UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA- UNESP

"Júlio de Mesquita Filho"

Instituto de Artes

Programa de Pós-Graduação em Artes - Mestrado

LÍGIA RODRIGUES BOTELHO

O TEATRO COMO MEIO E FIM PARA UM PROCESSO DE INSTRUMENTALIZAÇÃO DO INDIVÍDUO NA LEITURA DA REALIDADE

A intersecção entre o jogo, o texto e o corpo para a construção da cena

São Paulo

2008

LÍGIA RODRIGUES BOTELHO

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

O TEATRO COMO MEIO E FIM PARA UM PROCESSO DE INSTRUMENTALIZAÇÃO DO INDIVÍDUO NA LEITURA DA REALIDADE

A intersecção entre o jogo, o texto e o corpo para a construção da cena.

Dissertação de mestrado apresentada a área de concentração: Artes Cênicas do Instituto de Artes da UNESP, vinculado a linha de pesquisa Teoria, Prática, História e Ensino, como exigência para a obtenção do título de Mestre, sob a orientação do Prof. Dr. Reynuncio Napoleão de Lima

São Paulo

2008

FICHA CATALOGRÁFICA

Botelho, Lígia Rodrigues

O teatro como meio e fim para um processo de instrumentalização do indivíduo na leitura da realidade /
A intersecção entre o jogo, o texto e o corpo para a construção da cena.
Lígia Rodrigues Botelho
São Paulo: 2008
198 f.

Bibliografia:
Prof. Dr. Reynuncio Napoleão de Lima.
Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes

Palavras chave: pedagogia teatral, teatro vocacional, teatro amador, jogo texto e corpo, prática coletiva teatral.

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

O TEATRO COMO MEIO E FIM PARA UM PROCESSO DE INSTRUMENTALIZAÇÃO DO INDIVÍDUO NA LEITURA DA REALIDADE

A intersecção entre o jogo, o texto e o corpo para a construção da cena.

LÍGIA RODRIGUES BOTELHO

Banca Examinadora

Prof. Livre-Docente: Reynuncio Napoleão de Lima
UNESP- Universidade Estadual Paulista

Prof. Doutorado: Kathya Maria Ayres de Godoy
UNESP- Universidade Estadual Paulista

Prof Pós- Doutorado: Flávio Augusto Desgranges de Carvalho
Universidade de São Paulo
ECA

Dedico a meu filho, Lucas,
a meus pais, Neuza Barra Nova Botelho e
Alberto Rodrigues Botelho (in memorian)

AGRADECIMENTOS

Agradeço em especial ao Prof Livre-Docente Reynuncio Napoleão de Lima, meu orientador nesta empreitada, pela paciência, pelo apoio e dedicação. Um professor que se revelou, além de um grande mestre, um amigo.

A Mariza Alves, Supervisora da Seção de Pós-Graduação e aos professores: Carminda Mendes André, Kathya Maria Ayres de Godoy, Luiza Christov, José Manuel Lázaro de Ortecho Ramírez, Maria Lucia Pupo, Ingrid Dormien Koudela,, Ana Mae Barbosa, Flávio Desgranges, Mirian Celeste Martins, João Cardoso Palma Filho, Cyro Del Nero e Eduardo Coutinho.

Aos amigos e colaboradores: Juscimar Pina, Luis Felipe, Sidney Siqueira, Ana Paula Pedroso, Aguinaldo Oliveira, Eduardo Paiva, Daniel Brasileiro, Cleber de Almeida e Paulo Cantadeiro.

Aos amigos e parceiros de trabalho: Leandro Triervailer, Wilton Amorin, Walmir Pavan, Ipojucan Pereira, Bárbara Araújo, Daniela Schtini, Cássio Santiago, Catia Pires, Jonas Golfeto, Manuel Boucinhas, Paula Klein, Fernando Faria, Marcelo Andrade, Teresa Athayde, Vânia Terra, César Negro, Juliana Rocha e Andrezza Gavioli.

Aos mestrandos parceiros nas disciplinas cursadas.

A CIA dos Dramaturgos.

Ao Coordenador Guilherme Bonfim e a toda equipe de funcionários da Casa de Cultura do Butantã.

Ao Expedito Araujo, Coordenador do Núcleo Vocacional, Departamento de Expansão Cultural da Secretaria Municipal de Cultura

Aos artistas vocacionados da Casa de Cultura do Butantã: Eliseu Leal, Adriana Lima, Clair Resende, Laurindo Toretta, José Serrano, Nilva Guimarães, Ana Nascimento, Washington Barbosa, Anita Hagge Brilhante, Jubeline Fernandes, Natália, Bruno de Oliveira, Sergio Ricardo Santos, Gabrielle Turquetti, Dorival Campos, Jose Belarmino, Renata Santos, Rosana Domingues, Sheila Almeida, Débora Ferreira, Fabiana Freitas Canuto, Diogo Oliveira, Natália Calucci, Júlia Pinheiro, Paloma Marques, Lohana, Israel Lima, Graciela Canete, Antonio Ribeiro, Eunice Neves, Juliana Valin, Mike Esley, Yuri Suzano, Tamirys Vigo, Sara Pimentel, Dário Silva, Gilberto Guimarães, Sarah Rivera, Jeane Oliveira, Wagner Honorato, Maria Leide

Braga, Tainá Braga., Sandy Campos, Alexandre Lima, Felippe Marques, Venice Santana, Natalia Almeida, Valeria Marcon, Aline Sales, Allan Greicon, Antonio Marcos, Anna Pimentel, Mike Eslley, Vinicius Augusto, Daniella Pinheiro, Richard Martins, José Ribeiro, Carolina Libonatti, Danilo Teixeira Martins, Jhony Almeida, Ednaldo Silva, Priscila Marques da Silva, Priscila Beatriz, Janaina Quadros, Bruna Caroline, Antonio Marcos, Daniel Sobrinho, Jane Roberta, Letícia Kobashi, Natalia Ragogini, Marcelo Campos, Ivan Ferreira, Alessandra Silva, Laércio de Arruda, Rosa de Melo, Gutto Mendes, Gabriel Mendes, Bruno, Felipe Mendes. No corpo do projeto estes participantes serão identificados por expressões cifradas a fim de manter a identidade do coletivo.

A todos que de alguma forma contribuíram para a realização deste trabalho.

E por fim, agradeço a minha mãe, Neuza Botelho, a minha irmã, Regina Botelho e a meu companheiro, Alexandre Lopes pelo carinho e apoio durante este percurso.

"Transgredir, porém, os meus próprios limites me fascinou de repente.
E foi quando pensei em escrever sobre a realidade, já que essa me ultrapassa.
É, parece que estou mudando de modo de escrever. Mas acontece que só escrevo o que quero,
não sou profissional"
Clarice Lispector, A hora da estrela,

RESUMO

Este trabalho é fruto da análise do processo teatral desenvolvido ao longo dos anos de 2006, 2007 e 2008, com a comunidade do Jd.Peri Peri, pelo Projeto Teatro Vocacional, vinculado ao Departamento de Expansão Cultural da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, no qual atuei como artista orientadora na formação de artistas vocacionados em iniciação teatral.

Na perspectiva de evidenciar os elementos de construção dos processos, foram relatadas algumas possibilidades de construção da cena a partir da junção entre jogo, texto e partitura corporal, levando-se em conta um público heterogêneo envolvido nesse trabalho de formação.

A investigação mostrou que o exercício da linguagem teatral focando a autonomia, o respeito às diferenças, o jogo, o corpo, aliando todos os elementos de construção dramatúrgica, privilegiando o processo como veículo de construção de um exercício estético, apresentou-se como um rico caminho, em que a experimentação pôde estar aliada a todo e qualquer texto, desde que este se configurasse em elemento de jogo. Instigou-se nos participantes a necessidade de produzirem atos criativos de forma lúdica e participante, ampliando a capacidade de reflexão diante do objeto artístico e promovendo formação de uma consciência cidadã. A experiência com a prática e a apreciação dos atos artísticos proporcionou aos participantes alguma instrumentalização no plano estético-ético-político.

Os resultados obtidos pretendem contribuir com pesquisadores, orientadores, grupos teatrais e artistas que, de alguma forma, se interessem por uma construção cênica que foque a criatividade, a prática coletiva, a autonomia, sob o olhar provocador da orientação.

PALAVRAS CHAVE: pedagogia teatral, teatro vocacional, teatro amador, jogo texto e corpo, prática coletiva teatral.

ABSTRACT

This assignment is a result from the analysis of the theatrical process developed throughout the years of 2006, 2007 and 2008, with the community of the Jd. Peri Peri, for the Theater Vocational Project, tied with the Department of Cultural Expansion from the Culture General Office of São Paulo, in which I acted as a advisor artist in the formation of vocational artists in theatrical initiation.

In the perspective of evidencing the elements of the construction processes, it's been related some possibilities of scene construction from the junction between game, text and corporal partition, taking into account a heterogeneous public involved in this work formation.

The inquiry showed that the exercise of the theatrical language focusing on the autonomy, the respect to the differences, the game, the body, uniting all the elements of the dramaturgic construction, privileging the process as a construction vehicle of an aesthetic exercise, it was presented as a rich way, where the experimentation could be linked in any text, since it configured itself in a game element. The necessity of producing creative acts in a playful and participant form was instigated in the participants, extending the capacity of reflection in front of the artistic object and promoting formation of a conscience citizen. The experience with practical and the appreciation of the artistic acts provided to the participants some instrumentation in the aesthetic-ethical-politician plan.

The reached results intend to contribute with researchers, advisors, theatrical groups and artists who, of some form, are interested for a scenic construction that focus the creativity, the collective practical, the autonomy, under the provoking look of the orientation.

KEYWORDS: theatrical pedagogy, vocational theater, amateur theater, game text and body, theatrical practical collective.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO P.01
1. BREVE HISTÓRICO DO PROJETO TEATRO VOCACIONAL E SEUS OBJETIVOS GERAIS.....P.09
2. OBJETIVOS DA PESQUISA.....P.17
3. JUSTIFICATIVA.....P.17
4. REFERENCIAL HISTÓRICO.....P.18
5. METODOLOGIA.....P.23
6. PROCEDIMENTOS DA PESQUISA.....P.23
6.1 A técnica empregada para a coleta de dados..... P.23
6.2 Os procedimentos utilizados..... P.24
7. O PÚBLICO ALVO..... P.24
8. OS ARTISTAS VOCACIONADOS DA COMUNIDADE DO JD PERI PERI, CASA DE CULTURA DO BUTANTÃ.....P.32
8.1 Participantes do projeto em 2006.....P.33
8.2 Participantes do projeto em 2007 .....P.34
8.3 Participantes do projeto em 2008.....P.36
9. OS ELEMENTOS : JOGO, TEXTO E CORPO E SUAS ABORDAGENS.....P.37
10. A INTERSECÇÃO ENTRE O JOGO, O TEXTO E O CORPO PARA A CONSTRUÇÃO DA CENA.....P.43
11. OS PROCEDIMENTOS DIÁRIOS UTILIZADOS.....P.46
12. A CONSTRUÇÃO DRAMATÚRGICA COM A COMUNIDADE DO JARDIM PERI PERI, EM 2006 .....P.51
12.1 O processo com a turma A.....P.51
12.2 O processo com a turma B.....P.70
13. A CONSTRUÇÃO DRAMATÚRGICA COM A COMUNIDADE DO JARDIM PERI PERI, EM 2007.....P.80
13.1 O processo com a turma A.....P.81

13.2 O processo com a turma B.....P.87

14. A CONSTRUÇÃO DRAMATÚRGICA COM A COMUNIDADE DO JARDIM PERI PERI, EM 2008.....P.98

14.1 O processo com a turma A.....P.98

14.2 O processo com a turma B.....P.111

15. O PROTOCOLO.....P.123

16. ANÁLISE DOS PROCESSOS ARTÍSTICO-PEDAGÓGICOS.....P.132

17. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....P.135

18. BIBLIOGRAFIA.....P.146

19. ANEXOS.....P.152

19.1. Roteiro do exercício cênico *A história de Jovino,* turma B 2006, construído pelos a.vs.....P.152

19.2. Texto da última cena e divisão do texto pelos jogadores, parte do exercício cênico *A história de Jovino,* turma B 2006.....P.156

19.3. Letra de samba, composta pelo sr. J.B,. Música cantada e tocada pelo grupo, parte do exercício cênico *A história de Jovino,* turma B 2006.....P.157

19.4. Letra de samba canção, composta pelo sr. J.B,. Música cantada e tocada pelo grupo, parte dos exercícios cênicos *Resposta ao tempo, em duas versões* e *A história de Jovino*, turma B 2006.....P.158

19.5. Lista de produção do exercício cênico *A história de Jovino,* turma B 2006.....P.159

19.6. Parte do roteiro do exercício cênico, turma A 2006, construído pelos a.vs Trecho de *As máscaras do herói e anti herói,* cena adaptada da peça *Casa de bonecas,* de Ibsen.....P.160

19.7. Programa dos exercícios cênicos de 2006, construído pelos a.vs. A construção de sentido pelos signos da programação visual P.163

19.8. Programa dos exercícios cênicos de 2007, construído pelos a.vs. A construção de sentido pelos signos da programação visual P.164

19.9. Divulgação das inscrições para a mostra de cenas curtas da rede de teatro amador do Butantã, produzida pelos avs, para apresentação de grupos de teatro amadores.....P.165

19.10. A programação da mostra de cenas curtas, produzida pelos avs, para apresentação de grupos de teatro amadores, em 2006.....P.166

19.11. O programa da mostra de cenas regional, no CEU Butantã em 2007, construído pelos avs do CEU Butantã. A mostra incluiu 6 núcleos, entre iniciação e grupos amadores da região do Butantã.....P.167

19.12. Matérias em jornais do bairro acerca do Projeto Teatro Vocacional.....P.168

19.13. O projeto teatro vocacional na programação da Casa de Cultura do Butantã, em 2006.....P.169

19.14. O projeto teatro vocacional na programação da Casa de Cultura do Butantã, em 2007.....P.170

19.15. O projeto teatro vocacional na programação da Casa de Cultura do Butantã, em 2008.....P.171

19.16. I Festival Teatro Vocacional – 2006.....P.172

19.17. II Festival Teatro Vocacional – 2007.....P.173

19.18. Termos de autorização de uso de imagem e identificação de parte dos artistas vocacionados que participaram do Projeto de 2006 à 2008, cujas imagens foram registradas em vídeo.....P.174

"Escrever é procurar entender, é procurar reproduzir o irreproduzível, é sentir até o último fim o sentimento que permaneceria apenas vago e sufocador. Escrever é também abençoar uma vida que não foi abençoada"
"Eu escrevo simples. Eu não enfeito."
(Clarice Lispector)

INTRODUÇÃO

Imagens me invadem: uma menina no corredor entre os quartos ,sentada no chão desenhando e pintando sempre com muitas cores o mundo, mas em especial rostos, adorava pintar rostos, principalmente os olhos, que pareciam tão significativos. Era como se através deles ela pudesse entrar em outro mundo...

Ela descia a escadaria da casa de seu avô, vestida com roupas de adultos na tentativa de imitá-los[...]

[...] Adorava subir no pé de jabuticabeira e colher frutos na chácara de seu primo, vivia nas alturas, como se quisesse algo mais que o chão lhe pudesse proporcionar...

Este fragmento foi tirado de um texto escrito ao cursar uma das disciplinas no IA-UNESP, cujo objetivo era apresentar de forma livre o nosso primeiro contato com a arte.

Estas palavras me conduzem a um passado, acessando a memória, recrio, percebo de outra forma e crio.

Segundo Indrid Koudela (2001, p.14),

> "Imitar é algo familiar para as crianças, basta observá-las em nosso cotidiano. Este é um instrumento privilegiado de que lança mão para processar a transformação simbólica da experiência. O jogo da imitação nasce do plano sensório - corporal."

Se observarmos o nosso corpo como um produto cultural da sociedade, cujas estruturas de alienação nos imprimem marcas desde a infância, no meio escolar, quando a criança é condicionada a separar seu corpo de seu intelecto, até a vida adulta, quando então o homem tem que se adequar às estruturas de uma engrenagem social, percebemos que a resultante é uma resistência corporal que nos impede de expressarmos, quando adultos, uma série de manifestações de ordem expressiva e reflexiva.

Koudela (2007, p.119) apoiada em Focault (2007), afirma que

> "[...] com o advento do iluminismo e do desenvolvimento técnico-industrial, foi iniciada, desde o século XVIII, uma fase na qual a *práxis* pedagógica desenvolveu uma variedade de métodos para disciplinar o ser humano, principalmente as crianças, em função de uma produtividade mais efetiva. Esses métodos tem por objetivo o controle da atividade corporal e a submissão de suas forças pela regulação do tempo e do espaço.

Por conseqüência, têm-se um corpo, de certo modo, adestrado que assume uma espécie de instrumento de dominação do poder.

Segundo Focault (2007, p.118) processos disciplinares existiam já nos conventos, nos exércitos, nas oficinas. Mas é no decorrer dos séculos XVII e XVIII que as disciplinas se tornam fórmulas gerais de dominação.

> "O momento histórico das disciplinas é o momento em que nasce uma arte do corpo humano, que visa não unicamente o aumento das suas habilidades, nem tampouco aprofundar sua sujeição, mas a formação de uma relação que no mesmo mecanismo o torna tanto mais obediente quanto é mais útil, e inversamente. Forma-se então, uma política de coerções que são um trabalho sobre o corpo, uma manipulação calculada dos seus elementos, dos seus gestos, de seus comportamentos. O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadrinha, o desarticula e o recompõe. Uma "anatomia política", que é também igualmente uma "mecânica do poder", está nascendo; ela define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam o que se quer, com as técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que se determina. A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, os chamados "corpos dóceis". A disciplina aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças (em termos políticos de obediência). Em uma palavra: ela dissocia o poder do corpo; faz dela por um lado uma "aptidão", uma "capacidade" que ela procura aumentar; e inverte por outro lado a energia, a potencia que poderia resultar disso, e faz dela uma relação de sujeição estrita".

Muitas vezes ouço alunos[1] e artistas vocacionados[2] dizerem:

_ Nossa, há muito eu não percebia meu pé, só lembro-me dele quando sinto dor e cansaço.[3]

Acerca da educação do homem contemporâneo, Koudela, aponta (2001, P.17), "A educação do homem brasileiro, hoje, não pode ficar atrelada a um conceito de educação para o trabalho. A arte não pode ser excluída do conceito de produção." Ainda há uma linha divisória muito forte entre seriedade e jogo, trabalho e prazer, estudo e divertimento. Na tentativa de resgatar dentro de uma perspectiva artístico-pedagógica a relação entre o jogo, texto e corpo, como elementos de construção da cena teatral e de uma atitude reflexiva dentro da sociedade,

---

[1] Me refiro aos participantes de escola profissionalizante de teatro, em que ministro as disciplinas: expressão corporal e caracterização cênica.

[2] . Nome dado ao aluno ator dentro do projeto Teatro Vocacional. artista vocacionado: esta denominação traz ao interlocutor a capacidade de ser portador de cultura e criar a própria diversão. O projeto aponta para uma vocação, não quer a "distração" do cidadão dos seus direitos e deveres.(SMC/ PMSP, 2004 p.60,61)

[3] Esta frase poderia elencar outras partes do corpo como sinal de cansaço; é muito comum ouvir estes comentários. Aqui ela foi usada apenas como um exemplo.

procurarei com esta pesquisa recortar, descrever e analisar alguns anos de experiência em pedagogia teatral com uma comunidade heterogênea.

Refletindo ainda sobre o fragmento da narrativa inicial, lanço aqui algumas palavras de Desgranges " É preciso que sejamos arremessados ao passado e possamos traçar percursos a partir desta viagem para revisitar nosso presente e projetar um futuro diferente. Acessar a memória involuntária, para recriar, perceber de outra forma, criar." (informação verbal)[4]

Para criar, recorro novamente a memória: sempre me interessei pelo teatro como linguagem, mas devido a questões de ordem pessoal, acabei cursando arquitetura. Na universidade passei a refletir sobre o espaço e a estética das casas, das igrejas, dos teatros, das ruas, dos becos, das artes plásticas, da arquitetura brasileira e, por que não dizer, da história de gente que habitava casas, becos... e gente que, em geral, ficava no anonimato...

Meu trabalho de graduação teve o título "Uma praça cênica na cidade". O projeto contemplava o lugar teatral dentro da história: o teatro de arena, o palco italiano, o teatro ao ar livre, o circo, entre outros espaços da praça que se comunicavam com a urbanidade de São Paulo, já que o projeto era situado bem abaixo da linha da Estação do Metrô Armênia. A intenção era propor um lugar público, em que as pessoas pudessem transitar e participar das atividades oferecidas pelo espaço.

Na faculdade, estagiei em uma empresa que me determinou fazer uma pesquisa de campo, junto com outros profissionais da área, para um projeto de implantação de centros de terceirização de serviços em comunidades periféricas da Grande São Paulo. Levantamos o perfil e as necessidades do público destas localidades[5]. A população era muito pobre, desprovida de infra-estrutura local, de trabalho, boa parte analfabeta. As comunidades receberam os projetistas-pesquisadores para as entrevistas com a esperança de que haveria em breve uma mudança em sua qualidade de vida. Ali, comecei a perceber meu interesse por causas de cunho social. Infelizmente este projeto não se concretizou e estas pessoas provavelmente não conquistaram o direito à literatura, à arte, tão importantes quanto os direitos à moradia, saúde, trabalho e educação.

Desde muito jovem, ainda no colégio, eu pesquisava a linguagem teatral com os estudantes. Depois, paralelamente a faculdade, comecei a estudar teatro em cursos e em grupos

[4] Informação fornecida pelo Prof. Dr. Flávio Desgranges, na palestra integrante do II Fórum do Projeto Teatro Vocacional em julho de 2008.
[5] Comunidades de conjuntos habitacionais.

amadores. De lá para cá, tive a oportunidade de estudar e trabalhar com diversos profissionais do fazer teatral. Esta experiência me trouxe muitas reflexões acerca do homem e sua relação com o espaço, com a sociedade em que vive, com a capacidade expressiva de um corpo condicionado pelo sistema.

Depois de alguns anos, percebi que a arquitetura que eu queria pesquisar era a da expressividade da palavra e do corpo humano em relação a seu espaço e a sociedade. E o caminho desta pesquisa seria o teatro. Me profissionalizei e depois de uma estrada trilhada como atriz, passei a lecionar na área de práticas teatrais em escolas profissionalizantes de teatro e, posteriormente em projetos públicos de teatro-educação em comunidades periféricas de São Paulo e Guarulhos. Esta experiência me trouxe uma bagagem prática de pedagogia teatral, mas sentia falta de uma fundamentação teórica que suprisse algumas lacunas dentro deste fazer. Este movimento me impulsionou a ingressar no mestrado em pedagogia teatral da UNESP.

A oportunidade de sistematizar minha experiência em teatro-educação, por meio de conceitos apreendidos na universidade, me fascinava. Ao longo do curso, o projeto inicial foi se modificando e tomando forma. O fato de meu objeto de pesquisa ser a minha própria atuação prática, possibilitou-me constantes questionamentos sobre o meu fazer teatral. Pude, a partir dos conhecimentos adquiridos, alimentar minha prática junto à comunidade.

O objeto de estudo deste trabalho de mestrado, portanto, é a análise do processo teatral desenvolvido ao longo dos anos de 2006, 2007 e 2008, com a comunidade do Jd. Peri Peri, pelo Projeto Teatro Vocacional, vinculado ao Departamento de Expansão Cultural da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, no qual atuei como artista orientadora[6] na formação de artistas vocacionados em iniciação teatral. Utilizarei como referencial histórico a bagagem pré-adquirida nas comunidades de Guarulhos, pelo Projeto Oficinas Culturais, em 2005, iniciativa da Secretaria de Cultura deste Município, onde atuei ministrando oficinas teatrais em três comunidades de distintos perfis.

O Projeto Teatro Vocacional é uma iniciativa das Secretarias Municipais de Cultura e de Educação de São Paulo. Teve seu início em 2001 e, após reestruturação, reiniciou em 2005, com previsão de atuação até 2008. Minha atuação se dá a partir de 2006 com duas turmas da

[6] . Nome dado ao orientador teatral da turma / grupo no Projeto Teatro Vocacional.Profissional habilitado a orientar turmas/grupos aliando aspectos do jogo teatral aos aspectos pedagógicos. Artista capaz de,através da criação cênica,conduzir a apropriação dos mecanismos de formulação estética pelos participantes da atividade.(SMC/PMSP, 2004 p.17)

comunidade do Jd. Peri-Peri, na Casa de Cultura do Butantã.

Enquanto o Projeto Oficinas Culturais de Guarulhos visa a iniciação teatral, o Projeto Teatro Vocacional visa formar coletivos de criação teatral não profissional a partir de iniciação, e orientar grupos de teatro amador existentes nas comunidades ou em processo de formação. Portanto, o foco é o estímulo à autonomia da Linguagem Teatral pelo Teatro Amador. Por considerar os objetivos do Projeto Teatro Vocacional relevantes dentro da formação artística não profissional, optei por pesquisar este recorte de minha experiência em pedagogia teatral com comunidades.

Na perspectiva de evidenciar os elementos de construção dos processos, procurarei aqui relatar algumas possibilidades de construção da cena a partir da junção entre jogo, texto e partitura corporal. Serão aqui descritos apenas os processos de construção dramatúrgica dos anos em questão; portanto, só serão detalhados os jogos utilizados nestas construções.

Pretendo com esta pesquisa, descrever e analisar, a partir de estudos fundamentados, os processos de trabalho com a comunidade do Jd Peri Peri, bem como os exercícios cênicos construídos, oriundos do percurso, ao longo dos anos em questão.

Durante este percurso, algumas perguntas me invadiram e foram se multiplicando com o decorrer do processo:

- Quais as aspirações dos integrantes das turmas em adquirir a linguagem teatral?
- O teatro pode suprir tais necessidades?Ou seria um provocador de necessidades?
- Em se tratando de público heterogêneo na mesma turma, quais as estratégias mais adequadas para o desenvolvimento da linguagem de iniciação teatral ?
- Quais devem ser as estratégias mais adequadas para o desenvolvimento das dramaturgias para os exercícios de finalização de processo? Criação coletiva? Processo colaborativo? Texto pronto?
- Qual o melhor caminho para atingir os fins de um projeto com comunidades: Teatro épico, dramático, pós-dramático?
- Com quais temáticas trabalhar? Questões de ordem psicológica, que partem do interesse individual? Ou questões de ordem social, política e econômica? Como proceder para trabalhar com ambos caminhos?
- Como tornar a encenação um meio importante de motivação, de discussão política e um fim enquanto linguagem estética?

• Como tornar a encenação um meio importante de motivação, de discussão de questões do indivíduo (sem que, para tanto, o exclua de sua realidade social) e um fim enquanto linguagem estética?

• Como deve ser a condução de um processo de pedagogia teatral?

• Como trabalhar para que esse olhar que orienta não seja autoritário, tendo alguma segurança para conduzir o processo, mas não se colocando numa posição hierárquica de conhecimento com relação ao educando?

• Quais estratégias podem ser utilizadas para provocar a autonomia na turma?

• Como pode o artista provocar os questionamentos do público a ser atingido?

• Como desenvolver o exercício cênico, conseqüência de um processo, com público flutuante[7]?

Devido a minha formação em arquitetura e minha experiência como atriz, que sempre privilegiou o trabalho corporal como elemento fundamental de composição da cena, pesquisar o movimento / forma, o desenho de cena, a partitura corporal e a relação com o espaço, se tornaram extremamente relevantes para mim. Cursando disciplinas e realizando atividades complementares ligadas ao trabalho corporal e aos jogos teatrais, nasceu a idéia de aliar tais elementos a pesquisa. O que gerou mais perguntas:

- Como enfatizar dentro da estética de cena o desenho do corpo no espaço. Qual a melhor forma?
- Quais procedimentos devem ser adotados, em termos de preparo corporal, tendo em vista uma diversidade física no público alvo?
- Como desenvolver a intersecção entre jogo, texto e partitura corporal [8]para a composição da cena com grupo heterogêneo? Até onde é possível associar estes elementos?

Com tantos questionamentos, o título do projeto mudou de "Teatro-instrumento para o protagonismo-cidadão" para **"O Teatro como meio e fim para um processo de instrumentalização do indivíduo na leitura da realidade"**, a intersecção entre o jogo, o texto e o corpo para a construção da cena.

---

[7] . Frequência inconstante, muito comum em algumas turmas de vocacionados.
[8] Sequência de ações físicas e vocais executadas pelo ator.

Com este título o trabalho contemplaria não apenas a busca pela instrumentalização do artista amador como protagonista da ação teatral e por conseqüência social como o exercício estético em si.

Diante da ausência de respostas simples e objetivas na área da educação, busquei nos pesquisadores Vigostski e Paulo Freire, amparo para minhas reflexões.

Quanto aos questionamentos, Paulo Freire (2007, p.62 e 85) diz:

> [...] quanto mais pomos em prática de forma metódica a nossa capacidade de indagar, de comparar, de duvidar, de aferir, tanto mais eficazmente curiosos nos podemos tornar e mais crítico se pode fazer o nosso bom senso.
>
> A construção ou a produção do conhecimento do objeto, implica o exercício da curiosidade, sua capacidade crítica de "tomar distância "do objeto, de observá-lo, de delimitá-lo[...]sua capacidade de comparar, de perguntar.

Minha experiência com a expressão corporal, e meus conhecimentos na área das artes cênicas provêm de experiências adquiridas ao longo de 20 anos de formação prática como atriz, dos quais 6 atuando também na área da pedagogia teatral. Neste caminho, percebi que havia adquirido uma base de pesquisa própria, um eixo ao redor do qual eu poderia pensar e experimentar só e em grupo, como atriz e também como docente na área teatral.

É preciso salientar, no entanto que, devido ao perfil do público, necessitei fazer diversas adaptações em meus roteiros de aulas, de forma a atingir a pluralidade do coletivo. Ressalto ainda, que devido ao intuito do projeto não ser a formação profissional, o trabalho realizado procurou dar ênfase a aquisição de linguagem e a partitura corporal, tendo o cuidado de não exigir dos integrantes mais do que eles pudessem realizar, mas procurando privilegiar o desenho no espaço aliado ao jogo e ao texto.

Com relação ao elemento texto, pesquisei formas de criações dramatúrgicas que partissem: do jogo ao texto e do texto ao jogo. Entenda-se por jogo, exercícios que também privilegiam o corpo.

Quanto aos jogos teatrais, diversos exercícios foram aplicados privilegiando: a desinibição e exploração corporal e vocal, a relação com o coletivo, com o espaço, o equilíbrio de cena, a prontidão, a concentração, o foco, exercícios sensoriais, exercícios de escuta, o texto a partir do espaço e paisagem sonora, seqüência de fotos, seqüência de fotos aliadas à narrativa, espelho, visão periférica, ação e reação corporal e vocal, jogo de palavras criadas pelos

participantes para a criação da cena, dramaturgia fantástica, a criação da partitura corporal aliada ao texto, ressignificação de objetos inanimados e reais, entre outros.

Relatarei alguns dos procedimentos utilizados para a construção dramatúrgica dos exercícios cênicos criados pelos participantes ao longo dos anos 2006, 2007 e 2008 na comunidade do Jd. Peri Peri, pelo Projeto Teatro Vocacional.

Para tanto, inicio o primeiro capítulo com um breve histórico do Projeto Teatro Vocacional e seus objetivos gerais, na intenção de apresentar ao leitor a ideologia e os objetivos do projeto em que atuei durante estes anos e, desta forma, oferecer subsídios para a análise desta pesquisa.

No capítulo 2, lanço as contribuições que pretendo oferecer com esta pesquisa, no sentido de propor reflexões acerca da pedagogia teatral com comunidades plurais[9], de comparecimento esporádico, de modo a possibilitar a estas pessoas o conhecimento da linguagem artística teatral e sua realização prática em sociedade. Elenco alguns elementos relevantes para a construção desta linguagem: o jogo, texto e o corpo para a construção da cena.

No capítulo 3, justifico a relevância desta pesquisa, propondo algumas motivações que me moveram a cumpri-la, entre as quais destaco a proposta de contribuir, por meio deste trabalho, para o progresso das reflexões na área da pedagogia teatral.

No capítulo 4, pretendo oferecer ao leitor um referencial histórico dentro da minha experiência com a pedagogia teatral em comunidades periféricas de São Paulo e Guarulhos, para que seja possível revelar alguns trabalhos que me levaram a esta pesquisa.

No capítulo 5, descrevo como procurei investigar e analisar esta experiência com a comunidade do Jd. Peri Peri.

No capítulo 6, aponto a técnica utilizada para a coleta dos dados e destaco que a estratégia adotou o trabalho de campo, pressupondo a participação ativa dos envolvidos para a construção do processo de aquisição da linguagem artística e do pensamento crítico sobre a própria realidade do participante. Neste capítulo, lanço as ações realizadas em cada ensaio para alcançar meus objetivos.

No capítulo 7, apresento em detalhes o perfil do público alvo do projeto: cidadãos comuns, em sua maioria sem experiência prévia com a linguagem teatral, pessoas com características de idade, cultura, grau de instrução, classe social, habilidades físicas diferenciadas,

[9] Pessoas com características de idade, cultura, grau de instrução, classe social, habilidades físicas diferenciadas.

com comportamento “flutuante”, ou seja, de comparecimento esporádico. Neste capítulo, lanço alguns trechos das entrevistas colhidas, na intenção de apontar as buscas destas pessoas pela linguagem teatral.

No capítulo 8, identifico o público alvo, coletando dados como: profissão, idade e grau de instrução.

No capítulo 9, desenvolvo os conceitos de cada um dos elementos : jogo, texto e corpo e as abordagens utilizadas na pesquisa.

No capítulo 10, apresento uma proposta de encaminhamento pedagógico para o processo de trabalho propondo a intersecção dos elementos jogo, texto e corpo para a construção das cenas.

No capítulo 11, descrevo os procedimentos diários das sessões de trabalho.

Nos capítulos 12, 13 e 14, respectivamente, descrevo o processo de trabalho desenvolvido ao longo dos anos de 2006, 2007 e 2008 com esta comunidade. Procuro detalhar os caminhos de construção das dramaturgias concebidas pelas duas turmas que tive em cada ano, na Casa de Cultura do Butantã. Descrevo ainda, jogos de fundamental importância para a criação dos exercícios cênicos.

No capítulo 15, apresento, analiso alguns protocolos de alunos; e descrevo esta prática como importante instrumento democrático na condução de questões intergrupais e processuais.

No capítulo 16, analiso os processos artístico-pedagógicos desenvolvidos ao longo dos anos.

No capítulo 17 procuro responder as perguntas descritas na introdução, à luz de algumas reflexões e depoimentos, na tentativa de dialogar com as intenções de um teatro contemporâneo.

Ofereço este estudo a todos aqueles que objetivam pesquisar processos de democratização da arte teatral por meio de uma pedagogia de aquisição da linguagem e do discurso, valorizam projetos artísticos coletivos em que o jogo, o texto e o corpo sejam veículos de construção deste saber.

1. BREVE HISTÓRICO DO PROJETO TEATRO VOCACIONAL E SEUS OBJETIVOS GERAIS

Em maio de 2001, o então Diretor de Departamento de Teatro, Celso Frateschi, propõe a criação de um Núcleo voltado à elaboração de uma política

> de atendimento e incentivo à produção do teatro não profissional na cidade. (SMC-PMSP, 2004, p.15)

Feita a contratação de uma equipe de profissionais habilitados, buscou-se durante todo o percurso (2001 até hoje), um apoio-artístico pedagógico que servisse como uma espécie de fio condutor para a atuação da equipe, em várias comunidades da cidade.

> A referência trazida pelo então secretário Celso Frateschi, em 2001, além de anos de prática nas comunidades periféricas, na implementação de políticas públicas, na construção de espaços alternativos para a pesquisa e expressão da linguagem teatral e um vasto currículo docente, aliados a um capítulo do livro "Diálogos sobre a encenação" do teatrólogo alemão Manfred Weckwerth, sobre o trabalho de encenação com artistas não profissionais, foram a base para a formulação das diretrizes iniciais do Projeto.
>
> Weckwerth defende que o teatro não profissional deve valorizar suas características únicas, deixando de ser uma cópia rudimentar do teatro profissional. O teatro profissional visa criar obras que possam ser comercializadas como mercadorias (mesmo produções experimentais). O teatro não profissional, diferentemente, visa criar obras que possam ser compartilhadas com o público independentemente de seu valor de mercado. Ao invés de valorizar o apuro técnico de seus intérpretes, o Teatro Vocacional deve valorizar a comunicação da obra, a criação de obras que possam ser comunicadas a públicos específicos. Parâmetro que pode ser questionável, mas vale incorporá-lo na percepção de uma lista de objetivos gerais (SMC/PMSP, 2004, p.15)

A partir de 2002, a Secretaria Municipal de Cultura, solicita o apoio da Profa. Dra Maria Lúcia Pupo, concretizado por meio dos estagiários do curso de licenciatura por ela coordenado da área de Teatro Educação do Departamento de Artes Cênicas da ECA_USP, na expectativa de alimentar a ação artístico-pedagógica da coordenação do projeto e dos artistas orientadores. Um texto seu publicado nos Anais do Seminário Nacional de Arte e Educação, (2000, p. 31 a 34) "Além das dicotomias", foi revelador para o processo, nele a autora traça um histórico sobre a relação entre teatro e educação, questiona a divisão habitualmente feita entre indivíduos comuns e agraciados (talentosos) e alimenta discussões acerca do papel do teatro-educação na contemporaneidade.

Destaco trecho relevante a ser considerado:

> Temos em mente uma questão essencial: saber se e como o fazer e/ou o fruir teatro podem contribuir para o crescimento de todo e qualquer indivíduo. Assim, os princípios que têm norteado nossa atuação nessa área têm sido tributários de uma visão contemporânea de teatro. Entre os traços mais marcantes desta concepção podemos destacar alguns: a busca de modalidades

> que incorporem uma atuação marcada por algum tipo de organicidade, um alargamento da noção de teatralidade para além do espetáculo nos moldes consagrados, a abertura para a experiência por parte de quem atua, a valorização do trabalho coletivo, o questionamento dos papéis habituais do ator e platéia e a ênfase na reflexão sobre o próprio processo de criação.

A partir deste encontro, o projeto voltou-se para algumas proposições de Paulo Freire,

> [...]no que diz respeito a uma pedagogia libertária que almeje a autonomia dos educandos e a aprendizagem efetiva dos educadores. Assim passamos a refletir, na prática, como realizar um constante questionamento das competências necessárias para a ação do Projeto, não só pela coordenação, como por todos os agentes da equipe. (SMC/PMSP, 2004, p. 17)

Pensou-se em uma capacitação baseada no jogo teatral com um entendimento amplo dos aspectos pedagógicos da arte.

Em 2004, a Professora Maria Lúcia Pupo, ministra a oficina "Texto e jogo", para artistas orientadores do projeto; propõe uma pedagogia de encenação, por meio de exercícios práticos fundamentados, em sua vasta experiência. E destaca:

> O exercício de ficcionalizar é muito importante e deve ser proposto de uma maneira em que os criadores possam estar conscientes da codificação que estão empregando para compor aquela ficção. Por isso, ele sempre deve estar acompanhado da possibilidade de uma apreciação. Este exercício é libertário por natureza, pois através da formulação e formatação da ficção, o vocacionado absorve a dimensão transformadora de um olhar crítico sobre o mundo e as relações estabelecidas. Ele passa a ser agente de novos pontos de vista sobre seu entorno, torna-se potente na criação de novos significados. (SMC/PMSP, 2004, p.18)

De 2001 a 2004, o Projeto teve como mote a narrativa.[10] Por ser, segundo, Mario Santana, o então coordenador geral do projeto, uma forma de retomar e solidificar princípios fundamentais do acontecimento teatral. As teorias de Brecht[11] e as peças didáticas[12] também foram terreno de pesquisa.

Mário Santana, descorre :

---

[10] [...],segundo a crítica teatral, consiste no discurso de uma personagem que narra um acontecimento que ocorreu fora de cena.[...]no teatro épico,a personagem é freqüentemente instada a externar seu ponto de vista sobre o desenvolvimento do drama., (PAVIS, 2007, p.259

[11]. Dramaturgo alemão (1898-1956),representante de um teatro (alternadamente denominado épico, crítico, dialético ou socialista) e de uma técnica de atuação que favorece a atividade do espectador,graças ao caráter demonstrativo do jogo do ator (PAVIS, 2007, p.34)

[12]. Obra didática que milita em prol de uma tese filosófica ou política. Pressupõe-se que o público, extraia dela ensinamentos para sua vida privada e pública. (IDEM, p.282)

> Um bom narrador não apenas sabe do que fala, mas, fundamentalmente sabe a intenção que dirige a sua narração.[...]
>
> Ao buscar que um iniciante explore um mesmo argumento de diversos pontos de vista e múltiplas configurações narrativas sabemos que trabalhamos paralelamente a reflexão crítica e aquisição de recursos expressivos mas, além disso, lhe proporcionamos condições de ser agente e não paciente da composição. (SMC/PMSP, 2004, p. 26)

Em 2004, com a vinda a São Paulo do Théâtre Bouffes du Nord, [13] junto com seu diretor Peter Brook, o projeto teve a oportunidade de recebê-lo e alguns de seus seguidores, em encontro especial com artistas orientadores e coordenadores.

Em 2005, com a mudança da gestão municipal, o projeto sofreu reformulação geral. A equipe de coordenação foi mudada, parte do quadro de artistas orientadores saiu e alguns requisitos para contratação modificaram-se. A partir daí houve a necessidade de formação acadêmica em artes cênicas e mudanças no âmbito da abrangência do projeto na cidade, que anteriormente acontecia em todos equipamentos públicos da SMC (Teatros distritais, Bibliotecas Municipais, Casas de Cultura e CEUs) foi reduzido, o que provocou manifestações de vocacionados nos CEUs, sinal de que não apenas o projeto havia se instalado, como algumas de suas premissas, a capacidade do artista vocacionado conduzir sua ação segundo os interesses de sua comunidade.

Passados alguns meses, o projeto passa por revisão. A exigência da formação acadêmica dos artistas orientadores apenas como premissa, sem necessária experiência prática em pedagogia teatral, não supriu as necessidades do projeto. O manifesto realizado nos CEUs solicitando o retorno do projeto surgiu efeito. Com base nestes episódios o projeto recomeça contratação ainda em 2005 e ocupa os CEUs novamente.

Em 2006, novo edital é lançado para seleção de artistas orientadores, desta vez privilegiando a experiência, acompanhada de formação na área, sem a necessária formação acadêmica como condição para a contratação. Neste momento, se dá o meu ingresso no projeto. Passo a atuar no Jd. Peri Peri, na casa de Cultura do Butantã. Nova reformulação. A coordenação geral sofre mudanças, bem como alguns princípios do projeto: começa a ser necessário ter um número mínimo de vocacionados para a justificativa do projeto no equipamento. A narrativa já não é mais o mote, o projeto não precisa seguir necessariamente os princípios brechtianos, para a

[13] .Teatro em Paris, onde o diretor Ingles Peter Brook, desde 1973, após ter fundado o CICT (Centre International de Création Théâtrale),exerce seus processos com sua companhia.

condução do trabalho. Amplia-se o número de equipamentos atingidos, com mais contratações, numa perspectiva de crescimento.

Em 2006, o processo realizado no primeiro semestre deveria resultar em uma apresentação de exercício cênico que contemplasse o trabalho realizado. E, na seqüência, a continuidade do processo de forma a propor um segundo exercício cênico, como resultado do processo alcançado no final do ano. Ações de fomento dentro do fazer teatral, foram promovidas pelo projeto, entre elas: oficinas técnicas, Vocacional Apresenta/Formação de Platéia, Vocacional Vai ao Teatro e o Fórum Teatro Vocacional.

As oficinas técnicas e os *workshops* direcionados para todos tinham o objetivo de alimentar os artistas-orientadores e vocacionados de conhecimentos variados do fazer teatral, de forma a enriquecer o processo de pesquisa de cada grupo/turma. Diversos profissionais do fazer teatral foram contratados para ministrar oficinas complementares: cenografia, iluminação, direção, dramaturgia e produção. Esta ação continuou em 2007 e 2008, mas com outro enfoque: apenas o núcleo de direção e o núcleo de estudos foram desenvolvidos.

Entre os *workshops*, alguns foram oferecidos apenas para artistas orientadores, no intuito de qualificar a condução da pedagogia teatral.

O Vocacional Apresenta, oferece a grupos amadores orientação técnica, espaço de apresentação de espetáculos, formação de platéias e difusão cultural.

O Vocacional Vai Ao Teatro surgiu em 2006, através de reflexões sobre a necessidade da inserção dos novos grupos à realidade do teatro atual. Esta ação propõe parcerias com grupos profissionais da cidade, visa oferecer aos artistas vocacionados a oportunidade de assistirem aos espetáculos teatrais, de forma a estimular a fruição da obra, bem como estender o olhar a produção contemporânea da cidade, de certa forma articulada aos princípios do Projeto.

O Festival Teatro Vocacional, surgiu em 2006, tendo como meta valorizar e dar espaço à produção oculta na cidade. Os grupos e turmas participantes são assistidos pelo Projeto. Na intenção de incentivar tais produções, a SMC não propõe a competição e sim uma premiação a todos os grupos participantes: ”um kit livros, com material sobre teatro”. Além das apresentações, o Festival oferece *workshops* com temas variados, ministrados por artistas-orientadores, além de mesas-redondas sobre temas ligados a teatro de grupo.

Além destas ações de fomento, o Projeto oferece ações artístico-pedagógicas: reuniões semanais entre artistas-orientadores, A.O. Visita, Ação Processos Vocacional e a Mostra

Vocacional.

As reuniões semanais são realizadas entre as equipes[14], organizadas assim por região, com o objetivo de promover estudos, reflexões acerca do fazer teatral em todas as suas instâncias, tendo como foco maior a condução artístico-pedagógicas das turmas.

A. O.[15] Visita , criado em 2007, é um procedimento em que o artista orientador de um equipamento visita a turma/grupo orientado por outro artista orientador. Esta ação é realizada por todos integrantes da equipe de trabalho, uma vez por ano.Tem o objetivo de trocar saberes sobre o fazer teatral e acontece desde 2007.

A Troca de Processos, criada em 2007, é um grande encontro regional, realizado entre alguns equipamentos, cujo foco é fomentar a criação de rede de vocacionados na comunidade local, bem como a troca de experiências e processos de pesquisa de turmas/grupos, provocando uma soma de reflexões acerca da linguagem teatral.

A Mostra Vocacional ocorre habitualmente no final do ano e corresponde as apresentações, resultado dos processos de pesquisa realizados ao longo do ano pelas turmas/grupos.

Em 2007, nova reformulação. Fui recontratada. O mote do projeto foi dramaturgia, portanto todos nossos estudos ao longo do ano, tiveram um olhar apurado sobre este tema e suas ramificações: a dramaturgia do corpo, do cenário, da luz, do espaço etc. Neste momento, se inicia a ação dos núcleos de direção e dramaturgia, coordenados por alguns artistas orientadores.

O projeto cresceu no segundo semestre deste ano e mais uma vertente artística passou a integrar o trabalho: a dança. Dentro dos mesmos princípios do Teatro Vocacional, a dança ganhou espaço em alguns equipamentos da cidade, bem como vocacionados interessados nesta linguagem.

A professora Maria Lúcia Pupo, foi novamente contratada, ministrou um *workshop* em dois dias, contemplando o texto e o jogo, propondo a prática e sua sistematização. Os sub-projetos continuaram, nasceram novas parcerias. O projeto passou a não exigir mais um número mínimo de participantes nas turmas e apenas um exercício cênico foi solicitado como resultado do processo ao longo do ano.

O primeiro Fórum do Projeto Teatro Vocacional é lançado. “Esta ação visa expandir o

[14] Cada equipe é formada por cerca de 9 artistas orientadores e um coordenador .
[15] Abreviação de artista orientador, muito usada em nossas ações.

debate em torno de conceitos e práticas artístico-pedagógicas que vem sendo desenvolvidas ao longo da existência do Projeto Vocacional na Secretaria Municipal de Cultura."[16]

O Segundo Festival de Teatro Vocacional foi ampliado e repensado. Artistas profissionais ou não participaram do evento que, como no ano anterior se desenvolveu em um final de semana repleto de atividades na Galeria Olido[17] e suas dependências.

Em 2008, fui recontratada. O projeto é ampliado, o Dança Vocacional contrata mais artistas orientadores; o Núcleo Vocacional[18] lança edital para contratação de artistas orientadores em música. O número de equipamentos públicos a receber o projeto aumenta. O Projeto Teatro Vocacional tem agora um coordenador pedagógico, Matteo Bonfitto.

O A.O. Visita continua e a "Troca de Processos" passa a ser denominada "Ação Processos". Sua ação foi descrita por Bonfitto em orientação aos artistas orientadores.

> Criar espaço de reflexão estética, ampliando referências a partir de encontros de pessoas/coletivos que fazem dança e/ou teatro, promovendo a ampliação dos registros estéticos/criativos dos coletivos participantes (turmas/grupos), ou seja , que esses coletivos vivenciem outras experiências estéticas/conceituais. (BONFITTO, SMC/PMSP, 2008)

Em 2008, em sua segunda edição, o Fórum aborda o tema: "Experiência e construção de sentido no Teatro Vocacional – conceitos e perspectivas: dramaturgias, pedagogia do teatro e ação cultural".

Ao longo de 8 anos de existência, o Projeto acolheu mais de cem grupos, o que lhe atribui a condição de um dos maiores programas teatrais da América Latina

Na intenção de visualizar a dimensão e as ações do Projeto, destaco um dos organogramas do Núcleo Vocacional, edição 2008, construídos pela equipe de coordenadores. O Projeto Música Vocacional ainda estava em fase de implantação, por isto não consta no organograma. (Foto 1)

---

[16] Parte integrante do release do evento

[17] . Sede da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo

[18] . Nome dado ao Núcleo responsável pelos Projetos Teatro, Dança e Música Vocacional, da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, na Galeria Olido.

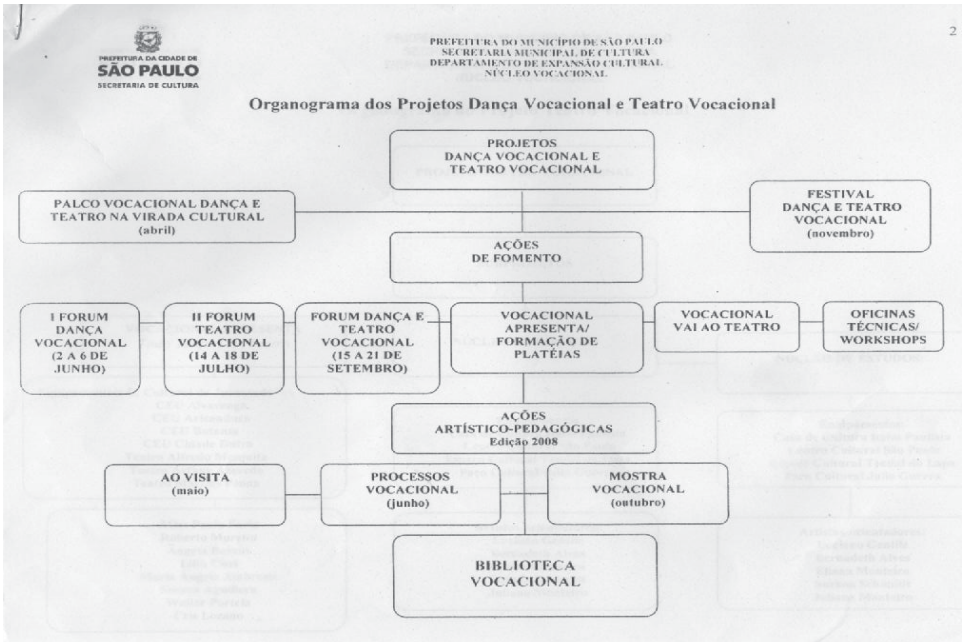


Foto 1: Organograma dos Projetos Dança Vocacional e Teatro Vocacional

Objetivos gerais do Projeto Teatro Vocacional:

- Formar coletivos de criação teatral não profissional, a partir de orientação artístico-pedagógica à turmas de iniciação. Estímulo à autogestão ao indivíduo que quer fazer ou já faz teatro amador, propiciando, assim, a formação de novos grupos de teatro amadores.
- Congregar e orientar grupos de teatro amador em formação, de maneira a aprimorar o processo de criação destes coletivos.
- Estimular a produção e o aprimoramento do domínio técnico da linguagem teatral em grupos de teatro amador com dois ou mais anos de atividade consecutiva e dois ou mais espetáculos montados.
- Contribuir para a formação de um artista-cidadão capacitado a agir coletivamente e apto a organizar a sua ação e seu discurso, segundo os interesses de sua comunidade.
- Incentivar a produção originária das comunidades e estimular a fruição da obra de arte teatral.

Com o decorrer dos anos, alguns outros objetivos são acrescidos:

- Promover como agente cultural a organização de eventos artísticos e pedagógicos que

congreguem coletivos amadores de criação teatral, incentivado-os, assim, a revelar e trocar suas experiências de forma potencializadora com o entorno.

- Estimular a fruição da obra teatral propondo o encontro destes coletivos com espetáculos profissionais, em cartaz na cidade, a partir de parcerias que possibilitem a apreciação de obras que sintetizam o olhar sobre o teatro contemporâneo.

2. OBJETIVOS DA PESQUISA

1. Descrever e analisar processos de trabalho teatral adequados e oportunos para a consecução das finalidades do Projeto Teatro Vocacional da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo.
2. Contribuir com uma reflexão acerca de formas interrelacionadas de jogos teatrais, partituras e diálogos corporais, dramaturgias coletivas e fragmentos de textos estimulando o desenvolvimento de uma consciência social crítica de comunidades ao mesmo tempo em que se possibilita o conhecimento da linguagem artística teatral e sua realização prática em sociedade.
3. Destacar a importância de se trabalhar esse processo em se tratando de comunidades plurais, ou seja, pessoas com características de idade, cultura, grau de instrução, classe social, habilidades físicas diferenciadas. Evidenciar as possibilidades exercitadas nesse processo, no sentido de articular questões psicológicas (individuais) com aspectos (estruturais) políticos e sociais.
4. Elencar e descrever processos de trabalho teatral coletivo, nesse sentido, a partir de um público, ou clientela "flutuante", ou seja, de comparecimento esporádico, intermitente, sem que essa irregularidade de presença prejudique um resultado final.

3. JUSTIFICATIVA

Tem-se evidenciado ao longo das últimas décadas a importância da conquista da cidadania pelas classes menos favorecidas, ao mesmo tempo que tem crescido a consciência da classe trabalhadora em relação aos limites impostos pelas instituições oficiais, no sentido de viabilizar o acesso a produção cultural da chamada cultura erudita e até mesmo da cultura popular. Desenvolveu-se, entre artistas, professores e pedagogos, a consciência da necessidade de

se democratizar o acesso as manifestações culturais e o fazer da cultura pelas próprias camadas populares. Entre as estratégias e as metodologias para se cumprir essas possibilidades; buscou-se a forma do aprendizado teatral. Sendo nítida a contribuição de vários países: França, Inglaterra, EUA e, especialmente, nações da América Latina.

No Brasil, esta tendência vem se mostrando mais expressivamente a cada década. Tem sido relevante as reinvindicações do chamado movimento *Arte Contra a Barbárie*; apenas para citar um exemplo mais recente. Em conseqüência, surgiram projetos institucionais como o Projeto Formação de Público, VAI, Teatro, Dança e Música Vocacional, além de outros subsidiados por vários Estados do nosso país.

Por outro lado, tem se ampliado a bibliografia acerca de experiências dessa natureza, no Brasil e no Exterior. É dentro deste grande painel, que se situa nossa pretensão de contribuir através deste trabalho para o progresso das reflexões nesta área de conhecimento. Razão pela qual decidi relatar e analisar minha experiência como artista orientadora junto as comunidades contempladas pelo Projeto Teatro Vocacional. Em especial, a comunidade do Jardim Peri Peri, no espaço da Casa de Cultura do Butantã, nos anos de 2006, 2007 e 2008. Com isso, espero estar produzindo um texto que possa vir a ser útil a outros artistas orientadores, a grupos amadores, além de contribuir modestamente com algumas considerações para a bibliografia nacional a respeito deste assunto.

Ressalto, porém, que a minha proposta bem como a do vocacional, não visa restringir a participação das classes menos favorecidas, sendo aberto a todos os interessados, de todos os níveis sociais e culturais, promovendo o contato entre eles na busca da construção da linguagem cênica, do fazer teatral, da consciência social e da alteridade expressos nos processos e resultados cênicos apresentados ao público.

4. REFERENCIAL HISTÓRICO

A partir de 2001, começo a atuar na área de teatro-educação com comunidades pelo Projeto Formação de Público, também idealizado pela SMC, por Celso Frateschi, que visava a formação de público para a linguagem teatral. Atuávamos em boa parte da periferia de São Paulo, monitorando turmas de escolas municipais acerca da linguagem e dos aspectos dos espetáculos que eram vistos pelos alunos e professores das escolas, bem como ministrando cursos de

formação para professores da rede municipal em linguagem teatral. A partir deste projeto, fui convidada por algumas escolas a ministrar oficinas teatrais para iniciantes. Começa a nascer o desejo de pesquisar pedagogia teatral.

Em 2005, inicio minha atuação com o município de Guarulhos, pelo Projeto Oficinas Culturais.

Utilizarei, portanto, como referencial histórico em projetos que se estendem ao longo do ano (diferenciado dos objetivos de oficinas de curto prazo), na área de pedagogia teatral em comunidades, as experiências obtidas ao longo de 2005, junto ao Projeto Oficinas Culturais de Guarulhos. Ressalto que os processos desenvolvidos com estas comunidades de Guarulhos não serão aqui detalhados, o que não exclui a existência de um processo de pesquisa de linguagens com estas comunidades.

As comunidades em que atuei neste período foram: Biblioteca Municipal da Cidade Seródio, Centro Educacional Pimentas e Centro Cultural Tiradentes. O Projeto focava a iniciação teatral, independente do perfil da turma. O processo deveria ser finalizado por uma apresentação no final do ano, no Teatro Municipal da Cidade, bem como em alguns equipamentos públicos.

A comunidade com que trabalhei da Cidade Seródio, periferia de Guarulhos, era composta, em sua maioria, por atores amadores da região, jovens estudantes, desempregados e trabalhadores do comércio local, pertencentes a classe menos favorecida socialmente.

A comunidade com que trabalhei do Bairro dos Pimentas, periferia de Guarulhos, era integrada por desempregados e trabalhadores do mercado informal (ambulantes, costureiras, donas de casa, entre outros) talvez a comunidade mais carente entre as três citadas.

Já a comunidade do Espaço Cultural Tiradentes, localizada no centro de Guarulhos, agrupava adolescentes, estudantes de classe média baixa e média da população.

Com todas as comunidades desenvolvi uma seqüência de atividades corporais associadas a jogos teatrais variados, entre eles, alguns utilizados por Augusto Boal, Viola Spolin, entre outros. Entre os jogos desenvolvidos, enfatizamos o trabalho corporal, a relação com o espaço, com o outro, com o foco, temas diversos a partir dos princípios básicos orientados por Viola Spolin [19], "Quem, Onde e O que", além de algumas propostas baseados no "teatro-jornal"[20] de Augusto Boal.

---

[19] Autora que sistematizou os jogos teatrais , introduzido no Brasil em 1978 , primeiramente como ferramenta pedagógica e depois como método de interpretação, a partir da tradução ao português de seu primeiro livro por Ingrid Koudela e Eduardo Amos. Os princípios "O que, Onde e Quem" podem ser considerados eixos

Ao longo do ano, percebi características peculiares em cada turma, que me moveram a conduzir o trabalho de formas diferenciadas.

Em determinado momento do percurso, pude notar que o grupo da Comunidade Cidade Seródio, parecia carregar um desejo de falar sobre a questão do migrante e suas buscas. A maioria do público era migrante (nordestinos e mineiros). Boa parte pertencia a um grupo de teatro amador local e os demais eram iniciantes. Em função do quadro e da disponibilidade da maioria, propus desenvolvermos uma encenação a partir da obra *A hora da Estrela*, de Clarice Lispector. (Foto 2)

O grupo da comunidade do Bairro dos Pimentas, se compunha de trabalhadores semi-letrados e totalmente leigos quanto a linguagem teatral, e alguns estudantes da rede pública.

Com esta comunidade, procurei captar também os interesses ali apontados dentro dos jogos propostos. Percebendo o interesse em falar sobre questões políticas e sociais, propus uma pesquisa com matérias de jornais com notícias que chamassem a atenção daquele público por algum motivo pessoal. Elaboramos em conjunto um roteiro de cenas que, posteriormente, foi passado para um pequeno grupo de alunos interessados em dramaturgia[21]. O exercício final se apresentou enquanto de colagens de jogos com a dramaturgia criada a partir de trechos de jornais, associados a depoimentos dos próprios alunos. Narrava-se a história de um metalúrgico, líder grevista, que lutava pelas condições de sua comunidade e sonhava se tornar um cantor. (Foto 3)

---

norteadores de construção da cena

[20] Consiste na escolha de uma determinada notícia, publicada no meio impresso, que é discutida pelo grupo, procurando deste modo verificar quais os pontos que eventualmente sofreram censura, quais os interesses por detrás da informação ali contida, como as pessoas descreveriam o fato, etc.
As nove técnicas que integram este exercício foram preparadas como forma de conscientização durante a ditadura militar no Brasil, em 1971 - ano de sua elaboração, por Augusto Boal.

[21] Alguns alunos se interessaram em criar o texto, a partir do roteiro. O roteiro era constantemente alimentado por criações improvisadas em aula. Entre os interessados, apenas uma aluna se responsabilizou pela criação dramatúrgica; ela participava de curso de escrita de contos em biblioteca pública da cidade.



Foto 2: “A hora da estrela”
Comunidade: Biblioteca Cidade Seródio - 2005



Foto 3: “Desordem e Regresso ou Ordem e Progresso”
Comunidade: Centro Educacional Pimentas – 2005

O Espaço Cultural Tiradentes, na região central da cidade, era o mais estruturado de todos, bem como o público mais privilegiado.

O processo foi iniciado com uma seqüência de jogos teatrais aliados a expressividade corporal conduzidos para improvisações. Também aqui, comecei a desenvolver atividades baseadas na pedagogia proposta por Boal e Viola Spolin, aliadas a jogos criados por mim. Ainda que o público fosse bastante interessado e articulado, parecia cumprir as propostas de cunho social e político de maneira consciente, mas não vivê-las de fato, parecia vê-las de fora. Cumpria as atividades sempre interessado, mas o prazer era diferente de quando as regras não o cerceava tanto, com temas sociais e políticos. Resolvi então, partir para uma condução menos rigorosa, com regras mais flexíveis e dotadas de temas livres. Em decorrência, percebi que o grande interesse daquele público era falar de questões de cunho psicológico, próprias da idade. Os temas

eram em sua maioria: paixões e sonhos adolescentes. Sugeri a contrução de um exercício cênico a partir da obra *Sonho de uma noite de verão*, de Shakespeare. A condução partiu de improvisações sugeridas pelos alunos a partir de cenas da peça. O texto não foi utilizado na íntegra e sim recriado pelos participantes a partir de improvisações. Os jogadores traziam as propostas de cenas e eu procurava de certa forma, orientá-las. Duplicamos e até triplicamos papéis, na intenção não apenas de contemplar o grande número de participantes, como também de possibilitar visões diferentes para o mesmo personagem. Sugeri divisão de funções para a criação da encenação. Cada grupo de alunos se responsabilizou por cada núcleo de trabalho: cenário, figurino, sonoplastia etc.

