iam ao banheiro, ou conversavam pelos cantos do salão. Fui auxiliada por um adolescente, visivelmente liderança dentro do grupo, que, para minha felicidade, queria muito fazer teatro. Após conseguir que todos sentassem para conversar, pedi para que cada um se apresentasse e dissesse por que estava fazendo a oficina de teatro. As respostas variavam, desde “Tô só de passagem”, até “Quero trabalhar com teatro”. Nesse dia eu tinha 14 alunos, e o mais impressionante foi saber, por eles, que estavam há duas semanas semicineiro de teatro e, mesmo assim, encontravam-se para ensaiar.

Arregaçar as mangas e colocar a mão na massa

As primeiras semanas de oficina foram de reconhecimento do grupo e avaliação das possibilidades de desenvolvimento de trabalho. Precisava compreender o que eles sabiam sobre teatro, e de que ponto haviam parado com oicineiro anterior. Disseram que haviam exercitado

apenas alguns jogos, e que o oficinairo já estava pensando em montar alguma esquete. Expliquei-lhes que trabalhava de forma diferente, primeiro desenvolvendo as noções básicas de teatralidade como foco, neutralidade, posição espacial, relação com os colegas de cena, relação com o próprio corpo, entre outras coisas. Tudo muito novo e diferente para eles, já que a referência televisiva é contundente. Outra característica que percebi no grupo foi a prática constante da “trapaça” nos jogos, em que burlavam as regras estabelecidas para ser mais fácil a execução do que havia sido proposto e não perderem. Não estimulavam o desafio. Sobre a prática da trapaça, Ryngaert (2009) faz uma consideração que vem ao encontro da situação aqui encontrada:

É então tentador agir de modo que os obstáculos sejam contornados, trapacear se o prazer esperado não corresponde de imediato ao investimento exigido. Ainda mais quando a prática teatral é vista como um lugar onde a pessoa não é ela mesma, ocasião de todos os disfarces. (RYNGAERT, 2009, p.63)

Tive que me preocupar primeiramente com a concentração do grupo, já que a tendência à dispersão era enorme. Investi em atividades que desenvolvessem esse ponto, para então avançar no trabalho. Nesse mesmo momento, introduzi a utilização de um caderno no grupo, que serviria como uma espécie de diário de bordo das aulas, onde os alunos teriam liberdade para escrever o que tivessem vontade, e também sobre as aulas de teatro. Falei sobre a importância do cuidado com o caderno, já que cada um, por sua vez, ficaria com ele até o próximo encontro. Propus uma saída de campo para assistirmos a um espetáculo de teatro de rua da Terreira da Tribo, que estava acontecendo na Parque da Redenção, em Porto Alegre, lugar tradicional de intervenções teatrais na cidade, já que quase toda a turma ainda não havia assistido a nenhum espetáculo de teatro. Todos concordaram com a saída.

A Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz, também conhecida como Terreira da Tribo, é um grupo bastante conhecido, com atuação marcante no teatro de rua. Iniciou o seu trabalho nos anos 70, com forte cunho político-social e baseou o seu teatro em criações coletivas. Hoje, esse grupo conta com uma sede alugada, onde dá continuidade à pesquisa de teatro e mantém a escola de Formação de Atores da Terreira. Também desenvolve oficinas em bairros da comunidade e seminários sobre teatro.⁴

A partir da referência do teatro da Terreira, que tem uma linguagem marcante e vem ao encontro do que eu buscava na oficina, que era também estimular a conscientização social, tive a oportunidade de fazer com que os alunos entendessem o que eu propunha, a partir da visualização

4 Informações obtidas no site: <http://www.oinoisaquitraveiz.com.br>, pesquisado no dia 06 de dezembro de 2010, às 10h30min.

do espetáculo. E assistindo teatro, em um primeiro momento, os alunos puderam adquirir referências sobre o que é teatro, o que é de vital importância, tanto para quem aprende quanto para quem ensina, como diz Ryngaert (2009):

um contato sólido com o teatro contemporâneo é indispensável para que os jogadores constituam referências e até mesmo modelos contraditórios. [...] Jogar/assistir também deveria ser um binômio natural, visto que as experiências do espectador remetem às do jogador, e vice-versa. A dupla experiência se impõe para que sejam superados os exemplos simplórios de esquetes impostos pela televisão e para que se ouse no confronto com formas contemporâneas de escrita e de jogo. Evidentemente, tal relação com o teatro parece-me indispensável ao formador. (RYNGAERT, 2009, p. 73)

Nessa mesma oportunidade, solicitei aos alunos que respondessem a duas perguntas por escrito, para que, ao final do processo, eu pudesse avaliar como foi o desenvolvimento do trabalho. As perguntas eram: “Neste momento o que significa teatro pra você?” e “Como você se sente em relação ao grupo?”. A maioria das respostas expressou que o teatro era uma coisa positiva naquele momento, incluindo as palavras diversão, aprendizado, expressão, sentimentos. Transcrevo abaixo dois relatos⁵ significativos:

Teatro significa uma forma de poder me expressar com a arte, embora estar sendo quase bravamente punida pela minha mãe (porque ela odeia teatro). Eu ainda quero e vou continuar, porque eu curto muito. E vou mostrar pra todo mundo e principalmente pra minha mãe que o teatro não é bobeira, e sim arte para uma cultura de paz [...]. (relato de aluna, 16 anos)

O teatro transformou algo dentro da minha pessoa, preencheu um espaço desocupado colocando nele vários sentimentos novos. Hoje posso dizer com certeza que o teatro mudou a forma que eu penso e minha maneira de agir, teatro não é só atuar, poesia e versos, o teatro é magia pura... teatro é transformação da mente, corpo e alma. (relato de aluno, 23 anos)

A relação entre o grupo também foi muito interessante, pois percebi que os alunos já tinham laços de amizade anteriores ao grupo de teatro, por morar na mesma comunidade, estudar na mesma escola, frequentar os mesmos lugares. Na verdade não era o teatro que os unia, mas sim a amizade construída anteriormente, tendo no teatro mais um motivo para estarem juntos e reforçarem a compreensão da importância do trabalho em grupo, o que fica evidente no relato abaixo:

Às vezes eu achava que eu não faria diferença de estar ou não no grupo, mas com o passar do tempo e das aulas, eu passei a ter uma visão diferenciada em relação ao grupo. Que por mais que você seja bom, você sempre vai precisar do grupo. (relato de aluno, 14 anos)

5 Os relatos inseridos ao longo do trabalho sofreram correções de português e de estrutura para melhor serem compreendidos, sem modificações das opiniões expressas.

Ao explorar várias propostas de exercício, fui percebendo que as imagens que os alunos traziam eram sempre muito próximas do seu cotidiano. A violência era imagem recorrente, como o meio mais eficaz de resolver os conflitos. Tinham dificuldades em trabalhar imagens fantásticas ou lúdicas, tudo era muito palpável e racional. Não se permitiam extrapolar as convenções do real, mesmo sendo avisados que, em teatro, tudo é possível. Para compreender melhor este aspecto, encontrei em Ryngaert (2009, p.37) referências sobre esse assunto, quando ele diz que “nas oficinas de teatro encontram-se vestígios das preocupações pessoais dos jogadores, sinais de uma inclinação para temas mais íntimos.”

Comecei a questionar-me sobre a utilização dessas imagens de violência na oficina de teatro: estimulá-las ou não, com o intuito de compreendê-las e esclarecê-las? Não falar sobre o assunto seria contraproducente, enquanto que estimulá-lo sem um propósito claro poderia não ter bons resultados. Preferi correr o risco de falar sobre, e tentar refletir, junto com eles, as possíveis soluções para isso. Numa das aulas propus o exercício de cenas com conflito com uma regra clara: as soluções dos conflitos não podiam dar-se através de morte ou violência. Recebi muitas críticas, e ouvi que seria impossível realizar esse exercício sem essas duas alternativas. Por um momento, tive vontade de dar um sermão em todos, falar a favor da paz e não da violência, de forma muito conservadora e autoritária, mas optei por conversar e passar a responsabilidade para eles: se não existissem essas duas alternativas na realidade, como eles agiriam? Pedi para que pelo menos tentassem, e voltei a lembrar que o que fazíamos era teatro, e que as possibilidades eram infinitas. Arriscaram-se, e algumas soluções aconteceram, sem violência ou morte.

Outra questão que me ocorreu foi se trazer sempre esse tema (violência) para as aulas provinha de uma situação de vivência da grande maioria deles ou se era uma forma de “chocar” a professora, para demonstrar uma aparência de *bad boys*, mantendo o respeito e o personagem que se impõe através da dureza, até porque demonstrar para o outro a sua fragilidade de ser humano poderia colocar em risco a sua sobrevivência na comunidade. Percebia que as escolhas das situações ficcionais acabavam sendo um reflexo das situações reais, assim como diz Ryngaert (2009):

A situação real intervém nas escolhas ficcionais, pesa sobre o desenvolvimento da improvisação numa proporção dificilmente mensurável. O sentido nasce e se estrutura em parte em função de elementos imediatos, que são aqueles da situação vivida pelo grupo no momento em que se inicia a ficção. (RYNGAERT, 2009, p. 198)

Resolvi aprofundar essa compreensão, pensando em textos dramáticos que trouxessem de alguma forma esse mundo de violência, repressão e preconceito. Comecei a pesquisar alguns textos

de Plínio Marcos, e retirei algumas frases de Navalha na Carne e Dois Perdidos Numa Noite Suja, que tivessem impacto para que eles pudessem utilizar nas suas improvisações. Eles adoraram as frases e as incorporaram ao seu cotidiano representado nas cenas improvisadas, que compreendiam o uso de maconha, abuso de poder por parte da polícia, resistência até as últimas consequências (desejo ou realidade?) e situações familiares. A representação teatral acaba absorvendo ações provindas de situações reais e, segundo Ryngaert (2009, p.202), “na melhor das hipóteses, ela tira proveito disso e integra as incertezas do instante ao projeto original.” Encontrei também em Lopes (1989, p.182) uma referência sobre a violência, que é considerada “um movimento de autodefesa que não poderia ser destruído, mas que deveria, através do exercício da arte, ser canalizado e compreendido.”

Talvez da minha parte também houvesse um grande estranhamento em relação à violência representada, quase real, já que, mesmo vivendo na mesma cidade, não tenho um contato tão próximo com essa realidade mais dura. Um desafio a mais para mim, quebrando barreiras e procurando me aproximar dos seres humanos ali inseridos.