O resultado foi uma adaptação alegre e juvenil da peça, criada pelos alunos sob minha orientação. (Foto 4)



Foto 4: "Sonho de uma noite de verão"
Comunidade: Espaço Oficina Cultural – 2005

Pude perceber que a análise do público alvo é fator de considerável importância em um projeto de teatro-educação. É preciso saber ouvir, perceber os interesses do público para a composição de uma proposta pedagógica.

Esta experiência me impulsionou a pesquisar esta área de conhecimento: pedagogia teatral com comunidades em projetos de formação artística não profissional com extensão de um ano aproximadamente, visando a construção de um processo focando tanto aspectos do indivíduo como aspectos sociais e políticos.

Iniciei minha jornada acadêmica com a Unesp, realizando primeiramente disciplinas como aluna especial em 2005 e, posteriormente, cursando o mestrado nesta universidade em

2006, tendo como objeto de pesquisa inicial minha experiência com as comunidades de Guarulhos.

A partir de 2006, quando passei a participar como artista orientadora do Projeto Teatro Vocacional, reoriento meu olhar para a comunidade do Jd Peri Peri, com a qual inicio atividades de iniciação teatral que se estendem até a data presente.

5. METODOLOGIA

Partindo da pesquisa realizada junto a teóricos da pedagogia teatral, do teatro contemporâneo, trabalho corporal e ação cultural, aliada a experimentos em aula, ações artístico-pedagógicas, participação em oficinas, workshops e palestras, pretendo investigar e analisar, dentro da realidade local, as abordagens pedagógicas desenvolvidas no decorrer do percurso junto as comunidades.

Da investigação resultarão propostas de pedagogia teatral e de encenação didática para formação de artistas não profissionais, caracterizadas pela participação ativa dos componentes das turmas de teatro envolvidas. Sigo esta orientação:

> Toda a ação humana modifica a sociedade e a natureza.[...]A arte e a ciência modificam a natureza de uma forma organizada, não-episódica, segundo as suas próprias leis.
>
> A arte modifica os modificadores da sociedade, transforma os transformadores. A sua ação é indireta, exerce-se sobre a consciência dos que vão atuar na vida real. (BOAL, 1977, p.22)

6. PROCEDIMENTOS DA PESQUISA

6.1. A técnica empregada para a coleta de dados.

No intuito de colocar a autonomia como uma das premissas do projeto, comecei a buscar linhas metodológicas que correspondessem aos objetivos gerais da pesquisa. A linha mais próxima foi a pesquisa-ação:

> "Pesquisa - ação é um tipo de pesquisa social com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo." (THIOLLENT, 2007, p.16)

O método adotado prevê o trabalho de campo (prática artístico-pedagógica) junto às

turmas de iniciação teatral da comunidade do Jd. Peri Peri, na Casa de Cultura do Butantã.

Esta estratégia pressupõe participação ativa dos envolvidos, na medida em que propõe a construção de um processo de aquisição de linguagem teatral, bem como reflexões acerca do fazer teatral e da construção de um pensamento crítico sobre a própria realidade do participante.

6.2 Os procedimentos utilizados

1. Pesquisa bibliográfica a fim de fundamentar teoricamente o trabalho.
2. Registros das experiências bem como a troca de processos com outros artistas de comunidades locais, por meio de ações artístico-pedagógicas, a fim de ampliar possibilidades.
3. Registros de protocolos[22] realizados pelos artistas vocacionados, das aulas. A "leitura" do protocolo deve ser feita, levando-se em conta a diversidade de "olhares" sobre o mesmo trabalho. Portanto privilegia-se a apreciação. Depois é feita a complementação pelo autor. Serão, portanto, coletados alguns registros escritos e artísticos significativos para o processo de pesquisa.
4. Entrevista com os artistas vocacionados (2006, 2007 e 2008).
5. Registro em vídeo de parte dos processos, ação-processos e exercícios cênicos para efeito de documentação áudio-visual do trabalho.
6. Fotografias do percurso e exercícios cênicos apresentados.

7. O PÚBLICO ALVO [23]

> "Sabe, eu só me lembro quando tocava "Me dá o dinheiro aí..."quando eu acordei já era "O tchan"..." eu não vi o tempo passar e a vida se foi. Tenho traumas e o desejo de fazer o que nunca fiz."[24]

> "Olhos que vêem:
> O que querem ver,
> O que não querem ver,
> O que precisam ver,
> Olhos que percebem e produzem atos criativos!"[25]

---

[22] Procedimento que tem a função de aquecer o grupo, promovendo reflexão. "O protocolo possibilita maior delimitação do foco de investigação em cada momento da aprendizagem".(KOUDELA,2001, p. 2) Esta etapa será melhor difundida no capítulo 15

[23] Para preservar a privacidade e identidade dos atuantes depoentes, usei expressões cifradas, ou seja, letras que não correspondem as iniciais dos artistas vocacionados.

[24] Depoimento escrito, por artista vocacionada F.O...

[25] Fragmento de protocolo feito por mim, construído com base na palestra do prof. Dr, Flávio Desgranges, integrante do II Fórum do Projeto Teatro Vocacional.

Inicio este capítulo com estas palavras por me impulsionarem a refletir sobre o perfil do público com o qual trabalhei ao longo deste período, cidadãos comuns, em sua maioria sem experiência prévia com a linguagem teatral, pessoas com características de idade, cultura, grau de instrução, classe social, habilidades físicas diferenciadas, com comportamento "flutuante", ou seja, de comparecimento esporádico. Pessoas que procuraram o teatro pelos motivos mais variados: perda da timidez, ocupação, diversão, prazer, poder de articulação, atração pela linguagem teatral, para se aprofundarem na linguagem (atores amadores) e por que não dizer para buscarem novas formas de verem a si mesmas, o mundo e o acontecimento teatral. Muitas não tem o hábito de freqüentar espetáculos teatrais, de dança, artes visuais, cinemas, bibliotecas e outros.

A Casa de Cultura oferece uma série de atividades, entre cursos, apresentações de espetáculos, fóruns, mostras culturais, leituras dramáticas e seções de cinema. Os participantes que no primeiro momento, se limitavam a freqüentar as turmas de iniciação do Projeto Teatro Vocacional, com o decorrer do processo, passaram a manifestar interesse não só pelas outras atividades oferecidas pela Casa de Cultura e CEU Butantã[26] como também a uma gama de espetáculos que fazem parceria com o Vocacional. As palavras de Desgranges se confirmam nessa prática:

> Brecht dizia : A democratização passa pela popularização da arte
> Desgranges diz : A democratização da arte passa pelo expectador. Investigo a pedagogia do espectador, o convite a um ato produtivo/artístico intimamente relacionado à formação do artista.[27]

O bairro não tem um histórico de teatro amador, há apenas alguns grupos na região com pouca articulação. Logo no princípio de 2006, com o auxílio do coordenador da casa, Guilherme Bonfim, procurei fazer um mapeamento destes grupos existentes e oferecer a orientação do projeto caso houvesse interesse. Entre os contatados havia grupos profissionais e amadores, alguns tinham seus cadastros efetivados na casa, devido às inscrições realizadas para o projeto VAI. Como não houve interesse, procurei focar o trabalho nas turmas de iniciação.

Com as ações de fomento ligadas a apreciação de espetáculos de teatro, dança, ensaios abertos, exercícios, ações processos e espaços culturais diversos, pudemos ao longo do ano

---

[26] Equipamento relativamente próximo a Casa de Cultura do Butantã, em que o projeto também esteve instalado ao longo destes anos. Ambos equipamentos oferecem um cronograma mensal rico em atividades públicas culturais.

[27] Parte integrante de protocolo feito por mim, construído com base na palestra do prof. Dr, Flávio Desgranges, integrante do II Fórum do Projeto Teatro Vocacional.

provocar maior interesse e ampliação do olhar destes espectadores e artistas vocacionados para o fazer artístico. Neste sentido, Desgranges (2003, p.76) aponta:

> A prática continuada do teatro por crianças e jovens, aliada à frequentação aos espetáculos, cria uma via de mão dupla que favorece a compreensão do fenômeno teatral. O exercício dramático sensibiliza para uma recepção mais atenta, crítica, e aberta a concepções cênicas novas e divergentes, ao mesmo tempo que a ida ao teatro, o diálogo com as obras contemporâneas, possibilita melhor aproveitamento dessas atividades em sala de aula.

Foi possível observar que esta via de mão dupla pôde ser estendida a vocacionados de todas as idades, conforme nosso público alvo aqui descrito.

Em entrevista realizada com os vocacionados, foram coletadas algumas das motivações que os levaram a buscar o teatro. Entre as perguntas realizadas, destaco :

_ Por que você procurou o teatro? Porque o teatro vocacional?

Algumas pessoas responderam só a primeira; outras, as duas e algumas responderam ambas com uma única resposta. Destaco aqui algumas respostas[28]:

> Porque estava querendo fazer algo que me desse prazer, conhecesse pessoas diferentes, e pudesse expressar os meus sentimentos. (S.E.,Turma B 2006)
>
> Achei uma proposta interessante, conhecer pessoas novas e explorar "novas coisas" que não tinha noção que eu poderia fazer... E também para poder me ajudar a me expor melhor em público. (S.T., Turma B 2006)
>
> Como forma de terapia. (T.S., Turma A 2006)
>
> Para conseguir uma experiência nova, um novo caminho (D.O., Turma B 2006)
>
> Indicação de minha terapeuta que participou do grupo de coral da casa de cultura do Butantã. Também sempre fui amante do teatro. Senti a necessidade de poder me expressar verbalizando ou escrevendo peças.
> Para experimentar e superar desafios. (B.I, Turma A)
>
> Porque gosto.Estou de licença médica e precisava de um curso que fosse gratuito (B.M.., Turma A 2006 e 2007)
>
> Por adorar arte em todas as linguagens, e por gostar de viver outros personagens (B.M.. , Turma B 2007)
>
> Porque eu precisava mais de me soltar com a comunidade, com a sociedade. (K.C.., Turma B 2006, 2007 e 2008)

[28] As respostas foram aqui colocadas na íntegra, logo os erros de português são provenientes dos textos apresentados pelos integrantes

Sempre gostei de teatro, sempre como público, mas no fundo procurei para desinibir e descobrir como era o teatro nos bastidores. (K.P., Turma B 2007)

Por achar interessante e ir ao encontro do que eu lia e leio até hoje. (K.C., Turma A 2006, 2007 e 2008)

Porque gosto de escrever e tenho facilidade. Estou preparando algumas peças para depois eventualmente as apresentar, como dramaturgo. (M.U., Turma A 2006 e 2007)

A primeira aula que fiz de teatro foi sem querer. Estava no Sesc sem ter o que fazer e entrei em uma aula de teatro para não ficar sem fazer nada, só que eu me apaixonei por esse mundo mágico e não quis mais sair. (K.X.., Turma A 2007)

Porque eu queria algo novo e pela desinibição. Tenho muita vergonha de falar em público.
Porque eu queria que minha filha estivesse mais alguma coisa pra preencher o tempo e isso foi muito bom porque ela é muito desinibida. (N.M., Turma B 2007 E 2008)

Primeiro por curiosidade, depois para melhorar minha forma de expressão e por gostar de todo tipo de movimento cultural.
Pela liberdade que esse projeto oferece, oportunidades como artista vocacionado e autonomia. (T.D., Turma B 2007)

Por que sempre achei muito interessante e como trabalho com interpretação , esse curso me ajudou bastante.
Porque é um curso que mexe com a imaginação e colaboração do aluno. (X.T..,Turma B 2007)

Para ter conhecimento da vida e por que sou muito tímida. Eu não sabia o que era, pensei que fosse alguma palavra em relação a voz. (F.O., Turma A 2007 e 2008)

Por que eu gosto muito de novos desafios e gosto do público.
Especialmente porque eu gosto muito de coisas novas. (U.C..,Turma B 2007 E 2008)

Sempre me identifiquei com o teatro, pois podemos vestir máscaras e nos transformar.
Para adquirir novos conhecimentos referentes a teatro, novas técnicas, trocar energia com novas pessoas. (X.N.. Turma B 2007)

Um sonho antigo.
Foi a primeira oportunidade que vi de abraçar um sonho..(U.X.. Turma A 2007)

Para me especializar.
Para aprender técnicas novas. (X.T. Turma B 2007)

Já fazia um bom tempo que eu queria fazer teatro, para ver se eu conseguia me soltar um pouco, pois sempre fui tímido.

> Não foi bem eu que procurei, foi ele que veio até mim através da minha amiga e assim como eu já estava procurando há algum tempo decidi acompanhar minha amiga.(W.T., Turma B 2007)

> Eu estava precisando fazer algo diferente, estava muito na rotina do trabalho e vários problemas pessoais, e eu antigamente era atleta, sempre estava jogando ou tocando pois, tinha uma banda até pouco tempo atrás e agora não estava fazendo nada, só passando nervoso.
> Então, eu não tinha noção como eram desenvolvidas as aulas de teatro, não sabia se tinha um tipo ou vários tipos de aula. Mas apesar de não ter nenhuma experiência anterior ao teatro vocacional, gostei muito, pois não é uma coisa robotizada, você tem plena autonomia de criação, o que a meu ver desenvolve muito mais a criatividade e o repertório próprio do ator.
> O meu primeiro intuito foi de perder a timidez e conseguir expressar melhor em público.
> O teatro vocacional te dá autonomia que é algo importante na sua formação,que é a idéia do projeto. (Z.I., Turma B 2007 e 2008)

> Procurei o teatro pois creio que qualquer experiência no teatro pode me ser útil, sendo que espero tornar-me ator. Porém, na raiz dessa procura há uma vontade imensa de aumentar a bagagem cultural e passar informação as pessoas através da arte, enriquecendo-me cultural e intelectualmente por conseqüência. O projeto teatro vocacional entrou como uma experiência inovadora e desafiante por ter uma proposta diferente da oficina de teatro que havia feito, e um projeto modelável, ou seja, onde a voz dos alunos ou dos orientados tem valia e repercussão e toda a metodologia, como em um grupo. (B.H., Turma A 2008)

Estas respostas tem a intenção de apresentar ao leitor a gama diversificada de aspirações desta comunidade.

Um dos maiores motivos é a conquista da desinibição, que pode ser associada a uma necessidade de conquista de maior expressividade junto ao meio em que estas pessoas vivem. Entre os outros motivos, destaco o interesse pela escrita dramatúrgica, por alguns, o desejo de alguns artistas amadores em se aprofundarem na linguagem, a busca por algo diferente para preencher o tempo, o interesse por artes, possibilidade de novas amizades, busca por algo novo e até mesmo por indicação terapêutica. Quanto a esta motivação, cabe ressaltar que as turmas foram alertadas de que o projeto não tinha por objetivo abarcar esta função e que estas pessoas deveriam buscar a ajuda terapêutica como principal foco de resolução de seus problemas. Cientes disso, pediram para integrar as turmas mesmo assim e se dispuseram a continuar seus tratamentos. Com relação a evolução destas pessoas, algumas demonstraram não só melhores posturas diante da vida, como até se apropriaram da linguagem como meio de vida. Vejamos

alguns depoimentos acerca das transformações conquistadas[29]:

> O teatro nos ensina a perceber nossas emoções e assim trabalhá-las.
> Fazer um trabalho artístico relaxa e melhora a visão sobre a vida. (T.S., Turma A 2006)

> Eu procurei o teatro para que eu pudesse oculpar a minha mente com outra coisa para uma forma de tratamento pscicológico, e foi a melhor maneira que encontrei para se livrar do strees que eu estava passando. E foi ótimo. O teatro me transformou em uma pessoa melhor, mas compeensiva me fez ver um lado que eu desconhecia, e tambem me proporcionol a ver as coisas dos dois lados de uma história. (J.M., Turma B 2006)

> O teatro transformou e vai continuar transformando. Estamos em constante mutação. Até nossa própria opinião sobre teatro muda a cada ano. (B.M., Turma A, 2006 e 2007)

> O teatro liberta o imaginário e o trás para realidade. Transforma porque lidamos com o fator surpresa. Surpreendemos-nos do que somos capazes. E a transformação ou o se reconhecer melhor, nos torna uma pessoa melhor, mais observadora e antenada. (B.I., Turma A, 2006 e 2007)

Três vocacionadas[30], após participarem da oficina de produção, oferecida pelo Projeto, organizaram em 2006 a mostra de cenas curtas regional[31] na Casa de Cultura do Butantã e passaram a integrar a equipe de uma produção da Casa, o evento "Leituras Dramáticas" que acontece nas últimas terças-feiras do mês, desde 2007 até a data presente. Uma participante da turma A, indicada pelo terapeuta a fazer teatro, desempregada em 2006, passou a integrar uma equipe de produção de cinema em 2007, como continuísta e em 2008 ingressou em empresa de produção de eventos artísticos. Muitas vezes as pessoas procuram no teatro, além das respostas às suas perguntas, a possibilidade de o conhecerem sob o ponto de vista do ator e depois enveredam para outros caminhos dentro do fazer artístico.

Entre os vocacionados, boa parte não permaneceu durante os 3 anos de trabalho no equipamento público, por motivos bem variados: alguns porque foram cursar faculdade, cursos técnicos, outros porque conseguiram mais um trabalho, ou conquistaram um emprego[32], outros ainda por terem problemas de saúde agravados, entre outros motivos não conhecidos. Mas foi

---

[29] As respostas foram aqui colocadas na íntegra, logo os erros de português são provenientes dos textos apresentados pelos integrantes

[30] Entre elas uma afastada do trabalho por recomendação médica e duas que procuraram o teatro por desinibição.A partir de 2007 apenas uma delas continuou na função.

[31] Nos anexos, há informe sobre este evento.

[32] A turma A, apresentou durante os anos de 2006, 2007 perfil específico: estudantes, desempregados, pessoas com problemas psicológicos e aposentados. Em 2008, estudantes, alguns desempregados e aposentados.

possível perceber pelas entrevistas, inseridas em capítulo posterior, que o tempo em que estiveram no projeto ampliou-lhes possibilidades como indivíduos em vários aspectos. Durante os três anos, cerca de aproximadamente 20% dos participantes apresentaram comportamento flutuante.

O projeto propõe como primeiro objetivo a criação de coletivos de criação teatral, mas ao longo do caminho pude perceber que, antes do coletivo, encontramos o indivíduo. Respeitando e acreditando na ideologia do projeto, procurei ao longo dos processos, propor caminhos para "aumentar a capacidade individual para experenciar, de forma que a infinita potencialidade de uma personalidade pudesse ser evocada" (Spolin, 1992). A partir desta proposta, o mergulho na criação coletiva , com base na pesquisa desenvolvida com cada turma, propôs caminhos que serão aqui descritos e analisados.

O trabalho realizado com estes indivíduos comuns e artistas carregados de histórias tão diferentes de vida foi terreno de investigação para esta pesquisa, que propõe o encontro com a linguagem teatral como forma e meio de evolução do homem como ser humano e como cidadão. O teatro como um possível caminho para a transformação da "água em vinho",como diz Vigotski, é um dos objetivos aqui pesquisados.

Segue um depoimento de integrante do projeto, sua história, suas buscas e encontros.

> Fui nascida e criada em casa de palafitas. Comecei a trabalhar com 7 anos, buscava lenha no mato com minha avó, para vender na cidade.
>
> Depois trabalhei como doméstica. O dinheiro era para a minha família. Minha patroa me dava a comida para levar para minha família.
>
> Depois trabalhei na lavoura de cana, eu tinha 13 anos nesta época.Mesmo com esta vida, meu pai dizia que não era para a gente ficar sem ler e escrever como ele.Estudei e fiz enfermagem.
>
> Namorar, nunca pensei, até hoje, não gosto de lembrar que vi um demônio e depois me casei com ele.
>
> Consegui criar meus filhos com a ajuda de Deus, na Vila Sônia, nunca pude cantar e nem assistir televisão. Caipira, não tive direito a nada, apanhava sem ao menos saber o porquê. Meu marido foi para a Bahia em 1996, ai eu comecei a estudar canto. Em 2005 ele morreu, eu sei pra onde ele foi...
>
> Sabe eu só me lembro quando tocava "Me dá o dinheiro aí..."quando eu acordei já era "O tchan"..." eu não vi o tempo passar e a vida se foi. Tenho traumas e o desejo de fazer o que nunca fiz. E ainda agora eu estava muito envolvida com meu passado. Daí me atirei no teatro, canto, percussão e capoeira. O teatro me deixou ver o que eu nunca tinha visto. Agora é que eu comecei a viver e que também acordei com a Lígia, com sua paciência, seu carinho e leveza corporal.
>
> Passei também a ler, há muitos anos eu não lia. O teatro me deixou com

> outra visão de mundo.
> (F.O., Turma A 2007 e 2008)

Assim como esta participante, muitos vocacionados, pertencentes a "melhor idade"[33], com históricos tão carregados quanto este, buscaram o teatro por motivos bem próximos aos aqui relatados. Entre eles, destaco a necessidade de uma atividade para ocupar o tempo de forma criativa e desenvolver o lado artístico que todos carregam consigo e que nunca puderam ser explorados devido a preconceitos advindos da família com relação a toda e qualquer manifestação artística realizada por estas pessoas. No caso de mulheres, esta situação é ainda mais agravante, muitas se sujeitaram por muitos anos a condições impostas por maridos e familiares, à condição submissa da mulher em tempos passados. Com relação aos homens, a cobrança era feita com base em exigências utilitárias que os familiares faziam; alguns não tiveram a oportunidade de realizar o encontro com a arte, porque tinham que assumir o papel de provedor, preferencialmente assumindo um cargo público ou uma profissão mais tradicional. Alguns dos aposentados são ex-funcionários públicos, contadores, metalúrgicos etc

Em capítulo posterior, destacarei alguns depoimentos acerca das transformações obtidas com estes coletivos.

Acerca da possibilidade de transformação sugerida por esta vertente artística, foi possível observar que não só o participante da ação como artista e espectador, como até mesmo eu, enquanto artista orientadora que, bombardeada por questionamentos, apontamentos, teorias e constantes reflexões, pude sem dúvida alguma, adquirir um amadurecimento pessoal e profissional bastante considerável. Esta transformação é aqui apontada:

> [..]a verdadeira natureza da arte sempre implica em algo que transforma, que supera o sentimento comum, e aquele mesmo medo, aquela mesma dor, aquela mesma inquietação, quando suscitadas pela arte, implicam o algo a mais acima daquilo que nelas está contido. E este algo a mais supera esses sentimentos, elimina esses sentimentos, transforma a sua água em vinho, e assim se realiza a mais importante missão da arte. (VIGOTSKI, 2001 A, p.307)

Entre as diretrizes do projeto, encontra-se a idade mínima para a participação no processo de formação: 14 anos.[34] Não há pré-requisitos, praticamente, o que acaba por atrair ao

---

[33] Pessoas acima de 60 anos.

[34] A presença de pessoas mais jovens de 14 anos se deve ao fato de que alguns pais interessados na linguagem não tinham com quem deixar seus filhos e acabavam levando as crianças consigo.Também aconteceu; em certo período, falta de compreensão por parte dos funcionários da casa, que divulgavam o projeto, acerca dos pré-

projeto, uma gama de pessoas com perfis bastante heterogêneos, principalmente em algumas comunidades, como é o caso do Jd Peri-Peri, na Casa de Cultura do Butantã, onde atuei ao longo destes anos.

Um dos formadores artístico-pedagógicos do projeto, Maria Lúcia Pupo, diz:

> Uma gama de diversidades vem caracterizando essa empreitada. Diversas são as condições sociais dos participantes, assim como as motivações que os levaram a procurar os grupos nascentes.[...] à semelhança da própria cidade que abriga o projeto, a pluralidade é uma das suas marcas mais fortes.
>
> [...] é jogando que se amplia a capacidade de jogar. Por outro lado, a tão desgastada noção de talento deixa de constituir explicação satisfatória e passa a ser substituída pela preocupação com um processo de trabalho bem articulado, que permita a todo e qualquer indivíduo descobrir a natureza do teatro.(SMC/PMSP, 2004, p.3)

Dentro desta perspectiva, penso ser interessante apresentar ao leito os participantes com os quais trabalhei durante os anos de 2006, 2007 e 2008, de forma a oferecer maiores subsídios para a análise do processo.

8. OS ARTISTAS VOCACIONADOS DA COMUNIDADE DO JD PERI PERI, CASA DE CULTURA DO BUTANTÃ [35]



Foto 5: Turma B 2008

requisitos, bem como objetivos do projeto, que posteriormente foram sanados em reunião com a coordenação da casa, do projeto, artista orientadores e equipe de funcionários da casa.

[35] Dados obtidos através de entrevistas, logo, os dados aproximados, como idade e incompletos como, profissão, grau de instrução, não puderam ser colhidos devido ao não preenchimento das entrevistas por alguns participantes.

8.1. Participantes do projeto em 2006

Turma A:

1. F. M.: 38 anos, desempregado, deficiente físico e voluntário da Casa de Cultura do Butantã.
2. B. M. : 37 anos, afastada do trabalho por licença médica, superior completo, atuou neste ano, como produtora cultural, na Casa de Cultura do Butantã.
3. D. S. : 74 anos, aposentado, superior completo.
4. M.U.: 75 anos, advogado.
5. K. C.: 62 anos, ex-metalúrgico e desenhista mecânico, desempregado, primeiro grau.
6. W. G. : aprox. 60 anos, aposentada.
7. O.H.: aprox. 55 anos, acompanhante de idoso.
8. B. T.: aprox.15 anos, estudante da rede pública.
9. U. B.: aprox. 14 anos , estudante da rede pública.
10. B. O.: aprox. 24 anos, empregada doméstica.
11. N. P.: 18 anos, estudante da rede pública.
12. Z. C.: 18 anos, modelo e estudante da rede pública.
13. B. I.: 47 anos, desempregada, superior completo, indicada pelo terapeuta a fazer teatro.
14. K. G.: aprox. 15 anos , estudante da rede pública.
15. O. C.: aprox. 15 anos, estudante da rede pública.
16. C. N.: 18 anos, estudante da rede particular.
17. T. S.: 36 anos, proprietário de vídeo-locadora, indicado pelo terapeuta a fazer teatro.

Turma B:

1. F. M.: 38 anos, desempregado, deficiente físico e voluntário da Casa de Cultura do Butantã.
2. H. U.: 14 anos, estudante da rede particular.
3. D. O.:19 anos aprox., estudante da rede pública, músico.
4. K. C.: 67 anos, carpinteiro e marceneiro, compositor de samba, primário incompleto.

5. S. T.: 27 anos, vendedora, ensino médio.
6. S. E.: 27 anos, atua na área de turismo, se tornou produtora cultural, superior incompleto, atuou neste ano, como produtora cultural na Casa de Cultura do Butantã.
7. F. S.: aprox. 50 anos, trabalha na área administrativa de uma empresa.
8. T. B.: 30 anos, engenheira química, desempregada, mestranda em química, tornou-se produtora cultural da Casa de Cultura do Butantã.
9. E.D.: aprox. 20 anos, trabalhador.
10. E. G.: aprox. 18 anos, estudante da rede pública.
11. G.D.: aprox. 22 anos, estudante do ensino superior.
12. M. C.: aprox. 15 anos, estudante da rede particular.
13. O. B.: aprox. 19 anos, professora.
14. K. D.: 15 anos, estudante da rede particular.
15. B.O.: 15 anos, estudante da rede pública.
16. Q. N.: 15 anos, estudante da rede pública.
17. U. T.: aprox. 26 anos, moto-boy.
18. C.N.: 18 anos, estudante da rede particular.
19. M.C.: 15 anos estudante da rede particular.
20. B. D.: aprox. 18 anos , trabalhador, lutador de box e *rapper*.
21. N.B.: aprox. 19 anos, segurança, lutador de box e *rapper.*
22. J.M.: 39 anos, segundo grau, supervisor de vendas.

8.2. Participantes do projeto em 2007

Turma A:

1. F.M.: 39 anos, desempregado, deficiente físico e voluntário da Casa de Cultura do Butantã.
2. B. M.: 38 anos, afastada do trabalho por licença médica, superior completo.
3. B. I.: 48 anos, superior completo, indicada pelo terapeuta a fazer teatro.
4. M.U.: 75 anos, advogado.
5. K.C.: 63 anos, ex-metalúrgico e desenhista mecânico, desempregado, primeiro grau.

6. H. D.: 63 anos, aposentada, ex-analista de sistemas, superior completo.
7. U. K.: 22 anos, modelo e integrante de grupo de pagode, ensino médio.
8. F. O.: aprox. 65 anos, dona de casa, enfermeira aposentada, ensino médio.
9. K. X.: aprox. 19 anos, estudante de turismo e de música.
10. N. F.: 12 anos, estudante da rede pública.
11. W.T.: 15 anos, estudante da rede pública.
12. U.X.:16 anos, estudante da rede pública e de música.
13. T.Q.: 14 anos, estudante da rede pública.
14. E.T.: aprox. 20 anos, desempregado, *rapper*, ator amador.
15. H.H.: 22 anos, trabalhador, *rapper,* ator amador.

Turma B:

1. F.M.: 39 anos, desempregado, deficiente físico e voluntário da Casa de Cultura do Butantã
2. T. S.: 23 anos, balconista, ensino médio.
3. K.C.: 68 anos, carpinteiro e marceneiro, compositor de samba, primário incompleto.
4. T.B.: 31 anos, engenheira química ,desempregada, mestranda em química, produtora cultural
5. K. P.: 32 anos, decoradora de alimentos, superior
6. Z. I.: 24 anos, auxiliar de expedição, ensino médio
7. N. M.: 35 anos, cozinheira, primeiro grau
8. U.C.: 9 anos, estudante da rede pública, integrante do projeto Meninos do Morumbi, filha de N. M.
9. T.D.: 21 anos, ajudante de embalagens, superior incompleto
10. B.M.: 19 anos, técnico em eletrônica, percussionista, estudante da rede pública
11. G.N.: 20 anos, operador e programador de máquinas, ensino médio
12. X.T.: 28 anos, técnica em informática, superior incompleto, atriz amadora
13. X.N.:28 anos, assistente de vendas, ensino médio-técnico em contabilidade, atriz amadora.
14. O.B.: aprox. 20 anos, professora.

8.3. Participantes do projeto em 2008

Turma A:

1. K.C.: 64 anos, ex-metalúrgico e desenhista mecânico, desempregado, primeiro grau
2. F. O.: aprox. 66 anos, dona de casa, enfermeira aposentada, ensino médio
3. K.S.: 71 anos, auxiliar administrativo aposentado, fotógrafo.
4. N. F.: 13 anos, estudante da rede particular.
5. B.H.: 15 anos , estudante da rede pública, ator amador
6. B.T.: 16 anos, estudante da rede pública, dona de casa e mãe
7. E. Q.: 13 anos, estudante da rede pública.
8. D.M.: 14 anos, estudante da rede pública.
9. K.R.: 14 anos, estudante da rede pública
10. S.C.: 25anos, ator amador, atua no ramo de eventos, ensino médio.
11. X.B.: 14 anos, estudante da rede pública.
12. N.B.: aprox. 19 anos, professor de box e *rapper*.
13. K.B.: 19 anos, manipulador de matéria prima na área de cosméticos, ensino médio.
14. Q.N.: 15 anos, estudante da rede pública
15. B.Q.: 14 anos, estudante da rede pública
16. N.B.: 13 anos, estudante da rede pública

Turma B:

1. F.M.: 40 anos, desempregado, deficiente físico, voluntário da Casa de Cultura do Butantã.
2. K.C.: 69 anos, carpinteiro, marceneiro, compositor de samba, primário incompleto.
3. T. B.: 32 anos, engenheira química, desempregada, mestranda em química, produtora cultural.
4. J. G.: 27 anos, modelo, ensino médio incompleto.
5. Z. I.: 25 anos, auxiliar de expedição, ensino médio.
6. N. M.: 36 anos, cozinheira, primeiro grau.

7. U.C.: 10 anos, estudante da rede pública, integrante do Projeto Meninos do Morumbi, filha de N. M.
8. T. S.: 24 anos, balconista, ensino médio.
9. K.S.: aprox. 33 anos, vendedora.
10. S.D.: aprox. 40 anos, funcionária da Casa de Cultura do Butantã.
11. M.L.: 10 anos, estudante da rede particular, filha de K.S.
12. M.B.: 19 anos, balconista, ensino médio.
13. E.H.: 25 anos, policial militar, ensino médio.
14. C.P.: 14 anos, estudante da rede pública.
15. N.F.: 13 anos, estudante da rede particular.

9. OS ELEMENTOS : JOGO, TEXTO E CORPO E SUAS ABORDAGENS

Examinemos alguns conceitos destes elementos e as abordagens utilizadas nesta pesquisa.

O **jogo,** segundo Huizinga (2004, p.16)., é "uma atividade livre, conscientemente tomada como "não séria", exterior a vida habitual, mas ao mesmo tempo capaz de absorver o jogador de maneira intensa e total. É uma atividade desligada de todo e qualquer interesse material"

> [...]uma atividade ou ocupação voluntária, exercida dentro de certos e determinados limites de tempo e de espaço, segundo regras livremente consentidas, mas absolutamente obrigatórias, dotado de um fim em si mesmo, acompanhado de um sentimento de tensão e de alegria e de uma consciência de ser diferente da "vida quotidiana".(2004, p. 33)

Aplicando o conceito a arte do teatro, o jogo se estabelece não só entre os atuantes como entre os jogadores e a platéia.

O **jogo teatral** fundamenta-se no sistema de atuação criado por Viola Spolin, nos EUA, a partir dos anos 1940. A autora fortemente influenciada por Stanislávski, no período em que este priorizava as ações físicas como procedimento na formação de atores, e pela educadora Neva Boyd, com quem trabalhou na Recreational Training School da Hull House, instituição de voluntários sediada em Chicago, destinada a acolher imigrantes para propiciar a prática de jogos e atividades culturais, propõe um sistema de exercícios para o treinamento do teatro (theater games), baseado em jogos de improvisação. Maria Lúcia Pupo (2005, p.219) esclarece:

> O sistema de jogos teatrais repousa na distinção de play e game. Se o primeiro termo está vinculado ao fluir contínuo e altamente mutável da brincadeira espontânea, o segundo diz respeito a modalidades lúdicas caracterizadas pela presença de regras que asseguram a equidade da participação de quem joga.

O sistema propõe um problema (ou POC[36]), a ser solucionado pelos jogadores, o objetivo proposto é tornar real, ou fisicalizar. Algumas regras são elencadas para que os participantes improvisem. Elementos da linguagem teatral são propostos aos poucos em cada sessão, de forma que os atuantes possam se familiarizar com os vários aspectos da encenação.

"ONDE", referente a percepção espacial e cenográfica.

"QUEM" , referente aos personagens.

"O QUE", referente a ação dramática.

A autora enfatiza em sua pesquisa que todos são capazes de atuar. Que esta forma de jogo prescinde de talento e que o chamado comportamento talentoso pode ser considerado como uma maior capacidade para experenciar. Esta prática propõe que o público, formado pelos jogadores, opine sobre o improviso apresentado, de maneira a observar se as instruções foram cumpridas. O orientador pode propor perguntas no momento da apreciação das cenas.

O **jogo dramático** é uma prática teatral de caráter lúdico. Determinados autores utilizam o termo como tradução de *dramatic play* enquanto outros se valem do termo para designar a tradução em nossa língua do original francês *jeu dramatique*. O radical grego drama, que designa ação é o elemento comum entre ambas denominações. Assim, ambos são vinculados a idéia de dramatização, ou seja, de uma imitação através da ação. Mas as semelhanças se encerram aí, já que há diferenças entre as denominações.

O ***dramatic play*****,** se refere tanto ao ato de fazer de conta, espontâneo na criança pequena, quanto uma modalidade de atuação coletiva que resulta da intervenção deliberada do adulto, visando a diversificação e ao enriquecimento da ação de caráter ficcional. O orientador é o fio condutor da experiência, ele joga junto com o grupo, pela voz ou até pela sua própria presença física. Um autor de referência desta prática é Peter Slade, autor de Child Drama.

O *jeu dramatique*, termo cunhado na França e tem a assinatura de Léon Chancerel (1886-

[36] Ponto de concentração, considerado o foco do problema.

1965), é a atividade grupal de improvisação com regras, efetuada a partir de temas e enredos lançados pelo coordenador. Usado em vários contextos, desde como atividade que animava encontros de grupos de escoteiros até, e principalmente, nas escolas, enquanto instrumento educacional. Entre os teatrólogos que pesquisaram sobre o assunto, merecem destaque :

Jacques Copeau (1879-1949) por colocar o ator no centro do fenômeno teatral, afirmando sua relevância como intérprete e criador; propõe uma pedagogia do ator.

Charles Dullin(1885-1949) por buscar um método de trabalho que conduz a sinceridade do ator; o eixo de sua pesquisa é a improvisação teatral.

A partir do pós-guerra, as práticas com o *jeu dramatique* se ampliam e se diversificam nas organizações de educação popular. Destaca-se a atuação de Miguel Demuynck que, ao longo das décadas, forma monitores de colônias de férias e professores do ensino fundamental.

Em torno dos anos 50, a emergência dos chamados teatros populares coloca na berlinda uma função social particular para o teatro; sua dimensão emancipatória e, segundo alguns, quase messiânica é enaltecida. Neste panorama, a prática do *jeu dramatique* deve ser vista.

Dentre os autores que recentemente pesquisaram esta modalidade, está Jean Pierre Ryngaert; sua pesquisa foi materializada pela obra *Le jeu dramatique em milieu scolaire* (1977). Algumas características importantes se destacam nesta prática:

- uma separação nítida entre quem joga e quem assiste;
- o prazer da invenção, que se alia as regras;
- a platéia aprecia o jogo recém realizado, do modo mais objetivo possível, a partir das entradas “gosto”, “proponho” ou “critico”;
- o jogo ou a cena é a realização de um roteiro pensado de antemão;
- a formulação de um discurso sobre o mundo é privilegiada.

Anos mais tarde, Ryngaert muda algumas de suas posições dentro desta prática, com a obra *Jouer, representer: pratiques dramatiques et formation* (1985), em que abandona os procedimentos com roteiro prévio. Ryngaert procura nesta época dialogar com a política cultural que privilegia textos contemporâneos, que culminam com uma crise da fábula no texto dramático.

Nesta perspectiva, mudam-se alguns princípios do jogo:

- pontos de partida são agora propostos;
- o corpo e a escuta são enaltecidos;
- a relação entre os signos visuais e sonoros da cena, são evidenciados;
- rompimento com mimese[37];
- valorização do acaso.

Propõe-se que, após a análise da cena pelos jogadores-espectadores, os jogadores-atores possam retomá-la, redefiní-la com base nos comentários feitos pelo grupo, e apresentá-la de novo.

Ryngaert (1985, p.121 citado por PUPO, 2005) recentemente designa o teatro como "prática coletiva na qual a qualidade, os equilíbrios da escuta e a circulação das energias, no instante e para o instante contribuem para formar os indivíduos".

No Brasil, o jogo dramático é referencial nos trabalhos de Maria Clara Machado e Marta Rosman, Olga Reverbel e Maria Lúcia de Barros Pupo.

Ao analisarmos os conceitos de jogo teatral e jogo dramático, na acepção francesa, verificamos pontos de convergência:

- ambos prescindem da noção de talento ou de qualquer requisito;
- marcados por engajamento social;
- possuem caráter coletivo;
- propõem uma disponibilidade para experenciar;
- a apreciação dos jogos são feitas pelos próprios jogadores-espectadores;
- os temas e desejos emergem do próprio grupo.

Como estes pontos de convergência dialogam com os objetivos desta pesquisa, proponho neste encaminhamento pedagógico mesclar ambas abordagens, levando-se em conta que, além dos jogos pesquisados na referente bibliografia, serão utilizados jogos apreendidos durante minha

[37] Imitação ou representação de uma coisa. Na origem, mimese era a imitação de uma pessoa por meios físicos e lingüísticos, porém esta "pessoa" podia ser uma coisa, uma idéia, um herói ou um deus.Na poética de Aristóteles , a produção artística (poiesis) é definida como imitação* (*mimese*) da ação (*práxis*). (PAVIS, 2007, p.241)

experiência teatral, bem como outros jogos criados e variações possíveis. Portanto usarei a expressão jogo teatral nesta acepção híbrida.

Acerca do elemento **texto**, elenco algumas definições de vários autores expostos por Maria Lúcia Pupo, por ocasião de disciplina cursada na Eca em 2007:" **texto** está ligado a noção de trama, em analogia com a trama de um tecido. Todo discurso fixado pela escritura, uma sequência significante. "

Evidenciei apenas estas definições por me provocarem imageticamente. Ao imaginar uma trama, visualiza-se uma série de fios entrelaçados que juntos formam um tecido.

Se projetarmos a noção de texto como trama, nos aproximamos de uma perspectiva contemporânea da cena teatral, já que o modelo textocêntrico vem sendo questionado desde o século XX. Autores como Gordon Graig, Meyerhold e Artaud propõem novas relações com o texto de forma que ele não seja mais o ponto de partida de construção do espetáculo. Pavis (1996, p.409) define texto cênico, como "a relação de todos os sistemas significantes usados na representação". Alguns autores contemporâneos se utilizam do termo caleidoscópio ou prisma. Desgranges (2006, p. 35) se utiliza do termo "vozes", para designar os diferentes elementos de linguagem. A escritura cênica, portanto, desde o século passado passou a ser compreendida como:

> "Uma prática artística não mais necessariamente comandada pela lógica do texto escrito, pois elementos de linguagem conquistaram total independência na configuração de um palco polifônico, em que várias "vozes", vários elementos de linguagem se manifestam, cada qual a seu modo, e se relacionam na estruturação do discurso teatral".

Bulhões (2004, p. 85) ressalta que a palavra pode ser compreendida como um dos fios do tecido da ação cênica. Desta forma, podemos compreender que os fios se referem a teia de significantes usados na representação, logo, dramaturgias que compõem a cena.

Voltando ao elemento texto, Sarrazac (1996, p. 2) defende que o diálogo não é primordial para o teatro e constata uma tendência ao uso de textos narrativos na contemporaneidade. Desde o século XVIII, aproximadamente, a forma do texto dramático vem sendo influenciada pelo romance, por meio de autores como Diderot, na França e Lessing, na Alemanha.

> " A partir do momento em que se torna mais importante falar de uma fábrica, da coletividade de seus operários ou de seus empregados, das relações

> entre o Estado e o capital, o Estado e o trabalho, etc, a partir do momento em que se torna mais importante falar disto que colocar em cena um operário e um patrão ou alguns patrões que se entrechocam, tal relação interindividual se torna um pouco irrisória: a forma dramática não é mais suficiente. Ou ainda, se adoto um ponto de vista simbólico e não mais naturalista, a partir do momento em que Maeterlinck pensa que é mais importante dar conta da relação entre cada pessoa, cada ser humano com a totalidade do cosmos, com a morte, com as forças invisíveis que tramam nossas vidas, a forma dramática é questionada."

Com relação a noção de gêneros, apregoada pelo classicismo, Sarrazac (1996, p.6) diz: "[..] a noção de gênero não existe mais. Estamos no transmodo, passamos do épico ao dramático, saltamos de um para o outro. Estamos em uma espécie de hibridação do dramático e do épico."

Os encenadores contemporâneos a cada dia tem procurado outras fontes literárias para a pesquisa cênica: poemas, contos, romances, textos teóricos, teses, entre outros.

Por outro lado, tem-se buscado uma estética do fragmento. Bulhões (2004, p. 91) destaca, "Muitos autores recorrem aos *pontos de vista múltiplos* e à *refração prismática* para compreender um mundo cada vez mais instável"

Dentro deste painel é que repousa nossa investigação, na tentativa de dialogar com a contemporaneidade, buscaremos caminhar em duas direções: do jogo ao texto; do texto ao jogo.

Sendo que, ao partir do texto, buscaremos o uso de diversas fontes literárias, como estratégia para a construção da cena.

Quanto ao elemento **corpo**, procurarei aqui relatar sua relevância na criação, avaliando-o dentro do trabalho do ator. A capacidade de exercitar com liberdade e ousadia o potencial criador do jogador está relacionada a possibilidade de conexão entre a percepção e a imaginação artística. Para tanto, o treinamento corporal se destaca como fator relevante para que esta capacidade seja exercitada, Sônia Machado de Azevedo (2004, p.42) designa o corpo como objeto da arte do ator e como elemento intrinsecamente ligado a arte da interpretação: "É impossível trabalhar corretamente o corpo do ator sem uma invasão em sua capacidade interpretativa; assim como não se pode lidar com a interpretação deixando de lado o corpo do ator. "

Em nosso contexto, elejo estas palavras, no sentido de enxergar no trabalho com nossos vocacionados a relação profunda entre o corpo e o jogo de cena. Não me aterei aqui a fatores como interpretação, ou técnica, já que nossos objetivos são outros.

Boal (1983, p.143 e 144) dentro de seus experimentos criou uma sequência de atividades com o intuito de preparar o corpo do espectador/atuante, e destaca-o como um dos meios de produção da linguagem teatral que o participante deve adquirir.

- Primeira etapa, conhecimento do corpo: seqüência de exercícios em que se começa a conhecer o próprio corpo, suas limitações e suas possibilidades, suas deformações sociais e suas possibilidades de recuperação;
- Segunda etapa, tornar o corpo expressivo: seqüência de jogos em que cada pessoa começa a se expressar unicamente através do corpo, abandonando outras formas de expressão mais usuais e cotidianas.
- Terceira etapa, o teatro como linguagem: .aqui se começa a praticar o teatro como linguagem viva e presente [...]
- Quarta etapa, o teatro como discurso, formas simples em que o espectador-ator apresenta o espetáculo segundo suas necessidades de discutir certos temas ou de ensaiar certas ações.

Estas etapas foram aqui apontadas apenas como referencial no sentido de propor um caminho para esta pesquisa.

10. A INTERSECÇÃO ENTRE O JOGO, O TEXTO E O CORPO PARA A CONSTRUÇÃO DA CENA

Procurarei aqui traçar um encaminhamento pedagógico, em que a intersecção dos elementos jogo, texto e corpo seja o mote para a construção da cena.

Parto das noções de auto-conhecimento, percepção sensorial e ampliação de repertório corporal aliado a jogos silenciosos visando a comunicação não verbal e a noção de ação teatral, própria da natureza do teatro.

Sônia Machado de Azevedo (2004, p.142 e 143)afirma:

> A observação em si e nos outros, da gestualidade presente na vida, leva ao aprendizado da leitura corporal e, consequentemente, à possibilidade de criação

> em nível da linguagem do próprio instrumento corpóreo: uma alfabetização corporal.
> Começa-se aprendendo sílabas ou letras isoladas, depois palavras e, finalmente, pode-se montar e desmontar frases inteiras, alterando nelas a energia utilizada, a amplitude do gesto, seu ritmo.

Na segunda etapa, me proponho a desenvolver seqüência de jogos teatrais em torno do espaço e do personagem envolvendo a fala. A terceira etapa do processo consiste em focar a pesquisa textual para a composição da cena. Utilizando-se de recortes e colagens de textos de diversas fontes literárias, incluindo a criação do texto pelo jogo, proponho a construção da cena aliada a pesquisa corporal.

Ainda com relação ao elemento texto, a intenção desta pesquisa é desenvolver tanto a criação a partir de jogo, quanto a criação do jogo a partir de texto. Ressalto que, nesta fase, o trabalho vocal é exercitado de forma lúdica para o enriquecimento da cena. A este respeito, Sonia Machado de Azevedo (2004, p.272), destaca: "O trabalho de união som e movimento, antes de qualquer coisa, é um instrumento poderoso no incremento da concentração."

A intenção é desenvolver práticas que possibilitem a apropriação lúdica do texto através de jogos teatrais que tenham uma abordagem sensorial e desta forma procurar propor ao participante que brinque com o texto criando imagens, formas, cores e intenções diversas.

Na perspectiva de introduzir um contato com outras formas literárias como objeto de pesquisa, parto também de textos variados como letras de músicas, frases, textos de jornais, contos, entre outros, para a criação do jogo.

No processo, a preparação corporal se traduzirá em aquecimentos diários, que pretendem estimular a experiência criadora e conduzí-la a associação com os elementos: jogo e texto para a composição da cena.

Sônia Machado de Azevedo (2004, p.272) aponta:

> Trata-se então de levar o ator (se acreditamos que ele é ou pode vir a ser um criador) a vivenciar a experiência criadora, tendo como material seu corpo, que no instante em que é possuído pela ambição estética, transforma-se no outro corpo, corpo-mágico, não mais a serviço de sua realidade pessoal, mas de outra, pura ficção.

A seguir, apresento uma proposta de trabalho desenvolvida no período de atuação na Casa:

Planejamento pedagógico do processo

- Jogos de apresentação variados e jogos de imitação, integração e deslocamento do corpo no espaço.
- Jogos variados que trabalhem concentração, prontidão, visão periférica, equilíbrio de cena, criatividade, percepção sensorial e ampliação de repertório corporal aliados a jogos silenciosos visando a comunicação não verbal e a noção de ação teatral, própria da natureza do teatro.
- Estabelecimento dos princípios do jogo teatral: "o que"," onde" e "quem".
- Jogo de montagem de quadros/cenas.
- Jogo de imagens para compor o começo, o meio e o fim da cena.
- Exercícios de percepção: paisagem sonora aliada a expressividade corpórea.
- Criação de cenas a partir da junção da expressividade do corpo aliada a percepção do espaço, com e/ou sem fala.
- Pesquisa de movimentos circulares e retilíneos. Criação de cenas a partir do jogo com fala.
- A composição corporal traduzindo letras, palavras e textos. O conceito de partitura corporal com fala.
- Exercícios que possibilitem o reconhecimento dos fatores do movimento (propostos por Laban) aliados aos aspectos elementares das ações corporais. Criação de cenas a partir de jogos com fala.
- Exercícios sensoriais de relação com o objeto. Exercícios de ressignificação com o objeto e fisicalização de emoção. Criação de cenas.
- A criação de diálogos corporais a partir de textos sugeridos.
- A partir do percurso, elencar jogos e temas que foram significativos no processo e estimular a criação de cenas a partir destes elementos.
- Encaminhamento do processo de pesquisa, aliando textos sugeridos, jogos e pesquisa corporal nas sessões de trabalho para a composição das cenas. Esta etapa deve ser realizada durante o percurso de tal modo que, a cada dia, possam ser retomados jogos e visualizados novos pontos de vista sobre a cena.

- Jogos variados de apropriação de textos aliados as possibilidades corpóreas. A criação das cenas deverá acontecer paulatinamente, a cada dia, novas possibilidades. Segundo (Pavis, 2007, p.79) ”O trabalho dramatúrgico segue a evolução das sessões de trabalho; ele intervém na concepção do conjunto por uma série de tentativas e erros”.
- Apresentação do exercício cênico criado.
- Apreciação final .
- Propostas para a formação de grupos de pesquisa teatral, objetivando a continuidade do trabalho, criando espécie de plano de sustentabilidade durante a fase em que o projeto não está na Casa de Cultura.[38]

A apresentação do exercício cênico é aqui considerada como um instrumento catalizador de informações e signos em uma relação de ensino-aprendizagem, em que orientador e participante são beneficiados, ao colocarem em prática elementos do aprendizado conquistado. Neste sentido, Márcia Pompeo Nogueira (1994, p. 76) desenvolve:

> Uma proposta de superação da polêmica “Processo x produto” hoje não pode ser nem a Escola Tradicional, que nega o processo, nem a Escola Nova, que nega o produto. Hoje a parceria com o teatro deve ser vista como desejável, mas os produtos realizados por crianças e adolescentes devem estar de acordo com as características e interesses desta faixa etária. Não se deve buscar a perfeição formal, mas processos ricos que incluam as apresentações como mais um elemento do jogo.

Nossa proposta, portanto, é que o exercício cênico final, parte integrante da programação do Vocacional, que normalmente acontece no final do ano, seja uma conseqüência de um processo. E que a condição elementar para o trabalho leve em conta, não o aprendizado e a repetição de técnicas em direção ao virtuosismo, mas a utilização de estratégias que mobilizem os diversos tipos de relação do participante, tornando-o sensível e ampliando sua capacidade de jogo e discurso.

11. PROCEDIMENTOS DIÁRIOS UTILIZADOS

[38] Estas propostas foram situadas aqui apenas para efeito de organização de sessões o que não significa que não devam ser introduzidas ao longo do processo, através do próprio encaminhamento pedagógico proposto evidenciando a autonomia dos participantes em todos os sentidos.

Procurando seguir os objetivos gerais do projeto, com as minhas turmas durante estes anos na Casa de Cultura, desenvolvi alguns procedimentos, de forma que os artistas vocacionados pudessem se projetar, ou projetar seus anseios nas próprias experiências construídas coletivamente:

1. Aquecimento corporal e vocal, conduzido por vocacionado, podendo fazer ou não parte dos procedimentos conduzidos habitualmente pelo orientador.[39]
2. Abertura de protocolos artísticos e/ou escritos e apreciação[40].
3. Continuidade do aquecimento pelo artista orientador, conduzindo os jogadores para os jogos.
4. Jogos teatrais e/ou dramáticos conduzidos para a cena
5. Improvisações a partir de jogos.
6. Apreciação das cenas criadas pelos vocacionados, sob minha mediação.
7. Fechamento com roda de comentários/ritual da partilha.

O primeiro procedimento induz, de certa forma, o vocacionado ao comportamento de autonomia, pelo fato de ser delegada a ele a atitude de conduzir parte do processo do encontro. Esta atividade pode ser feita até mesmo antes do artista orientador chegar.

Acerca da autonomia, Paulo Freire (2007, p.59 e 61) discorre:

> O respeito a autonomia e a dignidade de cada um é um imperativo ético e não um favor que podemos ou não conceder uns aos outros.
>
> A boniteza de ser gente se acha, entre outras coisas, nessa possibilidade e nesse dever de brigar. Saber que devo respeito à autonomia e à identidade do educando exige de mim uma prática em tudo coerente com este saber.

Os protocolos, documentos escritos ou artísticos (apresentados sob a forma de jogo, música, dança, pintura, colagem, desenho etc) criados pelos vocacionados, com referência ao encontro anterior, traduziam um pouco o "olhar" consciente deles diante do processo, desenvolvia a capacidade de abstração, além de muitas vezes o material produzido se configurar

[39] Este procedimento é realizado quando as turmas não atrasam para os encontros ou ainda quando os artistas vocacionados manifestam interesse em iniciar a condução com algum aquecimento ou jogo.
[40] No capítulo 15 este procedimento será analisado com maiores detalhes.

como objeto estético em si, apresentando-se não raro, sob a forma de possibilidades dramatúrgicas, elementos cênicos, entre outros.

Na seqüência, eu direcionava o aquecimento corporal e vocal, de forma a preparar a turma para a etapa seguinte, o jogo que seria trabalhado. Privilegiava, nesta fase, justamente a capacidade de ampliação das possibilidades corporais, aliadas a exercícios específicos que objetivavam o tema a ser trabalhado no dia. Por exemplo: se a aula fosse privilegiar os sentidos, iniciava o encontro com um jogo corporal de percepção do espaço em todos os aspectos e depois desenvolvia jogo em que o foco fosse a escuta[41] do participante[42] aliada a expressividade corporal, depois solicitava a criação de improvisos, cujas instruções contemplavam aspectos trabalhados no aquecimento anterior. Desta maneira, os jogos estimulavam a criatividade, a interatividade, a concentração, além de serem, eles mesmos, elementos de construção da cena.

A fase dos jogos de improvisação seguia três momentos indissociáveis: a instrução, o jogo propriamente dito e a avaliação.

A instrução era a fase em que eu propunha as regras do jogo para que os participantes pudessem solucionar o problema. A construção da cena deveria ser realizada em conjunto e tinha que necessariamente seguir este cerceamento.

A etapa seguinte consistia na apresentação das cenas construídas pelas equipes: uma se apresentava, enquanto a outra assistia, no intuito de apreciar a atividade e verificar se as regras haviam sido cumpridas. O sinal para o início da apresentação era convencionado pelos jogadores-espectadores que faziam a contagem ; 1, 2, 3 e em seguida batiam palmas.

A apreciação das cenas passou a desenvolver neles a capacidade de reflexão não apenas do conteúdo da ação apresentada, como a própria estética em si.”Desta forma o jogador exerce também a função de espectador, ao observar as improvisações dos outros grupos enquanto espera para apresentar a sua.” (DESGRANGES, 2003, p.73)

Ao observar os exercícios de improvisação criados pelos outros grupos, os jogadores espectadores percebem a gama de possibilidades de construção da cena, que podem partir de uma mesma proposta e, ao mesmo tempo, as comparam com suas criações e atuações.

Havia uma tendência entre os jogadores, logo no início do processo, de fazerem comparações, no sentido de qualificarem a melhor cena. Quando este comportamento era

[41] Por escuta, entende-se a capacidade de percepção do jogador em todos os sentidos.
[42] Exercício a ser detalhado em capítulo posterior.

esboçado, eu procurava sempre neutralizá-lo, evidenciando que dentro da avaliação deveriam ser ressaltados: o cumprimento das instruções, a análise da forma encontrada para a solução do problema e a abordagem do tema. Ryngaert (1977, citado por PUPO, 2005) sugere que os comentários sejam feitos com as entradas: "gosto", "proponho" ou "critico" , acrescentei a estas entradas o "por que" e "o que" e "como".

Primeiramente, eu orientava os espectadores a falarem, depois os jogadores que realizaram a improvisação e, por último, eu fazia algumas considerações. Quando os vocacionados-espectadores opinavam de forma exageradamente positiva dizendo frases como:

_ Foi ótimo!

Imediatamente eu propunha questões, como: Por que? O que chamou a atenção? Como eles solucionaram o problema? Neste momento, eles, como que percebendo que tinham o direito a opinar, acabavam por apontar algumas críticas. Na seqüência, eu os abordava com outra questão:

_Vocês propõem algo para melhorar a cena?

Só então os vocacionados-atuantes começavam a fazer uma auto-avaliação sobre o próprio trabalho.

Na seqüência, os jogadores refaziam as cenas a partir das opiniões do público e, caso não houvesse tempo hábil para esta etapa, as críticas eram ouvidas e, no ensaio seguinte, apareciam registradas sob a forma de protocolo."[..] o grupo saiu-se bem, apesar de falhas na ocupação do espaço e na impostação da voz. Espero receber também boas críticas a respeito do nosso trabalho na próxima aula".[43]

Com relação a atitude um tanto quanto tímida dos jogadores espectadores no momento da apreciação, verificamos que pode estar vinculada a falta de autonomia. Os espectadores, muitas vezes, parecem se sentir desautorizados a opinar ou questionar sobre a cena apresentada. Acerca desta problemática, Desgranges (2006, p.154), nos reporta a Paulo Freire e tece suas conclusões;

> "Aprender a ler para além das letras, para além do livro. Aprender a ler para além do teatro."O que nos pode levar a refletir que o âmbito da formação de espectadores não está restrito ao conhecimento da linguagem teatral mas, também, diretamente ligado a conquista dessa autonomia para elaborar os fatos da cena e da vida. Autonomia crítica e criativa. Autonomia interpretativa.

Uma das atividades de essencial importância para a construção dos exercícios

[43] Trecho de protocolo, feito por K.S. turma A, 2008, apesar de ser um documento mais recente, contempla o procedimento que é utilizado desde 2006

apresentados foi a associação de jogos ao material construído por eles sob a forma de textos, imagens, objetos, músicas etc. Novamente recorro a transformação, tão explicitada por Vigotski (2001 a, p.307), que neste exercício se deu a partir da criação coletiva:

> "A arte está para a vida como o vinho para a uva - disse um pensador, e estava coberto de razão, ao indicar assim que a arte recolhe da vida o seu material, mas produz acima desse material algo que ainda não está nas propriedades desse material.

Os comentários finais eram uma forma de trocar, ouvir, pensar sobre o processo de trabalho do dia . A partir de 2007, a prática do *ritual da partilha* começou a ser desenvolvida nas reuniões artístico-pedagógicas semanais e surtiram um efeito muito interessante, todos se colocavam de forma clara, sem atropelos e sem redundâncias o que me instigou a adotá-lo com minhas turmas.

Ritual da partilha:

Passo 1: Introduzir a noção de ritual. "No que consiste um ritual?" "Temos rituais em nossas vidas?"
Passo 2: Introduzir o ritual da partilha como uma prática do grupo. Não importa quais as atividades do dia, o ritual sempre acontecerá.
Passo 3: Dizer ao grupo as origens do ritual da partilha: A partilha nasceu de rituais indígenas, muitas tribos utilizam-se da roda para resolver questões referentes aquele grupo. Utiliza-se de um objeto de madeira que tenha sido confeccionado pelo próprio grupo. Não existe hierarquia em relação a tomada de decisão. Aqui é interessante deixar o grupo perceber o sentido daquele momento: Por que roda? ; Por que todos precisam falar?; Esta prática é comum em nosso dia-a-dia? Na escola, família ou trabalho?
Passo 4: Explicar as regras do ritual da partilha, que são:

a) Utilizar um objeto que tenha sido criado por aquele grupo (ex. uma máscara, um diário de bordo, etc) Em nosso caso, adotamos uma caixa ou cesto em que os integrantes colocavam objetos, no primeiro dia do jogo, que fossem muito significativos para eles.(por ex. uma pessoa que gostava de escrever, punha uma caneta; uma adolescente, um bichinho de pelúcia,; uma cozinheira, uma colher. E depois fechávamos a caixa, carregada agora de objetos para os próximos rituais. (Fotos 6 e 7)
b) Só tem direito a palavra quem está com o objeto na mão.
c) Se alguém se reconhecer na fala do outro basta dizer "rou" assim que a pessoa terminar a frase.
d) O participante que inicia a partilha diz: "Eu sou tal pessoa, estou abrindo o ritual da partilha e a minha opinião é tal. Falei!" e passa o objeto para o participante que estiver ao seu lado. O segundo participante faz o mesmo e assim sucessivamente até que o último diga: "Meu nome é tal, minha opinião é tal e estou finalizando o ritual da partilha. Falei.[44]

[44] Procedimento construído pela coordenadora Cláudia Fabiano que o utilizava com seu grupo teatral e sugerido pela





Fotos 6 e 7: Os objetos significativos a serem colocados na caixa usada para o ritual da partilha. Turmas A e B respectivamente, 2008

Em turmas que inicialmente tinham a dificuldade em se posicionar, e que tinham por hábito dizer palavras, ou falas vazias como: “achei legal”,”interessante”, “eu acho que podia ter interpretado melhor” ou “não gostei”, eu propunha, já logo no início, algumas perguntas: “Se achou legal, diga o porquê ! O que você percebeu no seu corpo a partir do nosso encontro? Diga pontos positivos e negativos.” Este procedimento acabou criando uma situação divertida na turma A, em 2008, formada em boa parte por adolescentes que tinham por hábito usar estas falas, alguns ao dizerem achei legal, já olhavam para mim e diziam:

_ Já sei! Tenho que dizer o porquê, não é? Claro, vou opinar então!

Este jogo desenvolveu a habilidade de comunicação dos participantes e possibilitou que cada qual treinasse o modo de se posicionar dentro do grupo, sem medo de ser criticado, construindo, deste modo, uma autonomia da palavra. Propiciou o reconhecimento de um pensamento na fala do outro (idéias similares e não similares) e a apropriação de elementos da linguagem teatral. Criou um repertório de apreciação da aula e do coletivo.