Primeiros exercícios na oficina de teatro



Foto de Deivid Silveira



Foto de Deivid Silveira

Exercícios de interação do grupo



Foto de Deivid Silveira



Foto de Deivid Silveira

Exercícios de coordenação corporal



Foto de Deivid Silveira

CAPÍTULO 3

A Lenda do Monstro da Lagoa do Cocão

Teatro não é uma necessidade da sociedade de hoje, o é sim para quem se compromete com ele e consegue assim deixar um rastro à sua volta. (Barba, *Apud* CRUCIANI, FALLETTI, 1999,p.140)

Como uma das solicitações do projeto era de que preparássemos apresentações para o público, comecei a trabalhar em cima de improvisações com os alunos, para desenvolvermos o nosso primeiro trabalho. Pensei em algo que pudesse ser identificado como próprio da cidade, para sair dos lugares-comuns dos temas ligados à juventude como namoro, drogas, sexo, família, escola.

Em Alvorada existe uma vertente natural de água devido à existência de um lençol freático, que é conhecida na cidade como Lagoa do Cocão. Atualmente esse local está sem cuidados específicos e muito poluído. Propus aos alunos que o tema da improvisação fosse a Lagoa do Cocão. Fiquei surpresa e impressionada com a disponibilidade para a construção dessa história, que acabou virando esquete. Como havíamos assistido ao trabalho da Terreira da Tribo buscando algumas referências de teatro de rua, optei por trabalhar esse estilo na primeira experiência teatral.

Mas ainda nos faltava uma coisa: o nome do grupo de teatro. Após algumas discussões, os alunos escolheram o nome “grupo de teatro Ih...Lavamos nós”. Esse nome originou-se a partir de uma fala de um personagem de desenho animado, que era uma bruxa e, ao subir na sua vassoura para voar, gritava: “E lá vamos nós!”. Sugeri que brincassem com a formação das palavras, para tornar o nome lúdico e ambivalente, podendo ser entendido de várias formas. Devidamente batizados, agora a missão era apresentarem-se para a cidade.

Roteiro:

A história consistia na brincadeira de três crianças à beira da lagoa. Após uma jogada mais forte, a bola acabou caindo dentro da lagoa. O menino que brincava decidiu que iria entrar lá para pegar a bola. Uma moça que passava resolveu impedi-lo, dizendo que era muito perigoso, e ele poderia se afogar. Ela e o menino então resolveram tentar pegar a bola com uma vara, mas foi em vão. Um homem forte e corajoso apareceu e disse que entraria lá. Um rapaz aproximou-se para ver o que acontecia e falou que era muito perigoso, pois havia um monstro que morava na lagoa. Todos ficaram assustados, menos o homem corajoso, dizendo que aquilo era bobagem. Ao entrar na lagoa,

ele acabou capturado por um monstro que foi alimentado pela poluição jogada lá. A polícia foi chamada e atirou no monstro, que ficou morto dentro da lagoa. Agora o problema era o que fazer com aquela criatura, pois ninguém sabia direito o que era, até a NASA entrar na história e recolher o monstro, dizendo para os jornalistas ávidos por furos de reportagem que era apenas uma espécie de peixe exótico. Detalhe: toda a história foi construída sem uma única fala.

Metodologia:

O estilo de apresentação foi baseado no teatro de rua, com referências do que havíamos assistido do teatro do grupo Ói Nós Aqui Traveiz. Como eu tenho pouca experiência em técnica vocal, resolvi orientar as necessárias intervenções de texto e fala a partir de coro, para não criar desgastes vocais desnecessários nos alunos. O texto desenvolvido foi falado em forma de versos pelo grupo todo, criando uma espécie de narrador da história, que se desenrolava através de ações físicas. Contávamos com 15 integrantes para a apresentação. Um dos alunos não quis participar no dia, pra não passar “vergonha” na frente dos amigos que não eram do teatro. Entrávamos em cortejo cantando uma música criada pelos alunos com o tema da história, até formar a roda onde iríamos apresentar a esquete.

Os objetos de cena foram construídos pelos alunos, como uma lagoa em TNT azul com vários materiais de lixo colados (sacolas plásticas, embalagem de pasta de dentes, saquinho de leite, garrafa plástica), uma câmera de televisão confeccionada com caixa de sapatos e uma vara de pescar feita com bambu. Os figurinos foram emprestados pelo guarda-roupa da UFRGS. A maquiagem foi produzida por mim, com a utilização de *pancake* branco (para sugerir a utilização de máscara) e lápis para maquiagem de cores diferentes para fazer os detalhes. Na maquiagem do monstro, optei por fazê-la escura para lembrar o meio onde ele vive, que é poluído. A música e o texto foram criados pelos alunos.

Relaciono abaixo a ficha técnica da apresentação, por achar relevante para a compreensão do trabalho desenvolvido:

ESQUETE: A Lenda do Monstro da Lagoa do Cocão

Elenco: 15 integrantes (incluindo a professora).

Personagens: um menino, duas meninas, uma moça, um hippie, um homem, um monstro, um policial, três agentes da NASA (homens de preto), dois repórteres, um pescador, apresentadora (professora).

Música do cortejo: Lagoa do Cocão

(melodia inspirada na música nordestina)

Certo dia tão belo as crianças jogavam bola

Sem perceber deixaram cair na lagoa

Na lagoa do Cocão (4X) (Refrão)

Uma menina veio olhar

Com uma vara pode alcançar

não dá (2X)

O amigo vai ter que entrar

Na lagoa do Cocão (4X)

O menino ajuda pedia

-Alguém! Para vir lhe ajudar

Se prepara pra nadar

Na lagoa do Cocão (4X)

Mas a história só vai começar

Quando tiver gente pra olhar

Se é monstro ou assombração

Na lagoa do Cocão (4X)

Texto em versos:

Em um dia ensolarado

Às margens da lagoa do Cocão

Avistam-se crianças jogando bola no chão

Que pena, que pena

Com a bola na lagoa, acabou a brincadeira

O garoto ficou sozinho

Porem, valente, tentará recuperar seu brinquedinho

Ufa! Alguém com razão

Quase que o garoto se afoga no Cocão

A menina aconselhou:

-Uma vara pode alcançar

a bola que está a boiar!

Ah! Não deu certo...
-Espere! diz o homem bravo,
Nadando, trago a bola para você
Neste lago não há perigo de morrer

Está louco?!
Diz o intrometido,
Neste lago há um monstro escondido!

O homem, muito valente,
Não segue o aviso e vai em frente

Assim que no Cocão ele entrou,
Pelo pé o monstro o pegou!

Puxa pra cá! Puxa pra lá!
Ah... O monstro ganhou o jantar

A menina apavorada pega o celular,
E mesmo tremendo
Começa a discar
Para a polícia poder informar

Nossa, que rapidez!
Nem deu pra contar até três

Sem muito acreditar
O policial vai olhar...
Assim que o monstro aparece
Ele se prepara para atirar

Do jeito que o policial está com medo, imagina só se erra!
Ele enfim atirou
Graças aos céus, ele não errou
Agora temos uma coisa estranha morta na beira do lago
Como animal isto não pode ser classificado!

Olhem! enfim chegou o reforço,
Logo agora que já mataram o monstro

Os homens de preto chegam ao local,
E com prepotência expulsam o policial

Os repórteres então chegam ao lago.
Em busca de notícia entrevistam o garotinho,
Mas quando percebem o monstro, esquecem o menininho
Eles querem esta matéria para por nos jornais,
Mas quando chegam mais perto, são barrados pelos oficiais

E com a mesma prepotência sem noção,
Fazem os repórteres saírem sem nenhuma gravação

Os homens de preto pegam aquilo e somem com o monstro sem dizer nada,
E a história, de boca em boca, passa a ser contada

Dois pescadores conversam, e um deles a lenda decide contar
Mas será que nessa história dá para acreditar?

Um monstro no Cocão? Como você é inocente!
Quem inventou isso só pode ser doente...

(De repente um deles avista algo saindo de dentro da água, quando percebem que é outro monstro, saem correndo apavorados e o monstro insatisfeito vai atrás deles.)

E assim termina a história...
Da Lagoa do Cocão (canta- se o refrão da música)

A apresentação da esquete

Estávamos nos organizando para apresentar a esquete na Feira do Livro de Alvorada quando descobrimos, na última hora, que nada havia sido combinado previamente com a coordenação da Feira. Essa combinação deveria ter sido feita pelo coordenador geral do projeto. Levei a questão para o grupo para decidirmos juntos o que fazer, pois a esquete estava pronta e ensaiada. Perguntaram sobre a minha posição. Eu disse que, se eles quisessem, eu iria de qualquer jeito, com autorização ou sem. Os alunos sorriram e apoiaram a decisão. Dessa forma, estávamos a caminho da nossa primeira “ousadia teatral”.

A Feira do Livro de Alvorada é um evento cultural atualmente muito significativo na cidade. Promovida pela SMED (Secretaria Municipal da Educação), procura facilitar o acesso da comunidade à leitura e às atividades culturais. A Feira cresce a cada ano, procurando também incentivar os autores e livreiros da cidade a exporem suas obras.

No dia combinado, encontramos-nos mais cedo em uma escola da comunidade, que nos cedeu o espaço para fazer o último ensaio, vestir os figurinos e preparar as maquiagens. Todos bastante ansiosos, pois ninguém sabia ao certo o que aconteceria. Em direção à Feira, os comentários eram muitos, todos engraçados devido ao nervosismo pré-apresentação. Um dos mais divertidos foi quando um dos alunos referiu que estava com uma “nevasca” na barriga.

Chegando ao local, que estava quase intransitável de tanta gente, logo decidimos por onde entrar e que local iríamos ocupar. O combinado inicial era de apresentarmos a esquete no espaço da

praça municipal, que não contemplava o lugar onde a Feira estava instalada. Mas confesso que, no momento em que vi a quantidade de pessoas visitando a Feira, não resisti à tentação de invadi-la com teatro. Foi o que fizemos.