12. A CONSTRUÇÃO DRAMATÚRGICA COM A COMUNIDADE DO JARDIM PERI PERI EM 2006

12.1. O processo com a turma A

---

artista orientadora Juliana Rocha, em nossa reunião artístico-pedagógica no ano de 2007.

A turma A formada por pessoas de 15 a 74 anos, possuía uma característica muito peculiar: cerca de 20 % delas foram indicadas a participar do teatro pelo terapeuta. Algumas tomando medicação controlada. A princípio, este quadro me afligiu um pouco, pois meu trabalho não tinha a intenção de ser terapêutico, o que não significava que ele não poderia atingir as pessoas também por esta via. Mas, como minha formação e objetivos principais não contemplavam esta condição, resolvi abstrair e me concentrar em minha tarefa de maneira habitual.

Estudando Vigotski (2001b, p.338), me deparei com alguns conceitos a respeito que me chamaram a atenção e de certa forma me tranqüilizaram, já que, segundo esta visão, a arte teria esta capacidade, a de provocar certa superação de excitações não realizadas e ser ainda um acompanhante da existência humana. Vejamos:

> "Acontece que a superioridade das possibilidades sobre a vida, o excedente de comportamento não realizado sempre existe no homem como foi revelado na teoria da luta pelo campo motor geral, e sempre deve encontrar alguma vazão. Se esse excedente não encontra a devida vazão, ele costuma entrar em conflito com o psiquismo do homem, e com base nesse comportamento sob o aspecto de psicoses e neuroses que não significam outra coisa senão o conflito da aspiração subconsciente não realizada com a parte consciente do nosso comportamento. O que fica sem realização em nossa vida deve ser sublimado. Para o que não se realiza na vida existem apenas duas saídas: a sublimação ou a neurose. Assim, do ponto de vista psicológico, a arte constitui um mecanismo biológico permanente e necessário de superação de excitações não realizadas na vida e é um acompanhante absolutamente inevitável da existência humana nessa ou naquela forma."

Pensei, ao longo destes dois anos, se poderia delegar à arte tamanho "peso" e responsabilidade. Cheguei a pensar se outras formas de ocupação não poderiam contemplar tais necessidades e até serem mais eficazes. Diante de tais reflexões, resolvi me concentrar no teatro, como provocador de reflexões e pesquisar a pedagogia teatral com estas pessoas.

Ingrid Koudela (1999, p.56), se refere ao processo subterraneamente vivido pelos participantes como processo de aprendizagem "oculto" e ressalta que o mesmo deve permanecer como tal, oculto, já que o que está em negociação é o texto[45] e não o processo psicológico dos participantes. "Embora existam estímulos no processo pedagógico para a revisão de problemas pessoais, esses não são dissecados, analisados.", embora algumas vezes eles possam eventualmente aparecer."

[45] Penso que aqui podemos estender o conceito de texto para além de sua forma escrita, texto cênico.

O teatro trabalha com a ficção e não com a realidade tal e qual, mas com a possibilidade de se estabelecer uma nova relação com a emoção a partir da arte, que suscita um novo conhecimento que permita aos participantes ver melhor a realidade e não os abata ou conserve-os submetidos a essa realidade. Segundo Vigotski, o objetivo final da reação estética não é repetir alguma reação real, mas superá-la e vencê-la:

> Se um poema sobre a tristeza tivesse por objetivo final nos comunicar apenas a tristeza, isto seria triste demais para a arte. Logo, a tarefa da lírica não é simplesmente nos contagiar, segundo a expressão de Tolstói, com sentimentos de outra pessoa, neste caso com a tristeza alheia, mas nos colocar acima dela, nos forçar a vencê-la, a superá-la. (VIGOTSKI, 2001b, p.339)

> A representação de um assassinato não provoca absolutamente um assassinato. A representação de um adultério não acarreta devassidão: as relações entre a arte e a vida são muito complexas. A emoção que a obra de arte comunica é incapaz de traduzir-se em ações de modo imediato e direto e, neste sentido, as emoções estéticas diferem acentuadamente das reais. (VIGOTSKI, 2001a, p. 316)

Com relação às duas turmas, procurei desenvolver um processo elaborado por elas e associado a jogos e colagens de textos trazidos pelos vocacionados. Podemos dizer que o produto final se configurou como resultado de um processo.

Solicitei material de pesquisa sobre assuntos próximos aos integrantes. Queria conhecer o público com o qual estava trabalhando, respeitar seus anseios e desenvolver por meio da linguagem teatral a comunicação destes temas.

Durante o ano foram apresentados quatro exercícios cênicos, frutos do processo desenvolvido. Dois para cada turma: A (tarde) e B (noite)

A turma A, do período vespertino demorou alguns meses para se configurar. Havia apenas público para formação de uma turma à noite. Mas, como o Projeto exigia, naquela época, a formação de duas turmas, realizei um extenso trabalho de divulgação com a comunidade, para a criação de mais uma turma a tarde.

Passados alguns meses, a turma cresceu de 3 para 13 pessoas. Em função do aumento de integrantes, as possibilidades de jogos foram acrescidas e resultaram em um primeiro exercício cênico, apresentado no final do primeiro semestre de 2006.

O exercício contemplava as atividades iniciais trabalhadas: a percepção, a audição, a cena construída, partindo de um dos princípios de jogo criados por Viola Spolin: “o Onde”.

A partir das instruções que se seguem, os vocacionados tinham que construir uma "foto", em silêncio, inicialmente; e, a cada bater de palma, propor a ação sugerida pelo orientador. Destaco abaixo a descrição do jogo utilizado para a composição da cena.

Jogo do "onde" aliado a percepção: pede-se para o grupo definir o local (princípio do onde) em que acontece a cena feita pelos jogadores. Montagem da "foto"[46]**.** A partir de cada sinal do orientador deve ser iniciada uma seqüência nova de comunicação. A primeira palma é o sinal para os jogadores começarem a movimentação corporal na cena; a segunda palma, para iniciarem uma espécie de "paisagem sonora", excetuando a fala. A terceira palma, indica o início da comunicação via fala.

Este exercício, aparentemente simples, foi um desafio para os participantes, principalmente para os mais idosos. Trabalhou-se a escuta, como um dos principais elementos, considerados básicos para o teatro. Os artistas vocacionados tinham que se perceber e se ouvir para dar seqüência ao exercício. Além de trabalhar o conceito de foco dentro de uma cena coletiva.

O local escolhido por eles foi um ponto de ônibus. A escolha foi feliz, contemplava a heterogeneidade do público participante.

O jogo, além de produzir uma série de situações divertidas, trouxe à cena uma preocupação com a atualidade, como questões ligadas à violência urbana, direitos civis etc.

Deste jogo, surgiu a dramaturgia da cena elaborada para a apresentação do final do primeiro semestre, intitulada: "O ponto de ônibus". O *release* introduzia o público no universo trabalhado ao longo do processo, a área de jogo se situava no palco: "O cotidiano de uma metrópole. Pequenas histórias e conflitos em um ponto de ônibus. Criação coletiva a partir de jogo teatral : "foto" estabelecendo o "onde" com introdução de movimento,som e fala.[47]

No decorrer do ano, continuamos adotando os mesmos procedimentos de aula, sempre focando os jogos teatrais, aliados ao trabalho corporal como veículo de construção da cena. Durante o segundo semestre, solicitei material aos participantes, na espectativa de construir um processo contemplando as "digitais" deles e, principalmente introduzindo na dramaturgia outros elementos como texto, imagens, objetos e instalações. Segundo Sarrazac (2005, p.210), é da vida que se tira a matéria prima para a escrita, sob as suas mais variadas formas: artigos de jornais, um

[46] "Foto" é o nome dado a uma imagem estática criada pelos próprios jogadores.
[47] Parte do programa da apresentação, *release* do exercício cênico construído pela turma A, primeiro semestre de 2006.

fragmento de narrativa, uma conversa roubada, uma foto ou qualquer material que particularmente seja significativo para os participantes, tomando sempre o cuidado de não criar uma espécie de autocontemplação do "ego" de seu autor. Para ele, escrever uma peça consiste em "colocar-se em muitos".

A junção destes elementos se apresentou sob a forma de: conto de artista vocacionada, um objeto cênico carregado de signos (uma gaiola adornada com colares e uma boneca Susi dentro), trecho de livro, imagens e frases.

A turma tinha uma capacidade intelectual bastante apurada. Boa parte dos integrantes tinha formação superior, além do hábito da leitura e ainda escrevia contos e poemas. Não dava para ignorar este quadro.

Entusiasmada, comecei a fazer as devidas "colagens" do material trazido. Começamos o trabalho de construção da encenação.

Refizemos o jogo do último exercício apresentado: o banco, já não era de um ponto de ônibus e sim de uma praça, onde dois homens (a partir de improvisação) conversavam sobre notícias contidas no jornal sobre a atualidade. As notícias narravam justamente as duas cenas construídas pelos vocacionados, dentro dos princípios de associação entre jogo e texto.

Uma delas foi realizada com base no jogo "Dramaturgia fantástica"[48],associado a tema e fragmentos do livro*"Vips Histórias reais de um mentiroso, de Mariana Caltabiano"*[49], trazido por um artista vocacionado.

Dramaturgia fantástica: o orientador deve distribuir um papel para cada grupo. As perguntas a seguir, fazem parte do jogo: Quem era? Onde estava? O que fazia? O que disse? O que disseram as pessoas? Como acabou?

A pergunta "Quem era?" é feita e registrada no papel por um representante do grupo e imediatamente respondida em acordo com o coletivo. O papel deve ser dobrado, de forma que não seja possível a visualização da resposta. Na seqüência deve ser passado a outro grupo, para que este passe a responder a próxima questão no papel de outro grupo e assim por diante. Um título norteador pode conduzir o processo. As respostas às perguntas formam um roteiro com

[48] Jogo teatral usado por Flávio Desgranges, em workshop de formação de monitores do Projeto Formação de Público, no qual atuei de 2001 a 2004, parte integrante do livro do mesmo autor Pedagogia do teatro: provocação e dialogismo, São Paulo, p.175

[49] Este livro narra a saga de Marcelo Nascimento da Rocha, um mentiroso contumaz, que saiu das inocentes mentiras pueris diretamente para a prática do estelionato. O livro narra, com algum humor, os golpes praticados por Marcelo e a fragilidade das pessoas honestas em serem ludibriadas. Outras vítimas de Marcelo eram pessoas que gostam de ser amigos de quem está no poder, fingindo intimidade com pessoas que nunca viram.

características de um mosaico, um tanto fantástico, a partir do qual os participantes devem desenvolver a encenação.

Em nossa experiência, o título dado foi "171"[50], devido ao tema principal abordado no livro ser estelionato.

A proposta acabou por sugerir um texto divertido e aparentemente absurdo, mas que possibilitou a ampliação de possibilidades de construção dramatúrgica dos participantes, conferindo-lhes, muitas vezes, a forma narrativa como proposta, bem como pontos de vista variados sobre a estética de encenação.

As respostas do jogo criaram a proposta de dramaturgia para a cena, com a qual o grupo improvisou a narrativa se apropriando de jogos aplicados em aula, entre eles: corrida em câmara lenta, espacialização por meio de convenções estabelecidas por objetos, partituras corporais identificando formas inanimadas, como por exemplo um televisor e a possibilidade dos jogadores transitarem por vários personagens se utilizando de adereços e convenções físicas na área do jogo.

Experiência semelhante é relatada por Maria Lúcia Pupo (2005, p.106), no Marrocos, com grupo de professores:

> "Da necessidade de combinar entre si personagens e lugar atribuídos aleatoriamente por sorteio, surge um jogo que, ao remeter a um provérbio escolhido ou sorteado pelo grupo, apresenta grande densidade cênica. As surpresas oriundas da supremacia do acaso, sem dúvida, constituem rupturas em relação a situações dramáticas já consagradas."

A história criada e escolhida pelo grupo para ser colada à encenação tinha como figura principal, um homem, Saulo Maluf que, certo dia, em plena Rua 25 de Março, grita:

_Olha o rappa !

Os transeuntes e ambulantes assustados correm; ele aproveita a situação para roubar um *micro system*. As pessoas em meio a confusão gritam :

_Pega ladrão!

Na seqüência, o personagem parte em vôo, rumo à Rússia. A tv brasileira anuncia a notícia, que vai parar em toda rede televisiva mundial, chegando aos ouvidos das autoridades russas.

---

[50] Número dado a um artigo do Código Penal Brasileiro, referente a estelionato, mas que se transformou em gíria para designar alguém malandro, sempre tentando dar um golpe, vendendo o que não possui, enganando, mentindo, levando prejuízos dessa espécie a quem lhe aparecer pela frente.

O sujeito, ao chegar no aeroporto de destino, é identificado e barrado por policiais que tentam se comunicar com Maluf, de forma hilária, brincando com sons imitando o idioma russo. Saulo Maluf vai para a prisão e lá consegue usar o seu famoso golpe ”171”.Engana as autoridades e ainda consegue sair pela porta da frente do presídio dizendo:

_Ninguém prova!

Um fragmento do texto de origem, *Vips Histórias reais de um mentiroso, de Mariana Caltabiano,* é adaptado e dirigido a platéia, pelo vocacionado que assumiu o personagem Saulo Maluf, finalizando o segmento “Anti-herói” : _Meus nobres colegas, caros amigos, as pessoas acreditam nas minhas mentiras porque eu mexo com a ambição delas. Depois elas votam em mim!

O primeiro segmento foi assim construído.

E a outra cena foi montada a partir da colagem de fragmento de texto final de *Casa de bonecas*[51] ,associado ao conto de vocacionada, *Livre arbítrio ,* que contemplava a temática, a questão da mulher diante da “gaiola patriarcal”[52], ao jogo das fotos , a objeto trazido por aluna. Todos estes elementos se casaram funcionalmente.

No dia em que uma das integrantes, Anita Hagge[53], levou o conto de sua autoria e o objeto gaiola adornada, pensei como aquela temática era atual e se aproximava do enredo de *Casa de bonecas.* Conversamos a respeito, a turma não só leu o texto em grupo como traduziu os signos contidos na gaiola. Alguns disseram no dia:

> _ A Susi enfeitada lembra uma moça de posses; as bijouterias douradas, a própria riqueza.
> _Mas ela está dentro de uma gaiola, que é uma prisão. É como se ela quisesse alçar vôo e não conseguisse, assim como um passarinho na gaiola, algo a impede de fazê-lo.[54]

O conto[55] era também bastante metafórico:

Livre arbítrio

Trabalhava para uma família desde os meus dezesseis anos, sempre me dedicando ao lar.

---

[51] De Henrik Ibsen.
[52] Rerefência a questão do aprisionamento da mulher, passada das mãos do pai para as mãos do marido, tema de pesquisa de dissertação de mestrado de parceira de trabalho no Projeto Teatro Vocacional, Barbara Macedo Soares de Araújo, da Usp, em fase de redação final, sob o título provisório de: Capitu e Nora na Gaiola Patriarcal.
[53] Seu nome foi inserido por solicitação da participante.
[54] Alguns comentários registrados em aula.
[55] O conto foi aqui inserido tal e qual.

A única filha do casal teve todos os seus sonhos realizados; a vi crescer e se tornar mulher e casar.
E lá estava eu, sempre me dedicando ao lar.
Fui trabalhar para a filha deste casal, quando os mesmos se foram.
Novamente lá estava eu, sendo testemunha do seu perfeito lar.
Veio ao mundo a sua primeira filha.
Em seu quarto perfeito, em seu lar perfeito, tudo corria com perfeição.
E lá estava eu me dedicando ao lar.
A menina cresceu e seus pais lhe deram um pássaro em uma linda gaiola dourada onde nada lhe faltava.
A menina encantava-se com o pássaro, porém eu sentia nesta menina uma tristeza.
Não poderia ser do lar, pois tudo era perfeito.
Eu a surpreendia, muitas vezes, a contemplar o seu lindo pássaro e seu olhar já não tinha a excitação de vê-lo: algo a incomodava.
Certa manhã ela me perguntou por que o pássaro tinha que ficar preso em sua linda e perfeita gaiola.
Respondi que provavelmente não teve uma opção, foi criado dentro de uma gaiola.
A menina continuava a entristecer, mas os seus pais não notavam, pois nada lhe faltava.
Lá estava eu quando a menina completou seus dezesseis anos; vi-me com os meus dezesseis anos quando comecei a me dedicar ao lar de seus avós.
Na sua festa tudo era perfeito.
Em dado momento a menina subiu ao seu quarto.
Sem que ela me visse a segui e fiquei observando o que ela estava fazendo; talvez precisasse de alguma coisa.
Ela parou diante da gaiola, contemplando o seu pássaro e lá estava novamente o seu olhar de tristeza.
Decididamente ela aproximou a gaiola da janela e abriu a portinha.
Olhou para o pássaro e para o céu.
Seu pássaro também olhava para o céu sem entender o que significava aquela porta aberta.
Os dois, a menina e o pássaro, ficaram a contemplar o infinito. A noite estava especialmente bela.
Eu, paralisada, também fiquei a contemplar aquele imenso espaço que nunca tinha notado, pois sempre estava a me dedicar ao lar.
Um lar que me era emprestado.
Observava a menina e seu pássaro diante da janela aberta. Ambos em silêncio.
De repente, o pássaro bateu as asas em seu poleiro.
A menina olhou para seu pássaro com um brilho de despedida nos olhos.
O pássaro fechou as asas e cantou; também estava dizendo adeus.
E a menina se transformou em uma mulher; olhando para o céu, ergueu seus braços e voou como um pássaro em liberdade antes que suas asas ficassem atrofiadas e seu destino fosse transformado numa linda e perfeita gaiola dourada.

Autor: Anita Brilhante Hagge Fantoli

Curiosamente, na semana posterior, recebemos do sr. K.S. mais uma rica contribuição literária, o próprio livro *Casa de bonecas;* fiquei impressionada com a incrível coincidência e muito feliz pela iniciativa tão espontânea do participante. Preparei cópias da cena final para todos, por considerar a mais emblemática e rica dentre os temas discutidos. A intenção era que eles pudessem ler e criar a partir do fragmento.

Preparei então, um roteiro dividindo em células[56] (temas abordados nos diálogos finais de Helmer e Nora), para que, a partir disso, os integrantes lessem e improvisassem. Substituí os nomes estrangeiros por Maria e José e propus um jogo coletivo em que várias Marias e Josés questionassem sobre os temas: a mulher e os preconceitos, a mulher e a profissão, a mulher e os valores morais etc..., de acordo com o perfil de cada casal. Distribui os trechos para os casais, de forma que cada dupla ficasse com um ou no máximo duas "células". Propus que eles, em duplas, pensassem a que classe social pertencia aquele casal. Com base nestas diretrizes, foram sugeridos casais de várias idades e perfis.

Na tentativa de desenvolver um jogo de forma que os integrantes pudessem se apropriar da energia surgida das próprias ações físicas, pensei em usar bolas, mas não havia na casa. Mas no *mezzanino* do teatro encontrei garrafas pets de refrigerantes empoeiradas. Depois de lavadas as garrafas, propus que eles jogassem com estes objetos como se fossem bolas e, ao mesmo tempo, improvisassem as cenas. Minha intenção era que eles não racionalizassem o texto e sim jogassem de forma a criar uma dinâmica viva.

Pedi para que procurassem parceiros com idade relativamente próxima, já que as diferenças eram muito grandes, de maneira que o improviso surgisse de modo mais orgânico e correspondente ao vocabulário próprio de cada faixa.

A criação de casais se deu da seguinte forma: casais de adolescentes, casais de adultos, casais de idade madura.

Abaixo, destaco um roteiro, dividido em "células" elaborado para os participantes, de forma que pudessem criar o improviso a partir da ação central da cena final de *Casa de bonecas*, utilizando-se apenas de algumas frases chaves.

Divisão em unidades de ação ou células (temas)

1. ***Primeira célula***
   Ação central- Tomada de atitude/tirando as máscaras, ele põe "panos quentes"
   Frases chaves:
   José: O que você está fazendo?
   Maria: Tirando a fantasia
2. ***Segunda célula***
   Ação central- Primeira conversa séria em 8 anos.Falta de compreensão do pai e marido
   Frases chaves:
   José: Não estou compreendendo. Você me assusta..
   Maria: Voce e eu temos muito o que conversar...

[56] Espécie de unidade de ação, ao redor da qual os jogadores criavam o improviso.

3. ***Terceira célula***
   Ação central- Discussão acerca dos pontos de vista diferentes sobre o amor.
   Frases chaves:
   José:Nós dois,eu e seu pai te amamos.
   Maria:Voces nunca me amaram,vocês só achavam que era divertido pensar que me amavam.

4. ***Quarta célula***
   Ação central- Vida de boneca, de mendiga,"vivendo do que me era dado."
   Frases chaves:
   Maria: Eu quero dizer que fui passada das mãos de papai para as suas.
   José: Voce é injusta, ingrata, Maria. Não é feliz aqui/
   Marias: Vivendo do que me era dado. *(todas as mulheres repetem esta frase)*

5. ***Quinta célula***
   Ação central- Tempo da educação -"De quem?" Ela precisa se educar primeiro.
   Frases chaves:
   José: Acabou-se o tempo de brincadeira, vai começar o tempo da educação.
   Maria: Educação de quem? Minha ou das crianças?
   José: De todos:Voce e das crianças

6. ***Sexta célula***
   Ação central- Necessidade de Maria ficar só, para compreender a si e ao resto.

7. ***Sétima célula***
   Ação central-Tentativa de proibir a saída de Maria
   Frases chaves:
   Maria:Quais os deveres mais sagrados?
   José:Tarefas do homem diferentes das tarefas da mulher em uma casa / família

8. ***Oitava célula***
   Ação central-Relação das atitudes dela com valores morais e com a religião.
   O que é certo e errado segundo estas visões e segundo a realidade?A ética?

9. ***Nona célula***
   Ação central-Maneiras diferentes de ver o mundo
   As leis e a mulher.
   Diferenças entre o homem e a mulher em educação,salário,comportamentos etc

10. ***Décima célula***
    Ação central-Não pode haver amor sem entrega de ambos.
    Pergunta e frase chaves:
    O homem é capaz de sacrificar a própria honra pela mulher?
    Maria:O que voce faria por amor?O milagre!

11. ***Décima primeira célula***
    Ação central- Incompatibilidade: ela age como criança e ele age como homem?
    A separação
    Frase chave: Para continuar seria preciso mudar muito, o milagre teria que acontecer!

Destaco, parte do texto criado, por um dos casais, a partir do jogo proposto.

MARIA - Não estou falando de negócios...
JOSÉ -Maria, do que é que isso lhe serviria?

MÓDULO 03

MARIA - O certo é que você nunca me entendeu. Nem meu pai me entendia.
JOSÉ - Como? Se eu e ele somos quem mais amou você no mundo ?
MARIA - Mentira ! Vocês só diziam, mas nunca foi verdade !

MÓDULO 04

JOSÉ - O que é isso, Maria? Voce. ficou louca?
MARIA - Não, José. Quando eu morei com meu pai, só a opinião dele valia. Eu nunca tive voz ativa em nada. Me tratava como se eu fosse uma boneca, como eu brincava com as minhas. Depois, quando vim morar com você...
JOSÉ – (CORTANDO) – Morar? É assim que você fala de nosso casamento?
MARIA - Eu fui simplesmente passada das mãos dele para as suas, como um objeto. E você nunca me deu chance de participar de nossa vida em comum. Na verdade, tenho vivido como uma mendiga, só fazendo gracinhas e pedindo favores a você. Por culpa de vocês dois, eu desperdicei a minha vida.
JOSÉ - Agora você está sendo muito ingrata, Maria! Chegou até a me dizer, algumas vezes, que era feliz aqui !
MARIA - Pois eu nunca fui, se você. quer saber a verdade. Eu fingia, só para ver se as coisas melhoravam. Reconheço que você foi até gentil comigo, mas nunca passei de uma mulher-boneca, dependente de tudo. Esse tem sido o nosso casamento, José!

JOSÉ - Bem, há um pouco de verdade no que você disse, mas essa verdade está distorcida.. Pois eu lhe proponho mudar a nossa vida !

(ENTRA MÓDULO 05)

MÓDULO 08

... JOSÉ = Devo entender que você não tem nenhum senso moral? [57]

MÓDULO 09

MARIA = Claro que tenho senso de moral. O que estou é perplexa com tudo isso.
Sei o que você encara o problema de forma diferente. Aliás, até as leis não são justas com as mulheres !
Não temos sequer o direito de salvar a vida do marido !
JOSÉ = Você fala como criança. Não entende a sociedade em que vive.
MARIA = E quem está com a razão? A sociedade ou eu?
JOSÉ = Ah, você está delirando.
MARIA = Pois nunca raciocinei com tanta segurança.
JOSÉ = E é com esse raciocínio que você quer abandonar marido e filhos?
MARIA = É.
JOSÉ = Pois então só existe uma explicação.

[57] Trecho do módulo 8, criado e escrito pelos vocacionados.

(ENTRA MÓDULO 10)

Trabalhamos em paralelo com a proposta de jogo de ”fotos” que ilustraram a narrativa.

Jogo da narrativa com “fotos”: o problema proposto lança aos jogadores a tarefa de contar a história de forma que, enquanto eles narrem, não haja movimento e vice-versa. Eles devem escolher apenas algumas “fotos” que ilustrem a estória; portanto algumas não seriam absolutamente atreladas à narrativa.

Para os jogadores, tudo era muito novo; na primeira vez em que apresentaram a proposta, não conseguiram cumprir as instruções dadas, ilustrando com movimentação o conto durante todo o tempo. Alertei-os de que a proposta não havia sido cumprida, que haveria a necessidade da retomada do jogo. Eles aceitaram e desta vez começaram a compreender que realmente o jogo anterior proposto estava carregado de redundâncias.

Começamos a “lapidar” a encenação proposta.

Entrelaçamos as estórias, de Nora ,de *Casa de Bonecas* e a da menina que queria voar, de *Livre Arbítrio*, chegamos ao seguinte formato dramatúrgico. (Cabe salientar que o trecho abaixo foi reescrito pela própria autora e posteriormente revisado, após o desenho de cena finalizado.)

Livre arbítrio

Trabalhava para uma família desde os meus quinze anos de idade sempre me dedicando ao lar.
(montagem da primeira”foto” da família: (Os jogadores B.M.,T.S. e O.C. se posicionam como uma família tradicional.A narrativa é conduzida pela própria autora do texto, Anita Hagge, como que se fazendo passar por uma criada)

A única filha do casal teve todos os seus sonhos realizados; a vi crescer e se tornar mulher.
(Segunda “ foto” - os jogadores B.M e,T.S.. acariciam a filha O.C. que está ajoelhada.)
A vi crescer e se tornar mulher – *(A jogadora O.C.. se levanta devagar passando ao público corporalmente as fases do crescer e fica em posição esperando a montagem da próxima foto.)*

Fui trabalhar para a filha deste casal, quando os mesmos se foram.
(Os pais B.M. e T.S.. saem de cena simbolizando a morte)

Ela casou e veio ao mundo uma linda menininha.
Terceira” foto” - Os jogadores O.C. e Z.C..se posicionam como que representando uma cena típica de casamento,onde os noivos ficam diante do padre de frente para o altar e na seqüência K.G.. se posiciona no chão,transformando a foto que inicialmente era de um casal para uma família)

Novamente estava sendo testemunha de um perfeito lar.
Em seu quarto perfeito, em seu lar perfeito, tudo corria com perfeição.
A menina cresceu e seus pais lhe deram um pássaro em uma linda gaiola dourada onde nada também lhe

faltava.
(Quarta"foto": K.G.. ganha dos pais uma gaiola dourada com um pássaro e fica empolgada)

A menina encantava-se com o pássaro, porém sentia nesta menina uma tristeza.
Não poderia ser do lar, pois tudo era perfeito!
(quinta "foto": entra a montagem humana da gaiola envolvendo K.G.,os jogadores com o corpo convencionam o objeto gaiola)

A surpreendia, muitas vezes, a contemplar o seu lindo pássaro e seu olhar já não tinha a empolgação em vê-lo**:** algo a incomodava!!!!

Certa manhã, ela me perguntou:
_ Por que o pássaro tem que ficar preso em sua linda gaiola dourada? *(K.G. pergunta para a empregada,ainda sob a gaiola humana)*

_ Deve ser porque ele provavelmente não teve uma opção, foi criado dentro de uma gaiola".*(a criada ,representada por Anita responde)*

A menina continuava a entristecer, mas os seus pais não notavam, pois nada lhe faltava!
Quando a menina completou seus quinze anos de idade; vi-me com os meus quinze anos quando comecei a me dedicar ao lar de seus avós.
Na sua festa de quinze anos tudo era perfeito!
(gaiola humana que começa a se movimentar simulando uma dança, ela se transforma em figuras humanas, em casais dançando, outros casais entram em cena representando convidados todos inclusive a narradora simulam uma dança- mas só após contar este trecho - entra valsa)

Em dado momento a menina subiu ao seu quarto.
(K.G.. sai da Gaiola humana e dá alguns passos frente e para)

Sem que ela me visse a segui e fiquei observando o que ela estava fazendo; talvez precisasse de alguma coisa.
Ela parou diante da gaiola, contemplando o seu pássaro e novamente aquele seu olhar de tristeza.
(K.G.. continua parada e a gaiola com o pássaro está em seu quarto, e é o objeto adornado já citado, preparado pela jogadora Anita. A gaiola foi colocada embaixo de uma cadeira da platéia e usada na cena)

Decididamente ela aproximou a gaiola da janela e abriu a portinha.
(K.G. pega à gaiola se levanta e com o seu olhar convenciona a janela)

Olhou para o pássaro e para o céu.
Seu pássaro também olhava para o céu sem entender o que significava aquela porta aberta.
Os dois a menina e o pássaro ficaram a contemplar o infinito. A noite realmente estava especialmente bela.
Paralisada, também fiquei a contemplar aquele imenso espaço que nunca tinha notado, pois sempre estava a me dedicar ao lar.

(a empregada segue o olhar).

Um lar que me era emprestado.
(Marias:todas as mulheres repetem esta frase)

Observava a menina e seu pássaro diante da janela aberta. Ambos em silêncio.
De repente o pássaro bateu as asas em seu poleiro.
A menina olhou para seu pássaro com um brilho de despedida nos olhos.
O pássaro fechou as asas e cantou: estava dizendo adeus.

E a menina se... *(pausa para montagem da cena final de Casa de Bonecas,vários casais representando Noras e Towards se posicionam com cadeiras, todas elas brincam com bonecas susis, uma canção de fundo, intitulada Casa de Bonecas, permeia a cena)*

A cena toda acontece e por fim, um dos casais:

José 1
Mas eu vou acreditar. Diga. Teríamos que nos modificar a ponto de...

Maria 1
De poder fazer do nosso casamento uma verdadeira vida em comum. Adeus.
(sai)

José
O maior milagre de todos? *(os casais param e a menina volta a se posicionar como que em seu quarto)*

Volta à narrativa da empregada dizendo:

Se transformou em uma mulher; olhando para o céu ergueu seus braços e voou como um pássaro em liberdade antes que suas asas ficassem atrofiadas e seu destino fosse viver em uma linda e perfeita gaiola dourada.

(Todas as mulheres abrem os braços como asas projetando o peito para frente como um pássaro para alçar vôo.)

FIM

As frases ***"Vivendo do que me era dado",*** de *Casa de bonecas* e ***"Um lar que me era emprestado",*** do conto *Livre arbítrio ,* foram destacadas e repetidas pelos participantes durante a encenação, evidenciando a singularidade da humilhante condição da mulher em ambas as personagens.

O exercício final contemplou o conceito de herói[58] e anti-herói[59]. Na intenção de aproximar o público dos jogadores, propusemos uma nova área lúdica, criamos uma arena.[60]

---

[58] . Em dramaturgia, o herói é um personagem dotado de poderes fora do comum.Suas faculdades e atributos estão acima daqueles dos simples mortais. Personagem que recebe a cor emocional mais viva e mais notável. Só pode haver personagem heróica quando as contradições da peça(sociais,psicológicas e morais)estão totalmente contidas na consciência de seu herói:este é um microcosmo do universo dramático. (PAVIS, 2007, p.193)

[59] . No teatro contemporâneo, o herói só existe sob traços de seu duplo-irônico ou grotesco: o anti-herói. Estando todos os valores aos quais era vinculado o herói clássico em baixa ou mesmo deixado de lado, o anti-herói aparece como a única alternativa para a descrição das ações humanas (Dürrenmatt,1970).Em Brecht ,o herói para sobreviver deve disfarçar-se de bufão. (PAVIS, 2007, p. 194)

[60] A encenação ocorreu em espaço retangular criado entre a platéia e o teatro, formando uma arena, cuja platéia se

Eis o título e o *release* do programa da apresentação:

> "As máscaras do herói e do anti-herói"
>
> Dois homens, em um banco de praça, discutem os temas, a partir de notícias de jornal.
> São narradas duas histórias: uma contemplando o desejo de conquistas, a busca de liberdade, a partir da vida de várias mulheres aprisionadas em seus cotidianos inertes. Baseado em junção do conto *Livre arbítrio,* de autoria da vocacionada Anita Hagge associado à cena da peça *Casa de bonecas,* de Ibsen. A outra, aponta a questão da falsidade ideológica e outros artifícios ilícitos utilizados por pessoas que fazem de tudo para conquistar o prestígio e dinheiro. Baseado em texto produzido pelo artista vocacionado T.S., referente ao livro - *Vips Histórias reais de um mentiroso,* de Mariana Caltabiano. Associação de jogos teatrais a trecho de livro sobre tema.[61]

Para a construção do exercício foram usados os jogos da divisão da narrativa por vários jogadores, o jogo da foto e das ações a partir do texto.

Relação entre número de jogadores e a narração: a tarefa é dividir a narrativa entre os jogadores, podendo haver variáveis com relação ao número de jogadores a assumir o discurso, tudo depende das regras sugeridas pelo orientador no ato da instrução e da criação dos jogadores. O momento de troca entre os jogadores pode se valer da troca de olhares, troca de um objeto entre outras opções que podem ser encontradas em grupo.

Acerca desta abordagem. Maria Lúcia Pupo (2005, p.83 e 84) relata :

> [...]esse pressuposto recobre aos próprios princípios do jogo teatral: uma abordagem mais lúdica do que mimética do enredo, a ênfase no aspecto grupal da experiência em oposição ao culto do estrelato, e, como decorrência, o trânsito possível de todos os jogadores através dos personagens.
>
> Aquela visão tradicional de um tipo de teatro, segundo o qual cada papel deve ser preenchido por um ator cujas características físicas, de preferência correspondam o mais possível às do personagem, é assim profundamente questionada. Ela passa a ser considerada como apenas uma entre as múltiplas possibilidades de representação.

O exercício concebido, portanto, apresentou uma tônica épica em seu resultado, além da característica narrativa do texto; vários jogadores fizeram o mesmo personagem, o que conferiu a cena um aspecto coletivo, várias perspectivas puderam ser mostradas. Como foi a intenção desta proposta, já que cada casal representou uma camada da população, uma realidade social, uma

---

situava em ¾ da área, formando um U. No lado do espaço em que não havia platéia, foram dispostas cadeiras, objetos cênicos e adereços utilizados no decorrer da encenação.

[61] Parte do programa da apresentação, segundo semestre de 2006.

faixa etária. Maria Lúcia Pupo (2005,p.92) registra:

> Do ponto de vista da platéia, os diferentes traços acrescentados por cada jogador se somam para compor o personagem. Ele passa a ter vários corpos, deixa de ser único. A repetição faz com que a temática adquira novas proporções: não se está mais diante de um acontecimento isolado, mas sim de uma situação que se multiplica, ou seja, estamos, diante de uma questão que ganha amplitude social.

Ainda que praticamente todos os elementos de construção da cena tenham sido trazidos por eles e acoplados aos jogos por mim orientados, houve certa dificuldade em desenvolver o processo com a turma. Os participantes tinham o hábito de racionalizar sempre, talvez pelo fato de alguns deles possuírem certa qualificação intelectual que os impedia de entrar em contato com o lúdico e impunham certa resistência a propostas.

Todo o trabalho desenvolvido até então (jogos teatrais variados, protocolos artísticos e escritos, trabalho corporal e vocal) pareciam ter sido deixados de lado. Não havia nos a.vs. a capacidade de estabelecer vínculos do processo de ensaio do produto com todas as atividades já realizadas. Eles deixaram de "brincar", de "jogar" e passaram a sentir a cobrança de um trabalho profissional. Ainda que eu os lembrasse, o tempo todo, que seria apenas um exercício, oriundo de um processo, que não havia a necessidade de imporem tanto "peso" ao resultado. Os textos partiram de improvisações nascidas de jogos, de estudo de unidades de ação e de textos próprios. O meu objetivo sempre foi a apropriação da fala pelo jogador, mas a empreitada parecia difícil para a turma. O prazer do jogo não se mostrava mais.

Quando levei o texto final de *Casa de bonecas,* já dividido (apenas para ser usado como base) e com um roteiro, cujos títulos remetiam a cada parte dividida com cerca de duas frases-chaves para cada unidade (portanto, todo o resto era improvisado), percebi que principalmente os mais idosos não só tiveram dificuldade de entender que não era para decorar, como não conseguiam dividir as próprias cópias que lhes foram entregues, conforme eu solicitava. Alguns tinham realmente dificuldades físicas: um tinha deficiência auditiva e visual, outro tinha limites vocais, entre outros. A dificuldade maior foi principalmente para os mais idosos em aceitar uma forma, para eles, nova: a criação a partir do jogo, do improviso, das colagens. Um participante em especial considerava que o que fazíamos não era teatro, já que não decorávamos nada, não tínhamos uma peça pronta, escrita por um autor, para encenar e que esta outra forma, de teatro contemporâneo, era muito confusa. Para ele, a forma tradicional do teatro, sim, é que era válida e

a melhor: aquela em que os papéis são distribuídos pelos atores e o dramático impera como estética de representação teatral. Algumas de suas palavras ilustram esta compreensão :

> _ Não estou habituado ao estilo mais moderno, com as cenas sem conexão entre si, em grande parte com "histórias" sem começo, meio e fim. Tudo bem, se tratam de cenas curtas e independentes, onde cada uma vale por si, mas não formando todas um drama inteiro (seja comédia ou tragédia) (M.U.,76 anos,artista vocacionado em 2006 e 2007)

Embora tenhamos pesquisado e falado a respeito dos modos teatrais e da possibilidade de transitar de um modo a outro, dentro de uma perspectiva contemporânea, no decorrer do processo, devido ao foco do Projeto ser "Dramaturgia", observa-se a dificuldade de compreensão ainda presente.

Diante disso, pensei em associar o ocorrido com a antiga e tão utilizada "formação bancária", denominação dada por Paulo Freire, à educação em que o professor passa conteúdo e o aluno, absorve, ou decora, sem pensar, sem entender, sem perceber e principalmente sem espaço para criar. Ainda que houvesse variação de idade na turma, o problema era geral, mas se apresentava com maior ênfase nos mais maduros.A propósito, Vigotski (2001b, p.348 e 349) diz:

> A educação não corrige, mas estraga as pessoas. Nesse sentido, a preocupação da educação consiste quase exclusivamente em estragar as riquezas espirituais da criança[...]
>
> A criança não escreve versos ou desenha porque nela se revela um futuro criador mas porque nesse momento isso é necessário para ela e ainda porque em cada um de nós estão radicadas certas possibilidades criadoras.

Diante de todas estas reflexões, eu me questionava sobre o motivo desta reação e a dificuldade de jogar com o texto, ainda que tivessem as "digitais" deles. Em alguns, eu conseguia identificar o porquê da resistência: tudo parecia muito novo como linguagem.

No final do processo, alguns deles me disseram que estavam se divertindo muito até começarem a ensaiar. Que, a partir daí, se sentiram tensos, pareciam não acreditar neles próprios. Havia uma falta de auto-estima ligada a um excesso de racionalização que os impedia de se divertirem, jogando na construção da encenação. Já com a turma da noite só tive experiências boas, mesmo em relação a outras vivências ao longo dos últimos anos em outras instituições.

A turma, além de apresentar perfil muito heterogêneo, era "flutuante", não tinha o comprometimento de comparecer com freqüência e chegar no horário. Os mais maduros faltavam

bastante, por motivos de saúde ou compromisso familiar. E isto durante todo o processo. Parecia que o que eles buscavam ali era apenas diversão, terapia, sem muita profundidade na linguagem, pelo menos para boa parte deles. Mas, por fim, para a satisfação de todos, a reflexão sobre todo o conteúdo trabalhado foi extensa, cheguei a me impressionar com suas colocações e comportamentos maduros, durante a apreciação[62] feita com a platéia, por ocasião da mostra de cena final.

Apesar das dificuldades encontradas no decorrer do processo, os artistas vocacionados dominaram a encenação com alegria e durante a apreciação se posicionaram de forma bastante articulada diante das perguntas. Sabiam tudo e tinham pleno domínio do que faziam. Por fim, os comentários traduziam esta satisfação de terem construído um trabalho e terem rompido barreiras. Vejamos estes depoimentos, colhidos nas entrevistas[63]:

> [...] sei dos meus limites de fato, antes tinha estes mesmos limites exacerbados. Na verdade estes limites praticamente eram fantasias. A experiência me trouxe a lidar com o diferente, ter mais tolerância e saber que a qualquer momento se pode brincar desprovida de velhos tabus. No teatro a idade não existe, tudo é possível, por menor que seja um gesto, uma palavra tem seu valor. Todos nós temos a necessidade de contar a nossa história, seja tomando um café ou em uma profissão, para que o mundo saiba o que você pensa, no que você crê, no que você deseja. Histórias verídicas ou não, isto não tem tanto peso, se conseguir estimular, distrair a si mesmo e aos outros e passar algo de bom. [...](B. I.. a.v. em 2006 e 2007)

> Procurei o teatro porque seria uma maneira mais fácil experimentar um novo caminho. Ele dá um senso mais crítico
>
> O processo foi um grande trabalho. A orientadora não tinha a mesma turma no próximo ensaio. Os alunos faltavam muito e assim era muito difícil conciliar um novo ensaio. Mesmo assim a orientadora conseguiu apresentar duas boas peças. (D.S. a.v. em 2006)

Em função da experiência alcançada com esta turma, começo aqui a pesquisar novas estratégias para trabalhar com o público flutuante e tornar o contato com o texto e o jogo de cena ainda mais orgânicos, evidenciando o fator lúdico como elemento essencial.

Desde que iniciei minha atuação como orientadora teatral em projetos da prefeitura de cidades como Guarulhos e São Paulo, venho desenvolvendo, empiricamente, e agora mais

[62] Após as apresentações das mostras também eram feitas apreciações. A platéia se manifestava em relação aos trabalhos e a mediação entre o público e os artistas vocacionados era realizada pelo artista orientador.

[63] Os trechos de entrevistas mencionados foram inseridos na íntegra.

fundamentada, atividades com perfil mais próximo das teorias de Vigotski, que pensa a técnica como veículo de importância, bem como a formalização de um produto, fruto de um processo de criação coletiva. O que não significa que o meu intuito tenha sido desenvolver produtos finais com perfil de escolas profissionalizantes, cujo objetivo é formar para as exigências do mercado, diferentemente dos objetivos aqui já mencionados pelo Projeto Teatro Vocacional e principalmente por mim.

A respeito da importância da técnica, recorro novamente as palavras de Vigotski (2001b, p.350) : "[...]é impossível penetrar em uma obra de arte até o fim sendo inteiramente alheio à técnica da sua linguagem."

Acerca desta reflexão, me invade a indagação sobre quais seriam estes limites para se penetrar em uma obra de arte. Dialético, Vigotski (2001b, p.351) diz ainda em relação à técnica: "Só é útil o ensino da técnica que vai além dessa técnica e ministra um aprendizado criador: ou de criar ou de perceber."

Diante disso, acredito ter conseguido, apesar de algumas dificuldades encontradas, atingir a criação e a percepção de todos durante o processo. Observemos:

> "Fazer um trabalho artístico relaxa e melhora a visão sobre a vida. As técnicas utilizadas fizeram o grupo desenvolver-se naturalmente, achei a evolução muito boa." (T.S., a.v. em 2006)

Vigotski (2001ª,p.320) me ajudou a pensar e, principalmente, fundamentar-me para a realização da atividade processual com a comunidade do Butantã.Vejamos:

> A arte é antes uma organização do nosso comportamento visando ao futuro, uma orientação para o futuro, uma exigência que talvez nunca venha a concretizar-se, mas que nos leva a aspirar acima da nossa vida o que está por trás dela.

Com base nestas palavras, refleti sobre o processo, durante 2006, e aspirei por uma mudança em 2007; parti em busca de amparo teórico e prático para suprir minhas dificuldades ao longo do próximo ano, principalmente em se tratando de turma com perfil tão heterogêneo e flutuante como o da turma A.

Recorro a Paulo Freire (2007, p.39), ao refletir constantemente sobre o meu fazer teatral, como artista-orientadora e educadora. Ele considera que:

> [...]na formação permanente de professores, o momento fundamental é o da reflexão crítica sobre a prática. É pensando criticamente a prática de hoje ou de ontem que se pode melhorar a próxima prática. O próprio discurso teórico necessário à reflexão crítica, tem que ser de tal modo concreto que quase se confunda com a prática.[...]quanto mais me assumo como estou sendo e percebo a ou as razões de ser de porque estou sendo assim, mais me torno capaz de mudar, de promover-me, no caso, do estado de curiosidade ingênua para o de curiosidade epistemológica.

12.2 O processo com a turma B

A turma já começou grande e pude, logo de início, trabalhar com exercícios de aquecimento coletivo e com jogos teatrais variados.

A seqüência de procedimentos adotada em aula foi a mesma utilizada para a turma A.

A turma B teve excelente rendimento durante todo o ano.

No primeiro semestre, após uma série de exercícios que privilegiavam a exploração de repertório corporal, associados a jogos teatrais, solicitei aos artistas vocacionados que trouxessem material para construção das cenas. A intenção era traçar, a partir do mesmo procedimento usado com a outra turma, um caminho para a encenação. O material consistia, em boa parte, de poemas, letras de rock, canções românticas, sambas e raps. O material foi coletado sob a forma de texto, cds e matérias de jornais, revistas e imagens.

Após uma espécie de catalogação coletiva, chegamos a divisão dos temas: de cunho social e político e de cunho individual, ligado a pluralidade das formas de amor.

Depois, pedi aos participantes que escolhessem os temas e partissem para apropriação do material para a construção da cena, procurando aliar jogos teatrais trabalhados em aula. A divisão do trabalho se mostrou da seguinte forma:

- os mais adolescentes escolheram tema que tratava de sua faixa etária, seus conflitos e descobertas;
- os jovens que estão no mercado de trabalho ou pretendem estar em breve escolheram questões ligadas a desigualdade social, as relações de trabalho, sob a forma narrativa;
- os mais maduros, inclusive um senhor de terceira idade, resolveram tratar de questões ligadas ao indivíduo, ao relacionamento humano, mais especificamente sobre as várias formas de amor e seus conflitos. O desejo de evidenciar o trabalho de expressão corporal parecia latente.

Procurei neste período, assessorá-los o tempo todo.

Por fim, o grupo adolescente no período das férias se esvaiu (comportamento bastante comum) e trabalhamos a partir das outras duas temáticas apontadas.

Como a música agradava a turma[64], estimulei que a utilizassem como narrativa para a ação.

Usando jogos teatrais e trabalhos corporais desenvolvidos, ambas as turmas construíram exercícios bastante interessantes. Destaco jogos relevantes para a construção destas cenas:

Jogo da foto: o grupo tem a tarefa de criar fotos que narrem, utilizando-se dos elementos "quem", "o que" e "onde". Uma das variações deste jogo utilizada no processo: instrui-se o grupo a compor uma história com três quadros, de forma que o começo, o meio e o fim sejam ali visualizados; desta forma, o poder de síntese, limpeza e finalização são expressos pelos desenhos de cena construídos.

A foto associada a narrativa[65]: o grupo tem a tarefa de propor uma narração associada a um número de imagens menor que a narrativa aborda. A outra regra é: quando há ação física, não há ação verbal. Desta forma, a narração e a ação não ficam necessariamente paralelas, este recurso provoca alguma defasagem temporal, o que acaba por eliminar a possibilidade de redundância.

Foto em movimento: variação do jogo da foto, os jogadores devem propor a partir do sinal do orientador "vida" nas fotos, ou seja a movimentação delas. No caso das fotos em que o começo, o meio e o fim da narrativa são expostos, o orientador deve pedir para os jogadores criarem a transição de um quadro para o outro, da forma mais clara e limpa possível, sem gestual desnecessário.

Jogo da ação e reação aliado ao siga o mestre em movimento: utilizando-se de algumas seqüências criadas a partir dos esforços e formas de locomoção pesquisados por Laban aliados à percepção, criar jogo de ação e reação coletivo. Os jogadores devem caminhar pelo espaço, de forma a preencher os espaços vazios da área de jogo; em determinado momento, um dos jogadores pára, os demais devem perceber que alguém parou e parar imediatamente. O clima de atenção está instaurado e, neste momento, outro jogador reinicia a caminhada e os demais devem imediatamente reiniciar a caminhada a partir da percepção da movimentação deste jogador e assim sucessivamente. O instrutor, em determinado momento, pede para que o próximo jogador

[64] Alguns integrantes eram músicos: entre sambistas, violonistas e *rappers.*

[65] Jogo difundido por Maria Lúcia Pupo em *workshop* de treinamento a artistas orientadores, parte integrante de *Entre o mediterrâneo e o Atlântico.*

introduza a movimentação, troque a caminhada por uma ação física qualquer e assim os demais jogadores devem também reproduzir os mesmos movimentos. Um dos jogadores pára e todos páram. Na intenção de ampliar as possibilidades corpóreas dos jogadores, o instrutor pede que o próximo jogador a se movimentar oriente-se pela ação indicada por ele, entre as ações destacam-se algumas sequências de movimentos, baseadas em algumas formas de locomoção e esforços, pesquisados por Laban[66]: andar, correr, escorregar, rolar, torcer, girar, saltar, sacudir, rodopiar, arquear-se, levantar, balançar, ondular, vibrar, encolher, puxar, empurrar, contrair e expandir. O orientador pode repetir a ação para que o próximo jogador a conduzir crie formas diferentes de executar aquela mesma ação proposta anteriormente. Ex:

_Escorregar!

_Escorregar, de novo! De que outra forma é possível executar esta ação?

_Use os planos!

_Não pense, aja!

Depois, o orientador pede para que o jogador que iniciar o movimento se aproprie das ações realizadas e livremente crie movimentos com começo, meio e fim. Os demais jogadores devem reagir a esta movimentação, cada qual a sua maneira, de forma que o coletivo reaja à ação proposta. (ver foto 8)



Foto 8: Jogo da ação e reação: Turma A 2008

Um dos exercícios tratava a temática do amor, explorava as várias formas de amar e seus conflitos, uma música permeava as cenas, ligando os quadros: era o samba do Sr. José Belarmino.[67], que narrava uma despedida. Os quadros mostravam a partir do jogo da foto e foto

[66] Bailarino, renovador da dança e de seu enfoque teatral, sua pesquisa e metodologia sobre o uso do movimento humano, se encontram no livro Domínio do movimento.

[67] Integrante assíduo, que, sempre acompanhado de seu violão, tocava e cantava no início dos encontros. Seu nome foi inserido por solicitação do participante

em movimento, relacionamentos entre casais maduros, entre jovens e entre homossexuais. O texto, construído pelos vocacionados, partiu de improvisação baseada em pesquisa.

Também foi apresentada a possibilidade de trabalhar com teatro-dança a partir de músicas de Marisa Monte e Nana Caymmi. A cena proposta demonstrava um desejo de narrar a história através do corpo. Utilizaram para a criação de rolamentos, torções, giros, relação de ação e reação com o coletivo e com o espaço, ambos elementos trabalhados em jogos aqui descritos.

Registro as letras das canções, base para uma das composições cênicas:

Resposta ao tempo
Nana Caymmi
Composição: Aldir Blanc e Cristovão Bastos

Batidas na porta da frente/É o tempo/Eu bebo um pouquinho/Prá ter argumento...// Mas fico sem jeito/Calado, ele ri// Ele zomba do quanto eu chorei/Porque sabe passar/E eu não sei// Num dia azul de verão/ Sinto o vento/ Há fôlhas no meu coração/ É o tempo...// Recordo um amor que perdi/ Ele ri/Diz que somos iguais/Se eu notei/ Pois não sabe ficar/E eu também não sei...// E gira em volta de mim/ Sussurra que apaga os caminhos/ Que amores terminam no escuro
Sozinhos.../ Respondo que ele aprisiona/ Eu liberto/ Que ele adormece as paixões/ Eu desperto...//
E o tempo se rói/ Com inveja de mim/ Me vigia querendo aprender
Como eu morro de amor/Prá tentar reviver...// No fundo é uma eterna criança/ Que não soube amadurecer/ Eu posso, ele não vai poder/ Me esquecer...// Respondo que ele aprisiona
Eu liberto/ Que ele adormece as paixões/ Eu desperto...// E o tempo se rói/ Com inveja de mim/ Me vigia querendo aprender/Como eu morro de amor/Prá tentar reviver...//No fundo é uma eterna criança/ Que não soube amadurecer/ Eu posso, e ele não vai poder/ Me esquecer...//
No fundo é uma eterna criança/ Que não soube amadurecer/ Eu posso, ele não vai poder/ Me esquecer...

Infinito Particular
Marisa Monte
Composição: Arnaldo Antunes, Marisa Monte e Carlinhos Brown

Eis o melhor e o pior de mim/ O meu termômetro, o meu quilate/ Vem, cara, me retrate/
Não é impossível/ Eu não sou difícil de ler/ Faça sua parte/ Eu sou daqui, eu não sou de Marte/
Vem, cara, me repara/ Não vê, tá na cara, sou portabandeira/ De mim/ Só não se perca ao entrar
No meu infinito particular/ Em alguns instantes/ Sou pequenina e também gigante/ Vem, cara, se declara/
O mundo é portátil/ Prá quem não tem nada a esconder/ Olha minha cara/ É só mistério, não tem segredo/
Vem cá, não tenha medo/ A água é potável/ Daqui você pode beber/ Só não se perca ao entrar/ No meu infinito particular.

As letras, de teor romântico, foram a base para a composição corporal construída a partir de algumas sequências de movimentos, pesquisadas por Laban. Algumas partituras corporais foram criadas com base no jogo da ação e reação aliado a visão periférica. As partituras contemplavam algumas ações sugeridas pelos textos. Algumas frases foram destacadas pelo

grupo e utilizadas para compor o diálogo corporal coletivo. O exercício proposto teve caráter de teatro-dança.

Já o outro exercício contemplava questões de ordem social. Algumas letras de *rap*, bem como artigos de jornal, foram a matéria prima para a construção do processo. Curiosamente, foram também apresentados três quadros (fotos) que se movimentavam e apresentavam a ação central de cada uma. A primeira cena mostrava três famílias, de classes sociais diferentes, acordando pela manhã e a segunda cena as mostrava em seus cotidianos. As relações de trabalho e a desigualdade social foram o mote para a encenação. Uma família era composta pelos empregadores-empresários e a outra pelos empregados. Os conflitos nascem das diferenças de realidades ao longo do dia de cada uma destas famílias.

A seguir, o *rap* condutor da ação aliado a notícia de jornal.

Fogo Cruzado
O rappa

Fogo Cruzado/ **Eu tô no fogo cruzado/** Vivendo em fogo cruzado/ E eu me sinto encurralado de novo/ No Gueto o medo abala quem ainda/ Corre atrás/ Do fascínio que traz o medo da/ Escuridão/ Que é a vida// No Gueto o medo ilude e seduz/ Com o poder da cocaína/ Quem comanda o sucesso/ Das bocas de fumo da esquina// Mas a favela não é mãe/De toda dúvida letal/ Talvez seja de maneira/ Mais direta e radical/ O sol que assola/ Esses jardins suspensos/ Da má distribuição// Que arranham o céu/ Mas não percebem o firmamento/ Que se banham à beira-mar/ Mas não se limpam por dentro// Que se orgulham do Cristo/ De braços abertos, mas não abrem/ As mãos/ Prá novos ventos//Tô no fogo cruzado/ Vivendo em fogo cruzado//Entre a Bélgica e a Índia
Entre a Jamaica e o Japão/ Entre o Congo e o Canadá/ Onde a guerra nunca tá/ Entre o norte e o sul/ Entre o mínimo e o máximo/Denominador comum

A frase "**Eu tô no fogo cruzado"** foi destacada pelos vocacionados e usada durante o exercício em alguns momentos, propondo um comentário ao público diante das circunstâncias do indivíduo explorado dentro do sistema.

As matérias de jornal focavam noticiários sobre a crescente desigualdade social, a questão do desemprego, entre outros temas.

Propus a associação de um poema de Bertolt Brecht " Elogio da Dialética"[68](que tinha relação com a proposta) dentro do improviso, no intuito de enriquecer dramaturgicamente o exercício cênico:

> A injustiça passeia pelas ruas com passos seguros./Os dominadores se estabelecem por dez mil anos./Só a força os garante./Tudo ficará como está./ Nenhuma voz se levanta além da voz dos dominadores./No mercado da

[68]. http://www.culturabrasil.pro.br/brechtantologia.htm

> exploração se diz em voz alta: Agora acaba de começar!/E entre os oprimidos muitos dizem: Não se realizará jamais o que queremos!/O que ainda vive não diga: jamais!/O seguro não é seguro./Como está não ficará./Quando os dominadores falarem, falarão também os dominados./
> Quem se atreve a dizer: jamais?/De quem depende a continuação desse domínio?/De nós./De quem depende a sua destruição?
> Igualmente de nós./Os caídos que se levantem!/Os que estão perdidos que lutem!/Quem reconhece a situação como pode calar-se?/Os vencidos de agora serão os vencedores de amanhã./E o "hoje" nascerá do "jamais".

Sugeri ao grupo que dividisse o poema em trechos. O problema proposto era distribuir a narrativa pelos jogadores e criar ações que não correspondessem necessariamente as ações sugeridas pelo texto. A solução alcançada consistiu em um grupo de funcionários que, girando cadeiras de escritório um por vez, narravam fragmentos do texto, de forma maquinal, digitando um teclado (imaginário) de computador. Os textos eram direcionados à platéia. Este exercício agregou elementos épicos e dramáticos. Em meio aos diálogos, algumas frases eram direcionadas ao público, ressaltando trechos significativos para os a.vs.

O exercício foi finalizado com um *rap,* composto por dois irmãos *rappers*, que traduzia a situação apresentada. Todos os vocacionados repetiam uma frase do refrão na intenção de enfatizar fragmento de importância na ação do exercício.

Passamos a trabalhar as cenas para a apresentação da primeira mostra do ano. Os exercícios foram apresentados em palco italiano.

Os textos abaixo, tirados do *release*, apresentam o resultado desta experiência:

> Cena 1
> Resposta ao tempo em duas versões
>
> Versão 1
>
> Três casais, três histórias, três formas de amor, três perdas. O conflito que permeia as cenas é narrado pela música do sambista José Belarmino. Criação coletiva sobre o tema, sob a forma de texto e música. Baseada em canções de Marisa Monte, Nana Caymmi e José Belarmino.
>
> Versão 2
>
> Texto e corpo comunicam a dor da perda e a necessidade de regeneração. Criação coletiva sobre o tema, sob a forma de teatro-dança. Baseada em canções de Marisa Monte, Nana Caymmi e José Belarmino.
>
> Cena 2
>
> Fogo Cruzado
> Três histórias, três realidades que se cruzam em uma metrópole como São Paulo. As relações de trabalho existentes e a desigualdade social produzem a riqueza de

> poucos. Criação coletiva sobre o tema. Baseada em música do Rappa e poema focando a questão da desigualdade social.[69]

No decorrer do ano, continuamos com o processo na tentativa de aliar a pesquisa corporal, o jogo teatral e o texto para a construção cênica. Os temas surgidos das improvisações passaram a focar, com maior ênfase, o viés social.

Prosseguimos com a pesquisa a partir de colagens de temas, textos, imagens, improvisações. Algumas canções foram novamente trazidas, entre elas *Construção*, de Chico Buarque. Foram trazidas algumas imagens e poucos textos.

Foi sugerido o jogo que habitualmente chamo de "roda de criatividade", que Viola Spolin intitula "contar estórias".

Contar estórias: o primeiro jogador inicia uma estória sobre o que desejar. Enquanto o jogo progride, o orientador aponta diversos jogadores, imediatamente para continuar a estória a partir do ponto em que o último jogador parou. Isto deve ser continuado até que a estória termine ou até que o orientador peça para parar.

Nesta experiência, pedi para que a contação fosse feita pelos jogadores, de forma que o jogador a continuar a estória estivesse posicionado na sequência na roda.

Após o término do jogo, pedi que os a.vs procurassem objetos que pudessem fazer parte do universo da história contada.

Propus a junção dos dois jogos: "roda de criatividade", aliado ao "contação de histórias a partir dos objetos postos no centro da roda"[70],

Contação de histórias a partir de objetos: trata-se de uma variação do "roda de criatividade". Cada jogador tem a tarefa de, ao assumir a contação da história, usar ao menos um dos objetos colocados no centro da roda como elemento de narração. (Foto 9) Este jogo propõe certa materialização da história contada, além de enriquecer a narrativa.

Os objetos enriqueceram ainda mais a proposta inicial e trouxeram características concretas a história. Alguns deles: enxada, balde, bacia, garrafa, livro, mesa, cadeira, vassoura, maquete de uma casa, em exposição na Casa de Cultura, entre outros. A história tomou corpo e se transformou em roteiro de cenas. Alguns dos objetos foram utilizados na encenação.

---

[69] Parte do programa da apresentação, *release* do exercício cênico da turma B, primeiro semestre de 2006.

[70] Jogo teatral usado por Flávio Desgranges, em *workshop* de formação de monitores do Projeto Formação de Público,no qual atuei de 2001 a 2004.



Foto 9: Contação de histórias a partir de objetos
Turma A 2008

A história do personagem principal, Jovino, foi também aqui contada por vários jogadores que assumiam o papel. O momento da troca entre eles correspondia sempre à ação de passar o chapéu para o próximo jogador que encadearia a continuidade da narrativa.

Os jogadores alternavam suas participações entre a narrativa épica e o envolvimento dramático. Alguns jogadores atuavam sucessivamente como narradores e personagens. Sendo, que neste caso, o personagem em foco era Jovino. Dentro da área lúdica eram convencionados os espaços dos discursos direto e indireto. Maria Lúcia Pupo (2005, p.66) relata:

> Discurso direto: os acontecimentos verbais são relatados em sua forma original; o narrador faz os persongens falarem;
> Discurso indireto: o narrador assume sua visão dos acontecimentos; ele fala no lugar dos personagens;
> Discurso indireto livre; ambigüidade; o leitor é incapaz de determinar exatamente se quem fala é o narrador ou a pessoa que pronuncia as palavras.

O olhar do narrador convencionava espaços. Em alguns momentos, um coro de jogadores espacializava situações, caso de uma cena em que Jovino conta a “empreitada” de atravessar a cidade para chegar ao local de trabalho. Alguns jogadores entravam na área de jogo para fisicalizarem um grupo de pessoas dentro de vários tipos de transportes coletivos.

A história contemplava a questão da migração nordestina em São Paulo, ”a busca pelo sonho de ser alguém na vida”.

Na seqüência, iniciei um processo de escrita da dramaturgia criada. Solicitei que os a.vs. se organizassem em um grupo de pessoas responsáveis pela tarefa, que pusessem no papel todo o trabalho realizado a partir do jogo. Os mesmos poemas de Brecht usados no exercício cênico apresentado no primeiro semestre, ”Fogo cruzado”, foram aqui retomados na intenção de enriquecer a dramaturgia construída, que continha o desenvolvimento de temas apontados na encenação anterior.