Tivemos muita sorte por entrar na Feira no exato momento em que nada de especial estava acontecendo, tivemos toda a atenção do público a nosso favor. Foi uma experiência incrível, e os olhos cúmplices do grupo eram inesquecíveis. A esquete teve uma duração média de 10 minutos. Quando as pessoas começaram a compreender o que estava acontecendo, já estávamos encerrando a apresentação. Foi emocionante receber os aplausos do público e perceber a emoção dos adolescentes ao final da experiência. Para chegar-se a esse resultado positivo, foi necessário o engajamento e concentração do grupo como um todo, até porque, como diz Peter Schumann

é necessária muito mais intensidade na rua do que num teatro. Dentro é possível conseguir com a técnica, reproduzindo fielmente o diálogo, mas na rua só se faz sucesso se houver concentração no que se deve fazer. Cada coisa tem que ser focada, e tudo ficará atrapalhado e entediante se não derem o máximo de si no que estiverem fazendo. (SCHUMANN, *apud* CRUCIANI, FALLETTI, 1999, p. 95)

O mais engraçado foi que as pessoas ainda ficavam em torno do grupo aguardando que houvesse continuação, alguns até perguntavam se já havia acabado, o que demonstrou que a apresentação foi bem recebida pelo público. Alguns dos alunos-atores inclusive bateram foto com as pessoas, como artistas que, de fato, eram.

A situação com a qual não contávamos, entretanto, foi a indiferença dos organizadores da Feira com os adolescentes do grupo, mesmo sendo informados de que era um projeto social focado em oficinas de arte desenvolvido na cidade, com moradores da cidade e com o apoio da prefeitura municipal. Essa recepção foi desanimadora para o grupo, que esperava ao menos ser recebido para ser reprimido pela apresentação não programada. Procurei estimulá-los de forma positiva, falando que a nossa apresentação havia sido maravilhosa, que o público havia nos aceitado e aplaudiu ao final da esquete, demonstrando aprovação. A esse respeito, Spolin (2001) diz que

a apresentação leva à fruição de todo o processo criativo de fazer uma peça e a plateia deve ser envolvida neste processo. A plateia é o último raio que completa a roda, e sua relação não apenas com a peça, mas também com a atuação é da maior importância. A resposta da plateia pode ajudá-lo a avaliar a sua produção. (SPOLIN, 2001, p. 109)

Também encontro em Chacra (1983) uma referência sobre a importância do olhar do espectador sobre o trabalho do artista:

É diante do espectador que o ator experimentará vários sentimentos, que promanam não exclusivamente do seu desempenho, mas também da vibração da plateia. [...] É esse aspecto que dá ao público o seu papel de co-participe da cena, realimentando-a de algum modo. (CHACRA, 1983, p.87)



Foto de Giancarlo Mendes

Preparação para apresentação de esquete teatral na Feira do Livro de Alvorada
Apresentação feita no dia 04/10/2009



Foto de Patrícia Maciel

1ª Esquete, intitulada “A Lenda do Monstro da Lagoa do Cocão”



Foto de Giancarlo Mendes

Os preparativos para a “ocupação”



Foto de Giancarlo Mendes

A professora apresentando o grupo e o trabalho para o público



Foto de Giancarlo Mendes

O trabalho foi inspirado em teatro de rua. O TNT azul era a lagoa



Foto de Giancarlo Mendes

A morte do monstro



Foto de Giancarlo Mendes

Após a apresentação

CAPÍTULO 4

Colando os pedacinhos: em direção à segunda esquete do grupo – Consequências

Importa-nos o homem expressivo, aquele capaz de, homem-artista-político, levantar e direcionar a discussão sobre a sua prática de permanência num determinado meio. Assim podemos dizer que realizamos uma arte-educação inquietadora, que tem a sua base na realidade tangível, que é o homem e sua extensão, a criação artística. (LOPES, 1989, p.108)

Apresentamos mais duas vezes a esquete da Lagoa do Cocão em escolas da comunidade, que foi bem aceita pelas crianças e professores. Era muito divertido ver as crianças cantando a música do cortejo ao passarmos pela rua.

Demos continuidade ao trabalho no núcleo, desta vez pensando em outro produto artístico. Os alunos, após compreenderem melhor como se constrói um trabalho teatral, empolgaram-se para fazer outra esquete. Conversamos sobre o tema a ser proposto nesta nova empreitada.

No início do trabalho da oficina de teatro, antes de eu entrar, os alunos haviam criado um texto que falava sobre o cotidiano deles, abordando violência, drogas, família, escola, homossexualidade, sexualidade. Os personagens descritos eram bastante caricatos, como por exemplo, o bêbado, o homossexual, o menino que quer transar, etc., o que causava certa comicidade e atenuava a reflexão crítica sobre a história proposta. Em um primeiro momento, pedi para que esse texto ficasse em *stand by*, para que, dali a mais um tempo, voltássemos então a ele. A influência televisiva era notória, em termos de diálogos e posições de cenas estáticas. Procurei explicar a eles as diferenças entre teatro, que é uma experiência viva, ininterrupta, e televisão, que demanda tempo, paradas de gravação, repetições, gravação de vários ângulos da mesma cena e uma posterior montagem que independe do ator. Retrabalhei o roteiro do ponto de vista teatral, pensando em ações físicas teatralmente interessantes. Como o roteiro era feito apenas de diálogos, procurei acrescentar passagens de tempo e ações que substituíssem um pouco dessas falas.

Nesta segunda fase de trabalho, solicitei que os alunos trouxessem o texto para discutirmos e, a partir de imagens criadas sobre os temas deste, começamos a desenvolver outra esquete teatral. Esta com um estilo diferente do qual havíamos feito no trabalho anterior, e pudemos explorar uma interpretação mais realista. Sugeri que abordássemos as questões de forma mais séria, para que o efeito fosse de reflexão, questionamento, e não de simples divertimento a partir das caricaturas

criadas. A pergunta provocada neste trabalho foi: quem é o culpado sobre a disseminação do tráfico de drogas, da violência doméstica, da impunidade? Temos apenas um culpado ou temos uma série de situações que criam e sustentam essas calamidades? A compreensão e maturidade do grupo melhoraram bastante após essa esquete, que se intitulou Consequências.

Aqui houve algumas dificuldades, já que os alunos não conseguiam extrapolar a discussão sobre o que acontecia na história. O tema não era faz-de-conta, o tema era real, cotidiano. Era necessário um aprofundamento sobre o que estávamos falando, quais as soluções possíveis para combater essa realidade, muitas vezes cruel. Alguns alunos, a partir desse trabalho, abandonaram a oficina. Disseram que o que queriam era se divertir, não discutir a sociedade. Para eles, naquele momento, não era importante falar sobre a violência, as drogas, a família. Acho particularmente que, na verdade, não era fácil falar sobre violência, drogas, família. Mas deixei a porta aberta para quando quisessem voltar. Ryngaert (2009, p.49) diz que “trata-se [...] de tomar consciência dos desafios e de partilhar a ideia de que uma oficina de teatro não se restringe à aprendizagem de alguns truques. [...]” Dois alunos saíram da oficina por não quererem aprofundar este diálogo, e outros dois conseguiram emprego, não podendo, desse modo, continuar na oficina.

Roteiro:

A história começa com um semi-círculo de alunos. Um aluno no meio da roda. Um por um dos alunos o chama de “culpado”. Ao final, esse aluno é algemado e dirige-se ao público dizendo que se chama Miguel Brasil, e pergunta se o público também acha que ele é culpado. Ele pede para que as pessoas assistam à história e que, ao fim, avaliem.

O início tem duas cenas: uma em *off* e a outra na frente do palco. Os alunos que não estão encenando montam uma espécie de paredão com os corpos, de costas para o público. Uma aluna, que faz o papel de filha, vai até a frente e abre uma caixinha de música, fica escutando. Outros dois alunos, que estão posicionados atrás desse paredão humano começam uma discussão de marido e mulher. O marido chega em casa bêbado e a mulher o repreende, perguntando sobre o salário do fim do mês, ele responde que foi todo gasto no bar. A filha ouve tudo, como se fosse atrás da porta. Ela é a única visível em cena. A discussão aumenta, até que se ouvem gritos e espancamento. A mãe cai na frente do palco junto à filha, com a mão no rosto. O marido vem à frente também e avisa que ela apanhará de novo se voltar a falar com ele dessa forma. Ele sai novamente para o bar. Mãe e filha falam sobre a impossibilidade de continuarem a morar lá. Mãe resolve ir pra casa da irmã.

Ao saírem de cena a mãe, a filha e os alunos que estavam montando o paredão, já entram

outros dois alunos que interpretam dois traficantes. Eles negociam uma compra e venda de cocaína. Nesse meio tempo, chega um policial dando voz de prisão. Todos ficam sérios, mas logo caem na risada, pois o policial é conhecido deles e, em troca de drogas, já que é usuário, dá informações confidenciais das operações policiais. Saem combinando estratégias. Chegam a mãe e a filha com mala na casa da irmã. A irmã fala sobre a necessidade de denunciar os maus-tratos, a mãe desconversa. O marido vai até à casa da cunhada para pedir que a mulher volte pra ele. A mulher dá-lhe um tapa na cara e diz pra que ele nunca mais a procure. O marido fica sozinho em cena, caído no chão, bêbado, até que vê a filha passando para ir ao colégio com outra colega. Ele a chama, ela faz que não vê. Sai de cena com a colega. Ele, sozinho, chora.

Traficantes entram em cena fugindo da polícia. Veem o marido bêbado caído no chão e resolvem colocar a droga que carregavam na roupa dele. Saem correndo. Polícia chega e revista o marido, achando a droga. É preso e levado a júri. Lá estão presentes a mulher, a filha e a cunhada. O juiz lhe pergunta se tem algo a dizer em sua defesa. Ele olha para a mulher e a filha, vira-se para o público e diz que é inocente. Entram em cena os traficantes e o policial, e um por um vai dizendo que é inocente. Por fim, o juiz pergunta para o público: “Quem é o culpado?”. Olha para um por um dos personagens, e um por um vai saindo de cena. No final da apresentação, os alunos cantam uma música escrita por eles, que fala sobre o tema da esquete.

ESQUETE: Consequências

Elenco: 11 integrantes

Personagens: a filha, a mãe, o pai, a irmã da mãe, dois traficantes, um policial corrupto, um juiz, dois policiais, a amiga da filha.

Música: Quem é Culpado e Quem é Inocente?

Olhe pra você
 Enxergue os seus erros
 Erros fazem parte, com eles aprendemos
 Remova suas mascaras de egoísmo e orgulho
 Lute, enfrente. Busque oportunidade
 Vida selvagem
 Somos homens animais
 Dinheiro é carne, a água é o céu
 Tolos obedecem
 Acreditam que no céu estarão em paz

(REFRÃO)

*Somos seres complexos, incompletos
Ficamos perplexos com o nexo
Que viver tem razão*

Existe algo além das fronteiras da justiça.
Sangue chora os olhos dos santos sem cobiça
Ao ver que de santo não tem nada este povo
Quem é inocente e quem é o culpado afinal?

(REFRÃO)

*Somos seres complexos, incompletos
Ficamos perplexos com o nexo
Que viver tem razão*

Os alunos ficaram responsáveis pelos acessórios cênicos, que consistiam em um pacote com farinha de trigo, um par de algemas de *show* de mágica, uma mala e uma caixinha de música. O figurino que eu sugeri foi roupa preta, de mais fácil acesso para eles também.

A apresentação de Consequências

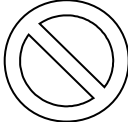

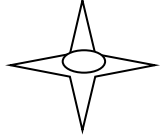
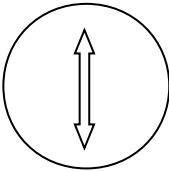
Fomos convidados para mostrar esta esquete em uma escola da comunidade. A apresentação fazia parte de uma outra programação que havia na escola. Desta forma, muitos alunos, professores e moradores da comunidade encontravam-se lá. Durante a apresentação, fiquei próxima ao público para ver as reações e compreensões da esquete. Houve muitos comentários a respeito dos personagens da peça, alguns curiosos, como duas senhoras que, ao verem o marido bêbado entrando em cena, diziam: “Parece o Jair chegando em casa!”, provavelmente referindo-se a algum conhecido ou parente. Outro aluno ouviu o comentário de uma senhora: “Onde já se viu ficar mostrando essas coisas!”, referindo-se ao acerto dos traficantes. Ao final da apresentação, os alunos receberam muitos aplausos, o que foi um saldo positivo.

Em meados de dezembro desse mesmo ano, aconteceu a implantação do Território de Paz no bairro Umbu, uma ação do PRONASCI que incluía de certa forma o nosso projeto, pois este não é parte integrante das ações principais do PRONASCI, mas foi anexado a ele pelo seu caráter sócio-educativo-cultural. Por este motivo, fomos convidados para participar apresentando os trabalhos desenvolvidos no projeto. Apresentamos a esquete Consequências.

Tivemos dificuldades com a apresentação, já que foi feita em local aberto, amplo, e não foi

solicitado para os organizadores do evento microfones de lapela, para compreensão do que estava sendo dito pelos alunos. Saímos um pouco prejudicados por causa disso.

Após o evento, retornamos ao trabalho no núcleo, para organizarmos o recesso e o retorno à oficina em janeiro de 2010. Como já havia mencionado anteriormente, o caderno que servia de diário de bordo estava sendo utilizado pelo grupo de maneira satisfatória, com registros muito interessantes. Poucos registros relacionavam-se diretamente com as aulas de teatro, mas a quase totalidade deles falava de sonhos, esperanças, desabafos, como exemplificado abaixo:

<p>Na terra teatral de Ih...Lavamos Nós existe a liga dos que fazem palhaçadas peças de teatro, vou revelar as suas identidades:</p> <p>Nome: R... Pseudônimo: pacifista Frase favorita: vamos lavar roupa suja em casa Comida favorita: transgênica e vegetariana Profissão: lidera passeatas pela paz Sonho: paz no mundo</p>	<p>Símbolo</p> 
<p>Nome: G... Pseudônimo: cabeleira de prata Frase favorita: ---- Comida favorita:---- Profissão: lidera uma poderosa máfia que troca os rótulos de xampus das lojas Sonho: ficar rico</p>	<p>Símbolo</p> 
<p>Nome: E... Pseudônimo: Akira Frase favorita: ha, ha, ha Comida favorita: leite com biscoitos na madrugada Profissão: é o cérebro por trás da Microsoft Sonho: ganhar do Liu Kang no Mortal Kombat</p>	<p>Símbolo</p> 
<p>Nome: Patricia Pseudônimo: mestre Frase favorita: cale-se V... Comida favorita:---- Profissão: oficinaira de teatro Sonho: matar o V...</p>	<p>Símbolo</p> 

O Código

Em um dia que ninguém esperava, o fato aconteceu.

O ministro chegou nas ruas e ali declarou:

-Todas as pessoas devem estar dentro de suas casas a partir das 22h.

Bom, todos obedeceram, menos eu. Então fui até a esquina às 23:15h.

Andavam guardas falando em códigos, nada entendível, nada racional.

Passando um tempo, ninguém falava mais sobre essas normas, nem questionavam o porquê disso.

Eu, como curioso, entrei na sala do ministro e perguntei:

-Por que devemos isto cumprir?

Ele me olhou no fundo dos olhos e falou:

- Nem todas as perguntas tem resposta, somente cumpra!

(R., 16 anos)

Até que um dia um aluno não trouxe o caderno e disse que havia acontecido uma tragédia. Em uma discussão com a sua mãe, que tem convicções religiosas bastante rigorosas, ela chegou ao ponto de rasgar em pedacinhos todo o caderno com os relatos dos alunos de quatro meses de trabalho. No calor do acontecido, ele rasgou a Bíblia dela. Fiquei bastante chateada, mas resolvi fazer outro caderno para, pelo menos, continuarmos com os registros dali por diante. Os colegas lamentaram, mas não estranharam o comportamento da mãe do aluno, que já deve ter se repetido em outros momentos, com outras situações.



Foto de Agostinho Prudêncio

Apresentação da esquete Consequências na escola da comunidade

Foto de Agostinho Prudêncio



Esquete apresentada em 12 de dezembro de 2009, para alunos e moradores da comunidade

Foto de Agostinho Prudêncio





Foto de Agostinho Prudêncio

Foto com os alunos da oficina e alunos da escola

CAPÍTULO 5

Ano Novo, Esquete Nova: “Tinha uma Vaca no Meio do Brejo”

A experiência teatral, como a brincadeira, é uma experiência grupal que permite a alunos com capacidades diferentes expressarem-se simultaneamente enquanto desenvolvem habilidades e criatividades individuais. (SPOLIN, 1982, p.251)

Retornamos ao trabalho em janeiro de 2010. Alguns alunos, nesse tempo de recesso, acabaram desertando das oficinas, inclusive da oficina de teatro. Mais dois alunos conseguiram emprego e outros dois não apareceram mais nas aulas. Pensei em trabalhar com eles outro estilo teatral, como o teatro infantil, a partir de uma fábula. Dessa vez, eu criei um roteiro e, a partir dele, iniciamos as construções das cenas. Senti necessidade, nesse momento, de estabelecer um roteiro prévio, pois as duas esquetes anteriores tinham sido desenvolvidas a partir de improvisações. Eu queria, como professora de teatro (e diretora de teatro, nesses casos) experimentar uma construção teatral mais tradicional, desenvolvida a partir de um texto previamente escolhido, nesse caso, elaborado por mim. Gostaria de abordar algum assunto que ainda estivesse ligado ao cotidiano daquela comunidade, só que agora voltado pra uma faixa etária diferenciada, um público infantil. Pensei em abordar a questão das drogas, mas ainda não sabia como. Até que um dia, voltando pra casa de ônibus, deparei-me com uma paisagem quase bucólica, com plantações, uma casinha e uma vaca perdida no meio disso tudo. Imediatamente veio à minha cabeça o poema de Carlos Drummond de Andrade: “No meio do caminho tinha uma pedra... tinha uma pedra no meio do caminho...”⁶. Ora, naquele momento o que existia no meio do caminho era uma vaca! Então daí me ocorreu o título do roteiro infantil: Tinha uma Vaca no Meio do Brejo. A história, a partir daí, foi se desenvolvendo. Eu tinha o início, e os alunos me ajudaram a construir o final.

Roteiro:

A história consistia na amizade de dois bichos: a Vaca e o Bem-te-vi. Como eram jovens e curiosos, queriam muito entrar no brejo, que não era um lugar adequado para bichos da idade deles. A Coruja, que era a professora, sempre alertava para os perigos de irem ao brejo desacompanhados de um responsável. Procurava falar sobre coisas que haviam acontecido para que os dois ficassem

⁶ No meio do caminho. Carlos Drummond de Andrade. Literatura Brasileira. Faraco&Moura. São Paulo: Ática, 1991, p. 226

com medo e desistissem da ideia de entrar lá. Mas a Vaca, que era a mais teimosa, convenceu o Bem-te-vi a ir até o brejo. Então, os dois iriam no dia seguinte. Após algumas peripécias, entraram lá, e o Bem-te-vi, com medo, deixou a Vaca sozinha no meio do brejo. A Vaca desesperou-se e começou a chorar. Encontrou pelo caminho duas Flores muito confusas, que não explicavam nada direito, deixando a Vaca ainda mais atormentada. Outros dois bichos, o Rato e o Morcego, que viviam no brejo, mas não tinham boas intenções, aproximaram-se da Vaca para tentar “consolá-la”. A Vaca, que só parecia esperta, mas na verdade não era, acabou se aproximando dos dois, para ser amiga deles. Como ela queria muito voltar pra casa, acreditou em uma tal “ervinha” que o Rato e o Morcego lhe ofereceram, pois, segundo eles, a erva faria ela “viajar” de volta pra casa. Acreditando na “boa intenção” dos bichos, a vaca cheirou e comeu a tal erva e passou muito mal. Preocupados com a reação da Vaca, eles fugiram e a deixaram sozinha. Ela dormiu. Acorda com o Bem-te-vi chamando-a para irem ao brejo. A Vaca, ainda confusa, diz que eles já foram e contou-lhe toda a história. O Bem-te-vi diz que tudo não passou de um sonho, já que ele não foi com ela em lugar nenhum. A Vaca, assustada pelo sonho, desiste da ideia de ir ao brejo.