Acerca do processo de construção dramatúrgica, Sarrazac (2005, p.203 e 212) fala sobre a possibilidade de, a partir de um jogo, se propor a escrita que, por sua vez, é realizada pelo “coro de escrevedores”[71]. Ele salienta a importância da dimensão lúdica que este modo de produção carrega em si. Suas palavras sobre a oficina de escrita dramática, elucidam esta passagem:

> [...[na perspectiva de contribuir para a pedagogia teatral, enfatiza a busca de uma escrita pessoal, no quadro de um trabalho coletivo. São tratadas as relações entre o coordenador, os “escrevedores” – assim nomeados pelo autor – e o conjunto dos participantes. Destacam-se, entre outros princípios apontados, o caráter lúdico da prática proposta e a atuação do coordenador, tendo em vista a apreciação dos textos pelos parceiros[...] o essencial da empreitada – faço questão de lembrar – é lúdico e contribui para evitar essas puras reflexões teóricas[...]essa dimensão lúdica da oficina poderia, sobretudo, ser mais enfatizada, combinando exercícios da escrita com as práticas de jogo.

Surgiu desta forma um roteiro[72] de cenas (Foto 10) criado por um núcleo de “escrevedores”, e o texto foi improvisado a partir do roteiro. O processo de ensaio da “História de Jovino” contemplou a narrativa como mote. Vários jogadores passaram pelo “papel” de Jovino. Alguns fragmentos de textos pesquisados foram associados ao texto produzido pelos “escrevedores”.

O jogo proposto para a encenação pelos vocacionados foi o de começar a estória pelo meio, em um momento que, segundo eles, foi muito marcante na vida do personagem central, a morte de um amigo na obra em que trabalhavam. A cena da “queda fatal” realizada por um dos jogadores, de um dos pilares do galpão de ensaio aludia ao andaime de um prédio em construção. A partir deste episódio, ele começa a rever sua vida e as possibilidades de alcançar seus objetivos. Em relação a esta possibilidade Maria Lúcia Pupo (2005, p.65), citando Genette, Barthes, Benveniste e Todorov, destaca:

---

[71] Nome dado aos jogadores responsáveis pela escrita. Me apropriei do termo ao longo da pesquisa.
[72] O roteiro completo encontra-se no capítulo 18.

> No que diz respeito a relação temporal, uma dimensão relevante é a ordem, que implica na comparação entre a seqüência cronológica dos fatos e a disposição desses mesmos fatos na narração.É o que acontece, por exemplo, quando a narração começa no momento em que a história já está avançada.Implica em *retrospecções (flash-back)* e antecipações.
>
> A abordagem da duração implica:
>
> _Pausa: Comentários desvinculados da ação;
>
> _Cena: Igualdade de duração entre a narrativa e a história; apresentação *in extenso* do discurso dos personagens; cria a ilusão de uma representação direta se desenrolando diante dos olhos do leitor;
>
> _ Sumário: Duração da narrativa inferior à da história; apresentação resumida, que fornece rapidamente as informações necessárias, sua forte condensação dificulta a visualização da história;
>
> Elipse: Acontecimentos que o texto não relata.

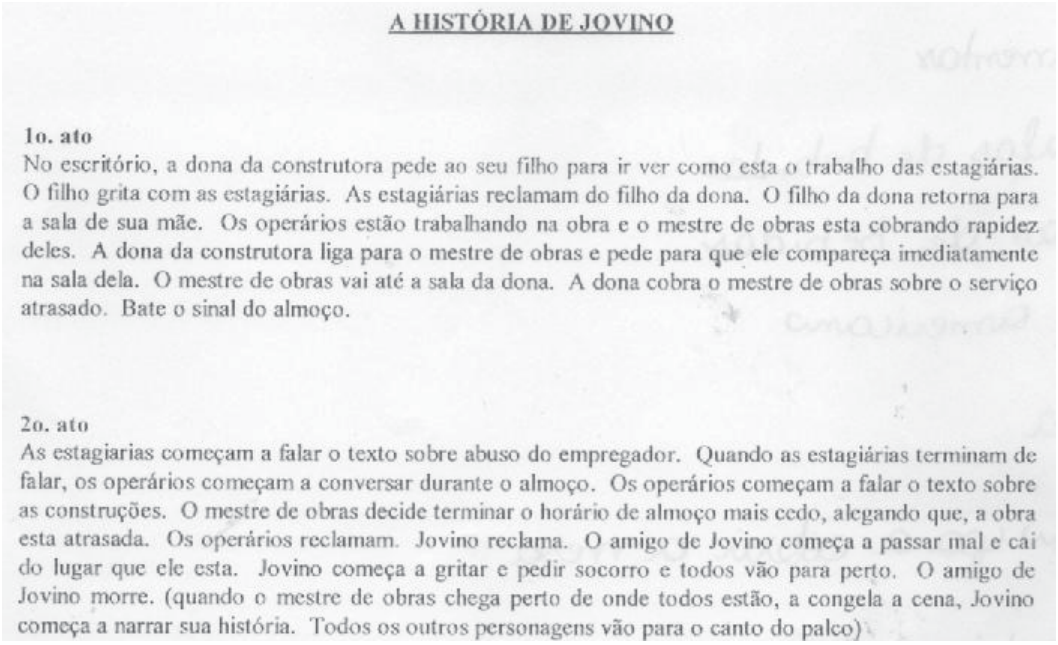
Em relação a ordem dos acontecimentos, foi usado o recurso de flash-back, e em se tratando de duração , a solução alcançada acrescentou possivelmente o recurso da Cena e Pausa.

E assim se deu o processo dramatúrgico, no final de 2006, com esta turma. O texto abaixo, *release* do exercício, indica os caminhos de construção do processo. A área lúdica criou a forma de uma arena.[28]

> A história de Jovino
>
> A história de um nordestino e porque não dizer de vários, que em busca de conquistas saem de suas terras e vêem pra São Paulo lutar por espaço, por teto, trabalho, enfim por "encontros" que possibilitem uma vida melhor. Criação Coletiva.
>
> Para a construção do trabalho foram utilizados dois jogos teatrais associados a colagens de músicas, temas e textos trazidos pelos participantes. Entre elas o samba do artista vocacionado José Belarmino,"Estrela Brilha". Foram retomadas a questão das relações de trabalho, a desigualdade social das grandes metrópoles, bem como parte da estética de cenas, elementos estes, apontados no exercício apresentado na primeira mostra.[73]

[28] A encenação ocorreu em espaço retangular criado entre a platéia e o teatro, formando uma arena, cuja platéia se situava em ¾ da área, formando um U.No lado do espaço em que não havia platéia, foram dispostos objetos cênicos, adereços utilizados no decorrer da encenação, e cadeiras.

[73] Parte do programa da apresentação, release do exercício cênico da turma B , segundo semestre de 2006.



A HISTÓRIA DE JOVINO

1o. ato

No escritório, a dona da construtora pede ao seu filho para ir ver como esta o trabalho das estagiárias. O filho grita com as estagiárias. As estagiárias reclamam do filho da dona. O filho da dona retorna para a sala de sua mãe. Os operários estão trabalhando na obra e o mestre de obras esta cobrando rapidez deles. A dona da construtora liga para o mestre de obras e pede para que ele compareça imediatamente na sala dela. O mestre de obras vai até a sala da dona. A dona cobra o mestre de obras sobre o serviço atrasado. Bate o sinal do almoço.

2o. ato

As estagiarias começam a falar o texto sobre abuso do empregador. Quando as estagiárias terminam de falar, os operários começam a conversar durante o almoço. Os operários começam a falar o texto sobre as construções. O mestre de obras decide terminar o horário de almoço mais cedo, alegando que, a obra esta atrasada. Os operários reclamam. Jovino reclama. O amigo de Jovino começa a passar mal e cai do lugar que ele esta. Jovino começa a gritar e pedir socorro e todos vão para perto. O amigo de Jovino morre. (quando o mestre de obras chega perto de onde todos estão, a congela a cena, Jovino começa a narrar sua história. Todos os outros personagens vão para o canto do palco)

Foto 10 – Parte do roteiro[74] criado pelo núcleo de escrevedores.

13. A CONSTRUÇÃO DRAMATÚRGICA, COM A COMUNIDADE DO JARDIM PERI PERI EM 2007

> [...] pensar em direitos humanos tem um pressuposto: reconhecer que aquilo que consideramos indispensável para nós é também indispensável para o próximo. [...]Nesse ponto as pessoas são frequentemente vítimas de uma curiosa obnubilação. Elas afirmam que o próximo tem direito, sem dúvida, a certos bens fundamentais, como casa, comida, instrução, saúde [...] Mas será que pensam que seu semelhante pobre teria direito a ler Dostoiévski ou ouvir os quartetos de Beethoven? (MELLO E SOUZA, 2004, p.134)

Na perspectiva de introduzir um maior contato com o texto, este ano, de forma que a proposta partisse de formas literárias e fosse para o jogo; pretendia enriquecer o referencial dos vocacionados, principalmente a turma da noite que havia tido apenas algum contato com referenciais textuais, procurando focar o eixo central do projeto: dramaturgia.[75] Para tanto, pesquisei possibilidades de textos como eixo para a composição dos jogos ao longo do ano para

[74] O fragmento do roteiro foi aqui inserido tal e qual.

[75] O tema dramaturgia foi norteador do projeto durante os anos de 2007 e 2008. A intenção era criar um diálogo entre as várias dramaturgias existentes dentro do acontecimento teatral: a dramaturgia da luz, do corpo, do espaço, do texto, da música, do cenário ou instalação, do figurino e da cena.

aplicar em aula. Isto não implicou, em momento algum, na sua relevância sobre os outros elementos do teatro, considerando principalmente que a intenção do projeto vocacional é justamente dialogar com o teatro contemporâneo, que prima por uma outra nova relação com o texto. Observemos:

> Não há axioma que evidencie que o teatro existe a serviço do texto[...] Não há razão nenhuma para dar a arte literária um "status" superior ao da arte teatral[...] O texto é apenas um dos elementos de uma totalidade específica que lhes imprime – aos diversos elementos – função e sentido peculiares.
>
> [...] a pureza do texto, impositiva quando se trata de publicação em forma de livro (este sim, mero veículo, se torna problema extremamente controvertido quando o texto se torna matéria de outra arte, que, longe de ser mero veículo, tem exigências criativas próprias. (ROSENFELD, 2000, p. 238 e 240)

Em 2007, a pesquisa dramatúrgica surgiu a partir da associação de fragmentos de texto, jogo teatral e pesquisa corporal. O elemento "corpo", que já despontava nas outras encenações como veículo de importância dentro da narrativa, passou a ser pesquisado neste ano com maior ênfase.

Começo aqui a pesquisar autores que pudessem nortear a busca pela dramaturgia do corpo.

13.1. O processo com a turma A

Como a turma A apresentava, este ano, perfil também heterogêneo (vocacionados de 13 a 76 anos com diferentes realidades sociais) foi, primeiramente, desenvolvida uma seqüência de jogos e solicitação de textos que pudessem contemplar os interesses da turma, além de reflexões propostas em grupo. Apenas o sr. K.T. trouxe poemas românticos, trechos de Bíblia. Pensei em utilizá-los para a composição de jogos. Na expectativa de aguardar o material de outros vocacionados, acabei em um dos encontros conversando com eles sobre possibilidades a serem abordadas no próximo exercício cênico. Temas como meio ambiente, existencialismo, violência urbana, desigualdade social e amor surgiram.

Esse público era ainda mais flutuante que o do ano passado, o que ocasionava sérios problemas, quando tentávamos retomar jogos e propor aos vocacionados a plena compreensão e participação no processo. Para se ter uma dimensão desta situação, certa vez uma menina levou o caderno de protocolos[76] e não retornou, mesmo sendo isto uma das condições para levá-lo. Só o

[76] No ano de 2006, foram utilizadas manifestações sob a forma de papel, cartaz, cenas, material plástico, dança e jogos. Em 2007, resolvi adquirir um caderno para cada turma na intenção de concentrar, neste objeto, os textos

conseguimos de volta muito tempo depois[77] Mesmo que solicitasse que os integrantes fizessem o protocolo e depois o anexássemos ao caderno, parece que este objeto tinha um valor muito significativo para eles e o fato de não tê-lo em mãos parecia impedi-los de produzirem textos ou manifestações de qualquer outra natureza, como forma de registro do encontro. Uma outra dificuldade era que, neste ano, os integrantes pareciam mais preguiçosos; alguns possuíam ainda comportamento egocêntrico que prejudicava o processo coletivo. Várias foram as tentativas de desenvolvimento de atividades, até que uma das integrantes, certa vez, expôs sua insatisfação claramente dizendo que deveria haver uma separação entre os vocacionados por faixa etária, que os mais maduros tinham um ritmo muito lento para a compreensão das propostas. De fato, eles tinham um ritmo diferente, mas esta característica nunca foi preponderante para o andamento do processo; muito pelo contrário, sempre houve muito respeito por parte de todos e principalmente por mim em relação às diferenças. Ocorre que, após conversa esclarecedora sobre os pré-requisitos do projeto[78] e sobre a condição indispensável para participar dele, respeitando as diferenças, até porque o teatro parte deste princípio: desenvolver o jogo com todos, independente das diferenças; esta "integrante", que na verdade não estava integrada, se foi. O processo a partir daí passou a tomar corpo.

Devido a grande diversidade de temas abordados nos jogos, com ênfase nas questões ligadas ao homem como o eixo ao redor do qual sua capacidade de temer, de poder, de lutar, de amar parece ser testada constantemente. Resolvi então sugerir um texto: *O homem do princípio ao fim,* de Millôr Fernandes.

A idéia primeira seria montar alguns quadros, usando o texto apenas como base. A complementação se daria por meio de jogos teatrais, pesquisa corporal associados a fragmentos de textos (o próprio texto e outros, já trazidos pelos alunos e pelo orientador, que tratassem dos temas abordados em *O homem do princípio ao fim*). O texto serviria quase como um roteiro em que os temas citados seriam contemplados. E assim se deu a pesquisa dramatúrgica: intersecção entre fragmentos de texto, jogo teatral e pesquisa corporal. O texto foi praticamente refeito.

O exercício foi permeado por aspectos líricos, dramáticos e épicos.

---

dos alunos construídos para os protocolos, bem como outras manifestações,uma espécie de diário de bordo-protocolo.

[77] . Depois de incessantes ligações para a residência da vocacionada, conseguimos que o entregasse ao segurança da Casa que, por sua vez, esqueceu de nos passar o caderno e só o recebemos, por fim, cerca de um mês e meio depois.

[78] Foi esclarecido que o único pré-requisito era ter acima de 14 anos, logo a pluralidade é condição a ser considerada.

Desenvolvemos apenas dois quadros do projeto inicial. Preferimos nos ater à qualidade aliada a ludicidade e a criatividade e elaborarmos apenas uma parte do texto à pesquisarmos o todo.

Os quadros destacados e trabalhados no processo foram:

"O homem e seu amor" e o "O homem lobo do homem".

O primeiro foi usado apenas como referencial; os jogadores improvisaram suas falas com base no texto.

Já o segundo foi apenas uma referência temática para a pesquisa, já que usamos um texto relativamente simples que tinha abordagem semelhante.

Cabe salientar jogos de fundamental importância para a construção das cenas: jogo da ação e reação, diálogo corporal associado ao texto improvisado, jogo da associação da imagem à narrativa e jogos de apropriação do texto.

No original, o quadro " O homem e seu amor" consiste em uma colagem de textos, sendo bastante significativo o trecho de *A megera domada*, de Shakespeare. Investigamos o texto sob a forma de jogos variados, entre eles o do diálogo corporal. Que partiu de pesquisa realizada junto ao trabalho do prof. José Manuel Lázaro de Ortecho Ramírez (na disciplina de graduação do IA UNESP, Corpo, expressão e criatividade, que acompanhei como pesquisadora) aliada a alguns conceitos apreendidos na disciplina Jogos teatrais (também do IA UNESP em que atuei como estagiária da profa. Carminda Mendes). Passei a estudar a autora indicada por ele, Sônia Machado de Azevedo que inclui em sua pesquisa esta possibilidade corporal; experimentei igualmente alguns princípios desenvolvidos por Rudolf Laban e recriei alguns jogos que foram relevantes para a montagem do exercício. Vejamos:

Diálogo corporal: solicita-se que a turma se divida em duplas. O problema proposto pelo jogo é criar um diálogo corporal, de forma a comunicar, através do corpo, verdadeiras frases, tendo como eixo, ações que proponham uma situação de conflito. Por exemplo: flertar e ignorar. As frases não eram "ditas" vocalmente e sim corporalmente. Num primeiro momento, a tendência dos jogadores pode ser a de criar gestual bastante naturalista. A sugestão, neste caso, é mudar as instruções; de maneira a enriquecer os diálogos construídos:

_Fujam das ações do cotidiano!

_Procurem movimentos mais expressivos!

_Ocupem o espaço de forma mais ousada!

_Usem todos os níveis: o baixo, o médio e o alto!

_Estabeleçam contato com o outro jogador

Jogos de apropriação de texto[79]: solicita-se que todos os jogadores caminhem pelo espaço, lendo em voz alta o texto. Permite-se que haja um tempo considerável de forma que todos consigam ler preferencialmente mais que uma vez o texto. Pode-se solicitar que os jogadores, ao terminarem suas leituras, párem e continuem a fazê-la em silêncio e assim sucessivamente, até que todos terminem.[80] Depois, pede-se que os jogadores retornem às suas caminhadas lendo os textos e que párem ao sinal do instrutor e digam a última frase lida, olhando nos olhos do jogador mais próximo (Foto 11). Este deve responder dizendo sua passagem. Destaco variações utilizadas com os vocacionados e possíveis de serem feitas:

a) todos andando lendo o texto em voz baixa; a um sinal, parar e olhar a pessoa mais distante e dizer a frase. O outro responde dizendo sua passagem.

b) idem, para pessoa mais próxima, a um sinal o jogador deve dizer o texto de maneira estranhada: variando entonação, volume, ritmo (contínuo, descontínuo), timbre, (rouco, aveludado, cortante, sufocado), imitando ruídos, sotaques, vozes de animais, desenhos animados, realizando ações que estejam implícitas no texto, outras ações[81];

   idem, para pessoa mais distante.

   idem, dando indicações aos jogadores[82], por exemplo:

   _Digam o texto brincando, como uma criança!

   _Digam lutando box!

   _Digam cantando!

   _Digam sambando e cantando um samba!

   _Digam como se estivessem rezando uma missa, ou outro rito qualquer!

   _Digam como se fosse comestível, morda, mastigue!

---

[79] Este jogo é muito difundido por Ingrid Dormien Koudela e Maria Lúcia Pupo em suas pesquisas. Aqui porém, proponho uma junção dessas indicações associadas a criações e reflexões próprias.

[80] Quando há pessoas pouco letradas ou em fase de alfabetização, elas tendem a ler mais lentamente, o que acaba por deixá-las defasadas em relação às demais. Com esta indicação, todos conseguem terminar de ler o texto antes de iniciar a parte do jogo em que se relacionam entre eles.

[81] Quando a turma é iniciante e boa parte tímida, tendem a se encabular em primeiro momento; com esta fase do jogo, alguns jogam bem retraídos. Desta forma, convém incitá-los a novas possibilidades através da etapa seguinte.

[82] A quantia de indicações deve ser relacionada à disponibilidade dos jogadores. Logo, assim que o orientador perceber que os jogadores estão bem descontraídos, pode-se pedir para que, a partir daí, eles proponham maneiras novas de jogar.

_Digam em diferentes contextos: sermão, reportagem etc!

_Digam andando na ponta dos pés, em câmera lenta, em desequilíbrio, correndo etc

_Sussurem no ouvido do parceiro!

_Digam o texto se coçando!

_Percebam se há uma ação implícita na frase e a digam!

_Digam a frase com uma ação desvinculada do contexto!

_Digam a frase tocando no parceiro de alguma forma!

Quando o orientador perceber que os jogadores estão ludicamente envolvidos, deve-se pedir para que eles joguem o texto da maneira mais livre possível, usando modulações vocais variadas associadas à ações quaisquer.(Fotos 12,13 e 14) A seguir, algumas variações possíveis:

a) pede-se que os jogadores se posicionem em círculo, sentados em cadeiras ou no chão e destaquem a frase que mais lhes chamou a atenção e a digam olhando nos olhos das pessoas, procurando se apropriar dos recursos anteriormente utilizados só que nesta outra disposição física, lançar o texto como bola; um de cada vez;
b) idem, só que de costas;
c) lançar o texto com uma bola, ou garrafa pet em duplas;
d) todos andando; um diz o texto em voz alta; quando um interrompe outro encadeia;
a) todos andando e dizendo o texto; um cessa a leitura e o andar, todos cessam; outro retoma, todos retomam;
b) dizer o texto para diferentes quantidades de pessoas, em diferentes tipos de espaço: íntimo/público, fechado/aberto, concentrado/disperso;
c) alguns andando, devem cochichar o texto no ouvido dos parceiros, sentados, de olhos fechados;
d) em duplas, um é guia, o outro é cego. O guia dirige a caminhada do cego por meio da emissão sonora; enquanto diz o texto, o cego pode prosseguir, quando o texto não é emitido, o cego deve parar;
e) espelho A/B: Cada qual com uma frase do texto;
f) idem, ambos com a mesma frase;



Foto 11: jogo de apropriação de texto
Turma B 2008



Foto 12: jogo de apropriação de texto em duplas - Turma B 2008





Fotos 13 e 14: jogo de apropriação de texto em duplas - Turma B 2008

A busca por uma relação sensório-corporal conquistada através do jogo trouxe às turmas um grande ganho, a possibilidade de brincar com o texto e com as ações físicas de formas diversificadas, o que acabou repercutindo diretamente na densidade das cenas que se seguiram, criadas pelas turmas.

Ao longo dos ensaios, procurei desenvolver ambos os jogos e alguns outros de modo que os vocacionados pudessem se apropriar deles e criar as cenas a partir destes referenciais. E assim

foi feito; dividimos o texto em trechos que focassem uma unidade/ação principal[83]. Cada dupla deveria criar, a partir da ação focada em sua fala, um diálogo corporal próprio, preferencialmente fugindo do naturalismo. Os mais idosos tiveram mais dificuldade; então, permiti que usassem um diálogo mais tradicional. Os mais jovens não só conseguiram criar frases corpóreas muito interessantes como conseguiram se apropriar de jogos teatrais como: espelho, ação/reação e apropriação do texto pelo plano sensório-corporal.

Percebendo a disponibilidade de cantar maior que a de falar, de uma das vocacionadas, a sra F.O., sugeri que cantasse para seu parceiro. E assim se deu o diálogo entre eles, ele falava e ela cantava músicas relacionadas ao contexto.

Um dos jogadores, que possui dificuldade no andar (com limites físicos nas pernas e coluna) narrou alguns trechos do exercício; se localizou fora da área de jogo, sentado em uma cadeira. Como também possuía dificuldade no falar, optamos pela leitura da narrativa dirigida a platéia.

O release aponta os caminhos que levaram à construção do processo.

O homem do princípio ao fim - em processo

> Este exercício teatral fala sobre o homem e sua "evolução": amor, vida até quem sabe...seu fim. São abordados temas como: conquistas, perdas, fragilidades, lutas, além da capacidade de criar ... e ao mesmo tempo destruir que o homem tem. A construção das cenas ou quadros se deu a partir da intersecção entre jogos teatrais, pesquisa corporal e fragmentos de textos . O texto original foi utilizado apenas como ponto de partida para o processo.
> As conexões entre o épico, o dramático e o lírico permeiam o processo de investigação deste trabalho. Criação Coletiva.[84]

Foi perceptível a evolução desta turma no decorrer do ano. O processo conferiu a todos uma apropriação lúdica por meio dos jogos corporais e teatrais, dos textos trabalhados. Percebi que o trabalho fluiu mais tranqüilo que em 2006.

13.2. O processo com a turma B

Os participantes apresentavam perfil um pouco mais "homogêneo"; embora fosse composto de vocacionados de 10 a 68 anos, em sua maioria, pessoas entre 20 e 30 anos, com interesses relativamente próximos.

---

[83] Núcleo, essência, assunto principal abordado no trecho.
[84] Parte do programa da apresentação, construído pelos artistas vocacionados da turma A, final de 2007

Através de jogos teatrais e pesquisa corporal, localizei facilmente um foco de interesse: questões de ordem política, social e econômica. A partir daí, foram refeitos alguns jogos.

Foram solicitados textos, mas como os vocacionados não se manifestavam e já parecia claro o interesse do grupo, sugeri trabalharmos com poemas de Brecht aliados a notícias de jornais, que se comunicavam com as temáticas desenvolvidas nas aulas. Os vocacionados escolheram os poemas e as notícias de jornais com as quais gostariam de trabalhar. A partir daí, começou a haver interesse por Brecht, começaram a pesquisá-lo, a trazer outros poemas e textos referentes a sua pedagogia teatral. Vejamos um depoimento[85]:

> Como é um processo que você participa constantemente, isto acarreta que você procure, pesquise formas estar fazendo o trabalho da melhor forma, apesar das barreiras interiores.
>
> O que mudou? Agora leio muito mais, coisa que eu nunca gostei de fazer, estou assistindo peças de teatro, vendo filmes nacionais, coisas que não me atraiam. Acho que muda sua visão do mundo, você reflete mais sobre as coisas. (Z.I, a.v. da turma B 2007)

O trabalho foi sendo construído a partir dessa associação de fragmentos de textos, jogos e pesquisa corporal, foi permeado por aspectos líricos, dramáticos e épicos. Cabe salientar jogos de fundamental importância para a elaboração das cenas: construção de "dramaturgia a partir do espaço e paisagem sonora local", além de "jogo de ressignificação de objeto associado à pesquisa de partitura corporal", entre outros.

O jogo da paisagem sonora aliada ao espaço foi também conhecido por ocasião da experiência como estagiária da profa. Carminda Mendes, na Unesp.

Dramaturgia a partir do espaço e paisagem sonora : a tarefa consiste em criar o texto a partir do espaço e de sua sonoridade ou "paisagem sonora".Para melhor sensibilizar os jogadores, podem ser desenvolvidos primeiramente alguns jogos de escuta e tradução corpórea dos sons. O próximo passo consiste em conduzir os jogadores para vários espaços físicos do local em que as aulas acontecem, inclusive áreas externas e pedir para que eles escutem com o corpo e traduzam corporalmente os sons do ambiente, os cheiros e o cenário. Na seqüência, o instrutor deve pedir para que os integrantes em grupos criem uma dramaturgia a partir do espaço escolhido, aliando as sensações do ambiente. Este jogo além de desenvolver nos jogadores a capacidade de percepção sensorial, faz com que percebam que é possível criar cenas em qualquer espaço. Iniciantes

[85] O depoimento foi inserido tal e qual.

costumam ver o palco como única alternativa para o improviso. Após as cenas apresentadas, no momento da apreciação, podem ser feitas algumas perguntas, como:

_Como foi para vocês criarem cenas em outros espaços?

_A relação com o público muda?

A experiência com o jogo desenvolveu nos vocacionados uma percepção apurada; depois da sensibilização nas áreas da Casa de Cultura do Butantã , pedi que escolhessem um dos locais, incluindo os externos, e criassem uma cena que contemplasse a sonoridade do espaço também. E assim foi feito. Uma das cenas foi destacada e desenvolvemos o exercício da escrita com base nela: a cena do banheiro. (Foto 15). A sonoridade era a da descarga. A situação criada consistia de um grupo de políticos usando o sanitário (lavando as mãos, se maquiando, arrumando ou, até mesmo, usando o vaso sanitário [apenas em sugestão cênica] e, posteriormente, dando a descarga.) Os diálogos criados foram enriquecidos com artigos sobre o tema pesquisados em jornais. Tratavam de conversas sobre acontecimentos como promessas em discursos, que nunca seriam cumpridas, aumento de salários de políticos, entre outros. Cada vez que eles queriam ocultar algum momento muito constrangedor, o jogador que se encontrava no box do sanitário acionava a descarga, como que aludindo ao envio de algumas questões para o esgoto. Com base nos exercícios realizados, solicitei que o grupo se organizasse para criarmos a dramaturgia da encenação. Ocorre que, como a maioria da turma da noite não se dispôs a se encontrar para a atividade, alegando escassez de tempo, uma das integrantes, T.B., se dispôs a criar o roteiro abaixo.



Foto 15: Dramaturgia a partir do espaço e
paisagem sonora – Turma B 2007

Acerca do conceito de espaço, Pavis, na tentativa de classificá-lo, distingue seis: o dramático, o cênico, o cenográfico, o textual, o lúdico e o interior. Marcos Bulhões (2004, p.31

e 32) propõe em sua pesquisa, a encenação a partir dos espaços aliados a textos e jogos e usa para tanto, estas e outras definições; e por fim, para efeito de sua pesquisa. adota os seguintes conceitos para espaços:

> Físico: é a materialidade do espaço concreto, físico. É tudo o que é possível de ser registrado por uma câmera, que existe no mundo e perceptível pelo ser humano. Qualquer espaço físico pode ser transformado em lugar teatral. Para tal, basta que seja ocupado com, pelo menos, duas entidades : um ser humano que se metamorfoseia, criando uma ficção e alguém que vê esta metamorfose.
>
> Simbólico: aquele que a platéia vê com auxílio da imaginação, provocada seja pela movimentação dos atores, seja por uma indicação feita por texto verbal oral ou escrito, seja pela inter-relação dos elementos cênicos, seja por sons.
>
> O espaço teatral é efêmero, escrito no vento, e só se configura quando o público se encontra diante do fenômeno teatral. É resultante da interação entre o espaço real e o simbólico e sua dupla natureza é percebida por cada espectador de maneira diferente.

Nesta pesquisa, adotarei estes últimos conceitos ao me referir ao elemento espaço para a criação cênica.

A tendência dos jogadores, quando o orientador lança a proposta de criar a cena a partir do espaço, é a de aliar o espaço físico com o teatral de forma mais evidente. Por exemplo, em nossa experiência em 2007 , os participantes criaram a cena em um wc e a história se passava realmente em um wc, A criação provocou uma dramaturgia rica em detalhes. Todavia pode ser estimulante encorajar os jogadores a aliarem espaços simbólicos aos espaços físicos. Em 2008, os jogadores tiveram esta iniciativa, que será descrita no próximo capítulo.

Fragmentos Brechtianos –Projeto Teatro Vocacional 2007

1ª Cena
Será apresentada no banheiro público.
Atores/Vocacionados: Cinco (4 políticos e 1 funcionário do banheiro)
Tempo de cena: 4 minutos
Público no banheiro: 10 a 12 por vez.

O público, ao entrar no salão, será recepcionado por dois a.vs, que irão direcioná-lo para as cadeiras.Assim que todo o público estiver sentado, os dois avs. solicitam que se faça uma fila com cerca de 10 a 15 pessoas, em direção do sanitário público. Os atores já estarão posicionados para o início da encenação nos wcs.

Durante todo o tempo das cenas, o funcionário do banheiro dobra os papéis higiênicos e os coloca em pequena bancada para uso público.

Quatro políticos estão no sanitário público.Dois estão nas cabines sanitárias fechadas, enquanto outros dois se arrumam e conversam em frente ao espelho.Cada vez que os políticos situados em frente ao espelho tecerem comentários considerados desprezíveis para eles, os atores de dentro das cabines acionarão as descargas. Os atores em frente ao espelho ficam congelados enquanto as descargas

funcionam, em seguida reiniciam suas ações.

Quando a encenação acontecer no CEU Butantã,, a cena do banheiro será apresentada em vídeo através de telão e na seqüência os atores já estarão dispostos em suas cadeiras nas laterais do palco para o início da encenação.

1ª) Promessas

Os políticos A e B em frente ao espelho, enquanto se arrumam.

Político A: Caro colega (nome) como está seu mandato, as promessas feitas durante a sua campanha eleitoral?

Político B: Caro colega (nome), em que país nos estamos? Esqueceu que aqui o povo tem memória curta. Aquelas promessas....(descarga).

2ª) Saúde

Ainda em frente ao espelho.

Político A: Meu caro colega, o senhor está acompanhando a situação da saúde no nordeste? Parece que os médicos não estão querendo trabalhar e estão fazendo greve, enquanto isso o povo ... (descarga).

Político B: É, meu caro colega, esses médicos não tão querendo mesmo trabalhar. Não têm amor ao próximo. E o juramento que eles fazem? Enquanto isso o povo...(descarga).

Político A: É, meu caro colega, enquanto nós estamos aqui trabalhando, eles ficam tirando uns dias de descanso e ...(lava as mãos).

Neste momento há uma troca, mas continua-se no banheiro, e os personagens que estavam nas cabines sanitárias saem e os que estavam se arrumando em frente ao espelho entram. Mas um deles encontra um velho colega e tenta cumprimentá-lo, só que o político A reclama que o político D não lavou as mãos.

3ª) Salário

Ainda no banheiro.

Político C: Vossa Excelência, até que enfim o nosso salário aumentou. O que Vossa Excelência achou?

Político D: Éeee, meu caro, não foi grande coisa depois de tanta espera, é que já se passaram 6 meses; este aumento não vinha e agora vem só com 40%. O que vou fazer com essa merreca? Se bem que dá para comprar uma nova fazendinha de gado.

Político C: É por isso que acontece o desvio de aposentadoria. É só darmos para aqueles velhinhos uns remédios, que ficamos com o dinheiro deles. E eles ...(descarga).

4ª) Provas

Ainda no espelho, já se arrumando para sair.

Político C: E o seu mandato? Estão querendo caçar seu mandato?

Político D: Éee, ficam inventando irregularidades, tão querendo é (descarga), logo eu que ocupo um cargo desses.

Político C: Mas estão falando que você recebeu propina.

Político D: Todos recebem ou já receberam em suas gestões e agora querem estourar para o meu lado. Mas neste país não se prova nada...só fazem barulho e...(lava as mãos).

Político C: É verdade (lava as mãos).

E os dois políticos C e D saem. Enquanto isso os outros dois políticos A e B saem das cabines ,fazem um comentário lavam as mãos e saem também.

Funcionário do banheiro *(depois de acompanhar os diálogos, assim que os políticos saem do banheiro se vira para a platéia):*

Vocês vão usar o banheiro? Vê como é que é ?

Esses político[86]... promete...promete..depois balançam o cipó e lavam as mãos..*(fazendo o gesto de balançar o cipó com o papel higiênico dobrado.)*

No fim de cada apresentação o público retorna a platéia.

2ª Cena

A encenação foi elaborada para ser apresentada em arena e palco italiano.

Quando apresentada na Casa de Cultura será realizada no rés do chão, em frente ao palco.A área de jogo será em formato retangular, ao redor da qual se situará a platéia em formato de U, configurando uma arena.

Quando apresentada no CEU Butantã, será realizada em palco italiano, portanto não haverá locomoção da platéia.

Os vocacionados estarão sentados nas cadeiras, quatro ou mais de cada lado da área de jogo. Começam a transitar pelo espaço, lembrando o ritmo de uma metrópole.

Os vocacionados caminham de um lado para o outro, cruzam pelo espaço duas vezes. Alguns jogadores começam a transitar pelas diagonais da área..

Na sequência, os atores começam a andar em paralelo e diagonalmente ,isto ocorre 2 ou 3 vezes, retratando a correria do dia-a-dia..

Toda a coreografia será pontuada por instrumentos de percussão (tambor, triângulo e pandeiro) em ritmo acelerado realizada pelos integrantes músicos da turma.

Ao soar da batida do tambor, os a.vs deslocam-se até as posições em que criarão fotografias corporais de personagens da cidade grande, como se estivessem executando uma ação.

O instrumento passa das mãos de um para outro a.v.

O tambor é tocado 8 vezes:

- batida 1: neutra (sem movimento);
- batidas da 2 a 7 : movimento (ações já elaboradas);
- batida 8: neutra (sem movimento).

Os movimentos criados são baseados em ações do cotidiano das cidades grandes.

Há uma troca de instrumento o A.L passa ao J.B. e vem pra sua posição.

Após estes movimentos começa uma outra musica. Os a.v.s se deslocam até as cadeiras que estão posicionadas nas laterais e voltam com elas para a posição que estavam. A música cessa. O tambor é novamente tocado 8 vezes, sendo que:

- batida 1: neutra (sem movimento, Foto 16)
- batidas da 2 a 7 : movimento (a cada batida, cada a.v. propõe uma fotografia,; compondo uma ação com a cadeira , de forma a transferir às cadeiras diversos significados);
- batida 8: neutra (sem movimento).

Após isso, começam as cenas individuais de cada a.v. Cada jogador compõe sua partitura

[86] O texto foi aqui colocado na íntegra, como o jogador fala em cena mesmo.

corporal associada ao texto escolhido e ao jogo trabalhado. (Fotos 17 e 18). Todos apresentam suas composições.



Foto 16: Uma nova relação com as cadeiras

a.v. T.S. Partitura com parte do poema *Quem não sabe de ajuda,*

Quem não dá o pão ao faminto/Quer a violência/Quem na canoa não tem/Lugar para os que se afogam/Não tem compaixão./Quem não sabe de ajuda/Que cale.

a.v. X.T. Partitura com o poema *O vosso tanque general é um carro forte.*

Derruba uma floresta esmaga cem Homens,/Mas tem um defeito/Precisa de um motorista/O vosso bombardeiro, general/É poderoso:/Voa mais depressa que a tempestade/E transporta mais carga que um elefante/Mas tem um defeito/ Precisa de um piloto/O homem, meu general, é muito útil:/Sabe voar, e sabe matar/Mas tem um defeito/Sabe pensar.

a.v.X.N. Partitura com parte do poema *Quem não sabe de ajuda,*

Como pode a voz que vem das casas/Ser a da justiça/Se os pátios estão desabrigados?
Como pode não ser um embusteiro aquele que/Ensina os famintos outras coisas/
Que não a maneira de abolir a fome?

a.v. T.D. Partitura com o poema *Quem se defende*

Quem se defende porque lhe tiram o ar/Ao lhe apertar a garganta,para este ha um parágrafo/
Que diz: ele agiu em legitima defesa.Mas/O mesmo parágrafo silencia/Quando vocês se defendem porque lhes tiram o pão./E no entanto morre quem não come,e quem não come/o suficiente/Morre lentamente.Durante os anos todos em que morre/Não lhe é permitido se defender.

a.v.K.P. Partitura com o poema *Privatizado*

Privatizaram sua vida, seu trabalho, sua hora de amar e seu direito de pensar./ É da empresa privada o seu passo em frente,/ seu pão e seu salário. E agora não contente querem/ privatizar o conhecimento, a sabedoria,/o pensamento, que só à humanidade pertence.

a.v. O.B.. Partitura com parte do poema *Precisamos de você*

Aprende - lê nos olhos,/lê nos olhos – aprende/a ler jornais, aprende:/a verdade pensa/com tua cabeça.//Faça perguntas sem medo/não te convenças sozinho/mas vejas com teus olhos./Se não descobriu por si/na verdade não descobriu.//Confere tudo ponto/por ponto – afinal/você faz parte de tudo.

a.v.B.M.Partitura com o poema *Acredite apenas*

Acredite apenas no que seus olhos vêem e seus ouvidos/Ouvem!/Também não acredite no que seus olhos vêem e seus/Ouvidos ouvem!Saiba também que não crer algo significa algo crer*!*

a.v.U.C. Partitura com o poema *Se fôssemos infinitos*

Se fôssemos infinitos/Tudo mudaria/Como somos finitos/Tudo permanece.

a.v. T.B.. Partitura com o poema *O analfabeto político*

O pior analfabeto é o analfabeto político.
Ele não ouve, não fala, nem participa dos acontecimentos políticos.
Ele não sabe que o custo de vida, o preço do feijão,
do peixe, da farinha, do aluguel, do sapato e do remédio
dependem das decisões políticas.
O analfabeto político é tão burro que se orgulha e estufa o peito dizendo que odeia
a política. Não sabe o imbecil que da sua ignorância política nasce a prostituta,
o menor abandonado, e o pior de todos os bandidos que é o político vigarista,
pilantra, o corrupto e lacaio dos exploradores do povo.

a.v. G.N.. Partitura com o poema *Nada é impossível de mudar*

Desconfiai do mais trivial, na aparência singelo.
E examinai, sobretudo, o que parece habitual.
Suplicamos expressamente: não aceiteis o que é de
hábito como coisa natural, pois em tempo de desordem
sangrenta, de confusão organizada, de arbitrariedade consciente,
de humanidade desumanizada, nada deve parecer natural
nada deve parecer impossível de mudar.

a.v.N.M.. Partitura com parte do poema *De que serve a bondade*

De que serve a bondade//Se os bons são imediatamente liquidados,ou são liquidados
Aqueles para os quais eles são bons?//De que serve a liberdade
Se os livres têm que viver entre os não-livres?//De que serve a razão
Se somente a desrazão consegue o alimento de que todos necessitam?

a.v. Z.I. Partitura com parte do poema *Os que lutam*

Há aqueles que lutam um dia; e por isso são muito bons;/Há aqueles que lutam muitos dias; e por isso são muito bons;/Há aqueles que lutam anos; e são melhores ainda;/Porém há aqueles que lutam toda a vida; esses são os imprescindíveis.

a.v.K.C.. Adaptação feita pelo a.v. do poema *Elogio do revolucionário*

Quando a dificuldade aumenta, muitos desanimam, mas eu não esmoreço, sou corajoso e ganho o meu pão. Por isso eu digo enfrentem a vida, pelo salário e pela moradia*!*





Foto 17 e 18 – A interseção entre a partitura corporal, o jogo e o texto para a composição da cena. Turma B 2008

As cadeiras são postas em duas fileiras formando um "V" aberto para a platéia, posicionadas para dentro e para fora do "V". Os a.vs iniciam movimentos baseados em ações de políticos.(Foto 19) Depois começam a ler notícias horríveis de jornais que embora reais, parecem absurdas. Os a.vs focando a platéia e os demais políticos, propõem uma leitura em tom irônico, propondo o estranhamento brechtiano. (Foto 20)



Foto 19 As ações dos políticos propondo estranhamento.



Foto 20: A leitura das notícias em tom irônico.

a.v. T.S.

Atenção, notícia especial!

Corrupção do século XXI faz suas vítimas viverem no séc. XIX. Moradores do interior do Piauí vivem a luz de lamparina, não têm diversão e ainda jogam comida fora por falta de geladeira!

a.v. X.T.

Extra , extra! Homem é preso ao roubar litro de leite para dar a seu filho com fome!

a.v. K.P.

Gravações comprovam: traficantes pagavam churrasco a policiais!

a.v. T.D..

O que é melhor que churrasco? É falar de salário!

O deputado Paulo Teixeira, apoiado na idéia de que os parlamentares tem direito a reposição de 28,5%. achou correto o salário de 16.512,09 apoiado pela câmara! Não é maravilhoso?

a.v. A.L.

Custos da corrupção chegam a 1,5 bilhões por ano! Os políticos no bem bom e o pobre na merda! Que maravilha!

Após a última leitura, entra em cena o a.v. G.N.. que finaliza a encenação com um poema de Brecht:

Nada é impossível de mudar

Desconfiai do mais trivial,/na aparência singelo./E examinai, sobretudo, o que parece habitual./ Suplicamos expressamente/não aceiteis o que é de hábito como coisa natural/pois em tempo de desordem sangrenta /de confusão organizada, de arbitrariedade consciente/de humanidade desumanizada,/nada deve parecer natural, nada deve parecer impossível de mudar.

Após isto, os atores se reúnem ao centro e agradecem ao público.

O jogo da ressignificação do objeto foi criado a partir do jogo da transformação do objeto sugerido por Viola Spolin, associado ao jogo da fisicalização de emoção a partir do objeto, só que adaptado para um jogo com objetos concretos, cadeiras.

A partitura criada a partir da ressignificação de objetos associada a fisicalização de emoção a partir de objetos: pede-se para os jogadores criarem através de improvisação, que pode ser feita ao som de música com ritmo intenso e pontual, uma partitura de movimentos associados ao objeto escolhido. A cada posição, o objeto deve adquirir um significado. Por exemplo: o jogador carregando o objeto cadeira sobre os ombros, como se tivesse suportando um

peso sugerindo sofrimento, vida difícil; o jogador sobre a cadeira, em pé sugerindo força, coragem de enfrentamento; o jogador carregando a cadeira como uma arma, sugerindo guerra, força e assim até que sejam criadas uma série de movimentos. Depois de bem explorada a relação com o objeto, solicita-se que os jogadores, a cada sinal do orientador, que pode ser uma palma, criem "fotos" a partir das diversas relações encontradas com o objeto. Pode-se associar a estas ações fragmentos de textos. A fim de propor clareza na relação gesto/fala, pede-se para, preferencialmente, o jogador dizer o texto antes ou depois do gesto.

Em nosso exercício, foram solicitadas seis ações para cada jogador. Cada "foto" foi aliada a poemas de Brecht escolhidos pelos a.vs.

Todos as ações criadas na encenação partiram de pesquisa realizada no processo.

A cena da plenária dos políticos foi construída com base em gestos criados a partir de observação dos a.vs. Foi solicitado que destacassem alguns gestos típicos de políticos em campanha eleitoral. Depois, criamos uma seqüência em que os a.vs. repetiam estes gestos, enquanto os a.vs. músicos pontuavam as ações com os instrumentos[87].

O trabalho de criação da partitura e todo o exercício cênico surgiram de exercícios de repetição de forma que a criação dos movimentos sugeriu "o gestus"[88], explorado em Brecht. O desenho de cena continha movimentos com começo meio e fim. A fala foi dissociada do gesto. Os próprios movimentos criados com as cadeiras e suas repetições propuseram fisicamente ao jogador um estado emocional diferenciado. Stanislávski, ao citar as ações físicas como criadoras da vida física de um papel, aponta [...] "o ponto principal das ações físicas não está nelas mesmas, enquanto tais, e sim no que elas evocam: condições, circunstâncias propostas, sentimentos." (STANISLÁVSKI, 2001, p.3)

---

[87] Foi usado como referencial estético a coreografia: a mesa verde, de Kurt Jooss (1932), reapresentada no final da década de 70 e representada posteriormente por várias companhias, entre elas a Joffrey Ballet, em 2000. Esta coreografia me foi apresentada pela Profa. Dra Kathya Godoy, por ocasião da disciplina de pós-graduação cursada na UNESP, em 2006. O humor e os gestos contidos nesta obra me marcaram de forma significativa. Por ocasião do processo com os a.vs., propus uma criação a partir de releitura desta coreografia.

[88] Termo latino para gesto, inclui a conotação social de atitude. Brecht criou teoria sobre o gestus social. Meyerhold, distingüe, quanto a ele, posições-poses, que indicam a atitude cristalizada. Gestus Brechtiano: "as atitudes que as personagens tomam umas com as outras constituem o que denominamos domínio gestual. Atitudes corporais, entonações, jogos fisionômicos são determinados por um gestus social: as personagens se xingam, se cumprimentam, trocam conselhos."(pequeno Organon, 1963: 61:80).O gestus se compõe de um simples movimento de uma pessoa diante de outra, de uma forma social ou corporativamente particular de se comportar.[...] O gestus fundamental da peça é o tipo de relação fundamental que rege os comportamentos sociais (servilismo, igualdade, violência, astúcia etc) O gestus se situa entre ação e caráter (oposição aristotélica de todo teatro): Enquanto ação ele mostra a personagem engajada numa práxis social; enquanto caráter, representa o conjunto de traços próprios a um indivíduo. (PAVIS,2007, p. 187).

Acerca da relação da partitura física com o mergulho na vida interior, Sônia Machado de Azevedo (2004, p.145) relata:

> Quando se estabelece com um grupo uma seqüência de movimentos a ser desenvolvida por cada um, de acordo com as variações nas qualidades dos movimentos, possibilidades de uso espacial (direção, planos, níveis), direção dos passos e do olhar e busca determinadas formas básicas; e essa seqüência recebe um devido cuidado técnico para organizar e limpar formas e passagens entre formas, o mergulho na vida interior (e conseqüentemente no desconhecido) passa a ser assegurado pela própria e constante, obsessiva mesmo, repetição.

A cena da leitura das notícias dos jornais foi feita com tom irônico, a intenção era provocar o estranhamento brechtiano.[89]

A partir do exercício construído, a turma confeccionou o texto dramatúrgico do exercício cênico.

O resultado foi uma dramaturgia híbrida, construída por todos. O *release* aponta os caminhos do percurso.

> Fragmentos brechtianos
>
> Este exercício teatral aborda o homem contemporâneo diante de uma realidade política e social que beira o absurdo. Cenas típicas de um cotidiano impune, indagações, posições e enfim a tomada da decisão diante dos fatos.
>
> Um exercício épico, ainda que permeado pelo lirismo dos poemas de Brecht e por alguns momentos dramáticos. A pesquisa se dá a partir da intersecção entre jogo teatral, pesquisa corporal e fragmentos de textos. Criação Coletiva.

14. A CONSTRUÇÃO DRAMATÚRGICA, COM A COMUNIDADE DO JD. PERI PERI EM 2008

14.1. O processo com a turma A

Esta turma formada por pessoas bem jovens e poucas mais maduras, sendo que algumas estão conosco desde anos anteriores, constituiu um grupo que, embora tímido em grande parte, aparentou possibilidades de conquista de articulação, desde a entrada de dois integrantes. Foi visível a evolução da turma, em relação aos anos anteriores. A presença de dois a.vs., atores amadores da comunidade, pareceu ser um possível indicador da mudança. Percebi que ambos apresentavam sobre os demais alguma liderança, se prontificavam sempre a fazer protocolos,

[89] Estranhar significa historicizar, representar processos e pessoas como históricos, portanto transitórios. O mesmo pode acontecer com contemporâneos.Também as suas atitudes podem ser representadas como temporais, históricas, transitórias.(BRECHT GW 15,301, citado por KOUDELA) Em oposição a um processo de identificação e/ou redução do texto ao plano da experiência[...] (KOUDELA, 1999, p..17 E 18)

orientavam aquecimentos corporais e jogos teatrais, logo no início do encontro, até mesmo antes da minha chegada. Iam a praticamente todas as peças que eu os convidava que faziam parte do "Vocacional Apresenta" e do "Vocacional vai ao teatro". Além disso, em meados de agosto, estimulados por mim, se prontificaram a criar um grupo de escrevedores junto com alguns dos integrantes para criar a dramaturgia do exercício com base nas pesquisas da turma.

Após uma série de atividades orientadas entre preparação corporal, vocal e jogos teatrais, os dois integrantes passaram a propor, em suas conduções iniciais, estas e outras atividades de aquecimento grupal.

Entre os jogos desenvolvidos com esta turma, destaco o "jogo da dramaturgia a partir do espaço e da paisagem sonora", que foi de certa forma propulsor da criação do exercício cênico, em fase de construção, com previsão de apresentação para final de outubro.

No dia em que foi jogado, solicitei a divisão da turma em dois grupos para a criação da cena. Curiosamente, ambos escolheram o mesmo espaço para a criação: a biblioteca da Casa de Cultura do Butantã.

A primeira cena apresentada focava o diálogo de duas jovens com o bibliotecário. As duas jovens, por considerarem o homem um grande leitor, pediram que lhes contasse uma, entre tantas histórias conhecidas por ele. O homem, ao narrar a história de Pinóquio, assumiu o personagem Gepeto. Simultaneamente à narração, um dos jogadores começou a dar vida com o próprio corpo, ao boneco Pinóquio. A impressão causada era de que as meninas transitaram para um espaço simbólico, viajando pela história ao ouvir o conto, a ponto de visualizarem o próprio boneco se movimentando.A segunda cena apresentou a busca de um jovem estudante por um livro que fosse interessante. Era perceptível em seu discurso que não tinha o hábito de frequentação a bibliotecas, tampouco o da leitura. Ao perguntar ao bibliotecário se havia algum livro "legal e de fácil leitura", o jovem aguardou a pesquisa em uma cadeira. O homem procurou e, perdido em meio a tantos livros, acabou demorando para fazer a indicação. Enquanto isso, o garoto adormeceu e sonhou com uma espécie de sábio. No sonho, os dois travaram um diálogo, em que o sábio se referia à leitura como uma grande possibilidade de viagem do ser humano ao mundo do conhecimento e de ricas histórias. Logo, no espaço físico da biblioteca os dois grupos criaram espaços simbólicos: o primeiro, o espaço imaginário e o segundo, o espaço da mente, do sonho.

Fizemos as apreciações neste dia, na própria biblioteca. Ambas as turmas apontaram

questões bem instigantes acerca das cenas: a possibilidade de viajar, quando se lê histórias e a de representar um sonho.

Por considerar muito significativo o fato de ambas as improvisações serem feitas na biblioteca e focarem o tema contação de histórias, pedi neste dia para que os integrantes trouxessem histórias, poesias e contos que gostariam de contar. Convidei-os a freqüentar a biblioteca durante a semana para fazerem suas escolhas.

No encontro seguinte, apenas três integrantes trouxeram textos. Não pesquisaram os textos na biblioteca. Possivelmente trouxeram o que tinham em casa. As escolhas foram:

A morte do leiteiro, um poema de Carlos Drummond de Andrade, levado pelo sr. K.S... *O rato da cidade e o rato do campo*, fábula atribuída a Esopo, por E.Q., e o conto de fadas : *A cinderela.* , por N.F..

Fizemos as leituras, para conhecer as opções: cada um leu um trecho dos textos. Depois, sugeri uma roda de comentários acerca deles, das escolhas, suas abordagens dentro da contemporaneidade e possibilidades de pesquisa. A turma, que ainda apresentava certa apatia, em momentos como a abertura do protocolo e apreciação, com exceção de quatro integrantes mais atuantes, começou a falar depois de alguns estímulos[90]. Alguns integrantes, refletindo sobre os textos, fizeram alguns depoimentos. Três pessoas disseram se identificar com o conto *O rato da cidade e o rato do campo*[91].Em suas falas percebemos o motivo: eram migrantes do interior, viviam no campo e vieram para São Paulo, com a família para tentar a vida. Outra parte dos integrantes se concentrou nas questões trazidas pelo conto "Cinderela". Disseram que o conto, além de ser um clássico e ainda hoje encantar, apontava algumas questões interessantes: duas pessoas se colocaram dizendo ter vivido histórias semelhantes a da Cinderela. È o caso de B.T. : Uma adolescente de 16 anos, mãe de uma criança de alguns meses, que disse ter passado por momentos difíceis em sua vida para conseguir sobreviver e até alimentar a própria família, ainda

[90] Há uma tendência muito forte de alguns integrantes, principalmente os mais jovens e tímidos em concordar com tudo, como se dessa forma eles se isentassem da responsabilidade de opinar. Percebe-se aqui ainda alguns indícios de uma educação que deixa a desejar: a dificuldade de leitura principalmente de alguns mais desfavorecidos e o comportamento submisso diante da figura do professor, em seu sentido mais tradicional. Ainda que eu os orientasse a me chamar de artista orientadora, o nome "professor" permanecia e o comportamento de submissão começou a ser desmontado a partir dos estímulos dados por mim e principalmente pelos dois a.vs líderes.

[91] Fábula que remonta às origens do conto, atribuída a Esopo, que nos conta a história de dois ratinhos, que se visitam, mas que jamais trocariam as suas raízes pelas mordomias da cidade ou pela vida pacata do campo.

quando era criança, e que, com o tempo, teve a oportunidade de dar a volta por cima e hoje é casada com uma pessoa boa, estuda e se sente feliz. Procurei ouvir os depoimentos que, embora não fossem solicitados, vieram à tona e depois procurei transportá-los do âmbito individual para o coletivo, de maneira que a turma procurasse observar a sociedade em que vivia e destacar problemas existentes. Este estímulo provocou reflexões acerca de questões sobre a exploração do trabalho, a violência doméstica que algumas mulheres sofrem e as dificuldades vividas pela população da periferia.

Falou-se também sobre a questão do estigma da figura da madrasta má, abordado no conto, ser discutível. Alguns disseram que nem todas as madrastas atuais têm tal comportamento. Mas o tema da violência, trabalho pesado, desigualdade social sobressaiu.

O poema *A morte do leiteiro*, trouxe também muitas questões sobre a violência urbana; entre elas a situação de alerta em que vive o cidadão na cidade grande hoje, que para se defender, age por impulso e responde igualmente com a violência. Foram analisadas a situação do leiteiro, que acordava de madrugada para trabalhar e que, possivelmente, moraria longe, na periferia, como muitos trabalhadores. Falamos sobre alguns carteiros que atualmente também sofrem com a violência em alguns pontos da cidade e que, para trabalharem, tem precisado de apoio da polícia. Foram analisados todos os pontos de vista dos personagens da poesia: a situação de alerta e defesa do morador, a condição do trabalhador e a condição da maioria dos brasileiros que moram na periferia e vivem situações semelhantes. Eis o poema:

Há pouco leite no país/ é preciso entregá-lo cedo./Há muita sede no país,/é preciso entregá-lo cedo./Há no país uma legenda,/que ladrão se mata com tiro./Então o moço que é leiteiro/de madrugada com sua lata/sai correndo e distribuindo/ leite bom para gente ruim./ Sua lata, suas garrafas/ e seus sapatos de borracha/ vão dizendo aos homens no sono/ que alguém acordou cedinho/ e veio do último subúrbio/ trazer o leite mais frio/ e mais alvo da melhor vaca/ para todos criarem força/ na luta brava da cidade./Na mão a garrafa branca/ não tem tempo de dizer/ as coisas que lhe atribuo/ nem o moço leiteiro ignaro,/ morados na Rua Namur,/ empregado no entreposto,/ com 21 anos de idade,/ sabe lá o que seja impulso/ de humana compreensão./E já que tem pressa, o corpo/ vai deixando à beira das casas/ uma apenas mercadoria./

E como a porta dos fundos/também escondesse gente/ que aspira ao pouco de leite/ disponível em nosso/ tempo,/avancemos por esse beco,/ peguemos o corredor,/ depositemos o litro.../Sem fazer barulho, é claro,/ que barulho nada resolve./

Meu leiteiro tão sutil/ de passo maneiro e leve,/ antes desliza que marcha./É certo que algum rumor/ sempre se faz: passo errado,/ vaso de flor no caminho,/ cão latindo por princípio,/ ou um gato quizilento. E há sempre um senhor que acorda,/ resmunga e torna a dormir.

Mas este acordou em pânico/ (ladrões infestam o bairro),/não quis saber de mais nada./O revólver da

gaveta/ saltou para sua mão./Ladrão? se pega com tiro./Os tiros na madrugada/ liquidaram meu leiteiro. Se era noivo, se era virgem,/ se era alegre, se era bom,/ não sei,/ é tarde para saber.

Mas o homem perdeu o sono/ de todo, e foge pra rua./ Meu Deus, matei um inocente./ Bala que mata gatuno/ também serve pra furtar/ a vida de nosso irmão./ Quem quiser que chame médico,/ polícia não bota a mão/ neste filho de meu pai./ Está salva a propriedade./ A noite geral prossegue,/a manhã custa a chegar,/ mas o leiteiro/ estatelado, ao relento,/ perdeu a pressa que tinha.

Da garrafa estilhaçada,/ no ladrilho já sereno/ escorre uma coisa espessa/ que é leite, sangue... não sei/. Por entre objetos confusos,/ mal redimidos da noite,/ duas cores se procuram,/ suavemente se tocam,/ amorosamente se enlaçam,/ formando um terceiro tom/ a que chamamos aurora.

Falamos sobre temas recorrentes nos textos e a possibilidade de junção dos contos como base para a criação coletiva: a violência urbana, a desigualdade social, a exploração do trabalho, o trabalho pesado e as dificuldades vividas por boa parte dos trabalhadores brasileiros.

Diante de tais reflexões, pedi aos participantes para improvisarem uma cena, estabelecendo "Quem", "O que " e "Onde", com o título "Cinderela brasileira".

Surgiram duas cenas curtas que focaram a questão das péssimas condições de trabalho vividas por alguns trabalhadores brasileiros e o abuso de poder. Na apreciação, surgiram críticas que apontaram a dificuldade com a formação das imagens claras, ocupação do espaço e pouca projeção vocal. Fiquei entusiasmada ao ver que os jogadores já conseguiam criticar a cena de forma relativamente apurada.

Percebi que eu precisava oferecer algumas regras a mais para nortear a criação.

Durante a semana, reli os textos e comecei a pesquisar outros que pudessem enriquecer mais o trabalho. Lembrei-me da história de Carolina de Jesus, que um grupo de amigos atores haviam a pouco encenado em São Paulo, a Cia "Os crespos" e que eu infelizmente não pude assistir, mas em contato com uma das atrizes, no processo de pesquisa da Cia, tive a oportunidade de conhecer um pouco da história desta mulher. Comecei a pesquisar sobre a vida e obra de Carolina.

Na semana seguinte, propus jogos de apropriação de texto com *A Morte do leiteiro*. Lembrando que a turma, ainda muito iniciante, apresentava algumas dificuldades, procurei oferecer mais regras, desta vez, para a improvisação: os integrantes tinham que criar a cena usando cinco imagens; deveriam ainda separar a narrativa da ação física, de modo que quando houvesse ação verbal, não houvesse ação física e vice-versa, e tinham que usar no mínimo dois

narradores para a contação da história, que deveriam se utilizar de ao menos dois trechos do poema.

As regras, que a princípio assustaram um pouco o grupo, acabaram ampliando o olhar dos integrantes para a cena. Embora eu tivesse pedido para que ficassem com o texto na mão para a narração, eles optaram por improvisar uma parte da narrativa e ilustrar com imagens a maior parte da história. Houve dificuldade dos jogadores em separar a narrativa da ação física, proposta nas imagens, mas ainda assim já foi possível verificar uma evolução significativa em relação ao domínio de alguns princípios da linguagem cênica: desenhos de cenas claros, privilegiando o olhar e a escuta do público, ocupação do espaço equilibrada, a introdução da narrativa como veículo de construção da cena.

Ao adquirir o livro, percebi que a própria forma de construção narrativa da autora, traduzia a rotina massacrante de sua luta diária pela sobrevivência. A autora narra, como se estivesse mesmo escrevendo um diário. Seus dias parecem se repetir, há pouco espaço para acontecimentos de fato, em sua vida. Ainda assim Carolina consegue extrair de uma realidade dura algum lirismo transcrito em momentos do texto. Destaco abaixo trechos destacados e repassados posteriormente aos a.vs a fim de que fossem considerados na cena.

> **"24 de julho** Levantei cinco horas para ir buscar água. Hoje é domingo, as favelas recolhem água mais tarde. Mas, eu já habituei-me levantar cedo.Comprei pão e sabão.Puis Feijão no fogo e fui lavar roupas".
>
> **"19 de maio** Deixei o leito as 5 horas. Os pardais já estão iniciando a sua sinfonia matinal. As aves deve ser mais feliz que nós. Talvez entre elas reina amizade e igualdade. (…) O mundo das aves deve ser melhor do que dos favelados, que deitam e não dormem porque deitam-se sem comer."
>
> **"12 de junho** Eu deixei o leito as 3 da manhã porque quando a gente perde o sono começa pensar nas misérias que nos rodeia(..)Deixei o leito para escrever.Enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes de brilhantes.Que a minha vista circula no jardim e eu contemplo as flores de todas qualidades(..) É preciso criar este ambiente de fantasia, pra esquecer que estou na favela.
>
> Fiz o café e fui carregar água. Olhei o céu, a estrela Dalva já estava no céu. Como e horrível pisar na lama.
>
> **13 de junho...**Vesti as crianças.(...)Fui catar papel.
>
> **21 de julho...**Fui catar papel.(...) Catei muitos ferros e pouco papel
>
> **"1 de julho**. Eu percebo que se este Diário for publicado vai maguar muita gente. (...) Quando passei perto da fabrica vi varios tomates. Ia pegar quando vi o gerente. Não aproximei porque ele não gosta que pega. Quando descarregam os caminhões os tomates caem no solo e quando os caminhões saem esmaga-os. Mas a humanidade é assim. Prefere vê estragar do que deixar seus semelhantes aproveitar."

> "O Brasil precisa ser dirigido por uma pessoa que já passou fome. A fome também é professora. Quem passa fome aprende a pensar no proximo, e nas crianças."
>
> "Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludo, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo".[92]

Antônio Candido (2004, p.140) indica ao menos três faces que podem ser destacadas na literatura:

1) ela é uma construção de objetos autônomos como estrutura e significado;
2) ela é uma forma de expressão, isto é, manifesta emoções e a visão do mundo dos indivíduos e dos grupos;
3) ela é uma forma de conhecimento, inclusive como incorporação difusa e inconsciente.

Em geral, o terceiro entre os três aspectos acaba sendo o mais enaltecido, pensa-se sempre que como resultado da literatura, tem-se o conhecimento, o aprendizado." Mas o efeito das produções literárias é devido à atuação simultânea dos três aspectos."

O primeiro dos aspectos é comumente menos pensado que os demais, mas aqui deve ser ressaltado. Neste caso, a própria escrita, incluindo os erros de português e a rotina contida na narração dos dias vividos por Carolina, ao longo de cinco anos de material escrito, dão a este texto uma construção autêntica e verdadeira. O leitor percebe a visão de mundo da autora desenhada pelas palavras ali escritas como se fossem tijolos de uma construção; tijolos sem acabamento e, por isso mesmo, impregnados de uma realidade tão cruel. Também senti-me tocada pelas palavras da autora.

Antonio Candido (2004, p.141) acerca deste aspecto, aponta:

> A produção literária tira as palavras do nada e as dispõe como todo articulado. Este é o primeiro nível humanizador, ao contrário do que normalmente se pensa. A organização da palavra comunica-se ao nosso espírito e o leva, primeiro, a se organizar; em seguida, a organizar o mundo. Isto ocorre desde as formas mais simples, como a quadrinha, o provérbio, a história de bichos, que sintetizam a experiência e a reduzem a sugestão, norma, conselho ou

[92] Os fragmentos do livro, Quarto de despejo, de Carolina de Jesus, foram aqui transcritos como do original, conservando os erros de português.

> simples espetáculo mental
>
> Mas as palavras organizadas são mais do que a presença de um código: elas comunicam sempre alguma coisa, que nos toca porque obedece a uma certa ordem, Quando recebemos o impacto de uma produção literária, oral ou escrita, ele é devido a fusão inextricável da mensagem com a sua organização.

Levei o livro no encontro seguinte e propus uma conversa sobre a possibilidade de associar o conto *Cinderela* com a história de Carolina de Jesus, que poderia ser considerada uma Cinderela brasileira, já que o fruto de sua luta pela sobrevivência aliado a seus escritos diários em cadernos construíram o livro *Quarto de despejo*. Conversamos sobre a forma da escrita do diário, a rotina sugerida pela repetição e o espaço para o lirismo.

A mídia, com o lançamento do livro, levou a brasileira moradora da favela do Canindé ao sucesso, na mesma medida que infelizmente a devolveu para seu quarto de despejo, já que a autora, após conquistar sua casa de alvenaria e uma vida melhor, perdeu bens e acabou morrendo infelizmente na miséria. Apos ler alguns fragmentos do livro, propus que aliássemos o poema de Carlos Drummond à nossa pesquisa. Uma pergunta nos invadia:

Como fazer a junção dos três textos como base para a criação?

Propus uma releitura de *Cinderela* e *Quarto de Despejo* como duas possíveis versões para a história de *Cinderela*, mas propondo um olhar crítico diante das proximidades e contradições entre ambas. O grupo achou interessante, mas não manifestou muita opinião. Preocupada, disse que poderíamos desistir desta temática caso não os interessasse tal assunto. Após algum silêncio, um dos a.vs, B.H.. ,se manifestou energicamente dizendo:

> _Espera aí, vocês se calam? Não opinam porque? Porque é mais fácil aceitar, sem refletir, sem opinar, sem articular os assuntos? Digam o que pensam? Tenho minha opinião sobre a proposta de pesquisa, mas quero ouví-los. Vocês precisam se colocar, afinal não é sempre que temos esta oportunidade. Aqui no Vocacional temos este espaço, o de inclusive não aceitar algo, mas é preciso propor também!

Os vocacionados depois destas palavras, começaram enfim a se colocar. Disseram que embora não tivessem contribuído trazendo textos, achavam boa a proposta, além de muito atual; e que estavam prontos para contribuir com o processo de criação coletiva. Muitas colocações surgiram a respeito do tema. Incrível como a partir deste dia, eles passaram a agir com mais responsabilidade e autonomia. Foi muito relevante o alerta deste vocacionado para o processo.

Após todos darem suas opiniões e levantarem aspectos sobre a temática, B.H. disse que queria fazê-lo só no final, porque não queria influenciar os colegas, mas que tinha a certeza de que a junção dos textos resultaria em um belo trabalho. No final de sua fala, a solução para a junção dos contos: 'Já sei o que podemos fazer. Se Carolina cata papel e ferro na rua, em um destes dias de trabalho ela pode testemunhar o episódio do leiteiro. Logo, podemos introduzir em um dos dias narrados por ela, esta passagem.'

Todos gostamos da solução. Sugeri que criassem um núcleo de "escrevedores" e se encontrassem durante a semana na biblioteca da Casa de Cultura, para criarem a dramaturgia baseada na junção dos textos; destaquei alguns fragmentos do livro e pedi para que considerassem algumas daquelas passagens; solicitei que contassem a história de Carolina em cerca de cinco a dez dias, um a dois dias para cada ano. A tarefa era inserir nestes dias o aniversário da filha de Carolina, a passagem do leiteiro, o encontro com o jornalista que conheceu os escritos da favelada, organizou o livro que a levou à fama e, depois, o seu fim trágico. Com relação ao conto da Cinderela, este seria, durante o processo, inserido por meio de provocações cênicas feitas por mim. Pretendia sugerir jogos e atividades que alimentassem a criação.

Quanto ao livro de Carolina, como só tínhamos um, combinamos que a cada semana o exemplar ficaria com um dos escrevedores.

Na semana posterior, o resultado do primeiro encontro: um pequeno roteiro de cenas criado e uma sugestão cênica para um dos dias narrados, (Foto 22). No roteiro, os a.vs mesclaram momentos mais cruéis da vida de Carolina a alguns com certa dose de humor ácido. Gratificante observar como eles conseguiram perceber que realmente o livro contempla ambos aspectos.

A proposta de encenação de parte do exercício, apresentada em agosto de 2008:

Madrugada. Carolina em um habitual dia de trabalho catando lixo na rua e colocando em um saco, enquanto trabalhadores esperam o ônibus que os levará a seus empregos e a prostituta que espera o último cliente da noite, ao lado de um garoto aparentemente drogado. O velho morador de uma casa de classe média dorme, enquanto o leiteiro, morador da favela do Canindé, entrega o produto nas casas de família mais favorecidas. O morador, ao ouvir barulho de lata de lixo caindo, acorda e pensando ser um ladrão, atira no inocente leiteiro. Todos correm e fazem um burburinho em volta do morto. Carolina chega, se enfia no meio das pessoas, narra a história daquele rapaz, seu vizinho e chora a perda de mais um jovem vítima da violência urbana. Neste momento, um dos trabalhadores olha nos olhos de Carolina, como que se pedisse a palavra, ela volta-se para o morto e o rapaz continua a narrativa, lendo parte final do poema, enquanto uma imagem do leiteiro caído no chão envolto por um círculo de pessoas é fixada. O povo volta para as suas atividades do cotidiano enquanto o corpo do leiteiro é pego por Carolina, a imagem remete a de Jesus Cristo após a crucificação. (Foto 21)

A única orientação dada foi a de que deveriam equilibrar mais o espaço cênico e propôr uma outra possibilidade para o morador que, na proposta, se localizava no canto do palco deitado sobre um colchonete de borracha. A solução encontrada foi situar o leiteiro no meio da cena em pé, como se estivesse dormindo, deste modo, o acontecimento passou a ser o centro da narrativa deste dia vivido por Carolina.



Foto 21: Cena da morte do leiteiro cuja narração é dividida

entre a personagem Carolina e o transeunte (canto esquerdo)

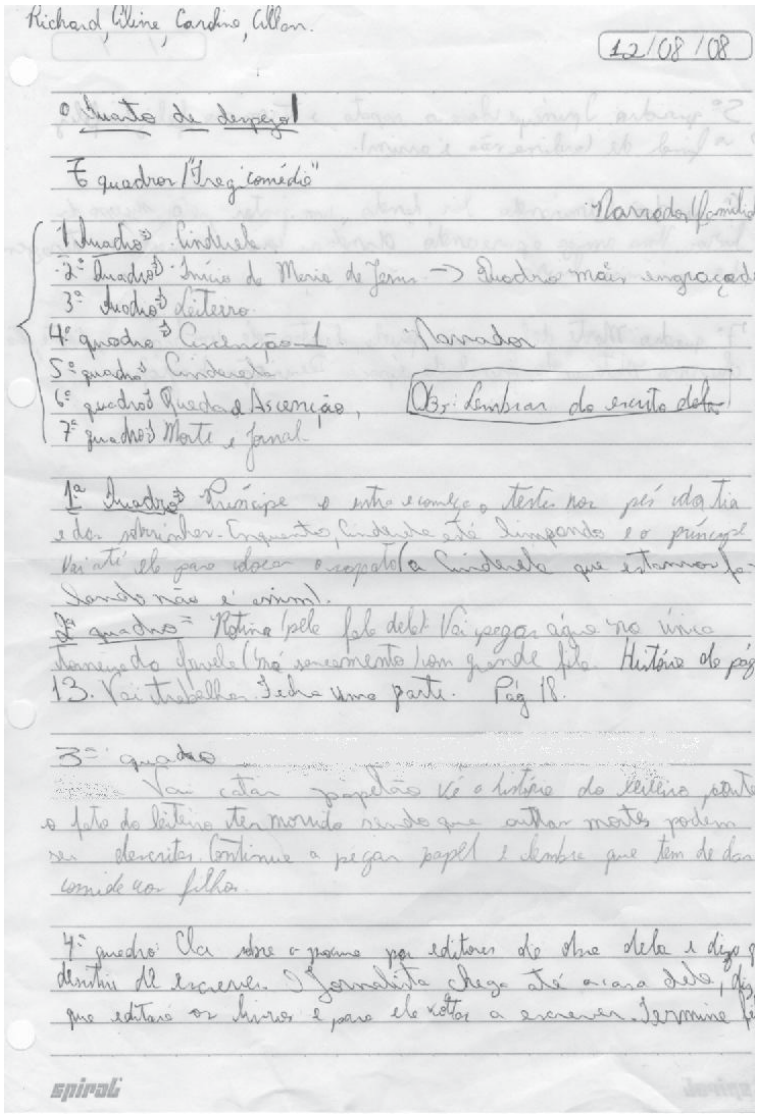
Atualmente estão sendo montadas as cenas criadas pelo roteiro. A primeira delas, foca o momento em que Cinderela calça o sapatinho de cristal, trazido pelo príncipe. Duas cadeiras foram postas no centro da área de jogo, uma de frente para o público e outra exatamente atrás, e de costas. Na cadeira da frente, está sentada Cinderela e na de trás, Carolina. Mas neste momento a ação de colocar o sapatinho, não se efetiva, um dos narradores interrompe, dizendo: " A história que vamos contar não é bem assim", e conduz a Cinderela à cadeira de traz e a Carolina à da frente, convidando-a a sentar-se.

A segunda, mostra a rotina diária da favelada. Nesta cena, solicitei que introduzissem alguns dos fragmentos destacados no livro, distribuídos aos jogadores e trabalhados em jogos de apropriação de textos. Pedi também, que se utilizassem de dois jogadores para a personagem Carolina. A solução encontrada, foi distribuir as narrativas a outros personagens. O momento de troca de jogadores, correspondeu à troca do saco de lixo, usado pela personagem para catar os

materiais recicláveis.

A terceira cena, mostra o dia em que a favelada presencia o assassinato do leiteiro.

Pelo roteiro abaixo, verificamos as cenas que estão em fase de construção:



Richard, Cleine, Cardine, Allan.

12/08/08

O Quarto de despejo!

7 quadros "Trag-comédia"

Narrado/Personagem

1 quadro: Cinderela
2º quadro: Início de Maria de Jesus → Quadros mais engraçados
3º quadro: Leiteiro
4º quadro: Circunção — Narrador
5º quadro: Cinderela
6º quadro: Queda e Ascenção, Obs: Lembrar do escrito dela
7º quadro: Morte e Jornal

1º Quadro: Príncipe e sua comitiva, Teste nos pés da tia e das irmãs. Enquanto Cinderela é limpando e o príncipe vai até ela para colocar o sapato (a Cinderela que estamos falando não é assim).

2º quadro: Rotina (pelo fato dela ter Vai pegar água no único bebedouro (já escrevendo) com grande fila. História de pág 13. Vai trabalhar. Pedra uma parte. Pág 18.

3º quadro: Vai estar papelão vê o horário do leiteiro para o fato do leiteiro ter morrido ainda que outras mortes podem ser descritas. Continua a pegar papel e lembra que tem de dar comida aos filhos.

4º quadro: Cla abre o jornal pra editores do Abre dela e diz q destino dá escrever. Jornalista chega até a casa dela, diz que editora os livros e para ela voltar a escrever. Termina

spiral

5º quadro: Príncipe coloca o sapato e termina feliz (infeliz ao final de Cardine não é assim).

6º quadro: Admirando ter tendo um ponto pelo sucesso do livro. Uma amiga aparecendo dando as caixas e pede os dias dos próximos livros.

7º quadro: Morte dela numa favela, dentro de um barraco, dentro, chuvoso. Matérias do jornal de época. Descrição biográfica.

Foto 22- Roteiro escrito pelo coro de "escrevedores com base na junção dos textos.

Em um dos ensaios observei a exposição recém inaugurada da Casa de Cultura e me impressionei com algumas obras que, além de mesclarem o realismo com o fantástico, tinham certa proximidade com os temas desenvolvidos por ambas as turmas.

Na tentativa de dialogar com outras linguagens, em um dos ensaios, propus que a turma A apreciasse a exposição de artes plásticas, observasse em especial três quadros de um artista local, chamado Conde[93] procurasse descrevê-los e relacioná-los com as temáticas abordadas em nosso exercício. Depois, pedi que os vocacionados identificassem os signos contidos nas pinturas e procurassem pensar de que forma eles poderiam contribuir para a criação de imagens das nossas cenas e de um espaço cênico para nosso exercício. Percebi que dois, entre os quadros, chamaram a atenção: um que mostrava um menino ferido nos braços de um homem e uma mulher (Foto 23) e um bastante descritivo, que apresentava em detalhes uma das favelas da comunidade. (Fotos 24 e 25)

O primeiro, foi apontado como uma possibilidade de imagem para a cena da morte do leiteiro. Segundo o grupo, o quadro retrata os resultados da violência urbana.

O segundo foi identificado como o retrato de uma favela , que poderia ser a que Carolina habita na história que está sendo criada por eles. Para o grupo, este quadro contém muitos signos que podem ser utilizados para a composição do cenário.

Entre as idéias surgidas para o cenário, destaco a que possivelmente será construída: varais com roupas penduradas pelo espaço, que representarão as diversas vidas entrelaçadas pela história.

---

[93] Artista plástico da comunidade local, nascido aos 13 de maio de 1955, Reinaldo Alves dos Santos, o "Conde" traz o estigma e a reflexão da abolição em seus trabalhos. Órfão de pai e mãe, aos 7 anos já espraiava seu talento em trabalhos religiosos feitos em guache nas grandes vidraças da Casa da Infância do Menino Jesus, local que o acolheu. Conde marcou os bairros do Jd.João XXIII, Jd.Uirapuru, Jd.Arpoador e Cohab Educandário. Pintor e ativista, foi fundador da Associação dos Artistas e Artesãos do Jardim Arpoador e fez dos barracos onde morou ateliês abertos, onde recebia a juventude pra pintar, musicar e modelar.
Suas dezenas de quadros e grafites envolviam o imaginário, as estripulias, sanhas e senhas do povo preto e favelado, além de salientar a presença das culturas indígenas, entre a tragédia e a ternura, mesclando realismo e fantasia nas suas figuras, retratos e viagens. Conde morreu no dia 1o. de janeiro de 2007, no mar da Ilha Comprida, aos 51 anos.



Foto 23: Imagem usada como referencial para a composição da cena da morte do leiteiro.

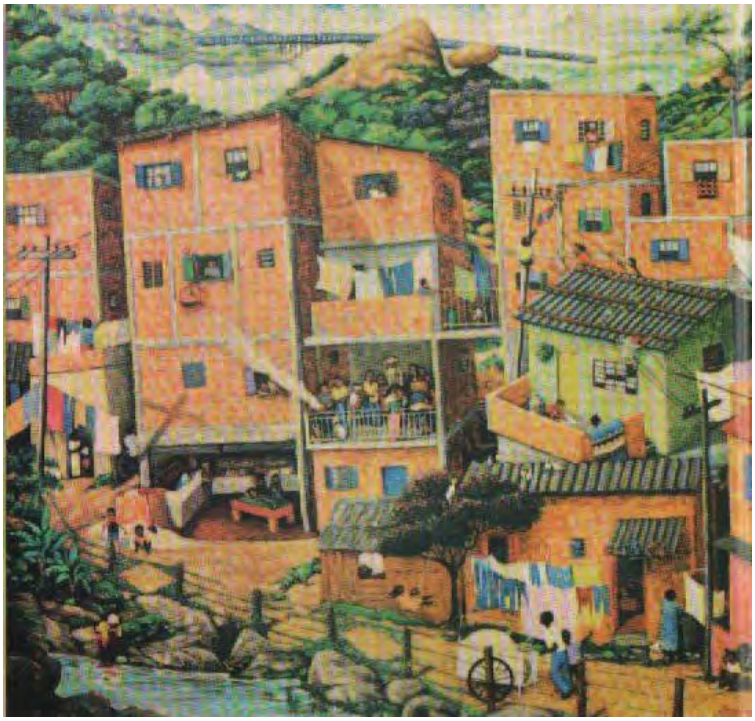


Foto 24: O quadro escolhido pela turma, usado como referencial na criação do cenário.



Foto 25: A apreciação, descrição e identificação dos signos do quadro.

E assim, todas as quintas-feiras os vocacionados vêem se encontrando na biblioteca uma hora antes do nosso ensaio, para escrever o texto, com base na associação das improvisações feitas em aula, aliadas às colagens de textos, imagens e possibilidades corporais sugeridas, além de pesquisarem elementos para o cenário.

Desta maneira, pretendo continuar o processo de pesquisa entre as formas interrelacionadas de jogos teatrais, fragmentos dos textos, partituras corporais e imagens, até outubro de 2008, quando pretendemos finalizar a pesquisa e apresentar o resultado desta empreitada.

14.2. O processo com a turma B

Esta turma formada em sua maioria por jovens trabalhadores (alguns estão desde 2006) duas crianças[94] e dois homens mais maduros (que estão conosco desde 2006), apresentou-se bem, até o meio do ano, quando alguns precisaram parar, por motivo de saúde e ingresso na faculdade. Atualmente, freqüentam os encontros cerca de 10 pessoas, considerando alguns flutuantes[95]. Logo, contamos com a presença de cerca de seis a oito pessoas por dia.

Desenvolvi com esta turma o mesmo processo de trabalhado com a turma A, Só que optamos por usar textos criados a partir do jogo dos bilhetes/cartas escritos a partir de elementos sensoriais elencados na cena, por terem se configurado em fontes riquíssimas de material.

---

[94] Filhas de a.vs.
[95] De frequentação esporádica.

Destaco abaixo o percurso de construção das cenas.

Criação de textos a partir de elementos sensoriais da cena: pede-se a um jogador voluntário que vá à área de jogo e crie a partir de um verbo uma ação concreta e procure mantê-la. Não há fala, mas podem ser emitidos sons pelos jogadores. Solicita-se a outro jogador que entre na área de jogo com outra ação de alguma maneira relacionada com a primeira e assim por diante. Destaque para a cena criada a partir das ações *rolar* e *empurrar*, sugerindo um lenhador movendo um tronco de madeira (Foto 26). Participam quantos jogadores desejarem.

Ao fim de cada cena criada, pede-se que o coletivo crie um título para ela[96].

Após várias rodadas do jogo, o orientador solicita a formação de alguns subgrupos; cada qual deverá escolher uma cena pelo título e elencar os aspectos sensoriais que o grupo assim considerar como possíveis dentro da cena apresentada. Cada integrante deve escrever em um papel os elementos sensoriais destacados pelo grupo[97] Com base nos dados que emergiram das trocas verbais feitas pelos subgrupos, cada jogador deve construir um texto de ficção[98] que contemple, no mínimo, três dos aspectos destacados. Para a escrita, podem ser incorporados alguns aspectos do jogo escolhido aliados aos elementos elencados pelo grupo.



Foto 26: As ações "rolar" e "empurrar",

sugerindo a criação da cena.

[96] Quando se faz muitas rodadas do jogo, o título da cena colabora no sentido de transportar o grupo para a cena apresentada, além sintetizá-la pela escrita.

[97] Caso alguns aspectos sensoriais manifestados pelo jogador, no ato da conversa não sejam considerados pelo grupo, aquele tem a liberdade de inserir em seus escritos tais elementos e a partir do conjunto de palavras construir a narrativa.

[98] O texto pode ser um bilhete ou carta, depende da orientação dada.

O orientador pode dar algumas regras para a feitura do texto como, opções de personagens, estabelecendo deste modo quem escreveu o bilhete ou carta; situando onde foi encontrado o texto; pedindo para que os jogadores tenham o cuidado de inserir na construção do texto aspectos sensoriais.[99] Cito em nossa experiência dois casos da turma A : um jogador que escolheu, entre os personagens sugeridos, um taxista e o outro, uma prostituta. O primeiro escreveu o bilhete em uma folha de guia de rua (Foto 27). No texto, ele diz não ter tido tempo de encontrar uma folha melhor para escrever. As letras do texto parecem se confundir com as letras do guia, o que provocou um estranhamento inquietante quando foi lido por outro jogador, que poderia ser o próprio destinatário do texto escrito. O segundo jogador escreveu o texto em uma cartolina, no formato de um corpete (Foto 28)

Com relação a turma B, destaco dois bilhetes relevantes para a construção da dramaturgia ainda em andamento: a carta de uma empregada doméstica reclamando de sua rotina diária (Foto 29) e a carta de um transeunte que narra a história de um menino de rua. (Foto 30)

A próxima etapa consiste em colher de cada jogador o texto preparado e colocá-los em uma caixa grande translúcida, ou recipiente semelhante, de forma que os jogadores não possam visualizar o conteúdo. Portanto, o elemento surpresa é conservado, o jogador só saberá qual bilhete pegar no jogo de apropriação de texto. Solicita-se que os jogadores caminhem pelo espaço, preenchendo os espaços vazios e aos poucos, um a um, passem pela caixa e visualizem os bilhetes ou cartas escritos. Pode-se dar algumas instruções:

_ "Namore"[100] o bilhete que mais chama sua atenção !

Depois que todos tiverem passado pela caixa, aos poucos, um a um, pegam o texto[101], mas não o lêem, apenas percebem sensorialmente suas características: forma, cheiro e outros detalhes.

Quando todos estiverem com os textos na mão, propõe-se jogos de apropriação de texto.

Depois solicita-se que cada jogador proponha uma cena utilizando-se dos recursos

---

[99] Neste caso, convém pedir que os jogadores levem as anotações para casa para preparar a forma que terá o bilhete. Que pode se valer de perfume, papel diferente, pode estar dentro de uma caixa, podendo assim ser construído de acordo com a imaginação do jogador.

[100] A palavra "namore" aqui está associada a observar o aspecto do bilhete que mais chamou a atenção, pela sua riqueza ou até mesmo sua pobreza de construção.

[101] Fatalmente alguns jogadores poderão pegar um texto diferente daquele que havia escolhido, o que não é um problema no jogo. A instrução de "namorar" o texto serve para que eles se atenham aos aspectos sensoriais, antes de pegar o texto apenas por pegar.

encontrados nos jogos de apropriação, em um espaço escolhido[102]. Uma das regras sugeridas é que ele tenha o cuidado de narrar direcionando o olhar à platéia sempre. Como se pudesse "pinçar" com o olhar o texto e entregá-lo a platéia.[103]

Depois de apresentadas as cenas. Pode-se variar formas de jogá-las. Em duplas, um jogador pode criar junto com o outro jogador uma nova concepção cênica para a cena.[104]

O orientador pode também pedir que os subgrupos escolham um entre os textos e criem uma proposta de jogo a partir de algumas regras dadas pelo orientador.

Destaco aqui algumas instruções sugeridas para a construção de uma das cenas do exercício cênico em fase de construção a partir de dois textos elencados pela turma: (Foto 27)

- Para a narrativa deve-se usar no mínimo 2 narradores.
- Usar a expressividade corporal para a construção das imagens.
- Criar 5 imagens a partir do texto. O orientador deve procurar preferencialmente sugerir sempre um número menor de imagens em relação às propostas pelo texto. Desta forma os jogadores lidam com a síntese e tem o cuidado de comunicar imagens claras.
- Procurar evitar a simultaneidade entre ação física e ação verbal, de forma a oferecer limpeza na cena.
- Usar ao menos três espaços para a criação.

Novamente as regras que a princípio assustam os jogadores acabam por criar uma nova relação com a cena, os jogadores se apropriam dos recursos cênicos jogando.

Variações possíveis:

- Pede-se que os jogadores concebam a cena sem cerceamento algum e depois pedir que eles a criem com as regras sugeridas. Desta forma eles podem analisar as diferenças e ganhos encontrados com as regras.

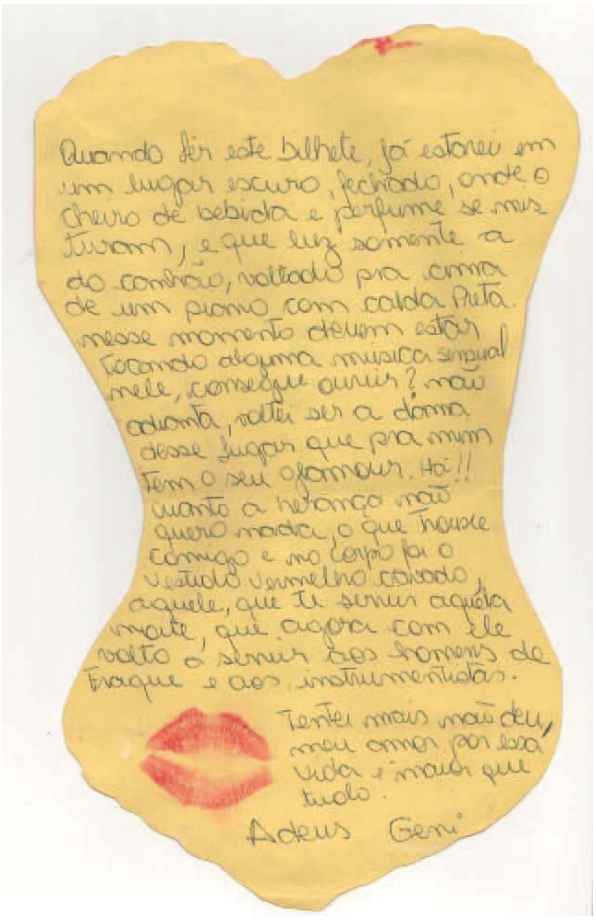
---

[102] Entende-se por espaço, aqui, todo e qualquer lugar escolhido pelo jogador, dentro do recinto ou não, debaixo ou acima de algum lugar.

[103] Alguns jogadores acabam improvisando alguns trechos do texto, o que não deve ser considerado um problema, principalmente se forem pessoas pouco alfabetizadas ou com alguma dificuldade de leitura. Deve-se no entanto, procurar ler o texto. O importante é jogar!

[104] Desta maneira provocamos um olhar de direção a cena.

- Após uma gama de atividades corporais, pede-se que os jogadores destaquem individualmente de 3 a 5 imagens formando uma partitura corporal subjetiva[105] e aliem fragmentos do texto a cada imagem criada, de forma que quando há texto, não há movimento. Esta última regra propõe clareza a cena Pode-se pedir que criem o mesmo exercício só que com imagens realistas, mais próximas do cotidiano.



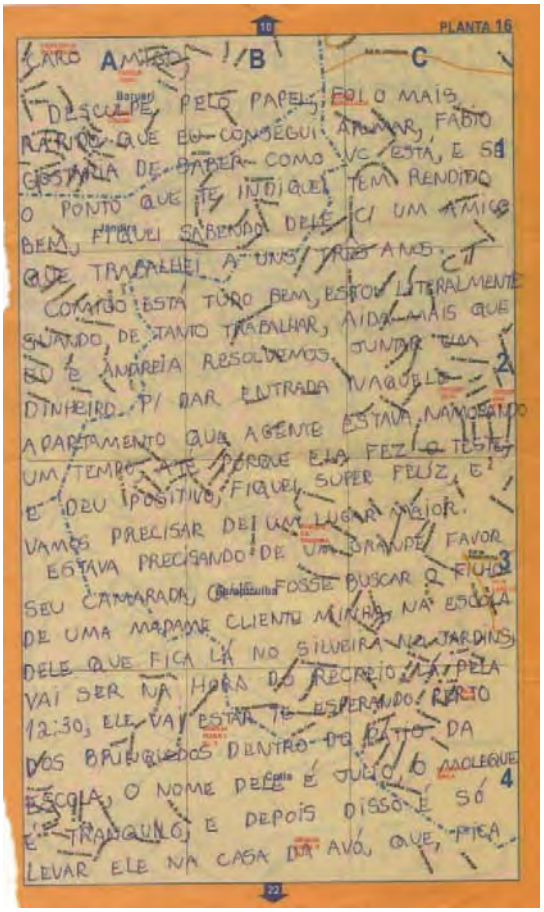


Foto 27: Carta escrita por S.D.,Turma A 2008 Foto 28: carta escrita por S.C. ,Turma A 2008.

[105] Para tanto, convém estimulá-los com atividades corporais aliadas a músicas, que possibilitem a exploração da expressividade e em alguns momentos pode-se interromper a música e pedir para que eles verifiquem as formas criadas e depois criem uma partitura com os 3 ou 5 imagens.

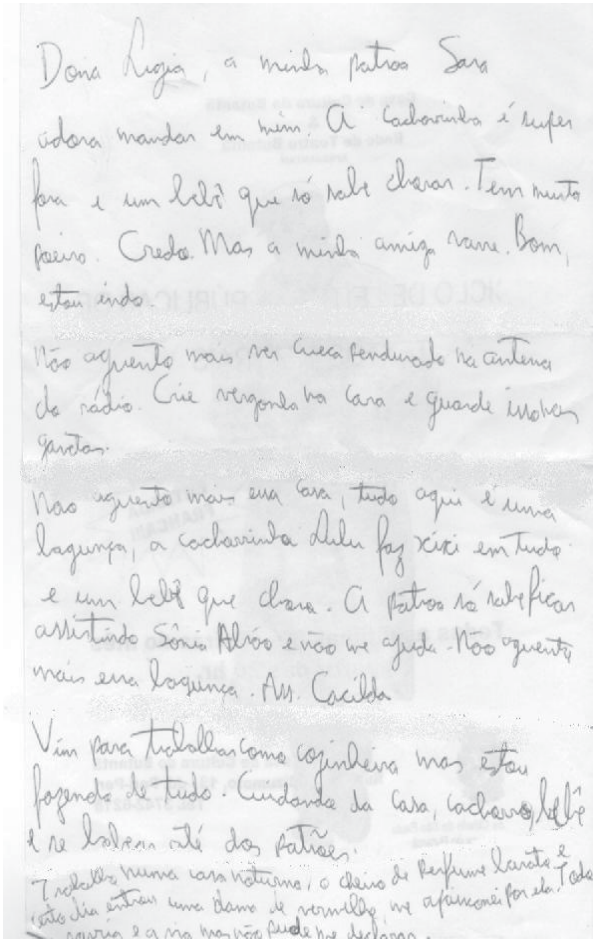
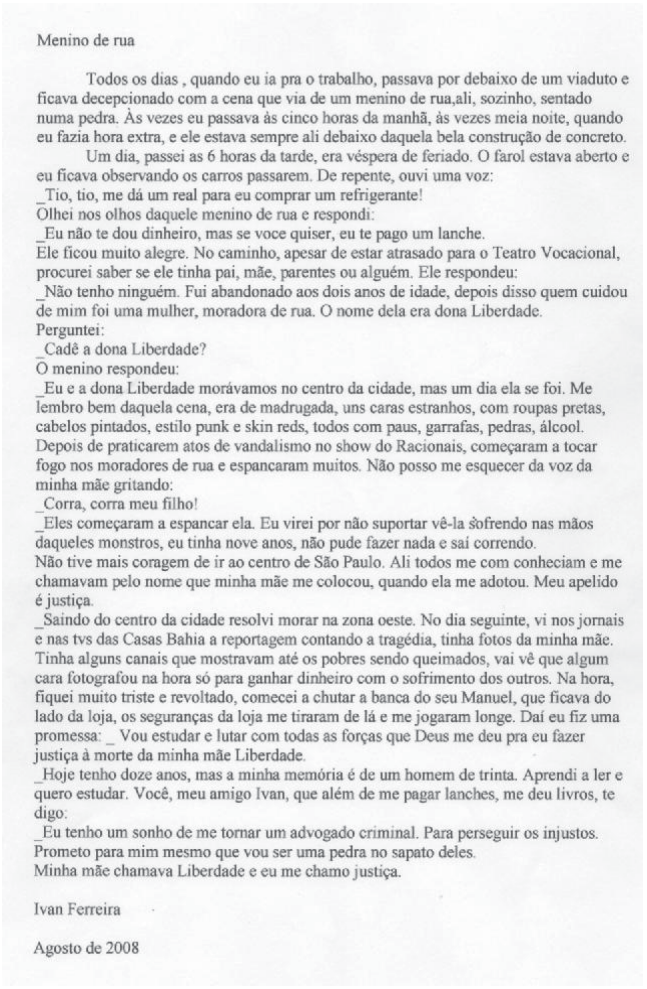


Foto 29: carta escrita por N.M., Turma B 2008



Menino de rua

Todos os dias , quando eu ia pra o trabalho, passava por debaixo de um viaduto e ficava decepcionado com a cena que via de um menino de rua,ali, sozinho, sentado numa pedra. Às vezes eu passava às cinco horas da manhã, às vezes meia noite, quando eu fazia hora extra, e ele estava sempre ali debaixo daquela bela construção de concreto.

Um dia, passei as 6 horas da tarde, era véspera de feriado. O farol estava aberto e eu ficava observando os carros passarem. De repente, ouvi uma voz:

_Tio, tio, me dá um real para eu comprar um refrigerante!

Olhei nos olhos daquele menino de rua e respondi:

_Eu não te dou dinheiro, mas se voce quiser, eu te pago um lanche.

Ele ficou muito alegre. No caminho, apesar de estar atrasado para o Teatro Vocacional, procurei saber se ele tinha pai, mãe, parentes ou alguém. Ele respondeu:

_Não tenho ninguém. Fui abandonado aos dois anos de idade, depois disso quem cuidou de mim foi uma mulher, moradora de rua. O nome dela era dona Liberdade.

Perguntei:

_Cadê a dona Liberdade?

O menino respondeu:

_Eu e a dona Liberdade morávamos no centro da cidade, mas um dia ela se foi. Me lembro bem daquela cena, era de madrugada, uns caras estranhos, com roupas pretas, cabelos pintados, estilo punk e skin reds, todos com paus, garrafas, pedras, álcool. Depois de praticarem atos de vandalismo no show do Racionais, começaram a tocar fogo nos moradores de rua e espancaram muitos. Não posso me esquecer da voz da minha mãe gritando:

_Corra, corra meu filho!

_Eles começaram a espancar ela. Eu virei por não suportar vê-la sofrendo nas mãos daqueles monstros, eu tinha nove anos, não pude fazer nada e saí correndo.

Não tive mais coragem de ir ao centro de São Paulo. Ali todos me com conheciam e me chamavam pelo nome que minha mãe me colocou, quando ela me adotou. Meu apelido é justiça.

_Saindo do centro da cidade resolvi morar na zona oeste. No dia seguinte, vi nos jornais e nas tvs das Casas Bahia a reportagem contando a tragédia, tinha fotos da minha mãe. Tinha alguns canais que mostravam até os pobres sendo queimados, vai vê que algum cara fotografou na hora só para ganhar dinheiro com o sofrimento dos outros. Na hora, fiquei muito triste e revoltado, comecei a chutar a banca do seu Manuel, que ficava do lado da loja, os seguranças da loja me tiraram de lá e me jogaram longe. Daí eu fiz uma promessa: _ Vou estudar e lutar com todas as forças que Deus me deu pra eu fazer justiça à morte da minha mãe Liberdade.

_Hoje tenho doze anos, mas a minha memória é de um homem de trinta. Aprendi a ler e quero estudar. Você, meu amigo Ivan, que além de me pagar lanches, me deu livros, te digo:

_Eu tenho um sonho de me tornar um advogado criminal. Para perseguir os injustos. Prometo para mim mesmo que vou ser uma pedra no sapato deles.

Minha mãe chamava Liberdade e eu me chamo justiça.

Ivan Ferreira

Agosto de 2008

Foto 30: carta escrita por J.G.,Turma B 2008

Foram escolhidas duas entre as cartas[106] escritas pelos jogadores, para serem usadas como base para nossa pesquisa cênica. Aproveitamos uma das ações do projeto para visualizarmos outros pontos de vista sobre as cenas, já que o formato criado por nós, artistas orientadoras da região do Butantã, permitia a experimentação das cenas pelos jogadores de outro grupo/turma.

Destaco fragmento do plano de trabalho criado para a Ação Processos, que aconteceu

[106] Embora eu tivesse pedido que construíssem bilhetes, eles construíram, em sua maioria, cartas. Conversamos sobre as diferenças entre os dois. Contudo, assumimos as cartas construídas para o processo como objeto de pesquisa.

durante o dia 22 de junho de 2008, um domingo, das 10:00 às 16:00 horas, em que este experimento pode ser realizado[107].

2. Das 11h00 às 13h00: "Jogo conduzido pelo a.v".: cada grupo/turma deverá escolher previamente um jogo e aplicar com os demais participantes. Após cada atividade, haverá uma apreciação feita pelo grupo/turma que aplicou o jogo, mediada pelos a.os. A turma da tarde escolheu o jogo dos três focos para conduzir e a turma da noite escolheu o jogo do barco.

3. Das 13h00 às 13h40: Lanche.

4. Das 13h40 às 15h00: **"O que quero ver no outro que me interessa?";** cada grupo/turma deverá solicitar a outro grupo/turma que prepare uma improvisação sobre tema que está sendo pesquisado. *Com nossas turmas, sugeri que trabalhássemos com temas a partir dos bilhetes escritos que foram construídos com base nas impressões sensoriais captadas em improvisos.* As turmas escolherão dois bilhetes/cartas para que o outro/grupo/turma opte por um e construa uma cena utilizando-o como base. *Os bilhetes/cartas escolhidos foram: o da M.L. da turma B o da R. da turma A.* O grupo/ turma ao escolher o texto, deverá preferencialmente se utilizar, ao menos, de um dos jogos realizados no dia da ação para a criação da cena.

5. Das 15h00 às 16h00: apreciação final, mediada pelas a.os.

A turma do CEU Butantã, que ficou responsável pela tarefa criada pelos vocacionados da Casa de Cultura do Butantã, optou pela carta de N.M.., cuja personagem era uma empregada doméstica. A carta mostrava o cansaço dessa mulher diante de sua condição duplamente explorada, pela patroa e pelo marido: além de exercer inúmeras funções na casa em que trabalhava, acabava também se submetendo as atitudes irresponsáveis do companheiro.

A cena até então tinha um viés mais cômico e com a proposta desta turma a questão da condição de exploração da força de trabalho foi mais enfatizada. Estes vocacionados se utilizaram do texto apenas como base para a construção da cena . A improvisação privilegiou imagens mais fortes permeadas por algum humor, aliadas ao texto, que deram uma outra qualidade à cena.

Quando voltamos aos nossos habituais ensaios, percebemos o ganho obtido e partimos para a associação deste texto, agora com outro tratamento, a outro, escrito por J.G. com temática

[107] Este plano de trabalho foi concebido em parceria com as artistas orientadoras do CEU Butantã.

semelhante, a desigualdade social.

Retomamos jogos com ambos os textos e pensamos na possibilidade de junção deles para a construção do exercício cênico.

Especialmente neste ano, após o mês de julho, tivemos algumas desistências que provocaram no grupo certa apatia. Penso que a função do coordenador de um experimento teatral, nestes moldes, não se restringe a estímulos geradores de criações artísticas e de discursos criados pelo grupo. Muitas vezes, é necessário intervir, sem que, para tanto, seja perdida a natureza provocativa, capaz de lançar desafios e mudanças de comportamentos e de pensamentos. Dentro desta perspectiva, este roteiro foi proposto com base na junção das cartas criadas pelos vocacionados aliadas a jogos usados em ensaios. Este roteiro ainda está em fase de elaboração, já que está servindo apenas de base para experimentação diária durante os ensaios. Portanto, está em constante transformação até a finalização de nosso processo.

Cena 1: Avião (Criada pelos a.vs. com base em imagens, frases, tiradas do protocolo e de jogo da narrativa com imagens.)

O exercício tem a possibilidade de começar na platéia. Pode haver jogo de apropriação de textos no começo ou no final. Tudo se passa como se fosse um grande jogo!
O elenco sentado em cadeiras, forma a imagem de um avião.
Em determinado momento cada um coloca um de seus medos, enquanto os outros, com o corpo e sons, ajudam a narrar as histórias formando imagens.
O sr.K.C.. tá embaixo e fica com medo de subir no avião.
Todos os medos são contados.
O sr K.C.. poderia ser o narrador? Além de ter medo de avião, que outros medos ele poderia ter? Medo da miséria por exemplo? Poderia ser o mote para o início da narrativa?
Poderíamos começar no palco e depois usar a área de jogo retangular?

Cena 2: A história do menino de rua

Todos os dias , quando eu ia para o trabalho, passava por debaixo de um viaduto e ficava decepcionado com a cena que via de um menino de rua, ali, sozinho, sentado numa pedra. Às vezes eu passava às cinco horas da manhã, às vezes meia noite, quando eu fazia hora extra, e ele estava sempre ali debaixo daquela bela construção de concreto. (Foto 31)

Um dia, passei às 6 horas da tarde, era véspera de feriado. O farol estava aberto e eu ficava observando os carros passarem. De repente, ouvi uma voz:_Tio, tio, me dá um real para eu comprar um refrigerante!

Olhei nos olhos daquele menino de rua e respondi:_Eu não te dou dinheiro, mas se você quiser, eu te pago um lanche.

Ele ficou muito alegre. No caminho, apesar de estar atrasado para o Teatro Vocacional, procurei saber se ele tinha pai, mãe, parentes ou alguém. Ele respondeu:_Não tenho ninguém. Fui abandonado aos dois anos de idade, depois disso, quem cuidou de mim foi uma mulher, o nome dela era dona Liberdade. Perguntei:_Cadê a dona Liberdade?

O menino respondeu:_Eu e a dona Liberdade morávamos em um cortiço no centro da cidade, com o marido dela, que só maltratava ela e eu também. Ela trabalhava para sustentar a casa e os vícios dele.
Os jogadores começam a narrar a história da dona Liberdade, trazendo o plano da memória do garoto.

Cena 3: Plano do passado; a rotina diária de dona Liberdade.

A mulher triste prepara o único pão que tem com café para o menino, enquanto o marido chega em casa daquele jeito; ela ao tentar falar com ele, ele a trata mal.
_ A essa hora de novo? Você é casado, tem que arranjar emprego, ajudar no sustento da casa; temos que cuidar do nosso filho.
Ele:_Filho? Quem disse que esse menino é nosso filho? Você que arranjou confusão quando pegou ele..
Ela:_ Voce pode esquentar o café com pão pro menino?
Ele finge não ouvir e vai dormir.
A mulher sai de madrugada para trabalhar como todo dia. Pega várias conduções e por fim chega no trabalho.Trabalha o dia todo e determinado momento fala sozinha:_Ah como é duro, mas eu preciso.... Cachorrinha você é uma fofa, sabia? Mas só sabe fazê xixi em tudo que é lugar, tem que comprar um daqueles produtos que os dono de cachorro usa: pipi dog, acho que é isso. Lá em casa não tem disso não, os cachorro num entra em casa, nos não temo nem pro pão, vamo tê pro pipi dog? Mas, aqui, ela bem que podia...
_O bebê só sabe chorar. Tem muito pó! Nossa! Hoje tem muito serviço!
_Ah! Não agüento mais essa cueca pendurada na antena no rádio do banheiro. O, homem! Cria vergonha na cara e joga no cesto pelo menos!
_Oh, bagunça!
_E a patroa então! Só sabe vê Sônia Abrão e num cuida nem da criança?
_Nossa, vim pra trabalhar como cozinheira e tô fazendo de um tudo, cuidando da casa, cachorro, criança e, se bobear, até dos patrões.
_É, mas fazê o quê, eu preciso do dinheiro, né! Tenho família prá sustenta!
A mulher vai embora para casa, compra pão e continua sua rotina diária. Dá a janta pro menino, dorme.
De madrugada, faz o café, deixa o pão amanhecido pra menina e, ao ver o homem chegar, sente o cheiro de perfume barato; ele tá com marca de batom e insiste em dizer que só tava tomando umas cervejinhas com os camaradas, que vai arranjar um bico naquele dia.
A mulher apesar de tudo é vaidosa, se arruma antes de sair e passa o batom, como se este ato a encorajasse a enfrentar mais um dia de sua rotina.

Cena 4: Plano do presente
O menino narra: "Mas um dia ela se foi. Me lembro bem daquela cena, minha mãe tava saindo para trabalhar...às vezes eu ficava olhando minha mãe pela janela, era madrugada, o marido dela tinha acabado de chegar e tinha ido dormir, eu tava sozinho, quando..."

Cena 5: Plano do passado
O menino acorda com a briga e vê a mãe pela janela e diz.
_Tchau mãe!
A mãe olha pra trás, triste e responde:
_ Tchau, toma o café e vai prá escola, tá?
Ela caminha até o ponto, a menina de longe, vê toda a cena: uns caras de carro, bem arrumados, começam a espancar sua mãe.

Cena 6: Plano do presente
Me lembro da minha mãe gritando:

Cena 7:Plano do passado
_Párem! Eu não fiz nada! Filho, corra, chame alguém!
Enquanto o padrasto dorme, ele corre pra buscar ajuda e não consegue.

Cena do espancamento da Dona Liberdade.

Cena 8: Plano do presente.
Mas eu não consegui ninguém, eu tinha 8 anos e parece que a cidade toda dormia.
Depois disso, fugi de casa, não queria morar só com aquele homem. Não tive mais coragem de ir ao centro de São Paulo, tudo me lembrava aquela cena. Ali todos me conheciam e me chamavam pelo nome que minha mãe me colocou, quando ela me adotou. Meu apelido é Justiça.
No dia seguinte, vi nos jornais e nas tvs das Casas Bahia a reportagem contando a tragédia; tinha fotos da minha mãe. Na reportagem, eles falavam que os caras bateram na minha mãe porque acharam que ela era prostituta, como se isso justificasse o ato deles!
Vê se pode, minha mãe ficou famosa depois de morta numa tragédia...Hoje ninguém lembra mais dela
Na hora, fiquei muito triste e revoltado, comecei a chutar a banca de jornais, que ficava do lado da loja, os seguranças da loja me tiraram de lá e me jogaram longe. Daí eu fiz uma promessa: _ Vou estudar e lutar com todas as forças que Deus me deu pra eu fazer justiça à morte da minha mãe Liberdade.
_Hoje tenho doze anos, mas a minha memória é de um homem de trinta. Aprendi a ler e quero estudar. Você, meu amigo Ivan, que sempre passa por aqui, te digo: "_Eu tenho um sonho de me tornar um advogado criminal. Para perseguir os injustos. Prometo para mim mesmo que vou ser uma pedra no sapato deles.Minha mãe chamava Liberdade e eu me chamo Justiça."

Adaptação do texto de J.G. Agosto de 200.
(Cena criada com base em jogo das cartas escritas a partir de elementos sensoriais tirados da cena criada com ações.)



Foto 31 - Cena da passagem pelo viaduto e o encontro com o menino de rua.

Começamos a elaborar alguns jogos em que a narrativa fosse o eixo de jogo. A intenção era que eles tivessem mais familiaridade com a contação de histórias, já que a narrativa seria o mote para a construção cênica. Destaco um dos jogos realizado:

Narrando a imagem: pede-se para que os participantes levem imagens significativas para eles e contem histórias relativas a elas, com a seguinte instrução: quando a imagem for do próprio jogador, ele tem que narrar na terceira pessoa do singular e quando a imagem é de outra pessoa o jogador deve narrar na primeira pessoa do singular. O jogo, quando é narrado na terceira pessoa, propõe um distanciamento do jogador com sua história e cria uma visão mais reflexiva diante da história narrada. E quando é narrado em primeira pessoa, permite ao jogador metamorfosear-se naquele personagem, só que contando a história sob o seu próprio ponto de vista. O que está em jogo é uma perspectiva épica, os atores não se metamorfoseiam completamente, conservam alguma distância em relação ao papel, que dá espaço a críticas aos personagens e à situação em si.

No dia em que realizamos esta atividade, uma das a.vs levou algumas imagens de viagens que havia realizado e começou a contar histórias suas em terceira pessoa, destacando a importância que a viagem tinha na vida da personagem. Outro jogador levou uma foto da mãe e começou a contar a história como se fosse ela, o que trouxe humor ao jogo e ao mesmo tempo uma visão crítica do jogador diante daquela personagem e da situação mostrada. E assim todos contaram suas histórias.

No final deste jogo, um participante disse:"_Não fizemos nada hoje, só contamos histórias."

Neste momento outros jogadores responderam :"_ Como nada! E no teatro não contamos histórias? Precisamos de material para contar histórias e é isso que estamos fazendo, pesquisando formas diferentes! "

Este jogo acabou estimulando a criação de um protocolo diferenciado, detalhado no capítulo 11 em que as imagens trazidas revelavam momentos vividos pelos jogadores não só no encontro anterior, como durante o processo vivido: a capacidade de criar, imaginar, viajar pelas histórias, revisitando momentos vividos e refletindo sobre eles à luz do presente. Desgranges (2003, p.104 e 105), ao citar Benjamim, enaltece a importância do ato de narrar um acontecimento passado relacionando-o com o presente:

> A memória é a mais épica de todas as faculdades"[...]O novo tem história, advém da tradição, mas não uma tradição irrefletida, apoderada pelo conformismo e, sim, da tradição libertada pelo presente, da relação dialética do presente despertado com os sonhos do passado.

Como o protocolo envolveu muito os a.vs, pedi que realizassem um improviso a partir dele, estabelecendo um tema ligado às imagens escolhidas, partindo do "onde", "o que" e "quem". Mas as imagens também trouxeram outros temas através dos signos contidos nelas: um avião além de ser um transporte em que as pessoas viajam, pode causar o medo de alguns, como pode significar liberdade para outros, o vôo do imaginário, libertação e criatividade para outros. E assim, a cena inicial: " Avião", está sendo construída, com base na retomada do jogo.

Com esta turma também utilizei o recurso do diálogo com as pinturas de Conde, propus que o grupo descrevesse e depois criasse uma "foto" com base em uma das obras. Minha intenção era que ela se configurasse como referencial para a criação de imagem no exercício cênico.

Destaco um dos quadros (Foto 32) tratava-se de uma paisagem bem diferente, em que a periferia era retratada por um morro, com a aparência de um negro velho corcunda com uma expressão cansada. Na base do morro, vemos uma espécie de córrego, algumas mãos que parecem querer socorrer a aflição daquela gente. Vemos um rosto quase borrado no céu, algumas labaredas de fogo envolvendo o morro, uma ponte que parece dividir aquele mundo da cidade, que tem outra cor e se configura como uma metrópole ultra moderna e muito distante daquela realidade tão cruel.

Pedi aos vocacionados para que descrevessem a imagem e depois, divididos em dois grupos criassem, cada qual, a sua interpretação do quadro, com os corpos.

As imagens criadas foram muito sugestivas e provavelmente somarão como contribuirão na pesquisa cênica em fase de elaboração.

Com o percurso esboçado, pretendo continuar a pesquisa com esta turma de modo que a intersecção entre os elementos jogo, texto, corpo e imagens seja matéria prima para a construção do exercício cênico com previsão de apresentação para outubro de 2008.



Foto 32: Obra de Conde, usada como referencial para a criação de imagem.

15. O PROTOCOLO

> Termo primeiramente empregado por Bertolt Brecht durante montagem de "Aquele que diz sim e aquele que diz não".Seu objetivo com a criação desse sistema de trabalho era propiciar uma aproximação maior entre aqueles que participavam do processo de criação e a obra estética a ser produzida. Vem de *protokol*, termo usado por Brecht, para designar a síntese da aprendizagem materializada através do registro. Tem a função de aquecer o grupo, promovendo reflexão. O protocolo possibilita maior delimitação do foco de investigação em cada momento da aprendizagem. Eficiente instrumento democrático na gestão das questões intra-grupais, ao permitir a articulação de um método que busca a prática da teoria e a teoria da prática "promove a dialética como método de ensino."(KOUDELA, 2001, p.2,)

O protocolo é um registro que tem a função de instrumento de avaliação estética e pedagógica de uma sessão de trabalho com jogos, que tem por base a matriz de Brecht e foi introduzida no Brasil pela pesquisadora Ingrid Koudela.

Cada encontro é registrado por um ou mais integrantes. São feitas cópias dos registros para todos a fim de que o material possa ser apreciado e discutido coletivamente no encontro

posterior. O que permite que os participantes tenham consciência do processo em andamento, alertando-os para questionamentos e descobertas.

Se configura como preciosa fonte tanto para pesquisadores na pedagogia teatral, como para os participantes da ação, na medida em que se apresenta como importante veículo de construção do pensamento, da linguagem teatral e, muitas vezes, da própria criação cênica a ser construída.

Em 2006, os registros escritos eram apresentados em papéis avulsos e cartazes. Devido a falta de estrutura para preparo de cópias para todos, bem como a impossibilidade do coletivo ter o contato constante com todo material construído desde o início do processo, esta prática sofreu algumas modificações. Adotamos, a partir de 2007, um caderno para cada turma, chamado diário de bordo.

Quanto à forma do protocolo, este poderia se apresentar conforme a criatividade de cada vocacionado: narrativa, poesia, colagens, desenhos, instalações, jogo, cena, dança e objeto cênico. Ainda que os protocolos não se apresentassem como escrita, eu solicitava aos participantes que fizessem um registro da atividade proposta. Assim, todos poderiam acessar esta parte do percurso ao adquirirem o caderno e compreender melhor o processo construído. Com o passar do tempo os cadernos adquiriram uma espécie de personalização; cada a.v. que o levava para casa introduzia na capa alguma marca pessoal.

O protocolo não só revelou-se como um importante instrumento dialético e democrático de registro e reflexão do encontro, como também apresentou pistas para a criação cênica das turmas.

Neste procedimento, procurava sempre salientar que o que estava em jogo; quando o protocolo era escrito, não era a qualidade dos textos e sim o conteúdo e a revelação ali contida.

Destacarei alguns registros deste percurso e procurarei elencar alguns aspectos relevantes observados nestes documentos.

As fotos dos diários de bordo ilustram algumas características dos coletivos: a turma A 2006 , incluía até meados de 2007, alguns integrantes muito articulados, que fizeram parte de um grupo de pesquisa teatral cujo foco era o “teatro do oprimido” dentro de uma perspectiva de dramaturgia negra. Percebe-se, pelas colagens do caderno (Foto 33), algumas dessas manifestações. Infelizmente estes integrantes não puderam prosseguir com nossa pesquisa, por motivos pessoais e profissionais; alguns estavam desempregados e, apesar de serem bem jovens,

se tornaram pais na época. Entre as colagens, vemos a imagem de um menino vestido de colegial, de costas, que vê o sol e ao lado a frase: “aprender é ampliar horizontes”.Esta imagem foi colada por um bailarino que estava se alfabetizando na época. Certa vez, fez um protocolo, com lápis colorido bem fraco, como que temendo que suas palavras ainda em construção fossem por nós julgadas. Percebemos no seu discurso a vontade de aprender e o quanto esta busca dialogava com outras vertentes, além da educacional: a dança e o teatro. Apresentou neste dia o protocolo juntamente com uma coreografia simbolizando o encontro anterior. Quanto ao outro diário de bordo, vemos a imagem que retrata que o relacionamento do grupo não se limitou aos ensaios. (Foto 34)

A própria forma em que as figuras do protocolo de R.S. (Foto 35) estão coladas, propõe a descoberta de novos modos de expressão. O corpo é focado como elemento fundamental neste protocolo. As mãos revelam a base do jogo experenciado no encontro anterior, o jogo do mimetismo, criado por Augusto Boal, em que as mãos de um dos jogadores, como que tivessem imãs, conduzem os movimentos do parceiro, provocando movimentos bastante expressivos e inovadores para os jogadores.

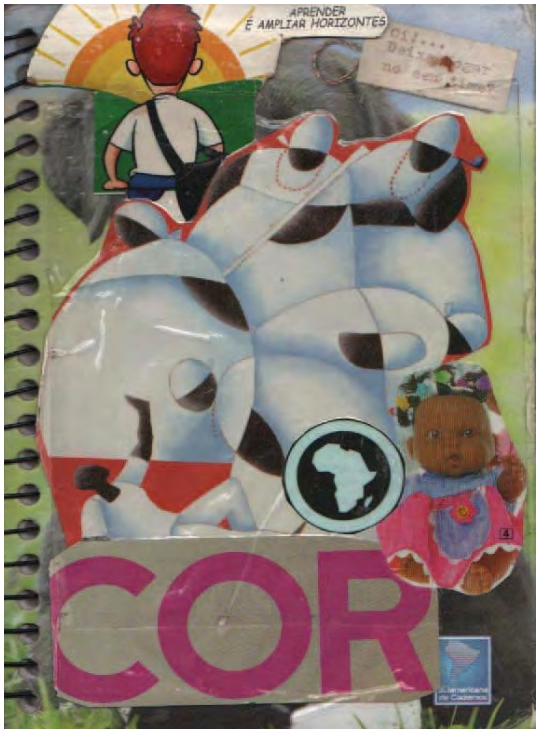


Foto 33: Capa do diário de bordo
Turma A 2007

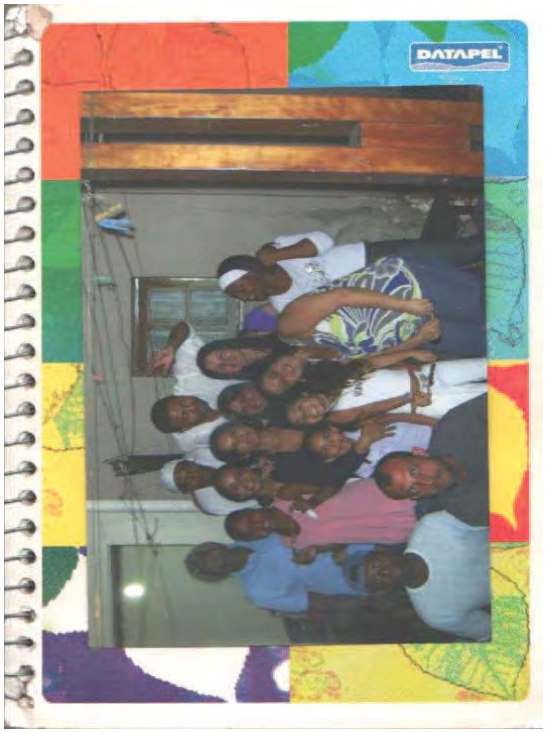


Foto 34: Capa do diário de bordo
Turma B 2008



Foto 35 - Protocolo de S.T., Turma B 2006

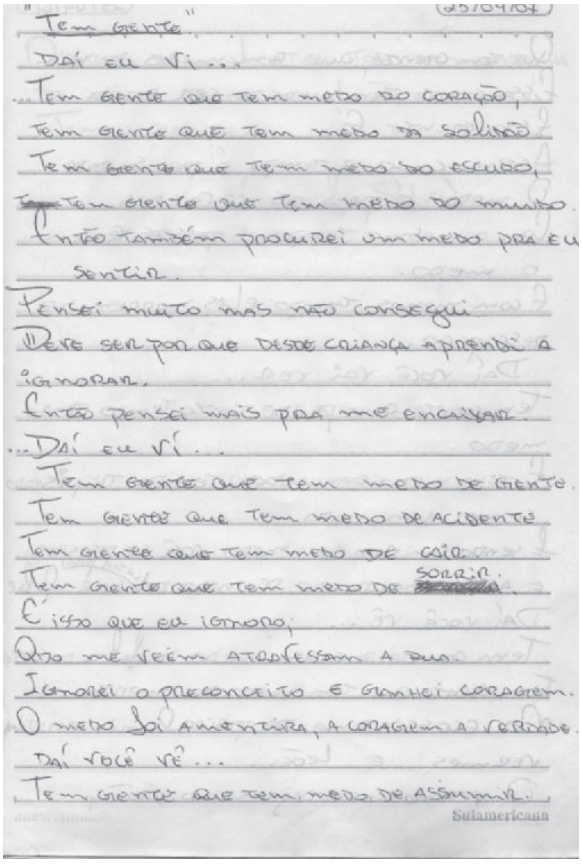
A expressão do movimento

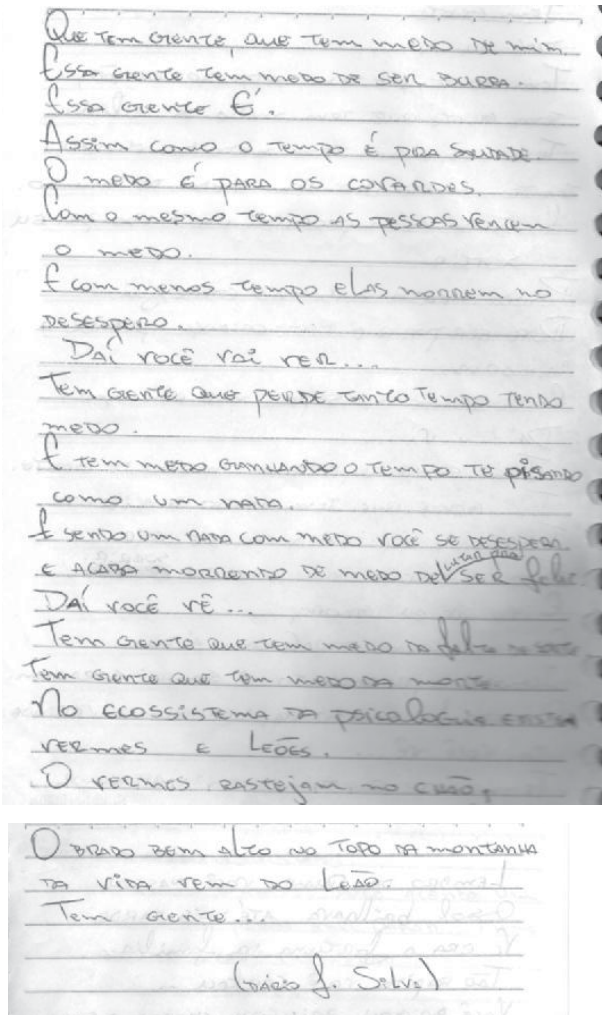




Foto 36 e 37: Protocolo de E.T. - Turma A 2007, a diversidade e a identidade em foco.