ESQUETE: Tinha uma Vaca no Meio do Brejo

Elenco: 7 integrantes

Personagens: Vaca, Bem-te-vi, Morcego, Rato, Coruja, Flor ⁷

Para a montagem dessa esquete infantil, que já ocupava pelo menos uns 20 min de apresentação, tivemos que ensaiar diversas vezes, pensarmos nos figurinos e maquiagem. Infelizmente o projeto acabou no mês de março de 2010, e não tivemos oportunidade de apresentar a esquete como produto das oficinas de teatro do projeto. Conversando com o grupo, ofereci-lhes o roteiro para que continuassem a desenvolver o trabalho e apresentassem nas escolas, através de parcerias feitas diretamente com a direção de cada escola, para não desperdiçar o que haviam criado. Apresentaram em algumas escolas da comunidade esta esquete infantil. Disseram-me que era impressionante ver a receptividade das crianças com o trabalho.

⁷ O roteiro deste trabalho está na íntegra no apêndice, por ser mais longo que os anteriores.



Foto de Agostinho Prudêncio

Apresentação da esquete *Tinha uma Vaca no Meio do Brejo* em escola da comunidade



Foto de Agostinho Prudêncio



Foto de Agostinho Prudêncio

Os alunos confeccionaram o seu próprio figurino e maquiagens

Foto de Agostinho Prudêncio



CAPÍTULO 6

Quando o professor de teatro vira diretor de teatro

Acordar o homem-artista é a função de outro homem-artista que procura através da educação e da arte a proposta nova – aquela geradora de novas condições humanas. É preciso acordar o homem-artista, aquele que é capaz de resgatar a ludicidade, a intuição, a criatividade transformadora, desenvolver os sentidos principais para perceber e realizar a comunicação estética. (LOPES, 1989,p. 107)

Não rara hoje em dia é a necessidade de apresentar-se um produto final em teatro, seja ele na escola ou em oficinas. Mesmo que esse produto não tenha um caráter “completo, pronto”, ele é solicitado como o resultado dos processos que foram desenvolvidos. Boal (2009, p.162) diz que “não é necessário que o processo estético dê origem ao produto artístico, à obra de arte. O processo pode ficar inconcluso, e nisso não há mal.”. O professor de teatro deve estar preparado para isso, desenvolvendo o olhar como diretor de teatro. Quando falo em diretor, penso no professor como aquele que se coloca no lugar do espectador, tendo o discernimento para perceber como pode organizar os processos desenvolvidos nas aulas de teatro, de forma fruível esteticamente para o espectador, habituado à arte teatral ou não. Para Brook (2000), o teatro, acima de tudo, deve ter a centelha da vida no palco, que é o que o liga ao espectador, não importando se é uma obra-prima ou uma simples comédia. Dessa forma, a meta é encontrar e desenvolver essa centelha em cada aluno-ator.

Como tornar uma apresentação interessante é um desafio para todos os produtores de arte, e será ainda mais quando temos por objetivo apresentar teatro para um plateia desabituada à fruição artística, especialmente à fruição teatral. Era o meu caso, ao trabalhar em um projeto social que abrangia a atividade artística em uma comunidade de periferia, que estava acostumada apenas com a arte popular inserida na sua realidade, como o *hip-hop* e o grafite, por exemplo. E um dos pressupostos desse projeto era justamente construir produtos destinados à apresentação de resultados do que havia sido trabalhado nas oficinas.

Refletindo sobre as construções que houveram a partir do trabalho teatral desenvolvido, percebi uma qualificação na arte de interpretar, já que utilizei técnicas teatrais aprendidas na universidade e em oficinas extracurriculares. Muitas vezes, porém, tive que adaptar esses exercícios para a minha realidade de oficina, e estender o olhar buscando resultados estéticos interessantes

no fazer teatral, para além dos exercícios do jogo pelo jogo.

Além do olhar do professor como diretor de um produto teatral, é de extrema importância o olhar de outros espectadores, para poder avaliar a recepção do espetáculo. Tínhamos esse hábito, reunindo alguns colegas do projeto, entre eles, a psicóloga, a assistente social, a coordenadora do núcleo, que se encontravam por ali, envolvidas em outras tarefas, mas que disponibilizavam um tempo para assistir ao ensaio do grupo. A partir das observações delas e sobre o que compreendiam do que havia sido apresentado, reavaliávamos o material e modificávamos o que era necessário. Percebemos claramente esta necessidade, a que Spolin (2001, p.24) se refere quando fala que “as energias do diretor devem estar o tempo todo focalizadas na descoberta, tanto pelos atores como pela equipe técnica, de *insights* e perspectivas mais profundas para intensificar a comunicação teatral.”

Quando iniciamos o trabalho A Lenda do Monstro da Lagoa do Cocão, que foi montada a partir de uma proposta de improvisação tive que fazer uma seleção do que era teatralmente interessante para ser colocado em uma apresentação. A improvisação, neste caso, surgiu como necessidade de experimentação da minha parte como professora, também por acreditar que em trabalhos de improvisação, haja um acordo entre os membros do grupo, já que todos são responsáveis pela criação. Ryngaert (2009, p.86) fala que “enquanto instrumento, ela (a improvisação) atribui ao ator um lugar essencial no processo criativo.” Ainda sobre a improvisação como fonte da criação artística, encontro em Chacra (1983) uma reflexão que vem ao encontro da metodologia empregada na criação desta esquete:

Com a conjugação do espontâneo e do intencional, o improviso vai tomando forma para alcançar o modelo desejado, passando a ser traduzido numa forma inteligível e esteticamente fruível. Desta maneira, a construção da obra teatral vai soterrando as manifestações súbitas e sem remate, para dar lugar às ações elaboradas e formalizadas, através da intencionalidade e da memorização da encenação, ou seja, a marcação de palco, o gesto, a entonação vocal, a emoção desejada, etc. (CHACRA, 1983, p.14)

Acredito que a diferença entre o exercício teatral e o preparo de um trabalho teatral está justamente em se separar, no segundo caso, somente o material a ser colocado em cena para apresentar ao público, e descartar o que foi válido apenas como exercício, mas não como cena (o processo). O que não deixa de ter a sua importância em um contexto mais subjetivo, mas nem sempre é interessante para ser apreciado. Ryngaert (2009) nos chama a atenção para o excesso de preocupação em relação ao produto final, em detrimento do grupo:

Consideremos, portanto, a abertura para um público como uma possibilidade, não como um objetivo final que deve ser atingido a qualquer preço, sobretudo em detrimento dos indivíduos. O acabamento de um trabalho (sempre provisório) é uma eventualidade, não uma exigência que impõe a ditadura de resultados visíveis. (RYNGAERT, 2009, p.31-2)

No trabalho *A Lenda...*, como em toda a improvisação, era necessário que houvesse, da minha parte como professora, as devidas instruções, como fala Spolin, para que o jogo estabelecido continuasse vivo e crescesse. A importância da instrução em uma improvisação, quando necessária, é ressaltada por Spolin (2001, p.25) quando diz que “[...] a instrução alerta o diretor para a necessidade de gerar e/ou manter a energia crescente.”. Um exemplo disso se deu quando, em determinado momento da improvisação, um dos alunos mostrou, em forma de mimo, que havia um monstro dentro da lagoa, por isso é que ninguém poderia entrar lá. Imediatamente, por perceber que nenhum aluno entrava para complementar a proposta do colega, eu sugeri: “Cadê o monstro? Precisamos de um monstro na lagoa!”. Logo que eu falei, um dos alunos entrou em cena e gerou novas perspectivas para a história, como o monstro da lagoa. Essa também é uma conduta utilizada pelo curinga, no trabalho de Boal (1984), que deve explicar as regras do jogo, estimular a cena para que esta não pare, fazendo com que os atores busquem ousar mais na ação cênica. Nessa improvisação todos os alunos participaram, com a missão de trazer um novo personagem para a história.

É interessante perceber também que as instruções, quando trabalhadas de forma correta, agem como um estímulo, e não como uma imposição. Spolin (2001, p.25) fala que a instrução “não é diretiva. Ela é uma instigação, provocação, estímulo através dos quais o instrutor-diretor catalisa a energia do jogo.” Todas as vezes que eu interfeiri no jogo, fiz com o intuito de manter a história viva, interessante, tanto pra mim que assistia e fazia o papel de diretora-espectadora, quanto para eles, alunos-atores, pelo prazer de estar em cena, jogando e se divertindo.

Na esquete seguinte, intitulada *Consequências*, retomei e reorganizei o roteiro que os alunos já tinham, conforme mencionado anteriormente. Aqui, optei por fazer um trabalho mais voltado para o aprofundamento dos personagens, em uma linha mais realista, mas tratando de temas sociais, utilizando música e o questionamento da realidade social.

Trabalhei com cenas separadas, sugerindo apenas a situação de cada cena, permitindo aos alunos que a desenvolvessem. A partir daí, comecei a recolher material para as falas dos personagens. Em um primeiro momento, era importante pra mim, como diretora-professora perceber o que os alunos traziam para preencher as situações dadas, o que acabava revelando muito da própria situação pessoal de cada um. Como exemplo, cito o texto que foi escrito por um aluno

para contar a história pregressa do seu personagem, criada por ele:

O meu personagem é um maconheiro, chamado “Marlon”. Marlon tem 20 anos e fuma desde os seus 16 anos. Ele é namorado da que também é maconheira, só que ela não é assim porque quer, isso é culpa do Marlon, ele influenciou ela. Ele mora com seu pai, só que eles não tem um relacionamento muito bom, eles nem se falam. Ele também tem uma irmã mais nova, que para ele, ela nem bola dá, ela tem uma vida bem diferente da vida dele. Ele tem que roubar, pra se drogar até porque ele não trabalha, não faz nada da vida, o “legítimo vagabundo”. Ele vive nas esquinas com os seus “amigos”. (M., 17 anos)

Procurei adaptar a apresentação, para que pudesse ser feita tanto em um espaço fechado, como na rua. Não utilizamos cenário, apenas alguns acessórios cênicos essenciais para o trabalho. O espaço, que em nenhuma das apresentações foi convencional, acabava dirigindo a atenção do público necessariamente à interpretação dos atores, onde estes deveriam então utilizar-se de todos os recursos para fortalecer a linguagem teatral. Brook (2000, p.22) diz que “como a área vazia não conta uma história, a imaginação, a atenção e os processos mentais de cada espectador ficam livres e desimpedidos. [...] A ausência de cenário é um pré-requisito para a atividade da imaginação.”

Em *Tinha uma Vaca no Meio do Brejo*, optei por trabalhar com um roteiro pré-estabelecido, sem nenhuma referência às improvisações livres dos alunos. Escrevi um roteiro para teatro infantil, em forma de fábula. Resolvi experienciar essa forma mais tradicional, pensando um pouco na realidade ainda presente na cena teatral atual, em que um diretor escolhe um texto e chama alguns atores para trabalharem em torno deste.

Após a apresentação da minha proposta, que foi aceita, fizemos a leitura do roteiro, quando eu solicitei que praticássemos a leitura dramática, uma nova referência de trabalho teatral que não havia sido explorada até então. Na leitura dramática pode-se perceber um pouco mais a respeito da personalidade de cada personagem, e as intenções de cada um. E cada um dos alunos também pode ir se aproximando dos personagens, imprimindo a estes um pouco da sua própria identidade.

A partir da leitura dramática, os alunos já tiveram algumas identificações com os personagens, facilitando a escolha dos papéis que cada um interpretaria. Corporalmente, procurei trabalhar com ações físicas dos animais da fábula, em que os alunos deveriam reproduzir as ações de todos os animais, e, por último, concentrarem-se no animal que escolheram. A partir dessa referência, humanizar as ações e criar relações entre eles. Também solicitei que pensassem na voz dos personagens, já que teria que ser uma voz diferenciada, pois não é humana. O grande obstáculo encontrado nesse trabalho foi decorar as falas, o que acabou sendo um empecilho para o desenvolvimento da esquete. Foi permitido aos alunos que fizessem pequenas adaptações ao texto, desde que não houvesse mudança da intenção da fala. Foi difícil para eles compreenderem esse

detalhe, pois se cada um passa a acrescentar muitas modificações ao texto, as razões originais dos diálogos terem sido colocadas no roteiro acabam não fazendo mais sentido. Os diálogos que complementavam a ideia e davam mais qualidade ao roteiro original eram muito bem-vindos. Esta última experiência foi interessante, mas infelizmente não pude acompanhar a recepção do público, ficando a par desta apenas pelos relatos dos alunos.

Após a finalização desta última esquete, fizemos uma discussão sobre todos os processos pelos quais havíamos passado, os diferentes estilos de interpretação e sobre o aprendizado de cada um, do ponto de vista teatral. Como já estávamos no fim do projeto, solicitei que os alunos escrevessem o que aprenderam durante o tempo em que estivemos juntos. Foi emocionante ler os depoimentos escritos por eles e que deixaram duas coisas muito claras: a amizade e empatia são fundamentais em um grupo de teatro, e a minha insistência em fazê-los acreditar que é possível, que eles não desistam deixou marcas profundas no coração de cada um, como exemplifico abaixo:

À professora Patricia parabéns pelo excelente trabalho aqui feito com os alunos. Vai ficar na cabeça de cada um de nós a superação de uma professora que sem nenhum recurso conseguiu dar aulas de teatro. Obrigada. (V., 14 anos)

Hoje sou outra pessoa, aqui aprendi a respeitar as diferenças e a ser mais tolerante, e saber ouvir a opinião dos outros. [...] Hoje eu estou muito feliz por saber que a gente pode sim fazer as coisas, basta a gente querer, e EU QUERO MUITO. (E., 17 anos)

Tem vezes que as coisas surgem e acreditamos que foi uma oportunidade, até nos decepcionarmos com a ilusão que uma oportunidade só existe quando aproveitamos uma escolha. [...] Eu não desistirei de tentar viver na arte, e foi isso que eu mais aprendi nesse curso. (R., 18 anos)

O que eu aprendi no teatro nesse tempo que estamos aqui é que primeiro a amizade é fundamental, e sem a amizade, o barco não anda! Aprendi que a timidez é horrível, mas estou me acostumando com isso, é legal conhecer pessoas, fazer novas amizades. (G., 16 anos)

Continuei acompanhando o trabalho na medida do possível, orientando e esclarecendo dúvidas. Estimulei a continuidade do grupo, alertei sobre as dificuldades, mas pedi para não desistirem, se realmente é teatro o que querem fazer. Como fala Ryngaert (2009, p.261), “é incumbência do formador abrir as janelas para a vida teatral, dar informações bibliográficas, indicar outros lugares de formação.” Orientei que continuassem a se encontrar, que lessem textos teatrais, acompanhassem trabalhos de teatro e fizessem oficinas para terem a oportunidade de conhecer outras formas de fazer teatral. Fiquei na torcida para que seguissem em frente, agora autônomos e desbravadores de novos caminhos para o teatro na cidade de Alvorada.

Reciprocidade: o aprendizado do “saber e do “fazer”

Além do trabalho desenvolvido com os alunos na oficina de teatro, tive a oportunidade de desenvolver uma relação de troca de experiências com os colegas oficinairos, muitas vezes também estabelecendo parcerias de trabalho, para alcançar as metas propostas pelo Projeto.

Como citei no início do Capítulo 2, eu era a única oficinaira que estava na universidade. Os colegas oficinairos adquiriram o seu saber através das experiências vividas, conhecidos na comunidade e respeitados por ela. Eu era uma espécie de “estrangeira”, mesmo morando na mesma cidade, mas não compartilhando da mesma realidade. No início do trabalho no Projeto, eu era recebida com certa reserva. Cabia a mim, portanto, quebrar as barreiras. Fui me aproximando de um por um dos colegas, interessada em saber mais sobre a sua história com a sua arte. Tive a felicidade de conhecer pessoas e histórias fascinantes, como o mestre de bateria de uma conhecida escola de samba de Alvorada, que na juventude se apaixonou perdidamente por uma passista do Rio de Janeiro e largou tudo para ir atrás dela. Mas como as paixões de carnaval, esta também não durou, e ele acabou voltando; o serigrafista que passou por grandes dificuldades na juventude, com parentes e amigos mortos pela violência, e quase enveredou pelo caminho do crime, mas saiu a tempo de reinventar a sua história; o dançarino que aprendeu a dançar *street dance* e fez disso a sua profissão, que se desafiou e, ao fim do projeto, entrou no curso de dança na universidade.

Essas histórias me encantaram e fizeram com que eu percebesse, em muitos momentos, que a aprendiz era eu. Compreendi que apenas saber e não exercitar não é tão fecundo como experienciar no dia-a-dia, pois aquelas pessoas me mostravam isso o tempo todo. E experienciar é poder aprender continuamente, tendo consciência do seu inacabamento, e tornar-se franquia de si mesmo, influenciando e também sendo influenciado, como fala Freire (1996) em seu livro *A Pedagogia da Autonomia*:

Como professor crítico, sou um “aventureiro” responsável, predisposto à mudança, à aceitação do diferente. Nada do que experimentei em minha atividade docente deve necessariamente repetir-se. Repito, porém, como inevitável a *franquia* de mim mesmo, radical, diante dos outros e do mundo. Minha *franquia* ante os outros e o mundo mesmo é a maneira radical como me experimento enquanto ser cultural, histórico, inacabado e consciente do inacabamento. (FREIRE, 1996, p.50)

Houve momentos em que tivemos que articular trabalhos juntos, pois o projeto atendia três núcleos, em três bairros diferentes de Alvorada. Além do bairro Umbu, também era atendido o bairro Americana e o bairro Jardim Alvorada. Nesses dois últimos bairros, o número de alunos era

inferior ao núcleo do Umbu, portanto, era necessário pensar em uma forma de atrair os jovens para participarem das oficinas oferecidas, já que o projeto tinha uma meta a cumprir, com um número mínimo de jovens da comunidade. A oficina de teatro existia apenas no núcleo do Umbu, então, tive que montar uma estratégia junto com o oficinairo de *street dance*, para atrair jovens para a oficina de teatro nos outros núcleos. Para isso, participei de algumas aulas de *street*, inclusive dançando com os alunos e aprendendo a coreografia. Foi desafiador. Pude introduzir alguns exercícios de teatro, adaptados àqueles alunos que faziam a oficina de dança, mas infelizmente, nenhum se interessou. No entanto, eu aprendi algumas coreografias de *street dance*, que acabaram me proporcionando, além de um melhor tônus muscular, uma melhor capacidade respiratória, já que esta dança tem um ritmo de alto impacto. Para mim, como professora de teatro, que também desenvolvo um trabalho físico, foi um ganho extra.

Outro aprendizado importante que tive foi com um aluno da oficina de percussão. Sempre gostei de percussão, e queria muito aprender a tocar pandeiro. O oficinairo me apresentou ao aluno, que já vinha de família de percussionistas, portanto ele, desde pequeno, já tinha contato com a percussão, inclusive tocando muito bem o pandeiro. Ele teve a maior boa vontade em me ensinar, não poupando paciência e tolerância com a minha inabilidade de iniciante. Não saí *expert* em pandeiro, mas aprendi algumas formas de tocá-lo.

Com os meus próprios alunos aprendi muito. Aprendi estilos diferentes de moda, de costumes. Acompanhei a habilidade deles com a música, com a criação dos roteiros das esquetes teatrais, com a construção de acessórios de cena, com os figurinos e maquiagens. E com certeza, muitas destas coisas não fui eu que ensinei. Mas a partir das nossas experiências, eles puderam exercitar esse conhecimento, compreendendo que eles também eram capazes de criar.

Considerações Finais

Seis meses de trabalho com teatro neste Projeto, muitas realizações e muitas emoções passaram desde então. Logo que cheguei no Projeto, pensava que, na verdade, o que eu poderia acrescentar seria muito mais voltado à prática da cidadania nesse meio social mais árido do que propriamente o desenvolvimento de práticas e técnicas teatrais. Mas cada vez que revivo as lembranças desses momentos, percebo que realmente eu fiz teatro com esses alunos. Preocupei-me em esclarecê-los que a realidade da prática teatral no nosso país está muito aquém das suas necessidades e do seu reconhecimento, enquanto manifestação artística de forte relevância. Portanto, se eles quisessem seguir o seu caminho como grupo teatral, certamente enfrentariam muitas dificuldades, mas, se a vontade de fazer teatro fosse realmente significativa, que eles batalhassem pelo seu lugar.