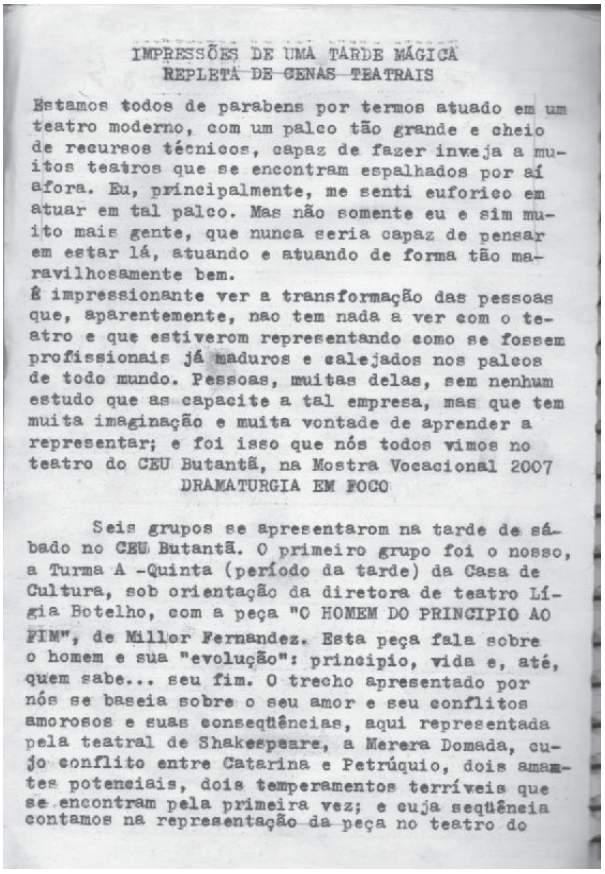
No protocolo de E.T.(Fotos 36 e 37), que se apresenta aqui inacabado, vemos uma história em quadrinhos cujos personagens são os próprios integrantes da turma. A pluralidade do coletivo é aqui evidenciada, bem como a busca pela identidade. O enredo mostra de forma irônica e, literalmente, com cores fortes, a "Saga do Sr K.T..": um dos vocacionados que, apesar de seus limites físicos quer mostrar sua vitalidade, tenta fazer os movimentos do bailarino, usar o *piercing* da jovem roqueira, ou colocar uma barata no rosto para se parecer com um dos jovens que tem uma pinta grande na face e que, segundo o grupo, se parecia com o inseto. Ainda que eu e o grupo tentássemos poupá-lo, variando algumas regras dos jogos para que ele pudesse experenciar as atividades dentro de suas possibilidades físicas, ele realmente insistia. O resultado foi esta sátira em quadrinhos, o riso provocado pelo grupo e inclusive pelo sr K.T., que pareceu, a partir daí, repensar sua atitude diante de um grupo tão diverso.





Fotos33 e 34: Protocolo de E.T.
Turma A 2007, da cena à poesia

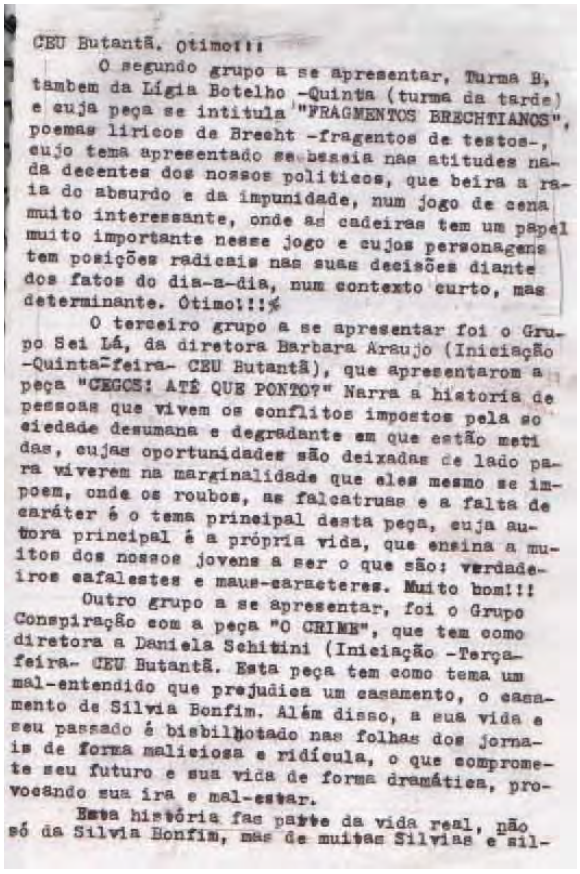
O protocolo de E.T., (Fotos 33 e 34), retrata um dos temas trabalhados em ensaio, sob a forma de um poema, o medo.



IMPRESSÕES DE UMA TARDE MÁGICA
REPLETA DE CENAS TEATRAIS

Estamos todos de parabens por termos atuado em um teatro moderno, com um palco tão grande e cheio de recursos técnicos, capaz de fazer inveja a muitos teatros que se encontram espalhados por aí afora. Eu, principalmente, me senti euforico em atuar em tal palco. Mas não somente eu e sim muito mais gente, que nunca seria capaz de pensar em estar lá, atuando e atuando de forma tão maravilhosamente bem.
É impressionante ver a transformação das pessoas que, aparentemente, nao tem nada a ver com o teatro e que estiverom representando como se fossem profissionais já maduros e calejados nos palcos de todo mundo. Pessoas, muitas delas, sem nenhum estudo que as capacite a tal empresa, mas que tem muita imaginação e muita vontade de aprender a representar; e foi isso que nós todos vimos no teatro do CEU Butantã, na Mostra Vocacional 2007
DRAMATURGIA EM FOCO

Seis grupos se apresentarom na tarde de sábado no CEU Butantã. O primeiro grupo foi o nosso, a Turma A -Quinta (período da tarde) da Casa de Cultura, sob orientação da diretora de teatro Lígia Botelho, com a peça "O HOMEM DO PRINCIPIO AO FIM", de Millor Fernandez. Esta peça fala sobre o homem e sua "evolução": principio, vida e, até, quem sabe... seu fim. O trecho apresentado por nós se baseia sobre o seu amor e seu conflitos amorosos e suas conseqüências, aqui representada pela teatral de Shakespeare, a Merera Domada, cujo conflito entre Catarina e Petrúquio, dois amantes potenciais, dois temperamentos terríveis que se encontram pela primeira vez; e cuja seqüência contamos na representação da peça no teatro do



CEU Butantã. Ótimo!!!
O segundo grupo a se apresentar, Turma B, tambem da Lígia Botelho -Quinta (turma da tarde) e cuja peça se intitula "FRAGMENTOS BRECHTIANOS", poemas liricos de Brecht -fragentos de testos-, cujo tema apresentado se baseia nas atitudes nada decentes dos nossos politicos, que beira a raia do absurdo e da impunidade, num jogo de cena muito interessante, onde as cadeiras tem um papel muito importante nesse jogo e cujos personagens tem posições radicais nas suas decisões diante dos fatos do dia-a-dia, num contexto curto, mas determinante. Ótimo!!!
O terceiro grupo a se apresentar foi o Grupo Sei Lá, da diretora Barbara Araujo (Iniciação -Quinta-feira- CEU Butantã), que apresentarom a peça "CEGOS: ATÉ QUE PONTO?" Narra a historia de pessoas que vivem os conflitos impostos pela sociedade desumana e degradante em que estão metidas, cujas oportunidades são deixadas de lado para viverem na marginalidade que eles mesmo se impoem, onde os roubos, as falcatruas e a falta de caráter é o tema principal desta peça, cuja autora principal é a própria vida, que ensina a muitos dos nossos jovens a ser o que são: verdadeiros safalestes e maus-caracteres. Muito bom!!!
Outro grupo a se apresentar, foi o Grupo Conspiração com a peça "O CRIME", que tem como diretora a Daniela Schittini (Iniciação -Terça-feira- CEU Butantã. Esta peça tem como tema um mal-entendido que prejudica um casamento, o casamento de Silvia Bonfim. Além disso, a sua vida e seu passado é bisbilhotado nas folhas dos jornais de forma maliciosa e ridícula, o que compromete seu futuro e sua vida de forma dramática, provocando sua ira e mal-estar.
Esta história faz parte da vida real, não só da Silvia Bonfim, mas de muitas Silvias e sil-

Fotos 36 e 37 - Protocolo do Sr. K.T., Turma A 2007.
Reflexões sobre a mostra de cenas de 2007

As fotos, mostram o protocolo do sr. K.T.. escrito à máquina como todos os que ele fazia e relata de forma reflexiva a mostra de cenas regional, realizada no CEU Butantã, em que seis núcleos, entre turmas e grupos dos equipamentos CEU e Casa de Cultura do Butantã, se apresentaram e, por fim, dialogaram em grupo sobre seus processos de pesquisa .

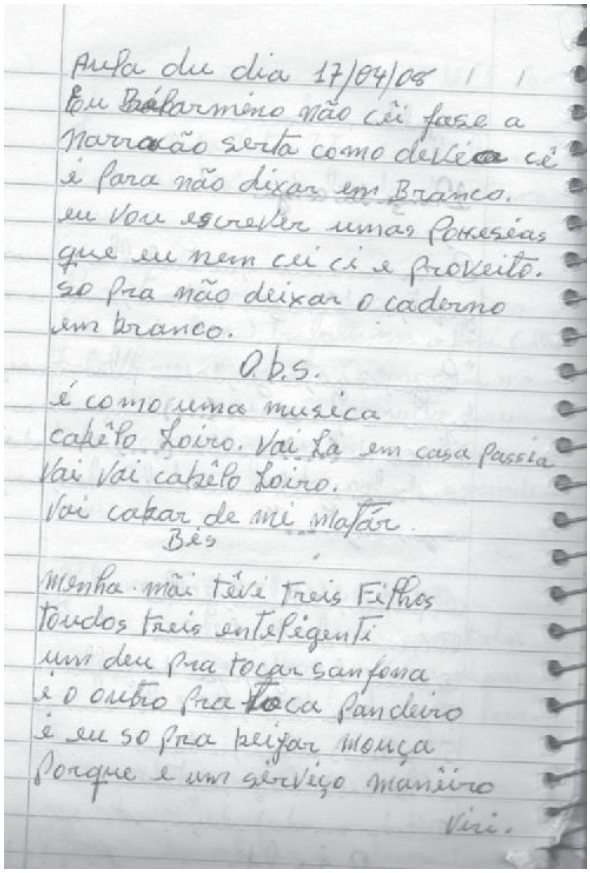

Aula do dia 17/04/08
Eu Bárbarmeno não sei fase a
narração certa como deveria ce
é para não deixar em Branco.
eu Vou escrever umas Poesias
que eu nem sei si é proveito.
so pra não deixar o caderno
em branco.
Obs.
é como uma musica
cabêlo Loiro. Vai La em casa passia
Vai Vai cabêlo Loiro.
Vai cabar de mi matar.
Bis
Minha mãi têvi Treis Filhos
Todos treis enteligenti
um deu pra tocar sanfona
e o outro pra toca pandeiro
e eu so pra beijar mouça
porque e um serviço maniro
Viii.

Foto 38

Parte do protocolo do sr. K.C. Turma B, 2008; medo de expor a reflexão; a construção da escrita e do pensamento e a música como expressão.

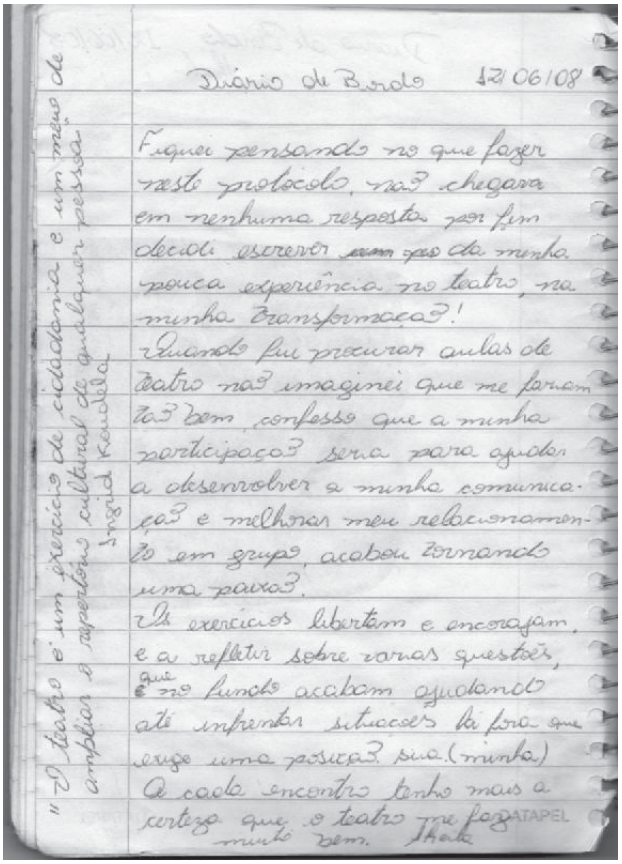

Diário de Bordo 12/06/08
Fiquei pensando no que fazer neste protocolo, não? chegava em nenhuma resposta por fim decidi escrever um pouco da minha pouca experiência no teatro, na minha transformação?!
Quando fui procurar aulas de teatro não imaginei que me fariam tão bem, confesso que a minha participação seria para ajudar a desenvolver a minha comunicação e melhorar meu relacionamento em grupo, acabou tornando uma paixão.
Os exercícios libertam e encorajam, e a refletir sobre varias questões, que no fundo acabam ajudando até enfrentar situações lá fora que exige uma postura? sua. (minha)
A cada encontro tenho mais a certeza que o teatro me faz muito bem.
" O teatro é um exercício de cidadania e um meio de ampliar o repertório cultural de qualquer pessoa." Ingrid Koudela

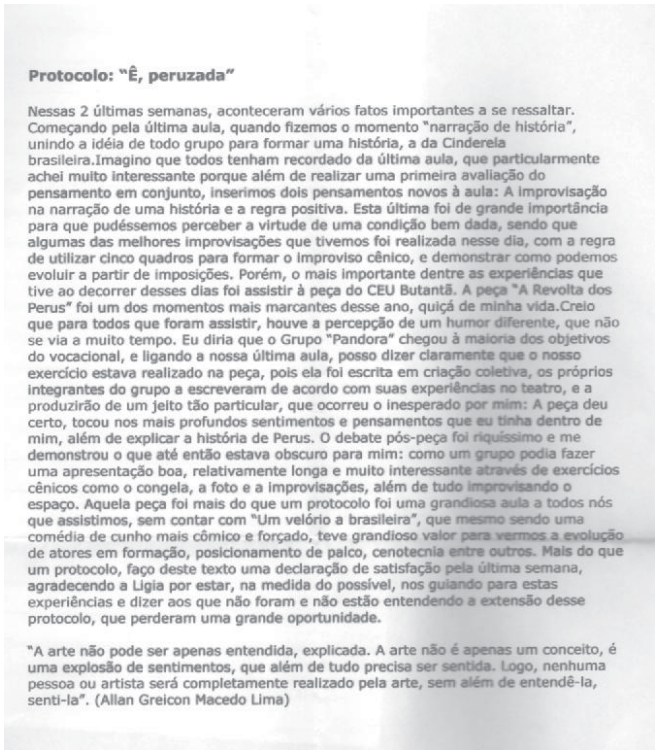
Foto 39

Parte do protocolo de T.B., Turma B, 2008; da timidez ao “encontro” ,detalhe da citação na vertical, frase de Ingrid Koudela.

A foto 38 se refere ao protocolo do Sr. K.C. , nosso compositor de samba que encantava com seu humor a todos os participantes durante os ensaios e que aqui parece se sentir desautorizado a expor sua reflexão, timidamente diz não saber narrar e esboça a construção da palavra pela música, uma composição sua.

O Sr K.C. mostrou-se ao longo do tempo um participante ativo em nossos processos,

sempre propunha músicas, orgulhoso cantava e tocava seu violão ou instrumento de percussão em nossos exercícios cênicos, além de provocar o riso com seu humor crítico nas cenas. (ver cena do w.c. , em vídeo)

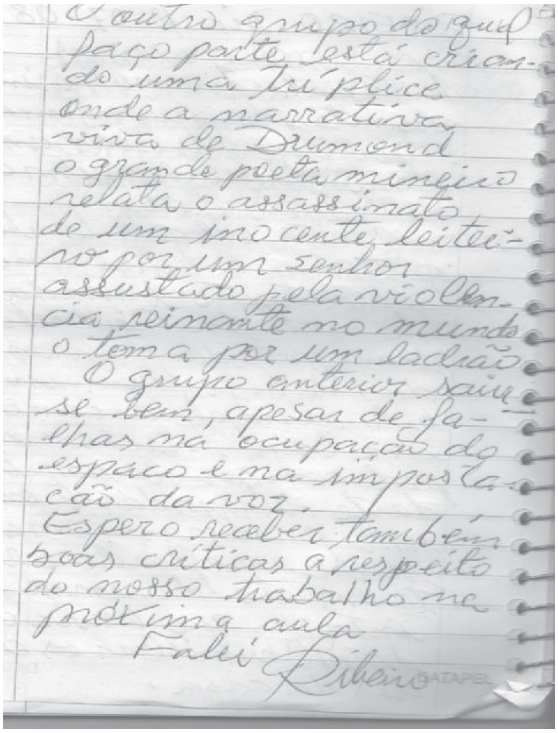


Protocolo: "Ê, peruzada"

Nessas 2 últimas semanas, aconteceram vários fatos importantes a se ressaltar. Começando pela última aula, quando fizemos o momento "narração de história", unindo a idéia de todo grupo para formar uma história, a da Cinderela brasileira.Imagino que todos tenham recordado da última aula, que particularmente achei muito interessante porque além de realizar uma primeira avaliação do pensamento em conjunto, inserimos dois pensamentos novos à aula: A improvisação na narração de uma história e a regra positiva. Esta última foi de grande importância para que pudéssemos perceber a virtude de uma condição bem dada, sendo que algumas das melhores improvisações que tivemos foi realizada nesse dia, com a regra de utilizar cinco quadros para formar o improviso cênico, e demonstrar como podemos evoluir a partir de imposições. Porém, o mais importante dentre as experiências que tive ao decorrer desses dias foi assistir à peça do CEU Butantã. A peça "A Revolta dos Perus" foi um dos momentos mais marcantes desse ano, quiçá de minha vida.Creio que para todos que foram assistir, houve a percepção de um humor diferente, que não se via a muito tempo. Eu diria que o Grupo "Pandora" chegou à maioria dos objetivos do vocacional, e ligando a nossa última aula, posso dizer claramente que o nosso exercício estava realizado na peça, pois ela foi escrita em criação coletiva, os próprios integrantes do grupo a escreveram de acordo com suas experiências no teatro, e a produzirão de um jeito tão particular, que ocorreu o inesperado por mim: A peça deu certo, tocou nos mais profundos sentimentos e pensamentos que eu tinha dentro de mim, além de explicar a história de Perus. O debate pós-peça foi riquíssimo e me demonstrou o que até então estava obscuro para mim: como um grupo podia fazer uma apresentação boa, relativamente longa e muito interessante através de exercícios cênicos como o congela, a foto e a improvisações, além de tudo improvisando o espaço. Aquela peça foi mais do que um protocolo foi uma grandiosa aula a todos nós que assistimos, sem contar com "Um velório a brasileira", que mesmo sendo uma comédia de cunho mais cômico e forçado, teve grandioso valor para vermos a evolução de atores em formação, posicionamento de palco, cenotecnia entre outros. Mais do que um protocolo, faço deste texto uma declaração de satisfação pela última semana, agradecendo a Ligia por estar, na medida do possível, nos guiando para estas experiências e dizer aos que não foram e não estão entendendo a extensão desse protocolo, que perderam uma grande oportunidade.

"A arte não pode ser apenas entendida, explicada. A arte não é apenas um conceito, é uma explosão de sentimentos, que além de tudo precisa ser sentida. Logo, nenhuma pessoa ou artista será completamente realizado pela arte, sem além de entendê-la, senti-la". (Allan Greicon Macedo Lima)

Foto 40: Protocolo de B.H. ,Turma B, 2008; a construção da criação coletiva, a regra do jogo como impulso para a criação cênica, o reconhecimento de jogos e a reflexão na apreciação do " Vocacional Apresenta".



O outro grupo do qual faço parte está criando uma tríplice onde a narrativa viva de Drumond o grande poeta mineiro relata o assassinato de um inocente, leiteiro por um senhor assustado pela violência reinante no mundo o tema por um ladrão. O grupo anterior saiu se bem, apesar de falhas na ocupação do espaço e na impostação da voz. Espero receber também as críticas a respeito do nosso trabalho na próxima aula. Falei Ribeiro

Foto 41:Parte do protocolo do sr K.S., Turma A, 2008;
a construção da criação coletiva, apontamentos na apreciação das cenas.

A foto 40 traz o protocolo de B.H., um jovem estudante, ator amador na comunidade .

Seus comentários são reflexivos e profundos. Neste texto, ele relata criticamente a criação coletiva em processo e se refere na apreciação ao que aqui chama, de regra positiva, como sendo a instrução fomentadora de novas perspectivas cênicas. O que a princípio parece cercear é a pista para uma nova criação.

O protocolo do Sr. K.S. , na foto 41, ressalta a construção da criticidade ao avaliar a cena dos colegas participantes, bem como parte do processo de criação coletiva.



Foto 42, 43 e 44:
Protocolo de J.G. ,Turma B, 2008;
signos, identidade, buscas e encontros

As fotos 42, 43 e 44 se referem ao protocolo de J.G.., jovem baiano que vive em São Paulo há alguns anos e traz consigo alguns elementos impressos neste documento: a busca por suas conquistas em São Paulo e a conservação de sua identidade cultural e religiosa. Atentemos para algumas referências textuais; ele cita Shakespeare: "Somos feitos da mesma matéria que os sonhos" e a frase : "As mãos encantam sempre, mesmo as mais rudes, com marcas de terra, graxa ou mesmo do tempo." Novamente a diversidade do grupo é aqui registrada.

O protocolo de T.B. parece traduzir o prazer ao vislumbrar a ampliação do olhar em relação ao mundo, ao ato criativo e, ao mesmo tempo, a possibilidade de comunicação com a pluralidade do público.



Foto 35- Parte do protocolo de T.B.,Turma B, 2008; a amplitude do "olhar"

16. ANÁLISE DOS PROCESSOS ARTÍSTICO-PEDAGÓGICOS

Traçando um comparativo com os anos de trabalho com esta comunidade, pude perceber que ainda que o processo com a turma A, em 2006, tenha sido bastante rico dramaturgicamente, se utilizando de aspectos épicos para a construção do exercício construído, sua relação com os jogos, excetuando o trabalho desenvolvido no primeiro semestre, não se deu de modo tão orgânico quanto os anos subseqüentes; talvez porque em nossas práticas as relações entre corpo, jogo e texto não estivessem tão arraigadas dentro do processo, como nos demais anos. Associo a

esta reflexão também, fatores como o desafio em trabalhar com público tão diverso e algumas vezes resistente a novas abordagens teatrais que, na verdade, não são tão novas assim, considerando as pesquisas cênicas realizadas nas décadas de 60 e 70 com o Teatro de Arena, o Oficina e todas as companhias que vem desenvolvendo, desde então, pesquisas de linguagem. Alguns, principalmente os mais idosos, ainda apresentavam referenciais dramáticos muito fortes e pareciam querer ver na figura do orientador não um provocador e sim um diretor, levando-se em conta a denominação mais antiga desta função.

Acerca da turma B, em 2006, percebi que o processo ao longo do ano se mostrou bastante produtivo. A turma apresentava um público extremamente participativo, o que colaborou também para a evolução deste processo. A colagem de textos aliada a jogos no primeiro semestre e a criação dos textos a partir de jogos, enriquecida por alguns poemas de Brecht, provocaram no coletivo apropriações criativas e uma autonomia considerável.

Em 2007, apesar da pluralidade continuar e ser uma das características mais relevantes nesta comunidade, pude perceber que ambas as turmas demonstraram maior capacidade de apropriar-se da linguagem, aliando aspectos do jogo teatral às criações de forma mais orgânica e autônoma. A turma A conseguiu, a partir da pesquisa dos diálogos corporais aliados ao jogo e ao texto, como conseqüência do processo, um exercício teatral rico de significações, em que o épico novamente se apresentou como estética de cena. A resistência de alguns pareceu ofuscada pelo prazer da maioria em jogar, o que acabou por instaurar, uma atmosfera de alegria durante o percurso.

A turma B, este ano, já não apresentava o mesmo vigor do ano anterior, o que me motivou a introduzir jogos que alimentassem as pessoas com material físico energético. A pesquisa corporal se intensificou e provocou uma mudança de atitude considerável, pelo próprio viés físico. Conforme Koudela (1999, p.124) "A matéria do teatro - o gesto foi experimentado fisicamente no jogo. A conquista gradativa de expressão física impulsionou o processo de conhecimento. A realidade simbolizada adquiriu textura e substância" O recurso da junção entre jogos, recortes de matérias de jornais, poemas de Brecht, partitura corporal e relação com o espaço, se mostrou terreno fértil de investigação. Nesta pesquisa, a ironia associada aos gestos aparentemente mecânicos, ora carregados de significações, ora irônicos, provocaram nos jogadores um aprendizado considerável e, na platéia, estranhamento e reflexões acerca de forma-conteúdo.

Penso que em 2008, o processo com ambas as turmas, ainda em fase de construção, tem se mostrado a cada dia mais provocador do tão esperado comportamento de autonomia. As turmas tem conseguido associar progressivamente os elementos aqui pesquisados: jogo, texto e corpo de formas criativas e muitas vezes inusitadas. Alguns integrantes continuam, desde 2006, mas boa parte do público, como é de hábito nesta comunidade, se evadiu por motivos vários. Um fator importantíssimo para a conquista da autonomia destes grupos foi o fato de que alguns integrantes que continuaram nas turmas e novos integrantes atores amadores da região assumiram uma espécie de liderança, mas sob uma ótica democrática, em que todos participam ativamente das escolhas, cabendo àqueles a função de estímulo ao comportamento de apropriação de jogos, criação e reflexão dentro do processo.

Quanto a pesquisa cênica em andamento, com a turma A, penso que a junção de contos, poemas, imagens de obras plásticas em exposição na casa, jogos com a narrativa e com a expressividade do corpo, tem ganhado uma envergadura considerável no que tange à apropriação do conhecimento por estas pessoas. Com a turma B, o foco de pesquisa tem sido a junção das cartas, escritas por eles, relacionadas aos jogos, às imagens de fotos, protocolos, obras plásticas e a expressividade corpórea que vem sendo conquistada passo a passo no processo. A desistência de alguns integrantes no período de férias[108] na turma B, provocou infelizmente no coletivo alguma apatia. A solução encontrada este ano, além de uma pesquisa corporal bastante energética relacionada a jogos, foi a de organizar, com base nas cartas criadas pelos vocacionados, um roteiro de cenas, que tem funcionado apenas como um referencial de experimentação e que diariamente é enriquecido com as constribuições advindas dos jogos realizados nos ensaios.

A respeito do papel dos ensaios no processo, Koudela (1999, p.114) relata:

> Brecht não entende por ensaio a submissão à disciplina daquilo que já está estabelecido na cabeça do diretor de teatro. Ensaio de teatro significa para Brecht experimentação.
>
> Brecht pretende que o diretor exija, no ensaio teatral, que várias possibilidades sejam simultaneamente mantidas. É perigoso ser forçado a encontrar rapidamente a única solução correta. Ela só poderá ser uma entre várias soluções possíveis. Não existe solução certa ou errada. Vale a pena experimentar durante os ensaios várias soluções. Dessa forma a seleção será enriquecida.

Ao adotar esta compreensão, venho trabalhando com os coletivos, durante estes anos, sempre duvidando da primeira solução encontrada e instaurando provocações e instruções que

[108] Alguns viajaram e depois por motivos pessoais e de saúde precisaram se ausentar.

conduzam a novas experiências a cada sessão.

17. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisando os processos artístico-pedagógicos em questão, pude perceber que as buscas pelo domínio da linguagem teatral se dão pelos mais variados motivos, sendo que o fator comunicabilidade pareceu ocupar um dos primeiros lugares entre uma lista de motivações descritas no capítulo 7.

Quanto a capacidade da linguagem teatral em suprir as necessidades do público em questão, esta experiência promoveu muito mais reflexões do que propriamente atendeu este público em suas necessidades. Arrisco dizer que, para alguns, se configurou mesmo como provocadora de necessidades. Cito casos de integrantes que, no início, se manifestavam tímidos e com o decorrer do tempo passaram a participar ativamente do processo ao longo destes três anos[109]. Ao que parece, esta linguagem instigou nestas pessoas a necessidade mesma de produzirem atos criativos de forma lúdica e participante, ampliando a capacidade de reflexão diante do objeto artístico e promovendo formação de uma consciência cidadã. Logo, a experiência com a prática e a apreciação proporcionou ao público alguma instrumentalização no plano estético-ético-político. De tal modo, ampliou o olhar destes espectadores para o ato artístico. É perceptível, em alguns comentários, a reflexão enquanto artistas e público na medida em que os artistas vocacionados puderam exercitar a leitura desta e outras vertentes artísticas durante os ensaios e nas ações culturais do Projeto. Em entrevista, foram feitas duas perguntas acerca do tema transformação: Se o teatro transforma ou não e o porquê, e se houve alguma transformação a partir da experiência.

Destaco alguns depoimentos[110], porque confirmam o que venho relatando acerca das transformações conquistadas pelos vocacionados a partir do teatro:

> Sim, primeiro pq vc aprende a lidar com pessoas, aprende a respeitar outras opiniões, a improvisar, você acaba se descobrindo. (G.D., Turma B, 2006)

> Sim e muito, porque ele te mostra novas maneiras de enxergar o mundo através de outros olhos, e você começa a se expressar melhor, conseguir dar mais

[109] Alguns integrantes se envolveram com a linguagem tão intensamente que passaram a atuar na área de produção de teatro e cinema na comunidade local.

[110] Os depoimentos foram colocados tal e qual, incluindo erros de português dos entrevistados.

importância aos seus sentimentos e não se importar com os outros, mas no sentido se eles te aprovam ou não... É bem complexo.
Sim, transformou da maneira de eu pensar, e me deixar mais segura de mim. (S.E., Turma B, 2006)

A possibilidade de poder compartilhar idéias diferentes, poder ouvir melhor os outros, poder me expor melhor em público, ser muito mais tolerante, o teatro me proporcionou tudo isto e muito mais. O teatro me ajudou muito a abrir o meu leque de visão, hoje eu sou muito mais aberta para conhecer novas coisas e experiências diferentes. Hoje eu sou mais livre de velhos preconceitos e tudo graças ao teatro. (S.T.,Turma B, 2006)

Dá um senso mais crítico. (K.G., Turma A, 2006)

Sim. Evolui o ser humano por mostrar a realidade e a ficção do universo
Hoje sou um homem que reflito mais sobre o mundo, tenho uma melhor dicção e entonação vocal.
Na verdade eu não achei, tenho certeza que foi uma ótima experiência de vida. Estudar Brecht foi maravilhoso e o convívio com pessoas diferente, foi melhor ainda. A orientação foi um impulso para a melhoria da nossa peça. (B.M.,Turma B 2007)

Sim. Porque a gente que é tímido fica com mais prática social.
Fica mais sem verniz [111]ou não. Fica sem vergonha de falar com o público e com todos. To mais popular pessoalmente.
Afinal mesmo porque a gente vira uma família. (K.C., Turma B 2006, 2007 e 2008)

Sim. Porque é arte. E a arte tem esse poder de transformação do ser humano.
Na verdade eu estava um tanto deprimida e o teatro mudou esse sentimento dentro de mim, me fez enxergar o mundo através de outra lente .Eu me tornei mais observadora, mais segura em relação a vida. (K.P., Turma B, 2007)

Sim, porque tira a timidez das pessoas. Passa a ver a vida com outros olhos.
O teatro transformou a forma de ler os textos e até a leitura dos livros e revistas, dando-lhes outras ênfases.
Trouxe alegria. (K.T.., Turma A 2006, 2007 e 2008)

Sim, porque dá uma nova concepção de mundo e espaço. A coragem aumenta e a timidez diminui.
Aprendi que quem é tímido também é capaz. Acho que para fazer teatro não precisa ser extrovertido e sim esforçado, sensível e criativo. Tenho essas características,isso me deu mais auto-estima, que antes eu não tinha. (K.X., Turma A 2007)

Sim, me trouxe muita segurança e força pra mostrar que você pode e consegue. Estou sentindo que estou com menos dificuldade de me expressar e fazendo novas amizades, conhecendo coisas novas, fazendo coisas diferentes.

[111] Este s.v. usa alguns termos diferentes em seu vocabulário: verniz significa vergonha, carvão, dinheiro e assim por diante.

É como uma terapia, parece mentira, mas quando fazemos ou assistimos algumas peças, tudo muda, você se transforma e tudo fica maravilhoso e tudo que aprendemos nos faz sentir muito bem. (N.M., Turma B, 2007 e 2008)

Sim. Porque nós nos tornamos pessoas melhores, mais abertas a possibilidades, críticas, criteriosas e ligadas ao que esta acontecendo a nossa volta.
Transformou minha forma de ver a sociedade, a comunidade em que eu vivo.
Melhorou minha forma de me relacionar com as pessoas. (T.S., Turma B, 2008)

Sim, porque nos colocamos em sintonia com nós mesmos e com as coisas ao nosso redor.
Me transformou como pessoa, sou uma pessoa com muito mais atitude, tenho consciência das coisas, sou muito mais feliz e conheci pessoas muito bacanas.(T.S., Turma B, 2007 e 2008)

Sim, porque o teatro comunica, compartilha conhecimentos fazendo com que reflita e pense, quebrando preconceitos.
Sim, hoje consigo expressar e opinar melhor, além de conhecer melhor o teatro e suas "repartições",juntamente com outras atividades culturais.
E também fez eu descobrir o quanto eu sinto prazer em trabalhar com produções culturais.
Participei dos três anos. Percebi o quanto é importante saber trabalhar em grupo, as pessoas são diferentes: pensamentos e até mesmo a idade, poderiam ser uma dificuldade, mas não, o que tem que saber é driblar essas diferenças e isso foi e é muito valioso. Poderia até interferir no processo de criação, mas não, isso até ajudou , pelas diferenças havia o respeito e com isso o crescimento do trabalho. (T.B., Turma B, 2006,2007 e 2008)

O teatro me deixou com outra visão de mundo. (F.O.., Turma A 2007 e 2008)

Sim, não sei os outros, mas me transformou bastante, me soltei mais.
Acho que todos nós temos uma luz em volta de nós. A minha tava apagada, depois que comecei a fazer teatro, acho que minha luz brilhou mais. (U.X., Turma A 2007)

Sim, por que, você consegue enxergar coisas e sentir algumas emoções diferentes e faz com agente mude um pouco .
Fiquei uma pessoa mais extrovertida e comunicativa ,com o raciocinio mais rápido e atento as coisas,e aprendi a respeitar a diferença entre as pessoas .
Muito bom e interessante , aprendi muito nas aulas e nas discusões do grupo e também nas duas apresentaçoes que fizemos, muito bom. (U.K., Turma A 2007)

Sim, te faz ir mais a fundo referente ao ser humano, observar mais,t rabalhar em grupo. Me fez mais humana, mais questionadora, mais humilde. Amo teatro! (X.N.,Turma B, 2007)

O fato de atuar libertou minha imaginação vendo-a por outro ângulo vivenciando o que estava apenas no imaginário. (B.I., Turma A 2006)

Sim, através dele me expresso melhor, analiso de várias formas o mesmo assunto e assim tiro minhas conclusões. (X.T., Turma B 2007)

Sim, transformou muito, parece que minha vergonha e timidez sumiram. Até minha mãe anda dizendo que o teatro ta fazendo bem para mim, que meu sorriso e minha risada estão mais naturais. (W.T., Turma A, 2007)

Sim. O teatro é um coletivo, um social, então você tem que se dar com as diferenças de outros indivíduos, para mim a segunda-feira é onde eu me encontro mais disposto e cheio de energia para fazer qualquer tipo de trabalho e a sexta-feira e totalmente o contrario, ai entra o teatro para recarregar a minha bateria, e colocar uma pitada de felicidade, disposição e harmonia comigo mesmo. (G.N.,Turma B, 2007)

Creio que sim. Porque as pessoas acabam ou podem acabar descobrindo suas potencialidades, suas virtudes, suas capacidades através dele. Nele, conhecendo, compreendendo e aprendendo assuntos variados, que vão da arte em si à cultura do teatro, dos temas abordados, da equipe, das personagens interpretadas, do ambiente teatral, das teorias, das práticas, enfim de todo o movimento que encerra um trabalho de aprendizado nessa área, há muita possibilidade de se manifestar uma transformação. Neste sentido, o teatro abre um amplo leque que pode levar à transformação de uma pessoa. Pode-se descobrir um ator, um cantor, um palhaço, um declamador, um bailarino, um cômico, etc.
Pensando de forma mais ampla, incluindo até o próprio espectador, como o teatro é uma das formas de representar as inquietudes do coração, das injustiças, das mais diferentes manifestações da vida, através dele podemos ver e/ou sentir aquilo que nem sempre podemos perceber no cotidiano normal, pode haver um despertar ou uma compreensão maior através dele, não a ponto de mexer numa massa, mas num nível de conscientização/compreensão pessoal, e isto, pode ser uma semente que poderá levar a mudar ou transformar muito dos nossos conceitos, de nossa realidade, e quem sabe até de nossa personalidade.
Por outro lado a freqüência ao teatro pode atrair o espectador ao teatro-escola digamos e transformá-lo num artista.
Também pode ajudar a corrigir ou melhorar alguma característica da pessoa, sua timidez, postura física, sua voz, seu grau de paciência/tolerância, de responsabilidade, sua memória, etc., portanto, novamente ajudando a transformar a pessoa.
Creio que consegui vencer um pouco de minha timidez, assim como o meu lado introvertido.
A experiência me fez reconhecer ou entender mais claramente que o teatro é uma forma de arte muito interessante, muito linda, muito representativa da vida, da realidade, das ilusões, etc.. Que ele é educativo, tanto para o aluno, como para o espectador, e por isso, ele deve ser fomentado, difundido, respeitado e condições devem ser possibilitadas para o melhor aproveitamento desta manifestação artística.
Cabe lembrar também a importância dada ao aluno, no decorrer do trabalho, no sentido ter sido dada a ele a oportunidade de manifestar suas sugestões/idéias, nas diversas fases do trabalho, e das mesmas serem aceitas em boa parte. (H.D., Turma A 2007)

Sim, porque ajuda a ser menos tímido, ser mais observador, reflexivo, conhecer diferentes pessoas e aprender a lidar com elas.
Eu mesma percebo que em certas coisas eu sou menos tímida que antes, também

me ajuda na concentração, compreensão das coisas e os desafios e novidades tornaram-se mais fáceis de serem resolvidos para mim. E isso não só nas aulas. (E.Q., Turma A, 2008)

O teatro libertou meu imaginário, meu jeito de pensar e de agir. Essa experiência me trouxe ousadia, liberdade, confiança, humildade. Passei a enxergar a vida de um jeito diferente. Se o meu dia for amargo tenho um truque para fazer ele doce. (J.G., Turma B, 2008)

Sim, porque nós conseguimos falar melhor, etc.
Surpresas, o teatro é cheio de surpresas.
(U.C., Turma B, 2007 e 2008)

Sim, para ter um futuro, ler mais, imaginar e pensar.
Eu gostei muito e faz pensar mais. (X.B., Turma A, 2008)

Há inúmeras razões para afirmar positivamente que o teatro transforma, mas de forma sintetizada, ele transforma porque modifica a forma do ator ver e interagir com o mundo, modificando sua forma de pensar e entender os objetos (espaço), os pensamentos, as sensações e as pessoas em sua volta (tempo, personagens, áudio...). E transforma ao público, que recebe a informação de uma forma diferente do que se estivesse assistindo à televisão ou a um filme no cinema, lendo um jornal ou livro, fazendo perceber outros horizontes e sentir emoções pouco ou nunca antes sentidas.
O teatro me transformou de várias maneiras, como um exemplo, no diálogo travado com as pessoas. Hoje tenho maior controle e entendimento das variadas formas que posso utilizar para a comunicação, podendo adequar-me ao conversar com cada indivíduo, diferentes entre si, para conseguir melhores resultados com as pessoas que convivo. Exemplificando, consigo causar maior simpatia a um colega de escola colocando-me no lugar dele e, dialogando com a linguagem do mesmo, deixando-me mais claro e aberto a pessoa, e obtendo melhores resultados, no caso maior simpatia. (Turma B.H, 2008)

Sim, sem dúvida. O teatro nos ensina muito e nos transforma em "pessoas de verdade": responsáveis, críticas, conscientes e determinadas.
Minha sensibilidade vem sendo aguçada através do teatro, poder viver uma vida que não é sua, sentir emoções até então desconhecidas, é fabuloso! O teatro te faz perceber o mundo a sua volta, nos torna cidadãos, pessoas conscientes de nossas responsabilidades, seres humanos melhores. (K.B., Turma A, 2008)

Sim, pois reúne som, imagem, emoção e movimento em favor de promoção de idéias. (K.S., Turma A 2008)

Sim, a transformação é lenta e gradual. Faz fazermos coisas que jamais faríamos na "vida real", ou seja, fora do teatro.
Transforma em fazer a gente ver o mundo, as pessoas de maneira diferentes. Não levar a vida tão a sério. (E.H., Turma B, 2008)

Além de transformar ele lhe liberta, seus pensamentos, sua expressão corporal. (S.C., Turma A, 2008)

Trabalhar com um público heterogêneo para mim foi inicialmente um grande desafio, como artista orientadora; mas, com o tempo, pude perceber que o diálogo com todos é possível desde que se estabeleça uma atmosfera de respeito, alegria e coletivismo.

O respeito às diferenças e algumas estratégias, como adaptação de regras aos que possuíam debilidades físicas, foram necessárias, bem como o cuidado em orientar que tais participantes respeitassem seus limites físicos. No entanto, pude perceber que, muitas vezes, estas mesmas pessoas surpreendiam pela disponibilidade e qualidade no trabalho; superavam suas limitações, possivelmente levadas por uma tal energia que conseguiam, claramente, usar o corpo em movimentos impensados e imprevisíveis, alcançando um considerável desempenho corpóreo. (Foto 36)



Foto 36. Duas gerações e o desempenho corpóreo em jogo

Em se tratando de turmas de iniciação, numa comunidade em que a pluralidade é condição a ser considerada, a criação focando a autonomia, o respeito às diferenças, o jogo, o corpo, aliando todos os elementos de construção dramatúrgica, privilegiando o processo como veículo de construção de um exercício estético, se mostrou um rico caminho, em que a experimentação pôde estar conjugada a todo e qualquer texto, desde que este se configurasse em elemento de jogo.

Os procedimentos utilizados permitiram que os integrantes conquistassem novas capacidades simbólicas vinculadas à corporeidade. Na medida em que entraram em contato com novas formas expressivas, além das ações ‘’advindas de uma estética realista já conhecida.”

Ingrid Koudela (1999, p.14) utiliza o modelo de ação brechtiano e o estranhamento, como ricos instrumentos para o trabalho com a peça didática. Define o conceito Handlungsmuster (modelo de ação) como:

- "Exercício artístico coletivo que tem como foco a investigação das relações dos homens entre os homens.
- Um texto que é objeto de imitação crítica"

Ao usar a peça didática de Brecht, salienta (2007, p.135) que esta se configura como uma grande metáfora, um rico campo de experimentação, ao permitir a inserção de textos, jogos e o estranhamento que significa historicização. O texto na peça didática "é o móvel de ação, o pretexto e ponto de partida da imitação e crítica que são introduzidas na improvisação e discussão"

Acerca do modelo de ação Koudela segue Brecht:

> O modelo de ação é objeto de imitação crítica, se constitui enquanto princípio unificador do processo pedagógico, o que propicia liberdade e diversidade de respostas, por meio da historicização , ou seja, da contextualização do modelo. O escrivinhador de peças propõe a investigação das relações dos homens entre os homens sendo que justamente aquilo que é cotidiano, usual, deve ser tratado como histórico [...] estranhar significa pois, historicizar, representar processos e pessoas como históricos, portanto transitórios. (BRECHT, citado por KOUDELA, 2001, p.47)

A autora, em suas abordagens artístico-pedagógicas, recorre ao uso de obras de arte[112], a relação com o espaço, com os jogos de Viola Spolin; além de jogos pesquisados ao longo de sua grande experiência com a pedagogia teatral, aliados à contribuição rica e variada de vivências dos participantes do processo, como base para experimentação e criação artística.

Se pensarmos o modelo de ação proposto por Brecht, como uma referência, um recorte, uma metáfora capaz de produzir a reflexão no jogador e a possível transformação de sua visão de mundo, podemos considerar que, de certo modo, foram aqui utilizados modelos de ação em diferentes abordagens. Ainda que não tenhamos utilizado peças didáticas em nossos experimentos com textos sob as suas mais variadas formas: dramaturgias, narrativas e líricas, ora criadas e por vezes pesquisadas e coladas a dramaturgia da cena, provocaram a necessária base para experimentação.

Ao pesquisar as formas interrelacionadas de jogos teatrais, partitura corporal e texto como propulsores para a criação cênica, encontramos elementos relevantes para o processo: o espaço, a

[112] Artistas como Peter Brueghel, Giotto Di Bondone, Paul Klee, entre outros, são referências para algumas de suas abordagens.

instalação, as imagens, fotos, quadros, figurino[113] e textos nas suas mais variadas formas, trazidos pelos participantes associados a alguns oferecidos por mim. Esta junção foi fonte criadora da dramaturgia da cena em todos os processos aqui relatados.

Em seu sentido etmológico, texto significa textura, tecido, tessitura. O teatro contemporâneo recorre a uma gama de linguagens responsáveis pela construção desta textura: poesia, texto narrativo, dramático, música, notícias, textos teóricos, imagens, vídeos, instalações, sonoridade, espaço, iluminação, jogos teatrais, partituras corporais, cenário e figurino. Neste sentido, procuramos construir um processo que dialogasse com a contemporaneidade e, ao mesmo tempo, focasse a participação ativa dos jogadores como elemento fundamental para a criação artística.

Os processos, independentemente da temática em questão[114], propuseram uma estética epicizada ao ato artístico, utilizando-se de estratégias como troca de papéis, vários jogadores para um mesmo personagem e, em alguns casos, o próprio estranhamento. O tratamento épico dado as cenas revelou-se como uma estratégica bastante eficaz para dissolver a narrativa em multiplicidade de pontos de vista. Considerando-se um público flutuante, ou de comparecimento esporádico, esta abordagem permitiu uma constante atitude de jogo e os participantes não se apegavam ao personagem de forma individualista e sim coletiva. Quando um integrante se ausentava, o problema podia ser contornado com o procedimento de troca de papéis; ficava consequentemente instaurado um clima de ludicidade e solidariedade, sem espaço para a competição. A cada ensaio, uma nova experiência. E a cada apreciação, uma nova atitude de jogo propondo reflexões e questionamentos tanto na platéia como nos jogadores. Acerca deste distanciamento reflexivo, Brecht escrevia, em 1948, *em Petit organon pour le théatre (Pequeno instrumental para o teatro)*

> Para que o público não seja sobretudo convidado a se jogar no enredo como em um rio para se deixar levar indiferentemente para cá ou para lá, é preciso que os diversos acontecimentos sejam amarrados de tal maneira que os nós chamem a atenção. Os acontecimentos não devem prosseguir imperceptivelmente, é preciso, ao contrário, que possamos interpor nosso julgamento. [...] Portanto, as partes do enredo devem se opôr cuidadosamente umas às outras, dando-lhes suas estruturas próprias, de uma pequena peça dentro da peça. Para isso, o melhor é entrar em acordo quanto aos títulos [...]

[113] Ainda que este tenha sido construído dentro dos recursos possíveis

[114] Mesmo quando a temática propunha um olhar sobre temas como amor, o tratamento estético criado nas cenas instaurava uma atmosfera de jogo constante entre jogadores e platéia.

(BRECHT, citado por RYNGAERT, 1998, p.86)

Ryngaert se refere a estas junções de fragmento, como nós, novamente citando Brecht, e analisa esta estratégia à luz de alguns autores, como característica de uma tendência arquitetural das obras contemporâneas em justapor partes, movimentos, formando uma espécie de caleidoscópio, prisma em que a atenção deve estar voltada aos nós como arestas vivas ou ainda revelando as fendas, vazios narrativos preenchidos pela iniciativa do leitor.

Nesta perspectiva, percebi que a estética do fragmento aliada às várias dramaturgias mostrou-se como rica possibilidade de construção cênica dentro de uma abordagem contemporânea. Os nós, ou até mesmo as fendas, foram expostos nestas experiências. No exercício da turma B 2007, os a.vs. conduziam a platéia do banheiro[115], na primeira parte do exercício cênico à segunda parte que acontecia no salão, como jogadores mesmo, sem qualquer relação com personagem, quebrando toda e qualquer possibilidade de imersão dramática; ou, até mesmo, quando transitavam, do modo lírico ao narrativo e comentavam, ironizavam, criticavam as atitudes dos personagens com distanciamento.

Esta forma de construção cênica não impossibilita o processo de criação baseado em um texto inteiro, roteiro organizado, ou até mesmo num texto dramático, desde que este, preferencialmente, seja usado como base para experimentação, em que seja possível recriar, improvisar, historicizar, compor verdadeiramente um texto em comum[116] entre os jogadores e a platéia, através da emissão e da recepção de uma série de signos e sinais que ocorrem ao mesmo tempo, procurando com isso fugir da égide dramática, tão arraigada em nossa sociedade contemporânea.

Adaptando a citação de Desgranges, entendo que, a tarefa do teatro e de outras vertentes, possivelmente, hoje, seja a de se afastar do princípio estético dominante, que propõe uma "espetacularização da sociedade, potencializada pela proliferação dos meios de comunicação de massa, que condicionam a sensibilidade e a percepção dos indivíduos contemporâneos", atraindo seus olhares para a sociedade de consumo, em que a vida parece estar sempre vinculada ao âmbito privado de forma que a reflexão, o diálogo não exista.

Para isso é necessário a concepção de uma relação estética que o indivíduo não esteja habituado. É Larrosa (2002, p.143) que adverte:

---

[115] Refiro-me a cena realizada neste espaço.

[116] Termo usado por Hans–Thies Lehmann para designar o texto construído neste tempo de vida em comum que atores e espectadores passam juntos, por ocasião do acontecimento teatral.

> A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo , quase nada nos acontece. Dir-se-ia que tudo o que se passa está organizado para que nada nos aconteça.

Desgranges (2006, p.143), por ocasião do Fórum Vocacional 2008, destacou que talvez o teatro, as artes visuais sejam os únicos veículos que ainda tentam de alguma forma ir na contramão desta ideologia dominante do drama burguês, que foca a vida privada, ao contrário do drama moderno que foca a vida pública. Com respeito a arte teatral na contemporaneidade, relata:

> A arte teatral na contemporaneidade, desse modo, tenta resolver o impasse gerado pela impossibilidade de conceber um todo orgânico, uma narrativa que abarque a amplitude da vida social, que dê conta da totalidade, propondo não uma síntese aberta a conclusão e, sim, recortes que proponham uma atitude analítica ao espectador. Não mais a busca de construir um consenso acerca da leitura do mundo, mas algo que possa ser contemplado a partir do ponto de vista próprio do espectador. [...]O teatro recente não quer propor ao espectador uma reflexão conclusiva, a partir de uma síntese, mas uma reflexão analítica, a ser elaborada por ele a partir de uma disjunção estética apresentada.[...]os pedaços recortados não formam necessariamente um todo orgânico. Em oposição aos projetos modernos, a contemporaneidade implementa uma guerra contra as totalidades, pois a relatividade ganhou o cotidiano e os pontos de vista possíveis estão multiplicados.

Lehmann (2007) aborda a proximidade, ou até mesmo a incorporação de elementos das artes visuais e das artes plásticas no teatro pós-dramático, a importância da percepção, de todos os elementos teatrais como fortes signos de composição do ato criativo, o texto produzido do encontro entre atores e espectadores, a fragmentação, o corpo como escultura, imagens que não mais ilustram e conforme observa Silvia Fernandes, ao comentar o trabalho do autor no próprio livro:

> "[...]a oscilação entre presença e representação, performance e mimese, real sensorial e ficção, processo criativo e produto representado, uma composição capaz de recusar o bombardeio de signos produzidos pela estética dominante, em que o espectador se vê na posição instável de responder esteticamente ao que se passa em cena [...]"

Quanto a nomenclatura se adequar ou não ao que produzimos ao longo destes anos, penso que talvez ainda não possa chamar de pós-dramático, mas posso conferir a estes experimentos a experiência relatada por Larossa, de que algo se passou com estas pessoas e comigo, no sentido de termos conquistado considerável aquisição de conhecimento, um afastamento da linguagem dominante e um alargamento de visão de mundo.

A experiência mostrou que não há regras imutáveis e sim possibilidades; e que o mais relevante dentro de um processo é a apropriação por parte dos jogadores da linguagem cênica.

No tocante ao elemento corpo, elaborei um trabalho em que os condicionamentos corporais pré-adquiridos pudessem ser desatados e que a ampliação do repertório corporal pudesse ser alcançada e depois associada às improvisações.

Os exercícios cênicos desenvolvidos apresentaram conquistas corpóreas, proporcionais aos diferentes graus de dificuldade de cada integrante.

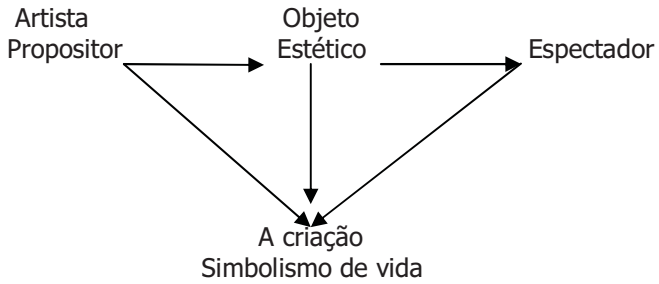
Quanto a condução, penso que as dificuldades encontradas durante o processo engendraram a evolução desta pesquisa, assim como as regras no jogo, a princípio, provocam o incômodo, depois se mostram provocadoras mesmo de uma nova possibilidade de construção cênica. Portanto, a grande tarefa do orientador é a de pesquisar, questionar e propôr estratégias que provoquem a descoberta dos atuantes como indivíduos, cidadãos e artistas.

Percebo agora que estes atuantes e eu mesma percorremos o caminho esboçado por Vigotski (1998, p.112) ao falar da Zona de desenvolvimento Proximal:

> Ela é a distancia entre o nível de desenvolvimento real, que se costuma determinar através da solução independente de problemas, e o nível de desenvolvimento potencial, determinado através da solução de problemas sob orientação de um adulto ou em colaboração com companheiros mais capazes.

O ator, hoje, é pesquisador. Ensinamos e aprendemos com o que pesquisamos.

O melhor caminho hoje, é retirar do artista o peso que sempre carregou como o maior criador, o centro do acontecimento teatral e enxergá-lo sobre outro ponto de vista, como pesquisador de linguagens, um propositor. Deste modo a criação acontece quando há realmente o encontro entre o artista, o espectador e o objeto estético[117].



[117] Termo usado por Celso Favareto, no vídeo *A invenção de Hélio Oiticica,* ao se referir a impossibilidade de usar o termo *obra* para designar qualquer manifestação artística hoje, devido a sua incapacidade para representar o mundo contemporâneo.

A experiência mostrou-me que as diversas atividades corporais aliadas aos jogos teatrais e aos experimentos com várias modalidades de textos promoveu processos de aquisição de linguagem no plano sensório-corporal, e se constituiu em rica relação de ensino-aprendizagem, ao mesmo tempo em que potencializou a capacidade crítica não só dos atuantes como a minha própria, diante dos constantes questionamentos que me invadiram ao longo deste percurso e que me impulsionaram a buscar formas, movimentos, estratégias por vezes novas para mim, mas muitas vezes revisitadas e recriadas. Diante de tantos conhecimentos já produzidos no âmbito da pedagogia teatral, espero poder com este trabalho contribuir modestamente com pesquisadores, orientadores, grupos teatrais e artistas que, de alguma forma se interessem por uma construção cênica que foque a criatividade, a prática coletiva, a autonomia, sob o olhar provocador da orientação.

Finalizo assim com a citação:

Existem muitos artistas dispostos a não fazer arte apenas para um pequeno círculo de iniciados, que querem criar para o povo. Isso soa democrático, mas na minha opinião não é democrático. Democrático é transformar o pequeno círculo de iniciados em um grande círculo de iniciados. Pois a arte necessita de conhecimento. A observação da arte só poderá levar a um prazer verdadeiro se houver uma arte da observação. Assim como é verdade que em todo homem existe um artista, e o homem é o mais artista dentre todos os animais, também é certo que essa inclinação pode ser desenvolvida ou perecer. Subjaz à arte um saber que é saber conquistado através do trabalho (Brecht, 1967, citado por Koudela)

18. BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Carlos Drummond. **Morte do leiteiro**. Drummond, Alguma Poesia,

Disponível em http://www.memoriaviva.com.br/drummond/poema027.htm, Acesso em: 25 set. 2008, 13:10:53

ARAÚJO, Barbara Macedo Soares. Título provisório: **Capitu e Nora na Gaiola Patriarcal** Relatório de qualificação de mestrado. Trabalho de Conclusão do curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade de São Paulo, 2007. Em fase de redação final.

AZEVEDO, Sonia Machado. **O papel do corpo no corpo do ator**. São Paulo: Perspectiva, 2004

BENJAMIM, Walter. **O narrador, considerações sobre a obra de Nikolai Leskov**. In: Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. 4ª ed., São Paulo: Civilização Brasileira, 1983

BOAL, Augusto. **Técnicas latino-americanas de teatro popular**: uma revolução copernicana ao contrário, São Paulo: Hucitec, 1979

BOAL, Augusto. **200 exercícios para o ator e não ator com vontade de dizer algo através do teatro**. 13ª Ed, São Paulo: Civilização Brasileira, 1977

BONDIA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiênica e o saber da experiência.** Conferencia proferida no I seminário internacional de Educação de Campinas, Revista Brasileira de Educação, 2002. Depto de Expansão Cultural, Projeto Teatro Vocacional, SMC/PMSP, 2008. Disponível em:http://www.anped.org.br/rbe/rbedigital/RBDE19/RBDE19_04_JORGE_LARROSA_BONDIA.pdf. Acesso em: 25 set. 2008, 11:47:20

BONFITTO, Matteo, **O ator compositor.** 2 ª Ed, São Paulo: Perspectiva, 2006

BONFITTO, Matteo. **Ação Processos**. Depto de Expansão Cultural, Projeto Teatro Vocacional, São Paulo: SMC/PMSP, 2008

BONFITTO, Matteo. **Dramaturgias.** Depto de Expansão Cultural, Projeto Teatro Vocacional, São Paulo: SMC/PMSP, 2008

BONFITTO, Matteo. **Dramaturgias em valises**: textura e montagem, Depto de Expansão Cultural, Projeto Teatro Vocacional, São Paulo: SMC/PMSP, 2008

BRECHT, Bertolt. **Antologia Poética de Bertolt Brecht.** Disponível em: http://www.culturabrasil.pro.br/brechtantologia.htm. Acesso em: 25 set. 2008, 13:31:08

BROOK, Peter. **A porta aberta**. Reflexões sobre a interpretação e o teatro, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

CALTABIANO, Mariana. **Vips: histórias reais de um mentiroso.** São Paulo: Jaboticaba, 2005

CABRAL, Beatriz. **Drama como método de ensino**. São Paulo: Hucitec, 2006

COELHO, Teixeira. **O que é ação cultural.** São Paulo: Brasiliense, 1989

CONDE, Reinaldo Alves dos Santos, **Conde**, São Paulo: Toró, 2008

CORDEIRO, Ana Paula. **Os meninos da rua da descida.** Uma proposta de arte e vida através do teatro. Trabalho de Conclusão do curso de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual Paulista. Marília: Unesp 1997

DESGRANGES, Flávio. **Pedagogia do espectador**. São Paulo: Hucitec, 2003

DESGRANGES, Flávio. **Pedagogia do teatro**. São Paulo: Hucitec, 2006

DESGRANGES, Flávio. **A atitude do receptor segundo Mikhail Bakhtin.** Depto de Expansão Cultural, Projeto Teatro Vocacional, São Paulo: SMC/PMSP, 2008

DEWEY, John. **Tendo uma experiência**. A arte como experiência, Coleção "Os pensadores",vol.40. São Paulo:Abril, 1974

DEWEY, John. **Democracia e educação**. Introdução à filosofia da educação. Atualidades pedagógicas, vol.21, 2 ª Ed, São Paulo: Companhia Editora Nacional.

FAVARETO, Celso Favareto, **A invenção de Hélio Oiticica**. Vídeo apresentado no II Fórum Teatro Vocacional, Projeto Teatro Vocacional, São Paulo: SMC/PMSP, 2008

FERNANDES, Millôr, **O homem do princípio ao fim.** Rio Grande do Sul: L&PM POCKET, 2001

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia.** 35ª ed., São Paulo: Paz e Terra, 2007

FOCAUT, Michel. **Vigiar e Punir**. 29ª Ed, Rio de Janeiro: Vozes, 2004

GARCIA, Silvana. **Teatro de Militância**. 2ª ed, São Paulo: Perspectiva, 2004

GONÇALVES, Hortência de Abreu. **Manual de monografia, dissertação e tese**. 2ª ed, São Paulo, Avercamp, 2008

GUINSBURG, Jacó. **Da cena em cena.** São Paulo: Perspectiva, 2007

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens.** 5ª ed., São Paulo: Perspectiva, 2004

IBSEN, Henrik, **Casa de Bonecas**. 2ª Ed., São Paulo: Veredas, 2003

JESUS, Carolina Maria. **Quarto de despejo** (diário de uma favelada), São Paulo: Linográfica, 1960

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Um protocolo dos protocolos.** Fundação Municipal de Artes de Montenegro,n. 1, FUNDARTE, 2001

KOUDELA, Ingrid Dormien.**Jogos teatrais**. 4ª ed, São Paulo: Perspectiva, 2001

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Texto e Jogo.** São Paulo: Perspectiva, 1996

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Brecht na pós modernidade**. São Paulo: Perspectiva, 2001

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Um Vôo Brechtiano**, teoria e prática da peça didática, São Paulo: Perspectiva, 1992

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Um jogo de aprendizagem.** São Paulo: Perspectiva, 2007

LABAN, Rudolf. **Domínio do Movimento.** São Paulo: Summus,1978

LEHMANN, Han-Thies. **Teatro pós dramático**. São Paulo: Cosac & Naify , 2007

MARTINS, Marcos Bulhões. **O professor como mestre-encenador.** Os fundamentos do laboratório de encenação da UFRN, In: Santana, Arão; Souza, Luís Roberto; Ribeiro, Tânia.. (Org.). Visões da Ilha: Apontamentos sobre Teatro Educação. 1 ed. São Luís: UFMA, 2003, v. 1, p. 41-59.