O grupo continuou a encontrar-se, mesmo após o fim do Projeto. Alguns integrantes permaneceram por um tempo, mas depois acabaram saindo. No entanto, outros novos integrantes vieram participar do grupo. Antes do término do projeto, o grupo começou a procurar um espaço dentro da própria comunidade para continuar ensaiando. Descobrimos que a associação dos moradores estava sem uso, e muito depredada. O grupo não tinha verba para fazer as reformas necessárias no espaço, mas mesmo assim, se o espaço fosse cedido, se pensaria em uma forma de arrecadar fundos para a sua reestruturação. Nesse meio tempo, foi repassada a administração da associação à prefeitura municipal. Passou-se um tempo considerável, até que um dos integrantes do grupo descobriu que a administração desse espaço havia sido repassada à SMIC (Secretaria Municipal de Indústria e Comércio), que reformou toda a associação. Sem perder tempo, dirigiu-se até à SMIC, relatou a situação do projeto e do grupo, e conseguiu, através de um acordo firmado e registrado, a utilização do espaço pelo grupo de teatro para ensaios. Senti-me extremamente orgulhosa pela iniciativa do grupo, pois, desde que iniciei o trabalho na oficina de teatro, enfatizei muitas vezes a necessidade do ator, e do grupo de teatro, lutar pelas coisas que deseja e que acredita. De mostrar às pessoas que fazer teatro não é coisa de desocupado, de pessoa que não quer trabalhar. Arte também é uma forma de trabalho, e deve ser respeitada como tal. Tive uma experiência bastante desagradável no segundo semestre do curso de teatro, quando fui até uma escola da cidade de Alvorada oferecer uma oficina de teatro. Ouvi um discurso do diretor da escola sobre a inutilidade da arte, já que os alunos, em geral, não sabem o que significa isso, e também não sabem apreciar o que é arte, portanto, não adiantava nada oferecer oficina de teatro. Aconselhou-

me, inclusive, a procurar outro curso, já que, como professora e artista de teatro, eu iria morrer de fome. Ouvir aquelas palavras ditas com uma frieza cruel, vindas de uma pessoa que se diz professor, foi para mim pior do que qualquer coisa que eu já havia vivido antes. Após o acontecido, revi passo-a-passo o discurso dele e a minha vivência junto aos meus professores de teatro, muitos deles também artistas-professores, com especializações no exterior, com doutorado, com trabalhos desenvolvidos em teatro, em várias linhas de pesquisa, e questioneei esse discurso. Essa fala agressiva, na verdade, me motivou profundamente a provar a este senhor e a todas as pessoas que pensam como ele que o teatro, que a arte, tem importância sim, na construção de um sujeito mais consciente, mais crítico, mais sensível. E participar desse projeto, como oficina de teatro, me ofereceu na prática a resposta a esse discurso, que, infelizmente, não é só desse senhor. Mostrar rebeldia frente a estas opiniões é extremamente importante, como nos diz Paulo Freire (2000):

É preciso porém que tenhamos na resistência que nos preserva vivos, na compreensão do futuro como problema e na vocação para o ser mais como expressão da natureza humana em processo de estar sendo, fundamentos para a nossa rebeldia e não para a nossa resignação em face das ofensas que nos destroem o ser. Não é na resignação mas na rebeldia em face das injustiças que nos afirmamos. (FREIRE, 2000, p. 81)

Conscientizar os artistas de teatro da importância de serem respeitados, e terem os seus direitos garantidos através de políticas públicas de cultura é o meu próximo desafio. Preocupa-me e interessa-me que os artistas possam viver dignamente da sua arte, já que, eu mesma, agora, faço parte desta classe. Buscar formas de viabilizar o fazer artístico com apoio e recursos, tanto públicos quanto privados, é uma necessidade que deve ser pensada e formulada. E que, a partir desse grupo de teatro, sejam criados muitos outros, principalmente em Alvorada, que ainda é bastante carente de manifestações teatrais, proporcionando aos moradores da cidade a interação com o teatro e o desenvolvimento e enriquecimento da fruição artística.

Referências

BARROSO, Vera Lúcia Maciel(org.). **Raízes de Alvorada: Memória, História, Pertencimento.** Porto Alegre: EST, 2006

BOAL, Augusto. **A estética do oprimido.** Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

BOAL, Augusto. **Técnicas latino-americanas de teatro popular: uma revolução copernicana ao contrário.** São Paulo: Hucitec, 1984.

BROOK, Peter. **A porta aberta: reflexões sobre a interpretação e o teatro.** Trad. Antônio Mercado. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

CHACRA, Sandra. **Natureza e sentido da improvisação teatral.** São Paulo: Perspectiva, 1983

CRUCIANI, Fabrizio, FALLETTI, Clélia. **Teatro de Rua.** Tradução de Roberta Baarni. São Paulo: Hucitec, 1999.

FREIRE, Paulo. **Ação Cultural para a Liberdade e outros escritos.** 5ª ed. Paz e Terra: Rio de Janeiro, 1981.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa.** Paz e Terra: São Paulo, 1996. (coleção leitura)

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da indignação: cartas pedagógicas e outros escritos.** UNESP: São Paulo, 2000.

LOPES, Joana. **Pega Teatro.** Campinas, SP: Papyrus, 1989.

RYNGAERT, Jean–Pierre. **Jogar, representar: práticas dramáticas e formação.** Tradução Cássia Raquel da Silveira. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro.** Tradução Ingrid Dourmien Koudela, Eduardo José de Almeida Amos. Perspectiva: São Paulo, 1982

SPOLIN, Viola. **O Jogo teatral no livro do diretor**. Tradução Ingrid Dourmien Koudela, Eduardo Aмос. 1ª ed. Perspectiva: São Paulo, 2001

Vídeos do grupo no Youtube:

Apresentação da esquete teatral Consequências no Território de Paz – Bairro Umbu Alvorada PRONASCI

http://www.youtube.com/watch?v=d0f-g_bN3xM

Apresentação da esquete infantil: Tinha uma vaca no meio do Brejo – parte 1 Alvorada

<http://www.youtube.com/watch?v=fargsL182TU>

Apresentação da esquete infantil: Tinha uma vaca no meio do Brejo – parte 2 Alvorada

<http://www.youtube.com/watch?v=KWEgIw2DxEI&feature=related>

Apresentação da esquete infantil: Tinha uma vaca no meio do Brejo – parte 3 Alvorada

http://www.youtube.com/watch?v=9pcSg_QwGh4&feature=related

APÊNDICE

1. Roteiro da esquete infantil: Tinha uma vaca no meio do brejo

Roteiro com diálogos:

CENA 1

(Vaca e Bem-te-vi observam algum lugar)

VACA – Por que a gente nunca passou dessa cerca?

BEM-TE-VI – Deixa de ser curiosa, Vaca!

(Vaca lentamente vai se aproximando da cerca, Bem-te-vi observa, Coruja entra)

CORUJA – O que vocês estão fazendo aí?

BEM-TE-VI – Ai, que susto!

VACA – Por que a gente não pode ficar aqui?

CORUJA – Eu já falei milhões de vezes para não ficar xeretando perto da cerca!

VACA – Por quê?

CORUJA – Vocês querem realmente saber?

VACA – Claro que sim, né, Bem-te-vi?

BEM-TE-VI – Você quer saber...

CORUJA – Hoje vou revelar a história sobre o brejo...

VACA – Ah, o brejo! Esse é o nome!

CORUJA – Essa história foi contada pelo meu tata, tata, tataravô...

VACA – Cruzes!

BEM-TE-VI – Fica quieta, Vaca!

CORUJA – Que disse que há muitos anos atrás havia um esquilo que tinha um irmão.

VACA – Um irmão esquilo!

CORUJA – Sim, muito bem, Vaca! Continuando, esse esquilo, que era muito curioso quis ir até o brejo e convidou o irmão, e os dois nunca mais voltaram... por isso é que não se deve passar aquela cerca pra ir até o brejo.

VACA – Eu não acredito nessa história! A dona Carochinha já foi lá e não aconteceu nada.

CORUJA – Não acreditem em histórias da Carochinha. Existem três bons motivos para vocês não entrarem lá.

VACA – Quais?

CORUJA – ãh...bem...o primeiro motivo é que existem árvores centenárias que precisam ser preservadas.

VACA e BEM-TE-VI – Claro...

CORUJA – ãh...o segundo motivo é que já teve uma vaca que desapareceu há muitos anos atrás.

VACA – Essa história eu conheço!

BEM-TE-VI – Conhece?

CORUJA – E o terceiro motivo...é que eu não quero!

BEM-TE-VI – Mas por quê?

CORUJA – Porque não!

VACA – Porque não não é resposta!

CORUJA – Dona Vaca, a senhora me respeite, eu sou mais velho, eu tenho a razão, e já está dito!
(Coruja sai)

VACA – Eu não caio nessa não! Vamos, Bem-te-vi, vamos ver o que tem lá!

BEM-TE-VI – Não ouviu o que a coruja falou?

VACA – Ouvi, mas não aceito. Vamos lá provar que a coruja está errada.

BEM-TE-VI – Vaca, a minha mãe disse que eu tenho que ir direto pra casa!

VACA – Vai direto pra casa depois de ir comigo lá.

BEM-TE-VI – Eu não posso!

VACA – Se você for comigo, eu te dou umas balinhas de doce de leite.

BEM-TE-VI – Ai, não sei...

VACA – Um saquinho cheio de balas!

BEM-TE-VI – Tá bom, mas primeiro deixa eu amarrar o meu sapato.

VACA – Tá, eu vou pegar a minha mochila. (sai e volta) Tá pronta?

BEM-TE-VI – Só um pouquinho, que eu vou colocar o meu casaco.

VACA – Eu vou pegar uma lanterna.

BEM-TE-VI – Lanterna?

VACA – Tá pronta?

BEM-TE-VI – Só um pouquinho que tá na hora da minha ginástica.

(Vaca pega Bem-te-vi pela mão)

VACA – Para de frescura e vamos logo antes que a Coruja volte.

BEM-TE-VI – Vamos fazer o seguinte, Vaca: hoje já está muito tarde pra nós duas irmos sozinhas lá no brejo. Eu prometo que amanhã de manhã cedinho eu vou com você lá, combinado?

(Vaca pensa um pouco)

VACA – É, tá meio escuro mesmo...mas amanhã de manhã cedinho nós vamos lá, hein?

BEM-TE-VI – Tá bom, eu prometo! Vamos pra casa?

VACA – Vamos.

(despedem-se no caminho)

BEM-TE-VI – Até amanhã então, Vaca!

VACA – Bem cedinho!

BEM-TE-VI – Combinado!