MARTINS, Marcos Bulhões. **Encenação em jogo** - experimento de aprendizagem e criação do teatro, São Paulo: Hucitec, 2004

MELLO E SOUZA, Antônio Candido de. **Educação, cidadania e direitos humanos**, Petrópolis, RJ: Vozes, 2004

NOGUEIRA, Márcia Pompeo, **"Teatro na Educação: uma proposta de superação da dicotomia entre processo e produto",** in Alve, Jocélia Maria (org.) Ensino da Arte em Foco. Florianópolis, SC: Editora da UFSC, 1994.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro.** 3ª ed., São Paulo: Perspectiva, 2007

PUPO, Maria Lúcia. **Além das dicotomias.** Anais do Seminário de Arte e Educação: 15º edição- Educação Emancipatória e Processos de Inclusão Sócio - Cultural. Montenegro, RS: Fundação Municipal de Artes de Montenegro, 2000, p.p. 31 a 34.

PUPO, Maria Lúcia. **Entre o mediterrâneo e o atlântico.** Uma aventura teatral. São Paulo: Perspectiva, 2005a

PUPO, Maria Lúcia. **Para desembaraçar os fios**; Arte, criação e aprendizagem, artigo, Porto Alegre, RS: Educação e Realidade, 2005b

PUPO, Maria Lúcia. **Notas de trabalho; 2007.** Depto de Expansão Cultural, Projeto Teatro Vocacional, São Paulo: SMC/PMSP, 2007

ROSENFELD, Anatol, **O teatro épico**. 4ª ed., São Paulo: Perspectiva, 2006

ROSENFELD, Anatol. **Prismas do Teatro.** São Paulo: Perspectiva, 2000

RYNGAERT, Jean Pierre. **Ler o teatro Contemporâneo.** São Paulo, Martins Fontes,1998

SÃO PAULO. SMC/PMSP. **Teatro Vocacional**. Registros e reflexões 2001/2004. SMC/PMSP, Projeto Teatro Vocacional, São Paulo: 2004

SARRAZAC, Jean Pierre. **A oficina da escrita dramática.** Arte, criação e aprendizagem, v. 30, n.2, Porto Alegre, RS: Educação e Realidade, 2005

SARRAZAC, Jean Pierre. **Por que o teatro?** Folhetin. Teatro do pequeno Gesto, n 17, 2003

SARRAZAC, Jean Pierre. **A irrupção do Romance no Teatro**. Théatres em Bretagne, n 9, 1996

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro.** 3ª ed., São Paulo, Perspectiva, 1992

SOARES, Carmela Corrêa. **Pedagogia do jogo teatral:** uma poética do efêmero – O ensino do teatro na escola. Trabalho de conclusão do curso de Pós- Graduação em Teatro. Rio de Janeiro: UNI_RIO, 2003

STANISLAVSKI. **Manual do ator.** 2 ª ed ,São Paulo: Martins Fontes, 2006

SZONDI, Peter. **Teoria do drama moderno** (1880-1950), São Paulo: Cosac & Naify, 2001

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa-ação.** 15ª ed, São Paulo: Cortez, 2007

VIGOTSKI, L.S.**A formação Social da Mente.** 6ª ed São Paulo: Martins Fontes, 1998

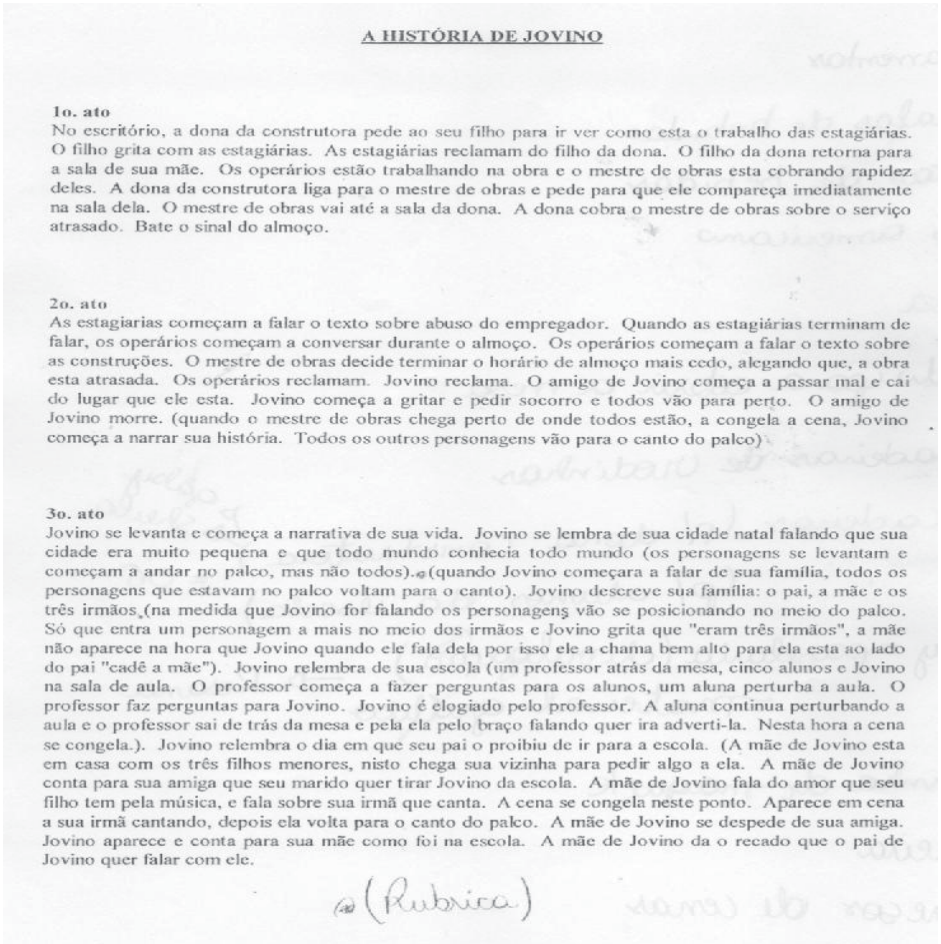
VIGOTSKI, L.S.**Psicologia pedagógica.** São Paulo: Martins Fontes, 2001

VIGOTSKI, L.S. **Psicologia da arte.** São Paulo: Martins Fontes, 2001

WECKWERTH, Manfred. **Diálogos sobre a encenação.** 3ª Ed., São Paulo: Hucitec, 1997

19. ANEXOS

19.1. Roteiro do exercício cênico *A história de Jovino,* turma B 2006, construído pelos a.vs.



A HISTÓRIA DE JOVINO

1o. ato
No escritório, a dona da construtora pede ao seu filho para ir ver como esta o trabalho das estagiárias. O filho grita com as estagiárias. As estagiárias reclamam do filho da dona. O filho da dona retorna para a sala de sua mãe. Os operários estão trabalhando na obra e o mestre de obras esta cobrando rapidez deles. A dona da construtora liga para o mestre de obras e pede para que ele compareça imediatamente na sala dela. O mestre de obras vai até a sala da dona. A dona cobra o mestre de obras sobre o serviço atrasado. Bate o sinal do almoço.

2o. ato
As estagiarias começam a falar o texto sobre abuso do empregador. Quando as estagiárias terminam de falar, os operários começam a conversar durante o almoço. Os operários começam a falar o texto sobre as construções. O mestre de obras decide terminar o horário de almoço mais cedo, alegando que, a obra esta atrasada. Os operários reclamam. Jovino reclama. O amigo de Jovino começa a passar mal e cai do lugar que ele esta. Jovino começa a gritar e pedir socorro e todos vão para perto. O amigo de Jovino morre. (quando o mestre de obras chega perto de onde todos estão, a congela a cena, Jovino começa a narrar sua história. Todos os outros personagens vão para o canto do palco)

3o. ato
Jovino se levanta e começa a narrativa de sua vida. Jovino se lembra de sua cidade natal falando que sua cidade era muito pequena e que todo mundo conhecia todo mundo (os personagens se levantam e começam a andar no palco, mas não todos). (quando Jovino começara a falar de sua família, todos os personagens que estavam no palco voltam para o canto). Jovino descreve sua família: o pai, a mãe e os três irmãos (na medida que Jovino for falando os personagens vão se posicionando no meio do palco. Só que entra um personagem a mais no meio dos irmãos e Jovino grita que "eram três irmãos", a mãe não aparece na hora que Jovino quando ele fala dela por isso ele a chama bem alto para ela esta ao lado do pai "cadê a mãe"). Jovino relembra de sua escola (um professor atrás da mesa, cinco alunos e Jovino na sala de aula. O professor começa a fazer perguntas para os alunos, um aluna perturba a aula. O professor faz perguntas para Jovino. Jovino é elogiado pelo professor. A aluna continua perturbando a aula e o professor sai de trás da mesa e pela ela pelo braço falando quer ira adverti-la. Nesta hora a cena se congela.). Jovino relembra o dia em que seu pai o proibiu de ir para a escola. (A mãe de Jovino esta em casa com os três filhos menores, nisto chega sua vizinha para pedir algo a ela. A mãe de Jovino conta para sua amiga que seu marido quer tirar Jovino da escola. A mãe de Jovino fala do amor que seu filho tem pela música, e fala sobre sua irmã que canta. A cena se congela neste ponto. Aparece em cena a sua irmã cantando, depois ela volta para o canto do palco. A mãe de Jovino se despede de sua amiga. Jovino aparece e conta para sua mãe como foi na escola. A mãe de Jovino da o recado que o pai de Jovino quer falar com ele.

(Rubrica)

4o. ato

Jovino olha para a platéia e comenta algo sobre o que ele sentiu naquele dia. Jovino vai falar com seu o pai. O pai de Jovino fala que ele não vai mais poder ir para a escola. O pai de Jovino pele para ele escrever seu nome completo em um papel e pede para um empregado seu ler o que Jovino escreveu no papel. O emprega do lê com muita dificuldade o que esta escrito. O pai de Jovino diz que sua palavra final é que vale e o proíbe de ir a escola e de tocar sua viola, diz para ele dar fim nela.(a cena congela e Jovino continua a narrar sua história falando que não se desfez da viola, apenas a escondeu e continuou tocando escondido com a ajuda da mãe, viola essa que foi presente de sua tia.)

5o. ato

Jovino começa a trabalhar na marcenaria, e quando esta com pouco serviço, ele trabalha na roça. Jovino conversa com um funcionário da marcenaria sobre sua vontade de mudar de vida. Um cliente aparece na marcenaria e pergunta sobre seu móvel, comenta que terá que ir embora logo para São Paulo. Jovino fica todo empolgado e pergunta sobre a cidade. O cliente lhe entrega um cartão e diz que se ele um dia quiser mudar de vida ele pode procurá-lo em São Paulo. Jovino decide ir embora de sua cidade. Sai escondido do pai, somente conta pra sua mãe seus plano. A mãe de Jovino arruma sua mala, da um pouco de dinheiro e se despede de seu filho.(a cena congela e Jovino conta como foi a despedida olhando para sua mãe, fala de que aprendeu muito na ~~mercenária~~, reconhece o valor que seu pai tinha, mas que ele tinha que ir atrás de seu sonho.)

6o. ato

Jovino narra como foi sua chegada a cidade grande. (Jovino é assaltado na rodoviária.) Descreve como ele viu a cidade pela primeira vez.(os personagens entram em cena). Jovino pede informação de como chegar no endereço que esta no cartão do cliente que foi a mercenária do seu pai (quando Jovino pedir informação todos os personagens ficam congelados em cena). Após algumas instruções de como chegar no lugar que ele procura, Jovino para em um bar (os personagens: o dono do bar, um cliente sentado, uma moça, um cliente "meio" bêbado, um cliente tomando uma pinga, que futuramente será este o melhor amigo de Jovino, e Jovino.) Jovino pergunta se alguém sabe onde fica a construtora, o rapaz que esta tomando pinga diz a Jovino que sabe onde é, e que ele trabalha nesta construtora. Jovino elogia o mestre de obras que deu o cartão para ele, dizendo das promessas que o homem lhe fez. O rapaz fala que é tudo mentira. (Jovino fala que não tem para onde ir, e que não tem nem dinheiro para pagar uma pensão porque foi assaltado.) O rapaz fala que ele pode ficar em sua casa até as coisas se acertarem. Jovino agradece o rapaz. O rapaz fala que como Jovino, ele também veio de outra cidade com a mãe e a irmã para tentar a sorte na cidade grande.(Ele é do interior do estado de São Paulo.) Ele ajuda Jovino falando que compreende o que Jovino está passando, que quando ele veio para São Paulo ninguém o ajudou. Porque as pessoas são muito diferentes (fala da individualidade de cada um e da falta de tolerância). O rapaz leva Jovino para sua casa e apresenta sua mãe e sua irmã (que futuramente será sua esposa). A cena congela na hora que Jovino é apresentado a irmã do rapaz. Jovino fala de como ficou impressionado com ela logo da primeira vez que a viu, e fala que nunca poderia imaginar que aquela moça seria, um dia sua esposa. O rapaz leva Jovino pra a construtora.(os personagens que estavam no primeiro ato voltam para a cena, menos as estagiárias, a dona da construtora e seu filho.) Jovino conversa com o mestre de obras, comenta sobre as coisas que ele prometeu. O mestre de obras fala que em breve irá ter tudo o que ele falou para Jovino. O mestre de obra grita para todos trabalharem.(a cena retorna na hora que o amigo de Jovino morre.)

7o. ato

Jovino olha para a platéia e narra sua indignação sobre o pouco caso que fizeram pela morte de seu amigo. Jovino convence os outros trabalhadores à ir falar com a dona da construtora para pedir providências sobre a morte de seu amigo, pedir indenização para a mãe e a irmã de seu amigo. Todos concordam e vão falar com a dona da construtora. Jovino vai até a dona da construtora, fala tudo o que ela tem que fazer. A dona da construtora diz que não tem que fazer coisa nenhuma, e que irá mandar Jovino embora, e pergunta para os outros operários se tem mais alguém que queira reivindicar alguma coisa. Todos os outros operários balançam a cabeça no sinal de "não". Jovino olha para todos.(a cena se congela e Jovino começa a narrar sua desilusão com as pessoas, e compreende o que seu amigo quis dizer quando falou de individualismo.)

8o. ato

Jovino, desempregado, começa a narrar a parte mais triste de sua vida. Fala de como saiu da casa de seu amigo. Jovino fala que a mãe e a irmã de seu amigo trabalhavam em uma fábrica de costura no Bom Retiro, por isso conseguiram se "virar". Jovino fala que depois da morte de seu amigo ele decidiu sair da casa dele. Jovino conta que a irmã de seu amigo não queria que ele fosse embora e fala que gosta muito dele. Jovino também se declara para ela, mas fala que agora tudo mudou, que não tem mais nada em que se apoiar e que não se lembra mais de seus sonhos. Jovino narra a parte sua de São Paulo.(os personagens vão representando o que Jovino narra.) Jovino fala que naquele tempo ele conseguia somente bicos, o suficiente para se sustentar. Jovino caiu no vicio do álcool.

9o. ato

Jovino descreve sua vida quando era um viciado no álcool, Jovino fala que perdeu o contato com a família de seu amigo, porque ele não tinha endereço fixo, cada mês estava em uma pensão diferente, conta que não teve mais coragem de manter contato com a família de seu amigo. Jovino conta como ele recebeu uma das piores notícias da sua vida, Um dia, Jovino esbarrou com a irmã de seu amigo quando saia do bar no centro da cidade com uma prostituta, no final da tarde, depois que ela saiu do serviço. Jovino estava "meio" bêbado. A irmã de seu amigo para Jovino na rua e começa a conversar com ele, a prostituta xinga a irmã do amigo de Jovino. Jovino manda a prostituta embora. A irmã de seu amigo fica assustada com a aparência de Jovino e o modo como ele esta conduzindo sua vida, pergunta se ele esqueceu de onde veio e o porque veio para São Paulo. Diz que ficou preocupada e o procurou muito, mas não o conseguiu encontrá-lo, conta para Jovino que recebeu uma carta da mãe dele dizendo que seu pai havia morrido há mais de dois meses. A cena congela. Jovino conta como foi doloroso receber a notícia da morte de seu pai. O pai do Jovino morre de [illegible] (AVC)

10 é um [illegible] bêbado!

* A mãe do Jovino é bem sistemática, e nada tem começo, de durar o mundo, ñ Deus que assim, e ela é um professor.

10o. ato

Jovino começa a narrar como a irmã de seu amigo o ajudou a superar a perda do pai e como ela o ajudou a se livrar do álcool e a recuperar seu sonho a muito esquecido: o desejo pela música. E, através dela, ele descobre um dom que nem ele mesmo sabia que tinha, ele começou a compor.(a irmã de seu amigo o leva para vários lugares para ele resgatar seu sonho). A irmã de seu amigo consegue arrumar um emprego para ele perto de onde trabalha, Jovino fala da pensão que ele morou até se casar com a irmã de seu amigo. Jovino fala da importância que a irmã de seu amigo teve (e tem) em sua vida. Jovino fala de seu casamento.

Jovino vai ao médico pq a sua esposa e [illegible], o médico diz que se ele não parar de beber ele morre, então ele [illegible] parar com [illegible] de álcool e [illegible]

11o. ato

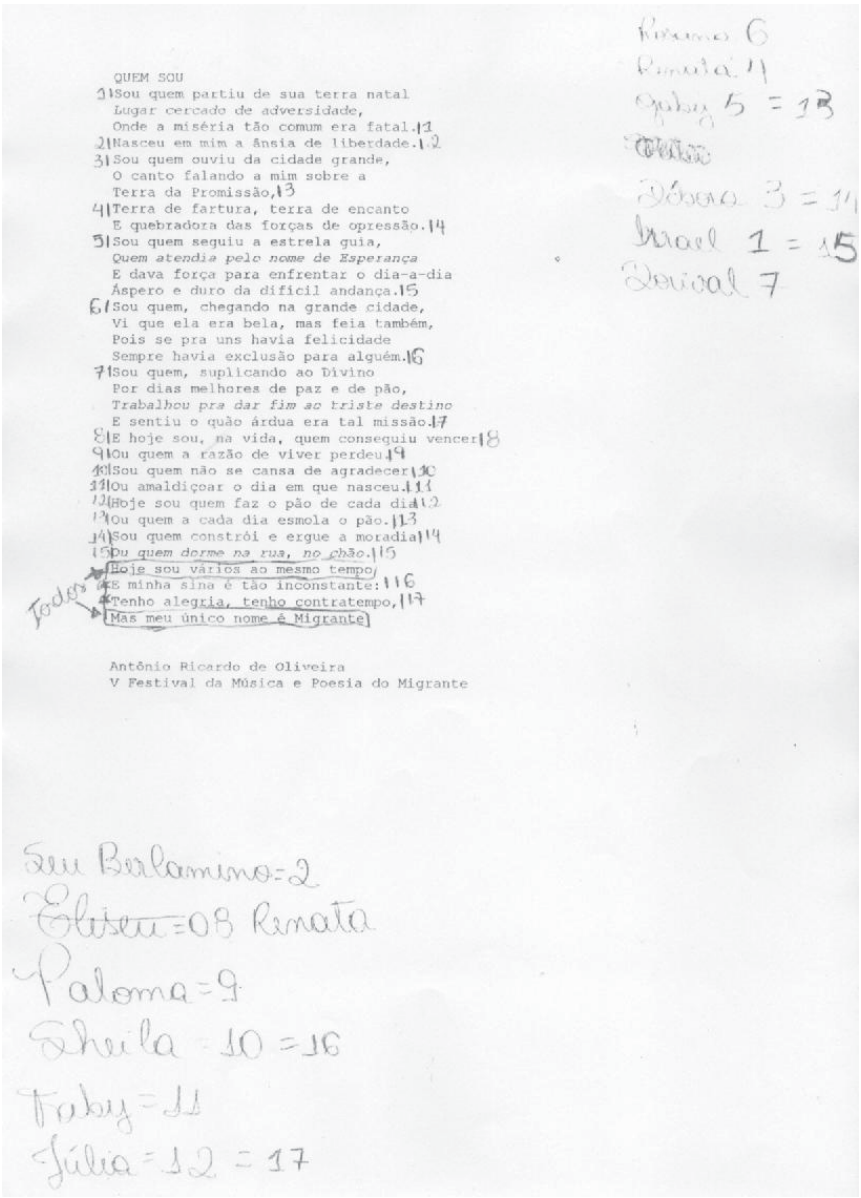
Jovino, depois do casamento, vai morar de aluguel com sua esposa. Jovino lembrando dos ensinamentos do seu pai junta um pouco de dinheiro, e decide abandonar a construtora para abrir seu próprio negócio: uma marcenaria. Jovino consegue abrir sua marcenaria e sua esposa o apóia a continuar se empenhando na música, nas letras que ele humildemente escrevia. A comunidade que Jovino morava decidiu fazer um mutirão pela casa própria e Jovino decidiu fazer parte (entram em cena os personagens da comunidade). As pessoas do mutirão conseguem o terreno para construir suas casas. A líder do mutirão descobre através da esposa de Jovino, que ele compõe letras de músicas e decide convidá-lo a escrever uma música especial para o movimento do mutirão. No dia da inauguração do mutirão Jovino canta sua música. O povo o acompanha no refrão (os personagens todos cantam com Jovino a música). Jovino conta como ficou conhecido pela sua música (no local da inauguração vai uma emissora de TV e, Jovino pela primeira vez consegue realizar seu sonho: sua música toca na televisão, fica conhecido. A rádio comunitária toca a música de Jovino. Uma mesa, um locutor, alguns personagens cantando a música de Jovino, uma dona de casa varrendo o chão e cantando a música).

12o. ato

Jovino conta que por alguns dias sua música toca na rádio, conta que registrou a música que fez tanto sucesso em sua comunidade. Jovino conta que não conseguiu o sucesso que ele almejava quando chegou em São Paulo, mas por outro lado Deus o presenteou com muitas coisas (fala de sua esposa, fala de seus filhos, fala de seus amigos, fala de sua família no norte). Jovino fala que apesar de tudo o que passou ele se considera um homem de sorte e feliz, mas que não desistiu de seu sonho: compor... cantar...(neste momento o Jovino velho vem andando no palco até se sentar em um banco, quando ele se sentar, os personagens sentam ao redor dele, o Jovino novo vem andando até chegar onde esta o Jovino velho e se senta ao se lado e olha para o Jovino velho. O Jovino velho olha para o Jovino novo, depois olha para a platéia e fala a frase final.)

***

19.2. Texto da última cena e divisão do texto pelos jogadores, parte do exercício cênico *A história de Jovino,* turma B 2006.



QUEM SOU

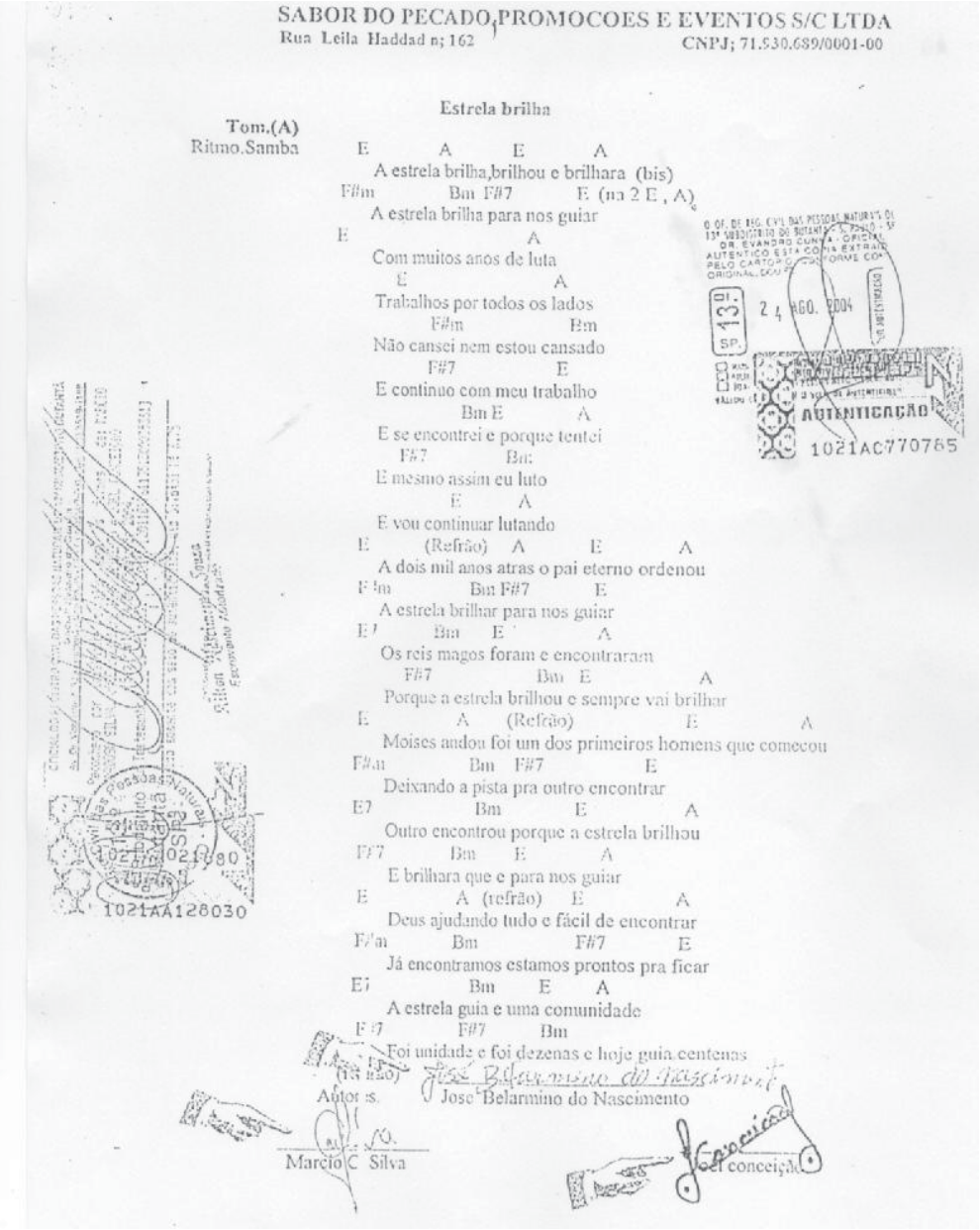
Sou quem partiu de sua terra natal
Lugar cercado de adversidade,
Onde a miséria tão comum era fatal.
Nasceu em mim a ânsia de liberdade.
Sou quem ouviu da cidade grande,
O canto falando a mim sobre a
Terra da Promissão,
Terra de fartura, terra de encanto
E quebradora das forças de opressão.
Sou quem seguiu a estrela guia,
Quem atendia pelo nome de Esperança
E dava força para enfrentar o dia-a-dia
Áspero e duro da difícil andança.
Sou quem, chegando na grande cidade,
Vi que ela era bela, mas feia também,
Pois se pra uns havia felicidade
Sempre havia exclusão para alguém.
Sou quem, suplicando ao Divino
Por dias melhores de paz e de pão,
Trabalhou pra dar fim ao triste destino
E sentiu o quão árdua era tal missão.
E hoje sou, na vida, quem conseguiu vencer
Ou quem a razão de viver perdeu.
Sou quem não se cansa de agradecer
Ou amaldiçoar o dia em que nasceu.
Hoje sou quem faz o pão de cada dia
Ou quem a cada dia esmola o pão.
Sou quem constrói e ergue a moradia
Ou quem dorme na rua, no chão.
Hoje sou vários ao mesmo tempo,
E minha sina é tão inconstante:
Tenho alegria, tenho contratempo,
Mas meu único nome é Migrante

Antônio Ricardo de Oliveira
V Festival da Música e Poesia do Migrante

Todos

Seu Belamino=2
Eliseu=08 Renata
Paloma=9
Sheila=10=16
Toby=11
Júlia=12=17

19.3. Letra de samba, composta pelo sr. José Belarmino. Música cantada e tocada pelo grupo, parte do exercício cênico *A história de Jovino,* turma B 2006.



SABOR DO PECADO PROMOCOES E EVENTOS S/C LTDA
Rua Leila Haddad n; 162 CNPJ; 71.530.689/0001-00

Estrela brilha

Tom.(A)
Ritmo.Samba

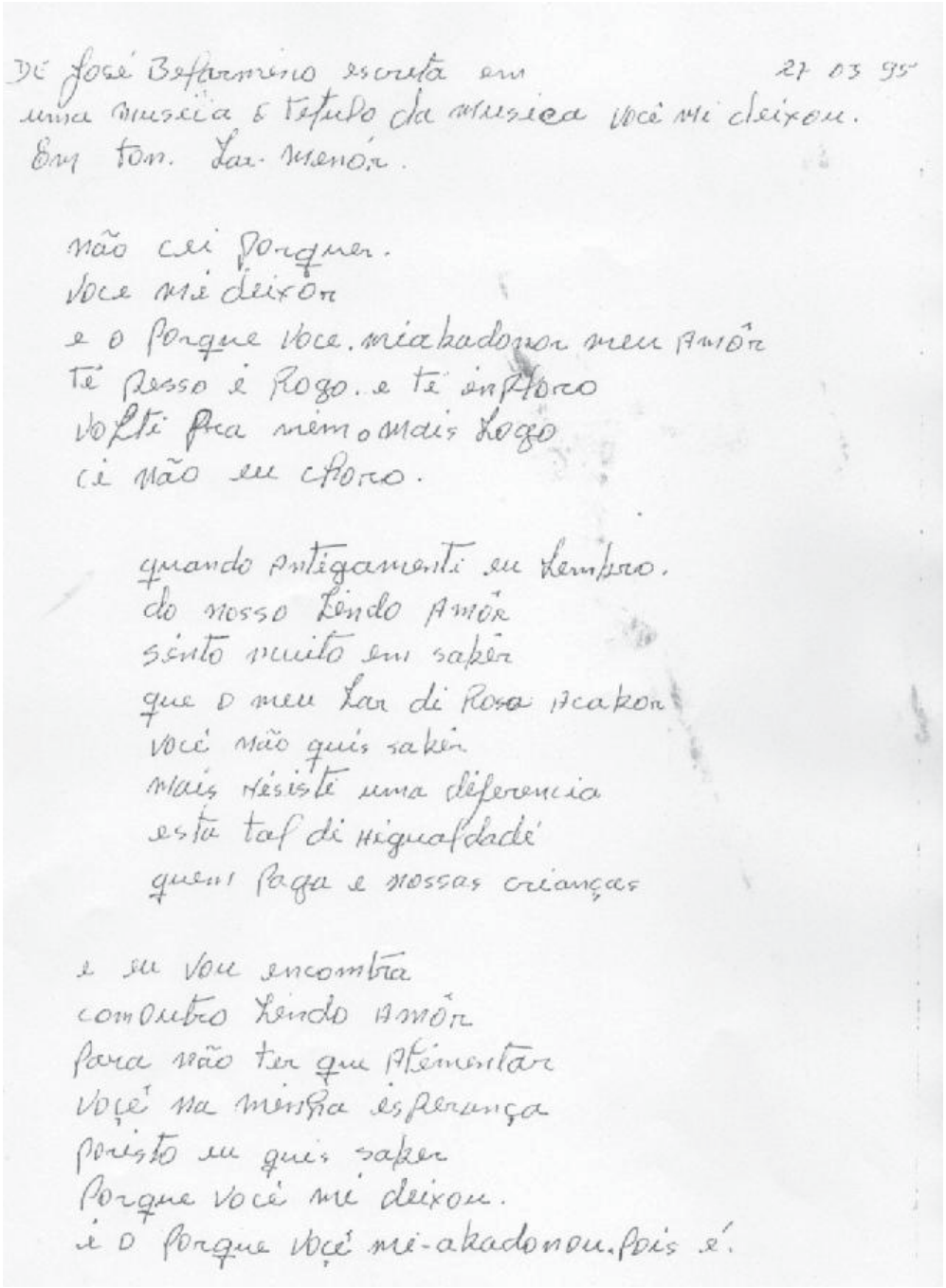
E A E A
A estrela brilha,brilhou e brilhara (bis)
F#m Bm F#7 E (na 2 E , A)
A estrela brilha para nos guiar
E A
Com muitos anos de luta
E A
Trabalhos por todos os lados
F#m Bm
Não cansei nem estou cansado
F#7 E
E continuo com meu trabalho
Bm E A
E se encontrei e porque tentei
F#7 Bm
E mesmo assim eu luto
E A
E vou continuar lutando
E (Refrão) A E A
A dois mil anos atras o pai eterno ordenou
F#m Bm F#7 E
A estrela brilhar para nos guiar
E Bm E A
Os reis magos foram e encontraram
F#7 Bm E A
Porque a estrela brilhou e sempre vai brilhar
E A (Refrão) E A
Moises andou foi um dos primeiros homens que comecou
F#m Bm F#7 E
Deixando a pista pra outro encontrar
E7 Bm E A
Outro encontrou porque a estrela brilhou
F#7 Bm E A
E brilhara que e para nos guiar
E A (refrão) E A
Deus ajudando tudo e fácil de encontrar
F#m Bm F#7 E
Já encontramos estamos prontos pra ficar
E7 Bm E A
A estrela guia e uma comunidade
F#7 F#7 Bm
Foi unidade e foi dezenas e hoje guia centenas
E (Refrão)

Autores. José Belarmino do Nascimento
Jose Belarmino do Nascimento

Marcio C Silva

Joel conceição

19.4. Letra de samba canção, composta pelo sr. José Belarmino. Música cantada e tocada pelo grupo, parte dos exercícios cênicos *Resposta ao tempo, em duas versões* e *A história de Jovino*, turma B 2006.



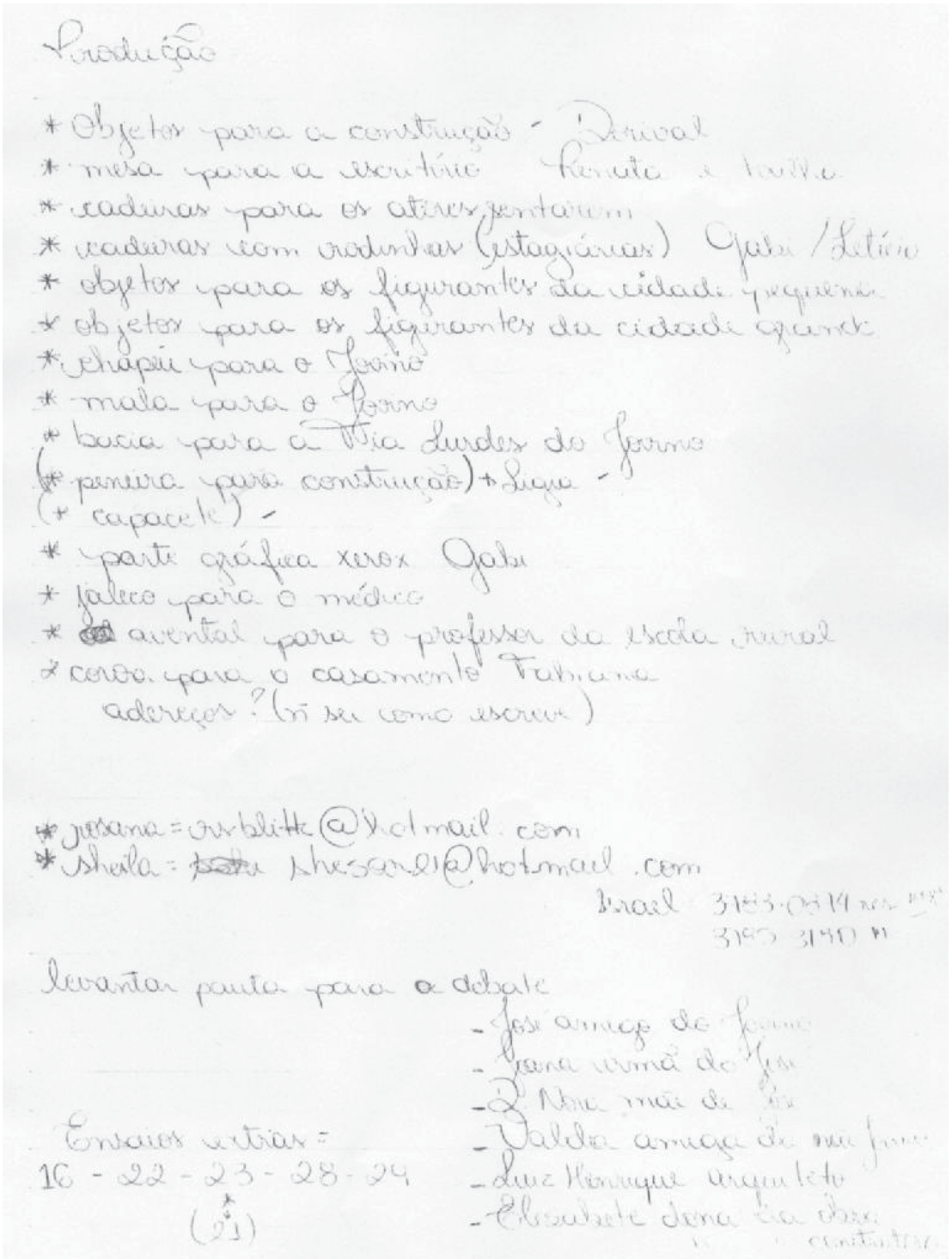
De José Belarmino escrita em 27 03 95
uma musica e Tetudo da musica Você mi deixou.
Em tom. Lar menór.

não sei porquer.
Voce mi deixou
e o porque voce. miakadonou meu Amôr
Tê Resso i Rogo. e tê inFloco
VoLti pra niem o mais Logo
ci não eu choco.

quando Antigamenti eu Lembro.
do nosso Lindo Amôr
sinto muito em saber
que o meu Lar di Rosa Acabou
Você não quis sabir
mais Resisti uma diferencia
esta taf di Higualdadi
quem Paga e nossas crianças

e eu Vou encontra
comOubro Lindo Amôr
para não ter que Atormentar
Você na minha esperança
poristo eu quis saber
Porque Você mi deixou.
i o Porque Você mi-akadonou. pois é.

19.5. Lista de produção do exercício cênico *A história de Jovino*, turma B 2006.



Produção

* Objetos para a construção - Jovino
* mesa para a escritório Renata e Tatiana
* cadeiras para os atores sentarem
* cadeiras com rodinhas (estagiárias) Gaby / Letícia
* objetos para os figurantes da cidade pequena
* objetos para os figurantes da cidade grande
* chapéu para o Jovino
* mala para o Jovino
* bacia para a Tia Lurdes do Jovino
(* peneira para construção) + Liga -
(* capacete) -
* parte gráfica xerox Gaby
* jaleco para o médico
* avental para o professor da escola rural
* terno para o casamento Tatiana
adereços? (vê se como escrever)

* Jovana = ovblitte@hotmail.com
* Sheila = ~~sheila~~ shesan01@hotmail.com

Brasil 3153-03[illegible]
3193 3191 [illegible]

levantar pauta para o debate
- José amigo do Jovino
- Joana irmã do Jovino
- 2 Nora mãe do Jovino
- Valdete amiga do meu Jovino
- Luiz Henrique arquiteto
- Elisabete Jovana Ex Jovino

Ensaios extras =
16 - 22 - 23 - 28 - 29
(21)

19.6. Parte do roteiro do exercício cênico, turma A 2006, construído pelos a.vs

Trecho de *As máscaras do herói e anti herói,* cena adaptada da peça *Casa de bonecas,* de Ibsen.

TERCEIRA UNIDADE DE AÇÃO

DISCUSSÃO SOBRE PONTOS DE VISTA DIFERENTES SOBRE O AMOR RELACIONAMENTOS

Maria/Anita
Nosso relacionamento José, você nunca me entendeu assim como papai nunca me ouviu...

José/ Laurindo
O quê? Nós dois, nós dois que a amamos mais do que qualquer outra pessoa no mundo?

Maria/Anita (balançando a cabeça negativamente) todas as outras Marias repetem o gesto.

Vocês nunca me amaram. Vocês só achavam que era divertido pensar que me amavam este amor é só de vocês...

4 UNIDADE DE AÇÃO

VIDA DE BONECA DE ESMOLAS

José/Laurindo
Maria, o que é que você está dizendo?????????

Maria/Anita
É a pura verdade José a minha verdade, quando morava na casa de meu pai era A opinião dele que valia a respeito de tudo e de todos era a palavra dele final que contava. Ah!!! Se eu ousasse a contrariá-lo assim eu concordava com tudo. Ele me chamava de sua bonequinha e brincava comigo como se eu não tivesse vida, como se eu não tivesse meus pensamentos... brincava comigo como eu brincava com minhas bonecas e quando vim morar com você.....

José/Laurindo
Morar é assim que você se refere ao nosso casamento morar???????

Maria/Anita
O que estou tentando dizer a você José o que mudou foi que simplesmente fui passada das mãos de meu pai para as suas. Você organizou tudo de acordo com seu gosto a casa, minhas roupas, você nunca permitiu participar de nossa vida em comum. Passei a ter a mesma opinião que sua já não sei quem eu sou talvez tenha fingido todo estes anos, não sei mais distinguir uma coisa de outra. Agora quando penso nisso tenho a sensação de ter vivido aqui de favor, "VIVENDO DO QUE ME ERA DADO" pausa " EM UM LAR QUE ME ERA EMPRESTADO".
Minha vida José tem sido fazer " Gracinhas" para agradá-lo. Mas era isto que você queria... certo?
Você e meu pai me fizeram um grande mal. Foi por culpa de vocês que eu desperdicei a melhor parte de minha vida.

José/Laurindo
Como você é injusta, Maria. Você não tem sido feliz aqui? (uma pergunta ingênua)

Maria/Anita
Não, eu nunca fui feliz. Pensava que era, mas a verdade que nunca fui feliz...

José/Laurindo
Nunca foi feliz?????????????????????? (perplexo com a afirmação de Maria).

Maria/Anita (decidida)
Não nunca fui, tenho que reconhecer que tive momentos ALEGRES, mas sofria por dentro. (pausa). Você José sempre tentou me agradar, porém sempre me tratou como UMA MULHER-BONECA, dependente de tudo o mesmo que meu pai me tratava como uma FILHA-BONECA e agora nossos FILHOS TEM SIDO MINHAS BONECAS. Esse o nosso casamento, José!

José/Laurindo
Bem, há um POUCO DE VERDADE no que V. disse. (PAUSA) Pois eu lhe proponho uma VIDA DIFERENTE !

ENTRA A UNIDADE 5.

José: isso é inédito numa mulher da sua idade! Mas se a religião não pode te mostrar o bom caminho, deixe-me tentar acordar sua consciência. Pois presumo que vc tenha algum senso moral ou responda-me de você achar que você não tem nenhum?????

9 UNIDADE
MANEIRAS DIFERENTES DE VER O MUNDO
A MULHER, TRABALHO. EDUCAÇÃO, SALÁRIO, COMPORTAMENTO.

Maria/Anita
CLARO QUE TENHO SENSO DE MORAL, mas não é fácil tentar lhe explicar. (pausa). Você teria que me ouvir e não me julgar, o problema é que você José enxerga a vida de forma diferente pensa somente com seu universo masculino. Não vê que nós as mulheres apesar de termos conquistado muitas coisas ainda somos tratadas de uma maneira injusta. Com os homens tudo é encarado como normal. Vocês podem chegar tarde em casa nós (risos) não fica bem. Não temos o direto de estarmos cansadas, temos que estar sempre lindas, sempre dispostas, sempre alegres. Um exemplo banal: homens quando traem são infiéis estão cumprindo seu papel de macho seu instinto atávico.
E nós mulheres!!!!!...somos rotuladas como prostitutas.

José/Laurindo
Você fala como uma criança. Não entende a sociedade que vive?

Maria/Anita (com desprezo)
SOCIEDADE??? Que sociedade é esta injusta que nos obriga sempre estar em competição. Que sociedade é esta que dita os padrões até de beleza, uma hora são as magras as mais belas em outra são as morenas. No trabalho muitas ganham

menos que os homens e temos dupla jornada de trabalho, chegamos em casa e continuamos um afazer ou administrando um lar para que tudo esteja perfeito para quando vocês chegarem. Que sociedade é esta que vê com olhos sendo normal um senhor com uma jovem e nós? Se estivermos com um homem bem mais jovem a tal sociedade também nos rotulam pejorativamente. Se sairmos sozinha somos mau vistas se chegamos mais tarde da noite a mesma coisa. Não estou dizendo José que tudo é injusto, mas que ainda estamos sob o julgamento de uma sociedade velada machista só que não quer ver e se submete a isto para manter as aparências e a família é uma pressão dentro de casa fora de casa e na própria família.

José/Laurindo
Ah, você está delirando.

Maria/Anita
Pois nunca falei com tanta segurança

José/ Laurindo
E é com esse raciocínio, que V. quer abandonar seu marido e filhos?????
Maria/Anita
É

José/ Laurindo
Pois então só existe UMA EXPLICAÇÃO.

ENTRA O MODULO 10.
O ultimo modulo 11.

José
Mas eu vou acreditar. Diga? Teríamos que nos modificar a ponto de...

Nora
De poder fazer do nosso casamento uma verdadeira vida em comum. Adeus.

Josés
Afunda-se na cadeira e esconde o rosto.
O maior milagre de todos?...

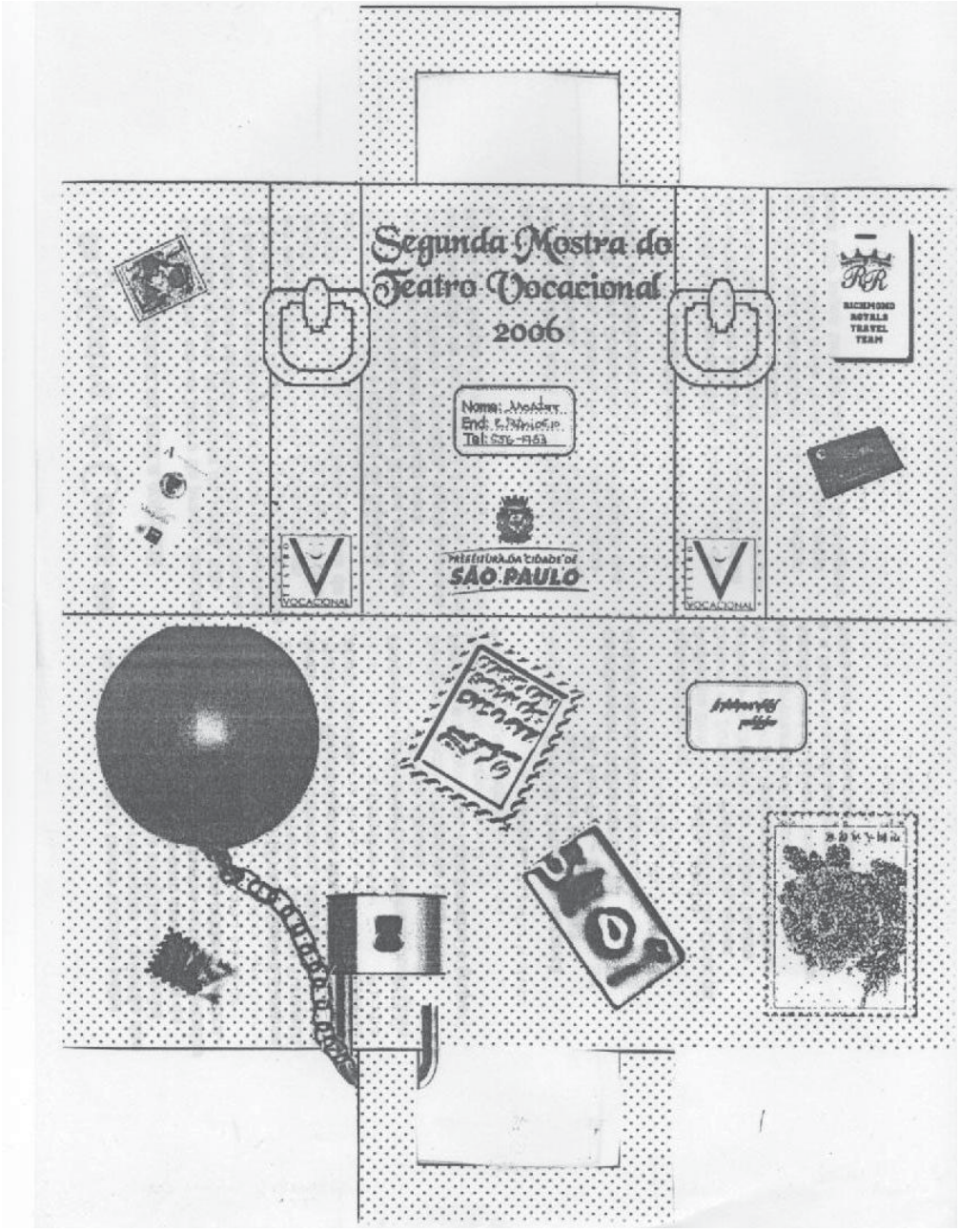
ENTRA O FINAL DO LIVRE ARBITRE

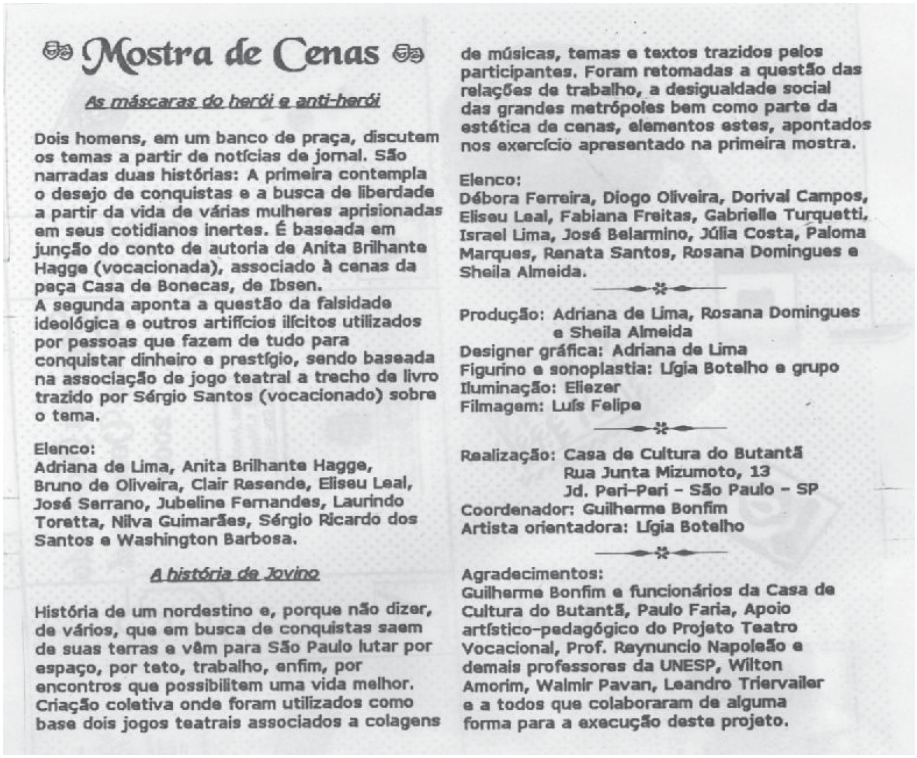
E A MENINA SE TRANSFORMOU EM UMA LINDA MULHER, OLHANDO PARA O CÉU ERGUEU SEUS BRAÇOS E VOOU COMO UM PÁSSARO EM LIBERDADE ANTES QUE SUAS ASAS FICASSEM ATROFIADAS E SEU DESTINO FOSSE VIVER EM UMA LINDA E PERFEITA GAIOLA DOURADA.

FIM

19.7. Programa dos exercícios cênicos de 2006, construído pelos a.vs.

A construção de sentido pelos signos da programação visual





Mostra de Cenas

As máscaras do herói e anti-herói

Dois homens, em um banco de praça, discutem os temas a partir de notícias de jornal. São narradas duas histórias: A primeira contempla o desejo de conquistas e a busca de liberdade a partir da vida de várias mulheres aprisionadas em seus cotidianos inertes. É baseada em junção do conto de autoria de Anita Brilhante Hagge (vocacionada), associado à cenas da peça Casa de Bonecas, de Ibsen.
A segunda aponta a questão da falsidade ideológica e outros artifícios ilícitos utilizados por pessoas que fazem de tudo para conquistar dinheiro e prestígio, sendo baseada na associação de jogo teatral a trecho de livro trazido por Sérgio Santos (vocacionado) sobre o tema.

Elenco:
Adriana de Lima, Anita Brilhante Hagge, Bruno de Oliveira, Clair Resende, Eliseu Leal, José Serrano, Jubeline Fernandes, Laurindo Toretta, Nilva Guimarães, Sérgio Ricardo dos Santos e Washington Barbosa.

A história de Jovino

História de um nordestino e, porque não dizer, de vários, que em busca de conquistas saem de suas terras e vêm para São Paulo lutar por espaço, por teto, trabalho, enfim, por encontros que possibilitem uma vida melhor. Criação coletiva onde foram utilizados como base dois jogos teatrais associados a colagens de músicas, temas e textos trazidos pelos participantes. Foram retomadas a questão das relações de trabalho, a desigualdade social das grandes metrópoles bem como parte da estética de cenas, elementos estes, apontados nos exercício apresentado na primeira mostra.

Elenco:
Débora Ferreira, Diogo Oliveira, Dorival Campos, Eliseu Leal, Fabiana Freitas, Gabrielle Turquetti, Israel Lima, José Belarmino, Júlia Costa, Paloma Marques, Renata Santos, Rosana Domingues e Sheila Almeida.

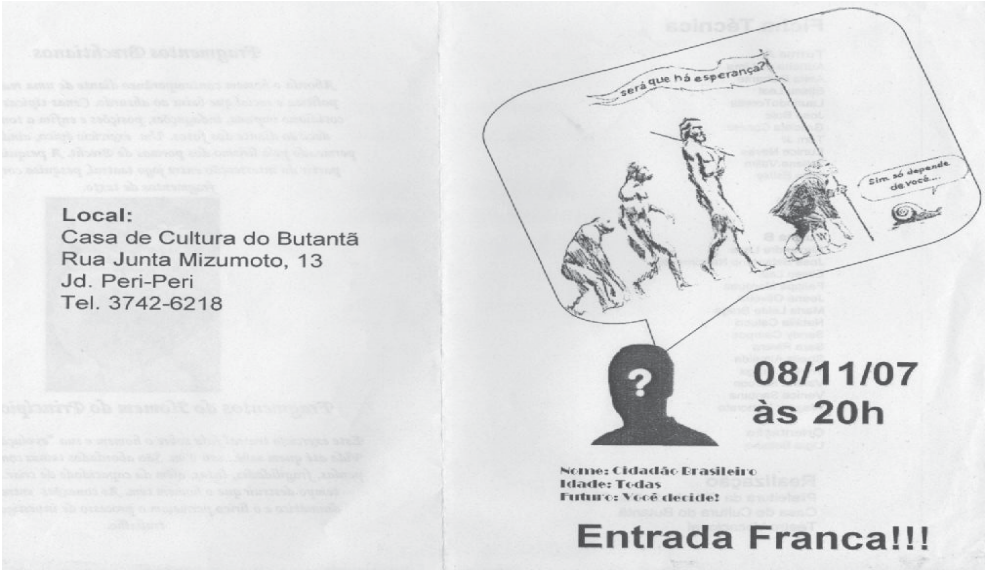
Produção: Adriana de Lima, Rosana Domingues e Sheila Almeida
Designer gráfica: Adriana de Lima
Figurino e sonoplastia: Lígia Botelho e grupo
Iluminação: Eliezer
Filmagem: Luís Felipe

Realização: Casa de Cultura do Butantã
Rua Junta Mizumoto, 13
Jd. Peri-Peri – São Paulo – SP
Coordenador: Guilherme Bonfim
Artista orientadora: Lígia Botelho

Agradecimentos:
Guilherme Bonfim e funcionários da Casa de Cultura do Butantã, Paulo Faria, Apoio artístico-pedagógico do Projeto Teatro Vocacional, Prof. Raynuncio Napoleão e demais professores da UNESP, Wilton Amorim, Walmir Pavan, Leandro Triervailer e a todos que colaboraram de alguma forma para a execução deste projeto.

19.8. Programa dos exercícios cênicos de 2007, construído pelos a.vs.

A construção de sentido pelos signos da programação visual

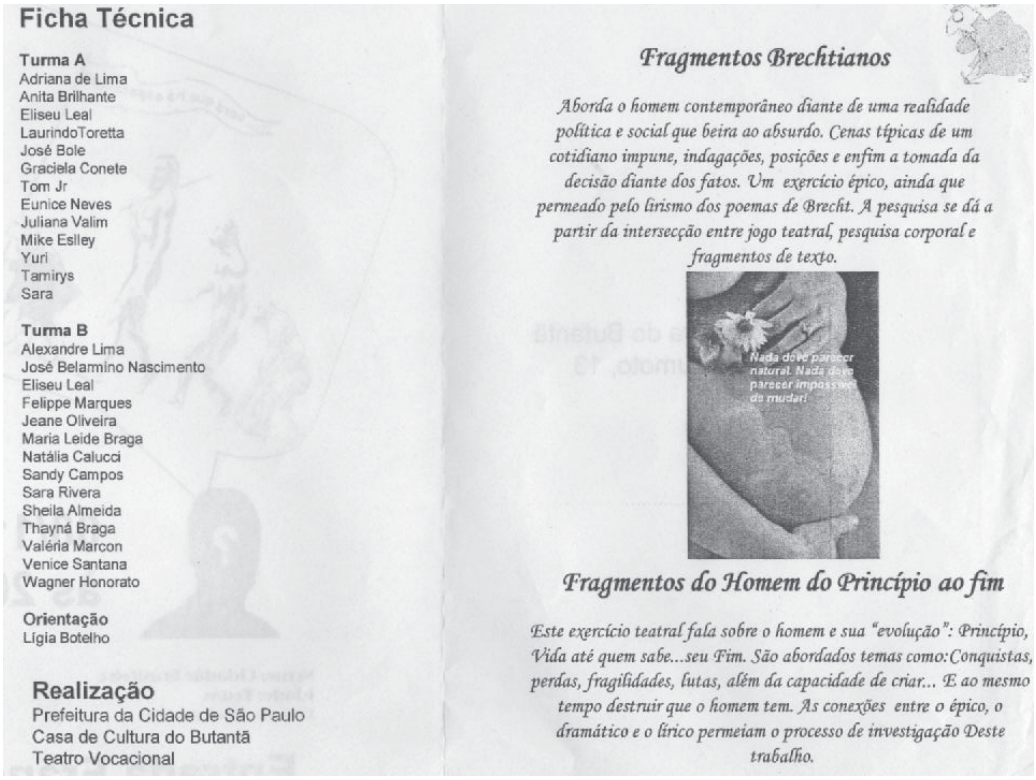


Local:
Casa de Cultura do Butantã
Rua Junta Mizumoto, 13
Jd. Peri-Peri
Tel. 3742-6218

08/11/07
às 20h

Nome: Cidadão Brasileiro
Idade: Todas
Futuro: Você decide!

Entrada Franca!!!



Ficha Técnica

Turma A
Adriana de Lima
Anita Brilhante
Eliseu Leal
LaurindoToretta
José Bole
Graciela Conete
Tom Jr
Eunice Neves
Juliana Valim
Mike Eslley
Yuri
Tamirys
Sara

Turma B
Alexandre Lima
José Belarmino Nascimento
Eliseu Leal
Felippe Marques
Jeane Oliveira
Maria Leide Braga
Natália Calucci
Sandy Campos
Sara Rivera
Sheila Almeida
Thayná Braga
Valéria Marcon
Venice Santana
Wagner Honorato

Orientação
Lígia Botelho

Realização
Prefeitura da Cidade de São Paulo
Casa de Cultura do Butantã
Teatro Vocacional

Fragmentos Brechtianos

Aborda o homem contemporâneo diante de uma realidade política e social que beira ao absurdo. Cenas típicas de um cotidiano impune, indagações, posições e enfim a tomada da decisão diante dos fatos. Um exercício épico, ainda que permeado pelo lirismo dos poemas de Brecht. A pesquisa se dá a partir da intersecção entre jogo teatral, pesquisa corporal e fragmentos de texto.

Fragmentos do Homem do Princípio ao fim

Este exercício teatral fala sobre o homem e sua "evolução": Princípio, Vida até quem sabe...seu Fim. São abordados temas como:Conquistas, perdas, fragilidades, lutas, além da capacidade de criar... E ao mesmo tempo destruir que o homem tem. As conexões entre o épico, o dramático e o lírico permeiam o processo de investigação Deste trabalho.

19.9. Divulgação das inscrições para a mostra de cenas curtas da rede de teatro amador do Butantã, produzida pelos avs, para apresentação de grupos de teatro amadores.

A articulação dos a.vs. e o começo de uma conquista de autonomia.

A rede de teatro amador foi formada em 2006 por um grupo de a.vs, que após realizarem a oficina de produção oferecida pelo Projeto Vocacional, se estimularam a articularem a mostra.



Primeira Mostra de Cenas Curtas da Rede de Teatro Amador do Butantã

A Casa de Cultura do Butantã, objetivando o desenvolvimento cultural e a difusão da produção de teatro amador da região do Butantã, torna pública a abertura das inscrições para a **Primeira Mostra de Cenas Curtas da Rede de Teatro Amador do Butantã**, que será realizada no dia 12 de novembro de 2006, a partir das 16:00 hs.

As inscrições podem ser efetuadas até 20 de outubro de 2006. O regulamento e a ficha de inscrição devem ser solicitados através do e-mail shailen@terra.com.br.

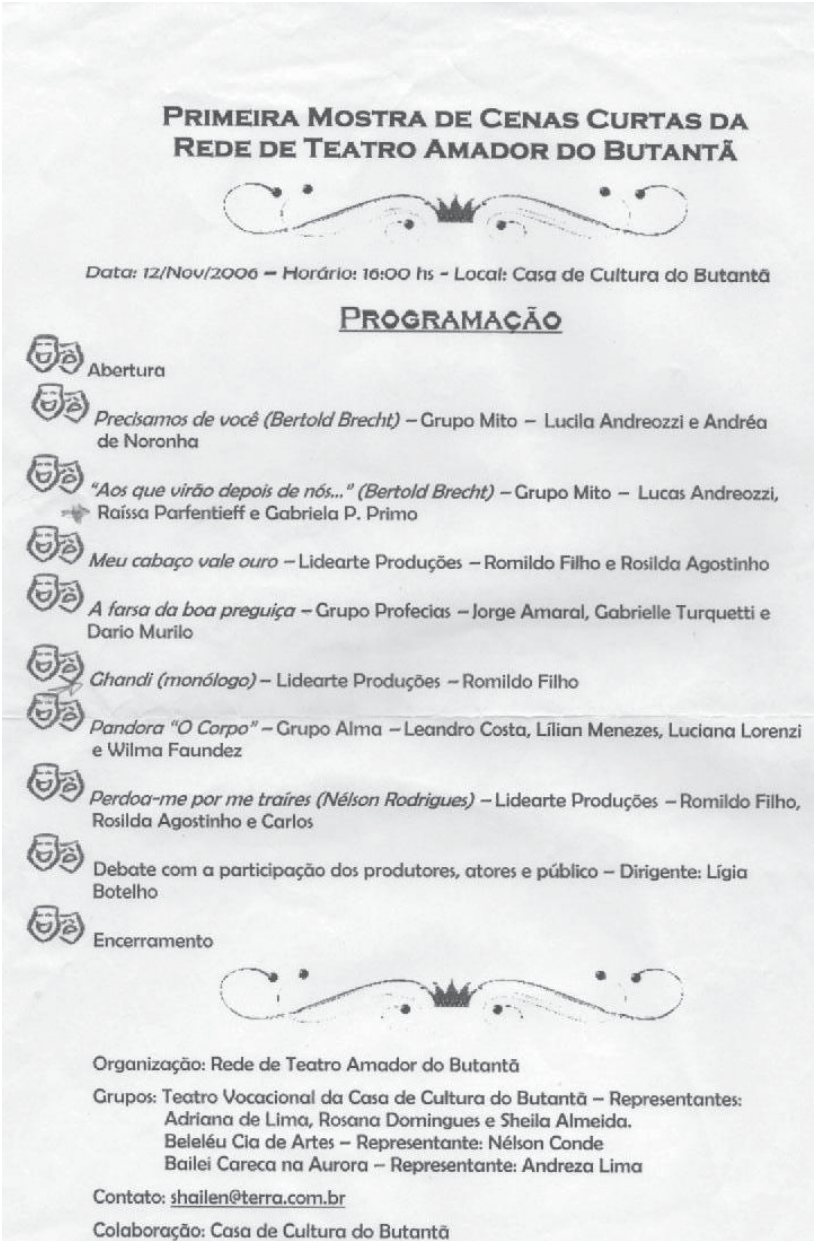
Casa de Cultura do Butantã
Rua Junta Mizumoto, 13
Jd. Peri-Peri
São Paulo – SP

Informações:
shailen@terra.com.br
www.rededeteatroamador.sio.net
9838-3330 (Nelson)

Organização: Teatro vocacional da Casa de Cultura do Butantã, Balelão Cia de Artes e Ballet Coração na Aurora.