(Bem-te-vi sai. Vaca se prepara pra dormir. É acordada pelo Bem-te-vi. Bem-te-vi grita em *off*)

BEM-TE-VI – Vaca!! Acorda! Tá na hora!

(Vaca se acorda assustada)

VACA – Tô indo, tô indo!

(Vaca e Bem-te-vi passeiam nas proximidades do brejo)

VACA – Aquela história não colou, aquela da Coruja!

BEM-TE-VI – A gente tem que respeitar os mais velhos...

VACA – É a mesma coisa que dizer que a gente vai morrer se subir naquela árvore.

BEM-TE-VI – Mas o brejo é muito perigoso!

VACA – A dona Carochinha é baixinha e não tem medo de ir no brejo... hoje eu vou lá de qualquer jeito, e se você não for comigo, é porque é covarde!

BEM-TE-VI – Eu não sou não!

VACA – Então prova que não acredita na história da Coruja.

BEM-TE-VI – Tá bem, eu vou. Mas você vai na frente.

(Aproximam-se com cuidado da entrada do brejo. Vaca na frente e Bem-te-vi logo atrás)

BEM-TE-VI – Ai, olhando daqui parece apavorante...

VACA – Ah, tá... Olha, eu vou na frente e você fica na árvore.

BEM-TE-VI – Não vai!!

VACA – Para! Você é muito medrosa.

BEM-TE-VI – Eu tenho que ir pra casa... Aaaaaaiiiii!!!!

VACA – O que foi?!

BEM-TE-VI – Eu tô com medo!!

VACA – O brejo não tem nada!

BEM-TE-VI – Tem sim!

VACA – Se você não for, eu não falo mais com você!

BEM-TE-VI – Pode ir sozinha. (sai e volta) Aaaaaaiiiii!!!!

VACA – O que foi agora?

BEM-TE-VI - Não entra aí, eu tô pedindo!

VACA – Não enche! Vai vir ou não?

BEM-TE-VI – Eu acho que tô ficando com dor de cabeça.

VACA – Bem-te-vi, me esquece e desaparece!

BEM-TE-VI – Tá, eu entro, mas a gente vai só até um pedacinho, tá bom?

VACA – Ah, tá bom, tá bom...

CENA 2

(Rato e Morcego estão dentro do brejo conversando)

RATO – Eu estava ouvindo umas conversas na entrada do brejo...

MORCEGO – Que tipo de conversa?

RATO – Que iriam entrar algumas caras estranhas aqui pelos nossos domínios...

MORCEGO – Hum, terei que ver isso de perto, talvez aprisionar, talvez torturar...

RATO – Torturar...

MORCEGO – Pegar uma corda e prender...

RATO – Prender...

MORCEGO – O que tá fazendo, paspalho?

RATO – Eu?

MORCEGO – Não, minha avó... Claro que é você...

RATO – Pensando, chefe.

MORCEGO – Não é pra pensar, imbecil, quem pensa aqui sou eu, vai buscar umas cordas.

RATO – Tá bem. (Sai e volta com cobras) Ó, tá aqui!

MORCEGO – Muito bom, mas... a corda está se mexendo?

RATO – Áhhh... acho que não é corda...são...cobras?!

MORCEGO – (largando a cobra no chão) Droga, mil vezes!

RATO – Perdão...

MORCEGO – Vai colocar essas armadilhas lá na entrada do brejo e cuidado pra não...

RATO – (prendendo-se na armadilha) Aaaaaaiiiii !!!!

MORCEGO – Não se prender nelas, paspalho! Ai, estou cansando a minha inteligência à toa com você.

CENA 3

(Vaca e Bem-te-vi entram no brejo com muito medo. Rato e Morcego percebem)

RATO – Olha lá, chefe! Acho que são aquelas criaturas lá...
 MORCEGO – Hum, já que não deu certo a armadilha, podemos tentar assustá-las.
 RATO – Sim! Vai ser divertido... (risadas malignas)
 BEM-TE-VI – Por que é tão escuro aqui?
 VACA – Ora, porque é um brejo!
 BEM-TE-VI – Ah, tá...
 VACA – Eu tô te falando, bem-te-vi, aquela história da coruja é marmelada...
 BEM-TE-VI – Não sei, não sei...

(Rato e Morcego começam a fazer sons apavorantes)

VACA – O que é isso?
 BEM-TE-VI – Eu te falei!

(os sons continuam)

VACA – Será que é a Samira?
 BEM-TE-VI – Quem?
 VACA – A Samira, foi uma vaca que há muitos anos atrás entrou aqui no brejo e desapareceu... dizem que ela aparece à noite para amedrontar os curiosos...
 BEM-TE-VI – Os curiosos que nem a gente. Vamos embora!
 MORCEGO – Saiam daqui!!
 BEM-TE-VI – Aaii...
 VACA – Eu não!
 RATO – Saiam daqui, senão irá acontecer o pior...
 BEM-TE-VI – Vamos logo! (sai)
 VACA – Vai cair nessa conversa, Bem-te-vi! Se for a Samira eu não tenho medo não...aparece, Samira! Viu, Bem-te-vi...Bem-te-vi? Cadê você? Ai, desapareceu?

(Rato e Morcego, ainda fazem sons e jogam algo na vaca: lagartixa, barata, rato de borracha, etc.)

VACA – Aaaii!! (paralisa)

(Rato e Morcego saem rindo e aos poucos vão se aproximando da Vaca, que está congelada)

MORCEGO – Ué, por que aquele ali ficou?
 RATO – Vamos lá ver...

(Ao se aproximarem da Vaca, esta volta ao normal, dá um berro e sai correndo, Rato e Morcego assustam-se, berram também e saem correndo pro outro lado)

CENA 4

(Flor entra em cena, conversando no celular)

FLOR – Não aguento mais esse brejo, não acontece nada! Olha, eu não gosto de fazer fofoca, mas aquele Rato e aquele Morcego são nojentos...sabe o que o Rato fez? Ele fez xixi na árvore da esquina, e não tava nem aí. É sim...e sabe a Lesma? Tá tendo um caso com a Tartaruga... Sério! As

duas nasceram uma pra outra... (ri)

(Vaca entra gritando)

FLOR – O que foi isso?

VACA – Quem é você?

FLOR – Sou uma flor... uma flor caminhante!

VACA – O quê? Caminhante?

FLOR - É uma flor que caminha....dããã...

VACA – Que coisa estranha...

FLOR 1 – O que foi que você disse?

VACA – Nada...Olha, eu me perdi aqui no brejo e tenho que saber onde é a saída.

FLOR – Ah, tá...Então, se você for naquela direção e virar à esquerda, fala com a aranha...(começa a falar sem parar, confundindo ainda mais a Vaca)

VACA – Dá pra só me dizer como é que eu faço pra sair daqui?

FLOR– Então, com o eu tava dizendo, vai subindo o morro até chegar no coqueiro...(fala novamente confundindo ainda mais a Vaca)

VACA – Ai, chega! Obrigado por nada! (Vaca sai)

FLOR – Ai, que Vaca estressada. Acho que vou dar uma volta. (sai ligando pro celular de uma amiga e falando da Vaca)

CENA 5

(Vaca entra chorando. Rato e Morcego entram em seguida. Ficam observando de longe)

VACA – Ai, eu tô perdida, não acredito! Eu quero sair daqui! Isso aqui é um inferno!

RATO – Que cena triste.

MORCEGO – Vamos tentar ajudar.

(Aproximam-se da Vaca. Vaca assusta-se)

VACA – Ai, o que vocês querem?

RATO – Não, calma, a gente veio em paz!

MORCEGO – É, a gente quer ajudar.

VACA – Ajudar como? Vocês vão me tirar daqui?

MORCEGO – Olha, nem a gente sabe direito como sair daqui, mas a gente tem uma coisinha que pode te ajudar a relaxar...

VACA – O que é?

RATO – Ah, é uma ervinha que vai te ajudar a voltar pra casa.

VACA – É mesmo?

MORCEGO – É sim!

VACA – Então eu quero!

(Vaca cheira a erva, começa a ficar estranha. Ri, começa a pular, começa a enxergar coisas. Rato e Morcego observam um pouco espantados)

VACA – Eu quero voar!

RATO – O que tá acontecendo, chefe?

MORCEGO – Não sei, nunca vi coisa igual, era só pra dar um barato mesmo...

RATO – O que a gente vai fazer?

VACA – Eu quero voar!

MORCEGO – Vamos segurar ela, senão o bicho vai voar mesmo!

VACA – O brejo é azul, que lindo! (Vaca começa a passar mal) Ai, o que tá acontecendo? Tá ficando tudo escuro, eu acho que vou vomitar...

(Rato e Morcego largam a Vaca. Vaca ameaça desmaiar, eles seguram novamente. Ela desmaia)

RATO – O que nós vamos fazer, chefe?

MORCEGO – Vamos deixar ela aqui mesmo...

RATO – Tá bom.

(Colocam a Vaca no chão deitada. Saem espiando. Vaca volta a dormir. É despertada pelo Bem-te-vi)

BEM-TE-VI – Vaca! Acorda! Tá na hora!

VACA (sonhando) – Não, socorro, para! Eu não quero! Eu não quero!

(Vaca acorda assustada. Bem-te-vi entra em cena)

BEM-TE-VI – Vaca! Vamos! Eu estou te chamando há horas pra irmos ao brejo.

VACA (chorando) – Eu não quero ir no brejo! É muito ruim!

BEM-TE-VI – Mas você queria tanto!

VACA – Eu não quero voltar lá! Eu me perdi, eu encontrei umas criaturas estranhas, eu comi um negócio que me fez mal, eu não quero, Bem-te-vi!

BEM-TE-VI – Mas a gente nem foi lá!

VACA – Nós fomos sim!

BEM-TE-VI – Não fomos não. Eu acho que você sonhou.

VACA – Será?

BEM-TE-VI – É sim. Então, vamos no brejo?

VACA – Não! De hoje em diante eu vou obedecer o que a Coruja disser.

(Coruja entra)

CORUJA – Vaca e Bem-te-vi, estive pensando melhor e acho que vocês devem ir até o brejo, pois vocês já estão crescadinhas e precisam aprender como é o mundo lá fora...

(Vaca sai gritando)

CORUJA – O que houve com ela?

BEM-TE-VI – Eu acho que ela aprendeu uma lição...

(saem)

FIM