"Você que faz arte, não deixe de encantar e encantar-se!"

19.10. A programação da mostra de cenas curtas, produzida pelos avs, para apresentação de grupos de teatro amadores, em 2006.



PRIMEIRA MOSTRA DE CENAS CURTAS DA REDE DE TEATRO AMADOR DO BUTANTÃ

Data: 12/Nov/2006 – Horário: 16:00 hs - Local: Casa de Cultura do Butantã

PROGRAMAÇÃO

- Abertura
- *Precisamos de você (Bertold Brecht)* – Grupo Mito – Lucila Andreozzi e Andréa de Noronha
- *"Aos que virão depois de nós..." (Bertold Brecht)* – Grupo Mito – Lucas Andreozzi, Raíssa Parfentieff e Gabriela P. Primo
- *Meu cabaço vale ouro* – Lidearte Produções – Romildo Filho e Rosilda Agostinho
- *A farsa da boa preguiça* – Grupo Profecias – Jorge Amaral, Gabrielle Turquetti e Dario Murilo
- *Ghandi (monólogo)* – Lidearte Produções – Romildo Filho
- *Pandora "O Corpo"* – Grupo Alma – Leandro Costa, Lílian Menezes, Luciana Lorenzi e Wilma Faundez
- *Perdoa-me por me traíres (Nélson Rodrigues)* – Lidearte Produções – Romildo Filho, Rosilda Agostinho e Carlos
- Debate com a participação dos produtores, atores e público – Dirigente: Lígia Botelho
- Encerramento

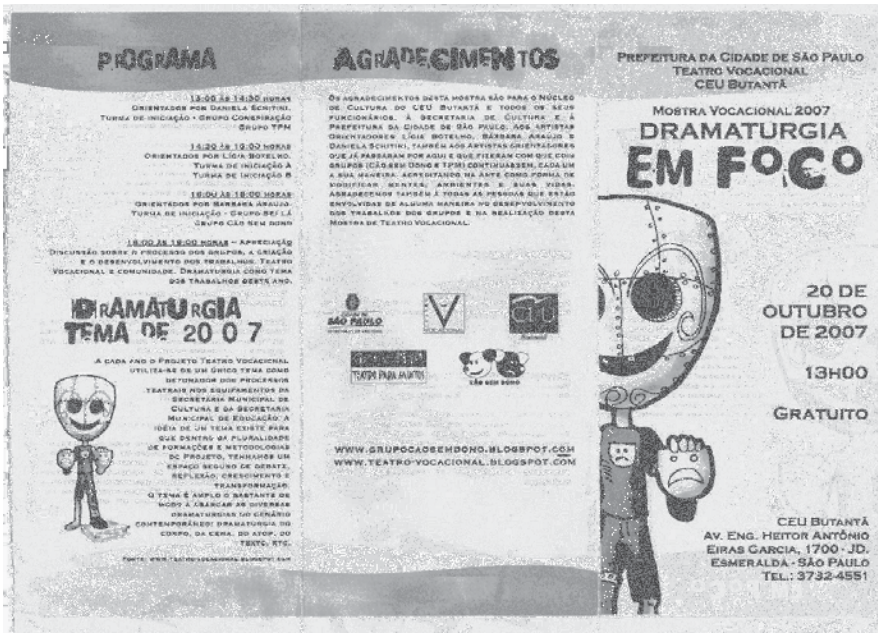
Organização: Rede de Teatro Amador do Butantã

Grupos: Teatro Vocacional da Casa de Cultura do Butantã – Representantes: Adriana de Lima, Rosana Domingues e Sheila Almeida.
Beleléu Cia de Artes – Representante: Nélson Conde
Bailei Careca na Aurora – Representante: Andreza Lima

Contato: shailen@terra.com.br

Colaboração: Casa de Cultura do Butantã

19.11. O programa da mostra de cenas regional, no CEU Butantã em 2007, construído pelos avs do CEU Butantã. A mostra incluiu 6 núcleos, entre iniciação e grupos amadores da região do Butantã.



PROGRAMA

13:00 às 14:00 horas
Orientador por Daniela Schitini.
Turma de iniciação - Grupo Conspiração
Grupo TPM

14:20 às 15:00 horas
Orientado por Lígia Botelho.
Turma de iniciação A
Turma de iniciação B

15:00 às 18:00 horas
Orientados por Barbara Araujo
Turma de iniciação - Grupo Bel Lá
Grupo Cão sem dono

16:00 às 18:00 horas – Apreciação
Discussão sobre o processo dos grupos, a criação e o desenvolvimento dos trabalhos. Teatro Vocacional e comunidade. Dramaturgia como tema dos trabalhos deste ano.

DRAMATURGIA TEMA DE 2007

A cada ano o Projeto Teatro Vocacional utiliza-se de um único tema como detonador dos processos teatrais nos equipamentos da Secretaria Municipal de Cultura e da Secretaria Municipal de Educação. A idéia de um tema existe para que dentro da pluralidade de formações e metodologias do projeto, tenhamos um espaço seguro de debate, reflexão, crescimento e transformação.

O tema é amplo o bastante de modo a abarcar as diversas dramaturgias do cenário contemporâneo: dramaturgia do corpo, da cena, do ator, do texto, etc.

AGRADECIMENTOS

Os agradecimentos desta mostra são para o Núcleo de Cultura do CEU Butantã e todos os seus funcionários. À Secretaria de Cultura e à Prefeitura da Cidade de São Paulo. Aos artistas orientadores Lígia Botelho, Bárbara Araújo e Daniela Schitini, também aos artistas orientadores que já passaram por aqui e que fizeram com que cada grupo (Cão sem Dono e TPM) contuasse, cada um a sua maneira. Agradecendo na arte como forma de dignificar, sentir, ambientar e suas vidas. Agradecendo também a todas as pessoas que estão envolvidas de alguma maneira no desenvolvimento dos trabalhos dos grupos e na realização desta Mostra de Teatro Vocacional.

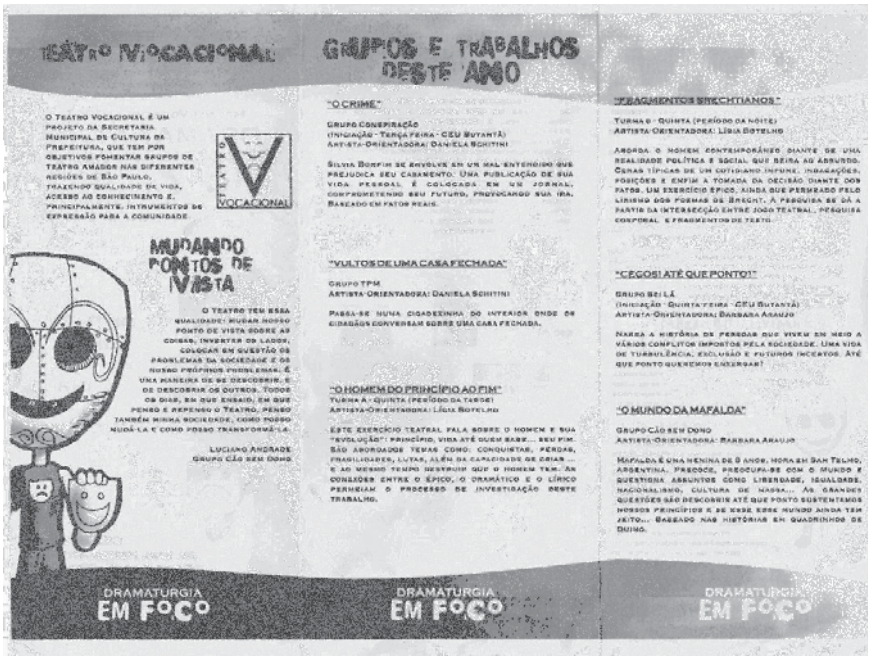
WWW.GRUPOCAOSEMDONO.BLOGSPOT.COM
WWW.TEATRO-VOCACIONAL.BLOGSPOT.COM

PREFEITURA DA CIDADE DE SÃO PAULO
TEATRO VOCACIONAL
CEU BUTANTÃ

MOSTRA VOCACIONAL 2007
DRAMATURGIA EM FOCO

20 DE OUTUBRO DE 2007
13H00
GRATUITO

CEU BUTANTÃ
AV. ENG. HEITOR ANTÔNIO EIRAS GARCIA, 1700 - JD. ESMERALDA - SÃO PAULO
TEL.: 3732-4551



TEATRO VOCACIONAL

O Teatro Vocacional é um projeto da Secretaria Municipal de Cultura da Prefeitura, que tem por objetivos fomentar grupos de teatro amador nas diferentes regiões de São Paulo, trazendo qualidade de vida, acesso ao conhecimento e, principalmente, instrumentos de expressão para a comunidade.

MUDANDO PONTOS DE VISTA

O teatro tem essa qualidade: mudar nosso ponto de vista sobre as coisas, inverter os lados, colocar em questão os problemas da sociedade e os nossos próprios problemas. É uma maneira de se descobrir, e de descobrir os outros. Todos os dias, eu que ensaio, em que penso e repenso o Teatro, penso também minha sociedade, como posso mudá-la e como posso transformá-la.

LUCIANO ANDRADE
Grupo Cão sem Dono

GRUPOS E TRABALHOS DESTE ANO

"O CRIME"

Grupo Conspiração
(Iniciação - Terça-feira - CEU Butantã)
Artista-Orientadora: Daniela Schitini

Silvia Bonfim se envolve em um mal-entendido que prejudica seu casamento. Uma publicação de sua vida pessoal é colocada em um jornal, comprometendo seu futuro, provocando sua ira. Baseado em fatos reais.

"VULTOS DE UMA CASA FECHADA"

Grupo TPM
Artista-Orientadora: Daniela Schitini

Passa-se numa cidadezinha do interior onde os cidadãos conversam sobre uma casa fechada.

"O HOMEM DO PRINCÍPIO AO FIM"

Turma A - Quinta (período da tarde)
Artista-Orientadora: Lígia Botelho

Este exercício teatral fala sobre o homem e sua "evolução": princípio, vida até quem sabe... seu fim. São abordados temas como: conquistar, perder, fragilidades, lutas, além da capacidade de criar ... e ao mesmo tempo destruir que o homem tem. As conexões entre o épico, o dramático e o lírico permeiam o processo de investigação deste trabalho.

"FRAGMENTOS BRECHTIANOS"

Turma B - Quinta (período da noite)
Artista-Orientadora: Lígia Botelho

Aborda o homem contemporâneo diante de uma realidade política e social que beira ao absurdo. Cenas típicas de um cotidiano infame, indagações, posições e enfim a tomada da decisão diante dos fatos. Um exercício épico, ainda que permeado pelo lirismo dos poemas de Brecht. A pesquisa se dá a partir da intersecção entre jogo teatral, pesquisa corporal e fragmentos de texto.

"CEGOS! ATÉ QUE PONTO?"

Grupo Bel Lá
(Iniciação - Quinta-feira - CEU Butantã)
Artista-Orientadora: Barbara Araujo

Narra a história de pessoas que vivem em meio a vários conflitos impostos pela sociedade. Uma vida de turbulência, exclusão e futuros incertos. Até que ponto queremos enxergar?

"O MUNDO DA MAFALDA"

Grupo Cão sem Dono
Artista-Orientadora: Barbara Araujo

Mafalda é uma menina de 8 anos, mora em San Telmo, Argentina. Precoce, preocupa-se com o mundo e questiona assuntos como liberdade, igualdade, nacionalismo, cultura de massa... As grandes questões são descobrir até que ponto sustentamos nossos princípios e se esse esse mundo ainda tem jeito... Baseado nas histórias em quadrinhos de Quino.

DRAMATURGIA EM FOCO
DRAMATURGIA EM FOCO
DRAMATURGIA EM FOCO

19.12. Matérias em jornais do bairro acerca do Projeto Teatro Vocacional.



8 Jornal do Campus **CULTURA** Segunda quinzena de abril de

Teatro amador é coisa de profissional

Mariana Queiroz

Eles levam a sério a palavra "amador". "E amadores não como artistas inferiores aos profissionais, mas amadores pela raiz da palavra, porque amam o teatro de tal forma que o fazem sem tirar dali rendimento algum". É assim que a artista e orientadora Lígia Botelho define a postura do grupo de Teatro Vocacional da Casa de Cultura do Butantã. O Teatro Vocacional é uma oficina gratuita oferecida pela entidade, aberta também para os alunos e funcionários da USP, e que tem ajudado muitos de seus freqüentadores a conquistar avanços profissionais, de comunicabilidade e criatividade.

Nas turmas não faltam variedades. Os grupos contam com advogados, donas-de-casa, estudantes, dançarinos, *rappers* e até ex-apresentadora de TV. Segundo Lígia, a intenção é trabalhar com pessoas das mais variadas áreas e permitir que eles tragam suas contribuições.

São os próprios alunos que decidem os assuntos a serem trabalhados em peças. "Existe aqui um esforço por encaixar nas peças invenções pessoais, incentivar a criação coletiva trabalhando as características pessoais e temas de interesse.", conta ela.

O objetivo do projeto é dar força às produções ocultas de teatro dos bairros da cidade e incentivar os "atores vocacionados" a levar adiante seus próprios grupos teatrais. Para isso, a equipe de artistas orientadores foi preparada por Maria Lúcia Puppo, professora titular da USP. Ela os orienta, durante as oficinas preparatórias, sobre a educação no teatro, a narrativa desenvolvida na atividade e meios do artista se tornar autor de sua própria obra.

DANILO BUENO

Meio de mudança

"Só faz duas semanas que estou participando e já sinto a diferença: a mente mais aberta, eu estou mais solta", confessa Ricarda Ferreira Mendes, 57 anos. E Ricarda não é a única a sentir esta mudança.

O jovem vendedor Dário Fernando da Silva conta que suas habilidades como vendedor se aperfeiçoaram com a atividade. "Com o teatro nós podemos vender muito. Quando se vende você é vários personagens, as pessoas gostam de se identificar com o vendedor. Incorporando estes personagens pude sair na frente de vendedores muito mais antigos".

Já para Paulo Sérgio de Oliveira, dançarino, a arte é fonte de criatividade. "O teatro me ajuda a criar na dança", comenta.

Entre os outros integrantes do grupo, a desinibição, maior expressão corporal e melhor comunicabilidade também foram avanços citados.

Outras atividades

O Teatro Vocacional funciona em duas turmas, à tarde das 2h30 às 17h30 e à noite das 7h00 às 22h00. As únicas exigências para fazer parte são: idade superior a 14 anos e amor pela arte. Porém, a programação da Casa de Cultura do Butantã não se restringe às atividades teatrais. Entre suas oficinas estão também as de capoeira para iniciantes, dança contemporânea, percussão, tear, artes plásticas e violão, todas gratuitas e com diversas opções de horários. Tanto as inscrições para o teatro vocacional como para as demais atividades podem ser feitas pelo telefone 3742-6218. A Casa fica na Rua Junta Mizumoto, 13, no Jardim Peri Peri.



CULTURA *Comércio no Bairro* 29

CIRCO SPACIAL KIDS

Com um espetáculo que vai encantar crianças e adultos a Academia Brasileira de Circo apresenta CIRCO SPACIAL KIDS. Grátis ao portador e 50% para os acompanhantes. Academia Brasileira de Circo Av. Francisco Matarazzo, 2030.

Um Ano de Teatro de Graça

Por R$ 60,00 você tem 12 Cheques Teatro onde sua entrada é Cortesia e seus acompanhantes ainda têm um Descontão!

3461-3280

Kumon: para um estudo simples, eficaz e independente

Kumon, desenvolvendo o futuro!

O método de ensino de matemática criado em 1954 pelo professor Toru Kumon (1914-1995) é praticado com sucesso por 2,5 milhões de jovens em muitos países. Segundo o Kumon, a matemática deve ser um instrumento para proporcionar à criança o prazer de estudar, desenvolvendo a capacidade de estudo do aluno e promovendo o autodidatismo, onde a criança vai buscar as respostas por si própria.

KUMON
Desenvolvendo o prazer de aprender
* Matemática * Português * Inglês
Para todas as idades
2ª, 3ª, 5ª, e 6ª feira
Profa. Maria Moreira Nishimura
3721-3237
Unid. Caxingui - Morumbi
Rua Prof. Osvaldo Teixeira, 517
Próximo ao Colégio Miguel de Cervantes

KUMON
Desenvolvendo o prazer de aprender
* Matemática * Português * Inglês
Para todas as idades
2ª, 3ª, 5ª e 6ª feira
Profa. Eloá Bellini
3771-5855
Unid. Vila Sônia - Morumbi
R. Dr. Silvio Dante Bertacchi, 480
Vila Sônia - SP

Teatro Vocacional - Curso gratuito

Teatro Vocacional 2007 (curso de teatro gratuito) a ser ministrado na Casa de Cultura do Butantã.

O trabalho visa estimular a criação de coletivos de criação teatral, cidadania, criticidade, conhecimento e uso da linguagem para o teatro e para a vida em sociedade.

O trabalho visa estimular a criação de coletivos de criação teatral,cidadania, criticidade,conhecimento e uso da linguagem para o teatro e para a vida em sociedade.

Também oferecemos apoio técnico a grupos de teatro amador! Basta comparecer em um dos horá-

lho desenvolvido pelo grupo.

O projeto teatro vocacional é uma iniciativa da Secretaria Municipal de Cultura e já é um sucesso a 7 anos!

Artista Orientadora: Lígia Botelho

Casa de Cultura do Butantã

Av. Junta Mizumoto,13 - Jd. Peri Peri - Ref.: Trav. Elizeu de Almeida, esq. do posto Esso

Quinta-feira a partir de 29 de março de 2007

Público alvo: interessados a partir de 14 anos

turma A: 14:30 às 17:30 hs

turma B: 19:00 às 22:00 hs

ESTUDE NA USA E DECOLE!
MATRICULE-SE JÁ E CONCORRA A BOLSAS DE ESTUDO NO CANADA*
3772-5269 | 3772-4964

Novidade
Curso para Crianças a partir de 3 anos

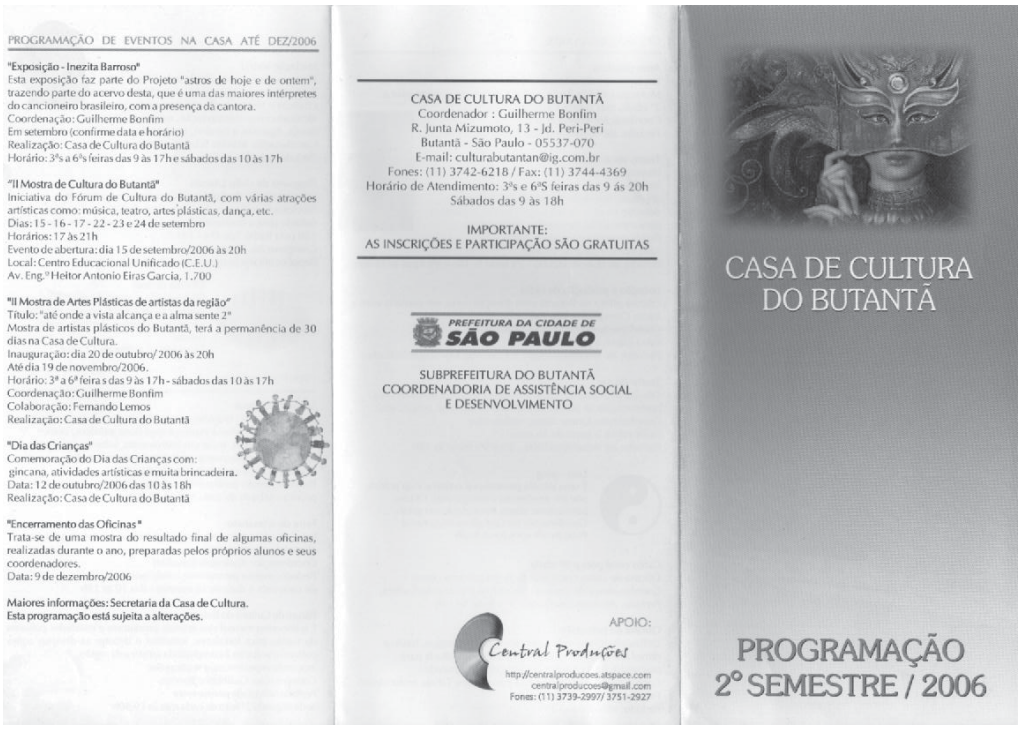
100% Conversação.
Professores Nativos.
Português para estrangeiros.
Cursos Individuais.
Inglês e Espanhol em 13 meses.
Intercâmbio para mais de 70 países.

*Ganhe desconto na apresentação desta.

USA

www.usainternational.com.br

19.13. O projeto teatro vocacional na programação da Casa de Cultura do Butantã, em 2006.



PROGRAMAÇÃO DE EVENTOS NA CASA ATÉ DEZ/2006

"Exposição - Inezita Barroso"
Esta exposição faz parte do Projeto "astros de hoje e de ontem", trazendo parte do acervo desta, que é uma das maiores intérpretes do cancioneiro brasileiro, com a presença da cantora.
Coordenação: Guilherme Bonfim
Em setembro (confirme data e horário)
Realização: Casa de Cultura do Butantã
Horário: 3ªs a 6ªs feiras das 9 às 17h e sábados das 10 às 17h

"II Mostra de Cultura do Butantã"
Iniciativa do Fórum de Cultura do Butantã, com várias atrações artísticas como: música, teatro, artes plásticas, dança, etc.
Dias: 15 - 16 - 17 - 22 - 23 e 24 de setembro
Horários: 17 às 21h
Evento de abertura: dia 15 de setembro/2006 às 20h
Local: Centro Educacional Unificado (C.E.U.)
Av. Eng.º Heitor Antonio Eiras Garcia, 1.700

"II Mostra de Artes Plásticas de artistas da região"
Título: "até onde a vista alcança e a alma sente 2°
Mostra de artistas plásticos do Butantã, terá a permanência de 30 dias na Casa de Cultura.
Inauguração: dia 20 de outubro/ 2006 às 20h
Até dia 19 de novembro/2006.
Horário: 3ª a 6ª feira s das 9 às 17h - sábados das 10 às 17h
Coordenação: Guilherme Bonfim
Colaboração: Fernando Lemos
Realização: Casa de Cultura do Butantã

"Dia das Crianças"
Comemoração do Dia das Crianças com: gincana, atividades artísticas e muita brincadeira.
Data: 12 de outubro/2006 das 10 às 18h
Realização: Casa de Cultura do Butantã

"Encerramento das Oficinas"
Trata-se de uma mostra do resultado final de algumas oficinas, realizadas durante o ano, preparadas pelos próprios alunos e seus coordenadores.
Data: 9 de dezembro/2006

Maiores informações: Secretaria da Casa de Cultura.
Esta programação está sujeita a alterações.

CASA DE CULTURA DO BUTANTÃ
Coordenador : Guilherme Bonfim
R. Junta Mizumoto, 13 - Jd. Peri-Peri
Butantã - São Paulo - 05537-070
E-mail: culturabutantan@ig.com.br
Fones: (11) 3742-6218 / Fax: (11) 3744-4369
Horário de Atendimento: 3ªs e 6ªS feiras das 9 ás 20h
Sábados das 9 às 18h

IMPORTANTE:
AS INSCRIÇÕES E PARTICIPAÇÃO SÃO GRATUITAS

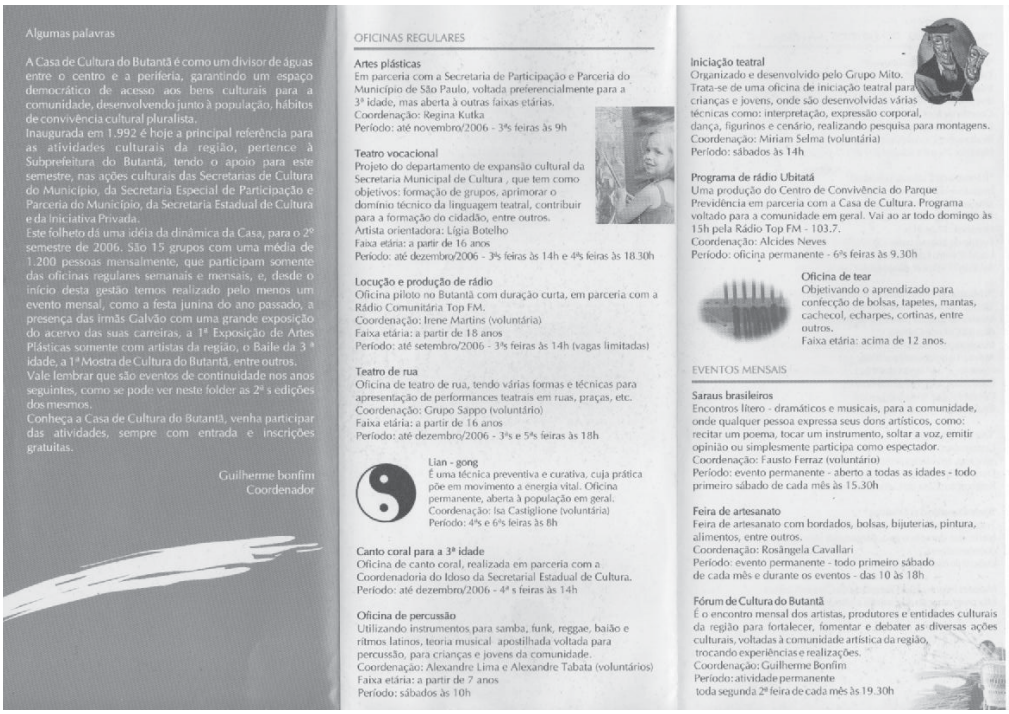
PREFEITURA DA CIDADE DE SÃO PAULO

SUBPREFEITURA DO BUTANTÃ
COORDENADORIA DE ASSISTÊNCIA SOCIAL E DESENVOLVIMENTO

APOIO:
Central Produções
http://centralproducoes.atspace.com
central.producoes@gmail.com
Fones: (11) 3739-2997/ 3751-2927

CASA DE CULTURA DO BUTANTÃ

PROGRAMAÇÃO
2° SEMESTRE / 2006



Algumas palavras

A Casa de Cultura do Butantã é como um divisor de águas entre o centro e a periferia, garantindo um espaço democrático de acesso aos bens culturais para a comunidade, desenvolvendo junto à população, hábitos de convivência cultural pluralista.
Inaugurada em 1.992 é hoje a principal referência para as atividades culturais da região, pertence à Subprefeitura do Butantã, tendo o apoio para este semestre, nas ações culturais das Secretarias de Cultura do Município, da Secretaria Especial de Participação e Parceria do Município, da Secretaria Estadual de Cultura e da Iniciativa Privada.
Este folheto dá uma idéia da dinâmica da Casa, para o 2º semestre de 2006. São 15 grupos com uma média de 1.200 pessoas mensalmente, que participam somente das oficinas regulares semanais e mensais, e, desde o início desta gestão temos realizado pelo menos um evento mensal, como a festa junina do ano passado, a presença das irmãs Galvão com uma grande exposição do acervo das suas carreiras, a 1ª Exposição de Artes Plásticas somente com artistas da região, o Baile da 3ª idade, a 1ª Mostra de Cultura do Butantã, entre outros.
Vale lembrar que são eventos de continuidade nos anos seguintes, como se pode ver neste folder as 2ª s edições dos mesmos.
Conheça a Casa de Cultura do Butantã, venha participar das atividades, sempre com entrada e inscrições gratuitas.

Guilherme bonfim
Coordenador

OFICINAS REGULARES

Artes plásticas
Em parceria com a Secretaria de Participação e Parceria do Município de São Paulo, voltada preferencialmente para a 3ª idade, mas aberta à outras faixas etárias.
Coordenação: Regina Kutka
Período: até novembro/2006 - 3ªs feiras às 9h

Teatro vocacional
Projeto do departamento de expansão cultural da Secretaria Municipal de Cultura , que tem como objetivos: formação de grupos, aprimorar o domínio técnico da linguagem teatral, contribuir para a formação do cidadão, entre outros.
Artista orientadora: Ligia Botelho
Faixa etária: a partir de 16 anos
Período: até dezembro/2006 - 3ªs feiras às 14h e 4ªs feiras às 18.30h

Locução e produção de rádio
Oficina piloto no Butantã com duração curta, em parceria com a Rádio Comunitária Top FM.
Coordenação: Irene Martins (voluntária)
Faixa etária: a partir de 18 anos
Período: até setembro/2006 - 3ªs feiras às 14h (vagas limitadas)

Teatro de rua
Oficina de teatro de rua, tendo várias formas e técnicas para apresentação de performances teatrais em ruas, praças, etc.
Coordenação: Grupo Sappo (voluntário)
Faixa etária: a partir de 16 anos
Período: até dezembro/2006 - 3ªs e 5ªs feiras às 18h

Lian - gong
É uma técnica preventiva e curativa, cuja prática põe em movimento a energia vital. Oficina permanente, aberta à população em geral.
Coordenação: Isa Castiglione (voluntária)
Período: 4ªs e 6ªs feiras às 8h

Canto coral para a 3ª idade
Oficina de canto coral, realizada em parceria com a Coordenadoria do Idoso da Secretaria Estadual de Cultura.
Período: até dezembro/2006 - 4ª s feiras às 14h

Oficina de percussão
Utilizando instrumentos para samba, funk, reggae, baião e ritmos latinos, teoria musical apostilhada voltada para percussão, para crianças e jovens da comunidade.
Coordenação: Alexandre Lima e Alexandre Tabata (voluntários)
Faixa etária: a partir de 7 anos
Período: sábados às 10h

Iniciação teatral
Organizado e desenvolvido pelo Grupo Mito.
Trata-se de uma oficina de iniciação teatral para crianças e jovens, onde são desenvolvidas várias técnicas como: interpretação, expressão corporal, dança, figurinos e cenário, realizando pesquisa para montagens.
Coordenação: Miriam Selma (voluntária)
Período: sábados às 14h

Programa de rádio Ubitatá
Uma produção do Centro de Convivência do Parque Previdência em parceria com a Casa de Cultura. Programa voltado para a comunidade em geral. Vai ao ar todo domingo às 15h pela Rádio Top FM - 103.7.
Coordenação: Alcides Neves
Período: oficina permanente - 6ªs feiras às 9.30h

Oficina de tear
Objetivando o aprendizado para confecção de bolsas, tapetes, mantas, cachecol, echarpes, cortinas, entre outros.
Faixa etária: acima de 12 anos.

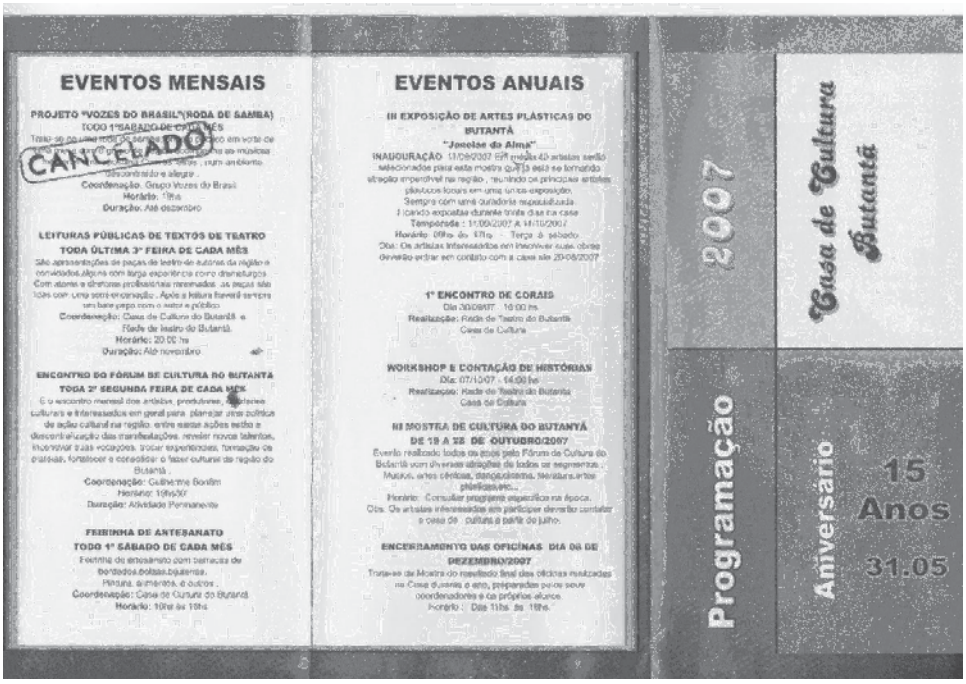
EVENTOS MENSAIS

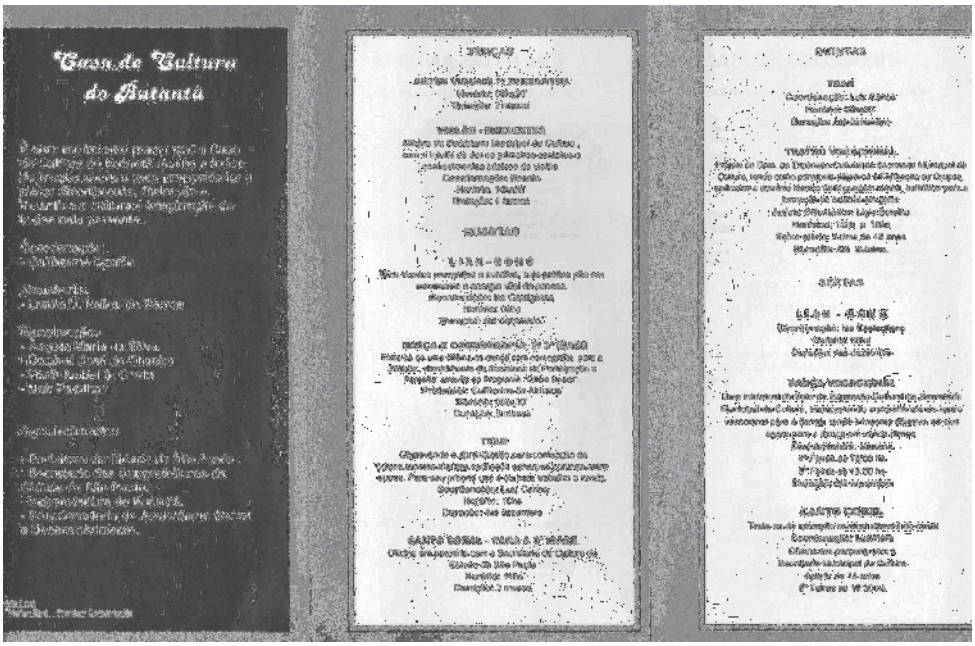
Saraus brasileiros
Encontros litero - dramáticos e musicais, para a comunidade, onde qualquer pessoa expressa seus dons artísticos, como: recitar um poema, tocar um instrumento, soltar a voz, emitir opinião ou simplesmente participa como espectador.
Coordenação: Fausto Ferraz (voluntário)
Período: evento permanente - aberto a todas as idades - todo primeiro sábado de cada mês às 15.30h

Feira de artesanato
Feira de artesanato com bordados, bolsas, bijuterias, pintura, alimentos, entre outros.
Coordenação: Rosângela Cavallari
Período: evento permanente - todo primeiro sábado de cada mês e durante os eventos - das 10 às 18h

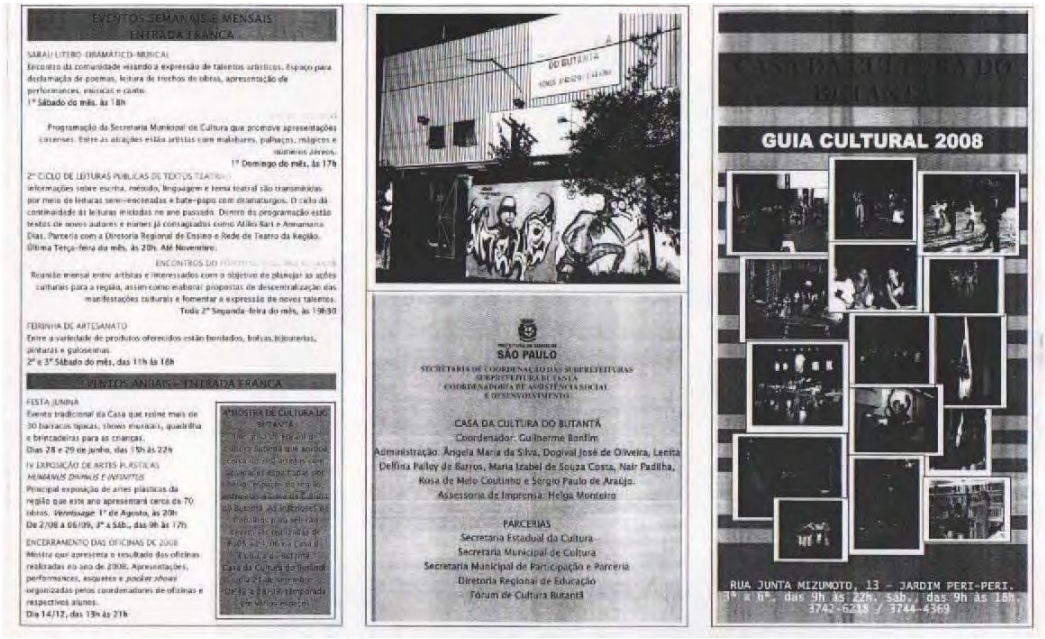
Fórum de Cultura do Butantã
É o encontro mensal dos artistas, produtores e entidades culturais da região para fortalecer, fomentar e debater as diversas ações culturais, voltadas à comunidade artística da região, trocando experiências e realizações.
Coordenação: Guilherme Bonfim
Período: atividade permanente
toda segunda 2ª feira de cada mês às 19.30h

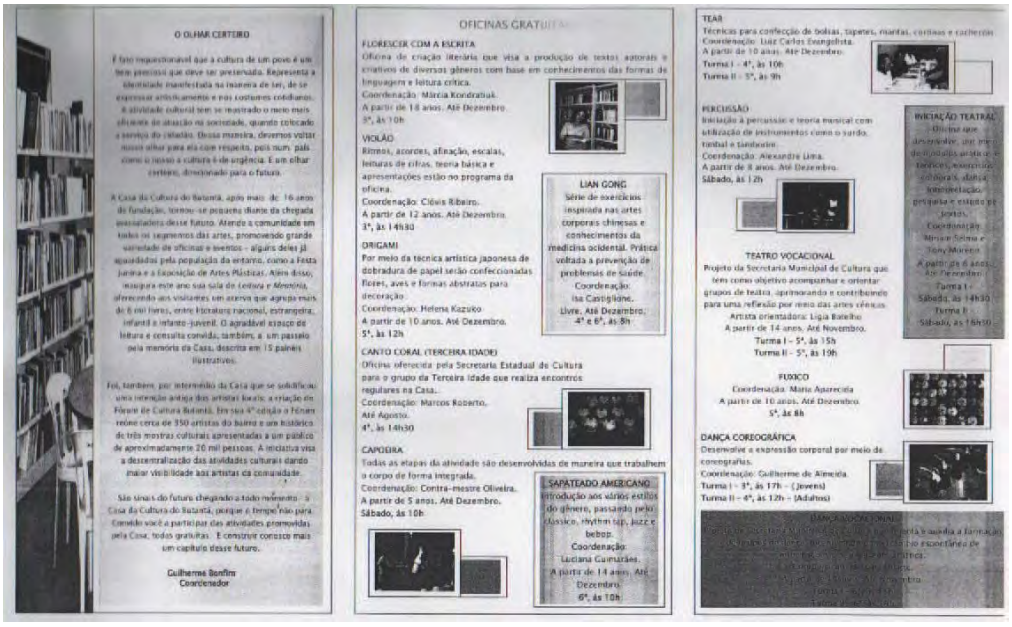
19.14. O projeto teatro vocacional na programação da Casa de Cultura do Butantã, em 2007.



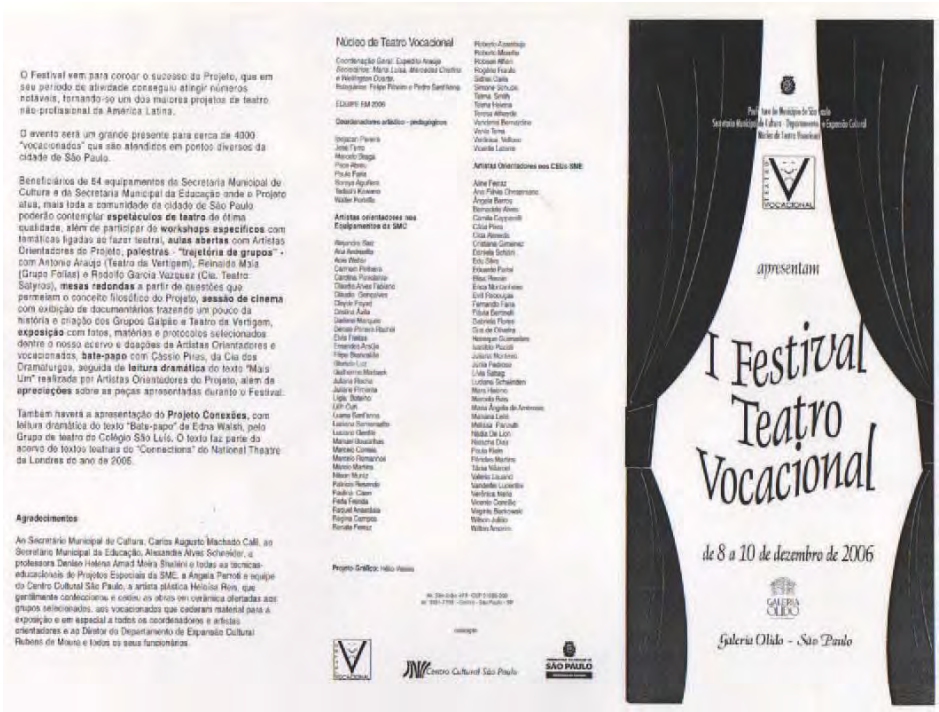


19.15. O projeto teatro vocacional na programação da Casa de Cultura do Butantã, em 2008





19.16. I Festival Teatro Vocacional - 2006



O Festival vem para coroar o sucesso do Projeto, que em seu período de atividade conseguiu atingir números notáveis, tornando-se um dos maiores projetos de teatro não-profissional da América Latina.

O evento será um grande presente para cerca de 4000 "vocacionados" que são atendidos em pontos diversos da cidade de São Paulo.

Beneficiários de 64 equipamentos da Secretaria Municipal de Cultura e da Secretaria Municipal da Educação onde o Projeto atua, mais toda a comunidade da cidade de São Paulo poderão contemplar **espetáculos de teatro** de ótima qualidade, além de participar de **workshops específicos** com temáticas ligadas ao fazer teatral, **aulas abertas** com Artistas Orientadores do Projeto, **palestras** - "**trajetória de grupos**" - com Antonio Araújo (Teatro da Vertigem), Reinaldo Maia (Grupo Folias) e Rodolfo Garcia Vazquez (Cia. Teatro Satyros), **mesas redondas** a partir de questões que permeiam o conceito filosófico do Projeto, **sessão de cinema** com exibição de documentários trazendo um pouco da história e criação dos Grupos Galpão e Teatro da Vertigem, **exposição** com fotos, matérias e protocolos selecionados dentre o nosso acervo e doações de Artistas Orientadores e vocacionados, **bate-papo** com Cássio Pires, da Cia dos Dramaturgos, seguida de **leitura dramática** do texto "Mais Um" realizada por Artistas Orientadores do Projeto, além de **apreciações** sobre as peças apresentadas durante o Festival.

Também haverá a apresentação do **Projeto Conexões**, com leitura dramática do texto "Bate-papo" de Edna Walsh, pelo Grupo de teatro do Colégio São Luís. O texto faz parte do acervo de textos teatrais do "Connections" do National Theatre da Londres do ano de 2006.

Agradecimentos

Ao Secretário Municipal de Cultura, Carlos Augusto Machado Calil, ao Secretário Municipal da Educação, Alexandre Alves Schneider, a professora Denise Helena Amad Moira Stuani e todas as técnicas-educadoras de Projetos Especiais da SME, a Angela Pernot e equipe do Centro Cultural São Paulo, a artista plástica Heloísa Reis, que gentilmente confeccionou e cedeu as obras em cerâmica ofertadas aos grupos selecionados, aos vocacionados que cederam material para a exposição e em especial a todos os coordenadores e artistas orientadores e ao Diretor do Departamento de Expansão Cultural Rubens de Moura e todos os seus funcionários.

Núcleo de Teatro Vocacional

Coordenação Geral: Expedito Araújo
Secretárias: Maria Luisa, Wanderlei Coelho e Wellington Costa.
Assistente: Felipe Pereira e Pedro Santana.

EQUIPE EM 2006

Coordenadores artístico - pedagógicos

Orientadores artístico-pedagógicos

Artistas orientadores nos Equipamentos da SMC

Artistas Orientadores nos CEUs SME

Projeto Gráfico: Hélio Nobre

Centro Cultural São Paulo

SÃO PAULO

apresentam

I Festival Teatro Vocacional

de 8 a 10 de dezembro de 2006

Galeria Olido

Galeria Olido - São Paulo



I Festival de Teatro Vocacional

O I Festival Teatro Vocacional surge como uma vontade de dividirmos com nossos vocacionados e com o público da cidade de São Paulo, um pouco da criação – produção e pensamento, que vem permeando nosso trabalho, desde a implantação do Projeto Teatro Vocacional, hoje coordenado pelo Núcleo de Teatro Vocacional do Departamento de Expansão Cultural da Secretaria Municipal de Cultura.

Desde a sua criação em 2001, o Projeto passou por necessárias modificações, resultantes do constante e obrigatório diálogo entre administração pública – comunidade – capoeira filosófica, com objetivo de construir trabalho singular, potencializador no que diz respeito a nossa prática, sempre de caráter não determinista. Dentre elas, recentemente, a que norteia a estruturação do Projeto e a divisão em três ciclos: Turmas de iniciantes, grupos de teatro em formação e grupos formados. E também a oficialização de diversos sub-projetos: *Vocacional Apresenta*, *Vocacional Apresenta – Formação de Platéias*, *Vocacional Vai ao Teatro*, *Vocacional Em Cartaz*, *Oficinas Técnicas* e o Ciclo de Leituras, que apóiam e articulam cada vez mais os grupos de teatro não profissionais existentes e atuantes nas diversas regiões da cidade de São Paulo. O que podemos ver uma utopia começa a emergir como realidade. E realidade consciente acima de tudo. Fundamento, linguagem, reflexão crítica, estruturação, articulação integrada e autonomia são termos precisos a relacionados diretamente na conduta e procedimentos pedagógicos no nosso trabalho hoje.

Dez espetáculos selecionados através do edital publicado no Diário Oficial da cidade de São Paulo serão apresentados aqui na Galeria Olido. Grupos de São Paulo, Guarulhos e Pirassununga/SP. As Atividades Paralelas: bate-papos, palestras, mesas redondas, workshops, aulas abertas, exibição de filmes e exposição, especialmente preparados com a proposta de democratizarmos, prática e objetivamente, o conceito e filosofia do Projeto em relação a nossa linha de ação.

É com muito prazer que o Núcleo de Teatro Vocacional apresenta o seu primeiro Festival. E como disse certa vez Dercy Yáconis, "Vamos ouvir e pensar... ouvir, e pensar!"

Expedito Araújo
Coordenador de ações do Teatro Vocacional

programa

dia 8/12 (sexta-feira)

18h30: ABERTURA OFICIAL
Sala Olido

19h: ESPETÁCULO
Num meio dia de fim de primavera
Cia. Teatral Controvérsias
(Pindamonhangaba - SP)
Após o espetáculo, haverá bate-papo com Mário Santana (Departamento de Artes Cênicas da Unicamp)
Sala Olido

dia 9/12 (sábado)

9h00: WORKSHOPS
O corpo e o jogo do palhaço
com: Maria Angela de Ambrosis
Sala Paissandu

Leitura dramática para atores
com: Ligia Botelho
Sala Vitrine

Iluminação
com: Edu Silva
Sala do Ensaio Azul

Iniciação à dramaturgia para atores
com: Evaldo Rebocayo
Sala do Ensaio Vermelha

12h: SESSÃO DE CINEMA
Exibição de documentário *Grupo Galpão - a história de um dos mais importantes grupos do Brasil*
Direção: Rilla Lopes e André Amparo
duração: 155min
Cine Olido

13h: LEITURA DRAMÁTICA E BATE PAPO
Leitura Dramática de Mais um: texto e direção Cássio Pires da Cia. dos Dramaturgos, seguida de bate-papo com a temática **Dramaturgia e a cena contemporânea**
com: Bernardo Mees, Claudia Alves Fabiano, Claudia Gonçalves, Denis Fagundi, Gabriela Ribeiro, Juliana Rodrigues, Lívia Sabag, Mª Angela Ambrosis, Marcelo Costa, Natasha Dias, Paulina Caon, Tereza Mirayde, Wanderlei Lacerda e Vicente Lattorre (artistas-orientadores do Projeto Teatro Vocacional)
Sala do Ensaio Café

13h30: ESPETÁCULO
A farsa do boa preguiça
com: Troupe de Saltimbancos (São Paulo - SP)
Sala Olido

14h: AULAS ABERTAS
Do corpo à presença do ator
com: Wilson Júlião
Sala do Ensaio Azul

O ator como criador musical
com: Ana Flávia Chiaparoto
Sala do Ensaio Vermelha

14h30: MESA REDONDA
Formações de grupos: os pontos fundamentais para a formação e continuidade de grupos
com: Ângelo Flávio (Cia. Folclórica) e Cesar Vieira (Teatro Oficina e Oficina Uzyna Uzona)
mediação: Paco Abreu (Pesquisador Mackenzie da SP)
Sala Vitrine

15h: PARCERIAS
Apresentação do Projeto Conexões, seguido de leitura dramática do texto *Bate-papo*, de Edna Walsh.
com: Grupo de teatro do Colégio São Luís
direção da leitura: Tuna Serpedin
(Saiba tudo sobre o acervo de textos teatrais do Connections, do National Theatre de Londres do ano de 2006.
Cine Olido

16h: ESPETÁCULO
Aquele que diz sim e aquele que diz não
com: Grupo Experimental de Teatro (São Paulo - SP)
Sala Paissandu

16h30: AULAS ABERTAS
Teatro para a 3ª idade: criatividade e criatividade
com: Teresa Amayo
Sala do Ensaio Azul

Diário de bordo
com: Cleide Fayad
Experimentações a partir de textos de escritores(as) do Teatro João Caetano
Sala do Ensaio Vermelha

16h30: PALESTRA
Trajetória do grupo Teatro da Vertigem
com: Antonio Araújo
Sala Vitrine

17h: ESPETÁCULO
O direito ao grito
com: Cia. Mexico de Teatro (São Paulo - SP)
Sala Olido

17h: MESA REDONDA
Procedimentos artístico-pedagógicos: ferramentas que possibilitem o desenvolvimento de processos de criação em artes cênicas
com: Marcos Bulhões (autor do livro Improvisação em jogo), Pedro Ricta (Cia. de Fogo) e Sérgio de Carvalho (Cia. da Lata)
mediação: Maria Lúcia Pupo (Departamento de Artes Cênicas da ECA-USP)
Cine Olido

19h30: ESPETÁCULO
Amargo Blues
com: Cia. Teatral MU (São Paulo - SP)
Sala Olido

20h30: ESPETÁCULO
Popol Vuh
com: Grupo Matéria Bruta (São Paulo - SP)
Sala Paissandu

20h30: PALESTRA
Trajetória do grupo Folias d'Arte
com: Reinaldo Maia
Cine Olido

dia 10/12 (domingo)

9h00: WORKSHOPS
O clown e suas habilidades
com: Cida Almeida
Sala Vitrine

Vivapoeira - Criação de movimento para a palco
com: Juliana Monteiro
Sala do Ensaio Azul

Jogos teatrais e a exploração de personagens
com: Paulina Caon
Sala do Ensaio Vermelha

Teatro do Oprimido
com: Cláudia Alves Fabiano
Sala do Ensaio Café

12h: SESSÃO DE CINEMA
Filme *Trilogia bíblica*; resumo dos espetáculos *O paraíso perdido*, *O livro de Jó*, *Apocalipse 1,11* e trechos do espetáculo *BR-3* - Teatro da Vertigem
duração: 70min
Cine Olido

13h30: ESPETÁCULO
Elementos
Grupo Cuatro-cabeça de Teatro (São Paulo - SP)
Sala Paissandu

14h: ESPETÁCULO
Fragmentos do Eu no espelho - ato II - superação de si, o ensaio da libertação
com: Projeto Cultural Ethos (Guarulhos - SP)
Sala Olido

14h: AULAS ABERTAS
Consciência espacial - o equilíbrio de cena
com: Cia de Oliveira
Sala Vitrine

O treinamento da máscara expressiva
com: Elisa Ancon
Sala do Ensaio Vermelha

Dança contemporânea para atores
com: Cristina Avila
Sala do Ensaio Azul

16h: PALESTRA
Trajetória do grupo Cia. Teatro Satyros
com: Rodolfo Garcia Vázquez
Cine Olido

16h30: AULAS ABERTAS
O clown e a ação física
com: Marcelo Correia
Sala do Ensaio Azul

Expressividades
com: Vivianne Mello
Sala do Ensaio Vermelha

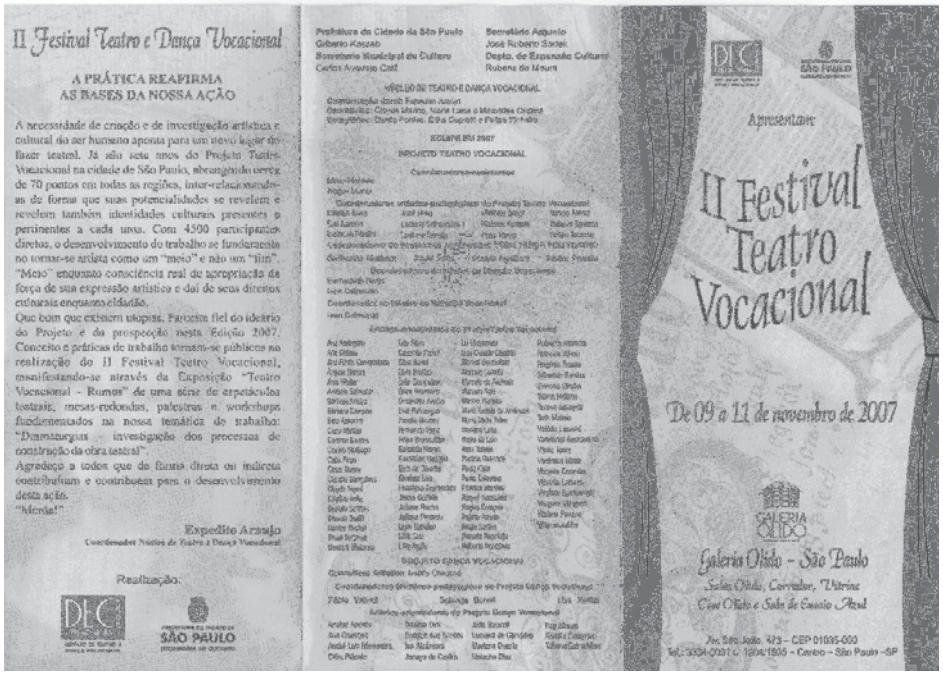
18h30: MESA REDONDA
Apreciação do evento teatral: formação de platéias - estratégias e procedimentos para a formação de espectadores
com: Cláudio Mendel (Projeto Adesas Teatro e Magia Cultural), Paulo Faria (Cia. Pessoal do Fagundes) e Roberto Alfieri (artista-orientador do Projeto Teatro Vocacional)
mediação: Paco Abreu (Pq. Mackenzie da SP)
Sala Vitrine

18h: ESPETÁCULO
Nelson Rodrigues ao avesso - impressões
com: Roberto Cia. de Teatro (São Paulo - SP)
Sala Paissandu

19h30: ESPETÁCULO
Pandora - o corpo
com: Grupo A.L.M.A. (São Paulo - SP)
Sala Olido

20h30: MESA REDONDA
Oficinas: orientação técnica no Teatro Vocacional - relatos das experiências dos profissionais no Projeto de Teatro Vocacional - desafios e propostas
Com: Alexandre Kavanji (Cia. Paulicéia), Antonio Rogério Toscano (Parada Livre no Teatro de Santo André), Bárbara Martins (Bossa Cômica, Bando de Comediantes) e Fabio Dalimonte (7º Teatro de Chiquel)
mediação: Expedito Araújo (coordenador geral do Núcleo de Teatro Vocacional) e Cláudio Alves Fabiano (artista-orientador do Projeto Teatro Vocacional)
Cine Olido

19.17. II Festival Teatro Vocacional - 2007



II Festival Teatro e Dança Vocacional

A PRÁTICA REAFIRMA AS BASES DA NOSSA AÇÃO

A necessidade de criação e de investigação artística e cultural do ser humano aponta para um novo lugar do fazer teatral. Já são sete anos do Projeto Teatro Vocacional na cidade de São Paulo, abrangendo cerca de 70 pontos em todas as regiões, inter-relacionando-as de forma que suas potencialidades se revelem e revelem também identidades culturais presentes e pertinentes a cada uma. Com 4500 participantes diretos, o desenvolvimento do trabalho se fundamenta no tornar-se artista como um "meio" e não um "fim". "Meio" enquanto consciência real de apropriação da força de sua expressão artística e daí de seus direitos culturais enquanto cidadão.

Que bom que existem utopias. Fazendo fiel do ideário do Projeto é da prospecção nesta Edição 2007. Conceito e práticas de trabalho tornam-se públicos na realização do II Festival Teatro Vocacional, manifestando-se através da Exposição "Teatro Vocacional – Rumos" de uma série de espetáculos teatrais, mesas-redondas, palestras e workshops fundamentados na nossa temática de trabalho: "Dramaturgias – investigação dos processos de construção da obra teatral".

Agradeço a todos que de forma direta ou indireta contribuíram e contribuem para o desenvolvimento desta ação.

"Merda!"

Expedito Araujo

Coordenador Núcleo de Teatro e Dança Vocacional

Realização:

Prefeitura da Cidade de São Paulo
Gilberto Kassab
Secretaria Municipal de Cultura
Carlos Augusto Calil

Secretário Adjunto
José Roberto Sadek
Depto. de Expansão Cultural
Rubens de Moura

NÚCLEO DE TEATRO E DANÇA VOCACIONAL

Coordenação Geral: Fernando Antoni
Coordenação: Cleusa Moreno, Maria Luisa e Miranda Cintra
Fotografias: Danilo Pontes, Edna Cupelli e Felipe Machado

EDIÇÃO DE 2007

PROJETO TEATRO VOCACIONAL

Apresentam

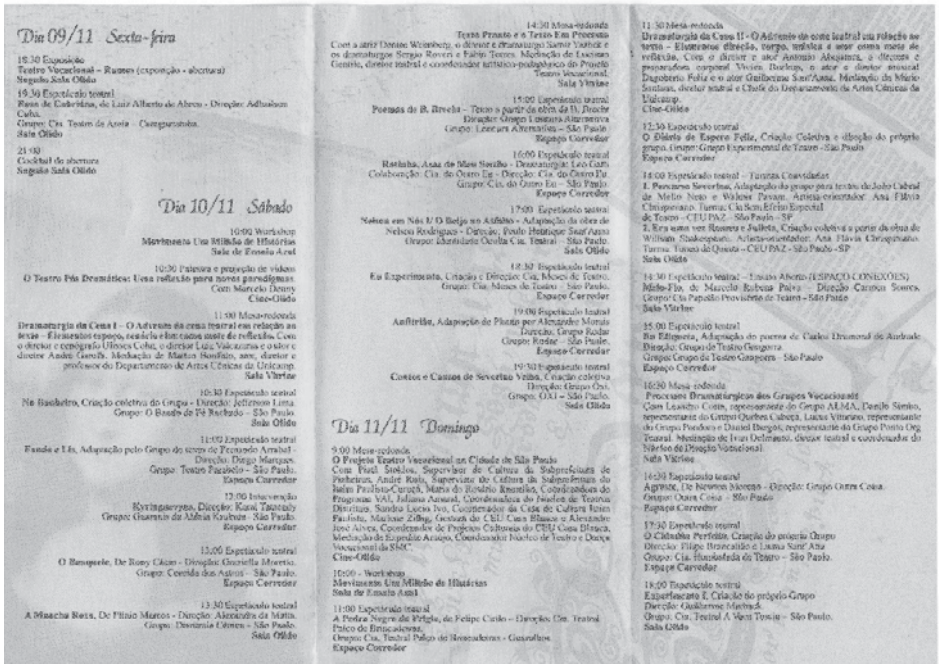
II Festival Teatro Vocacional

De 09 a 11 de novembro de 2007

Galeria Olido – São Paulo

Salas Olido, Corredor, Vitrine
Cine Olido e Sala de Ensaio Azul

Av. Sta. Ifigênia, 473 – CEP 01035-000
Tel.: 3334-0307 e 3334/1905 – Centro – São Paulo –SP



Dia 09/11 Sexta-feira

18:30 Exposição
Teatro Vocacional – Rumos (exposição - abertura)
Segundo Salão Olido

19:30 Espetáculo teatral
Paixão de Cabeleira, de Luiz Alberto de Abreu - Direção: Adhailson Cabú.
Grupo: Cia. Teatro de Anita - Carapicuíba.
Sala Olido

21:00
Coquetel de abertura
Segundo Salão Olido

Dia 10/11 Sábado

10:00 Workshop
Movimento Um Milhão de Histórias
Sala de Ensaio Azul

10:00 Palestra e projeção de vídeos
O Teatro Pós Dramático: Uma reflexão para novos paradigmas.
Com Marcelo Denny
Cine-Olido

11:00 Mesa-redonda
Dramaturgia da Cena I – O Advento da cena teatral e as relações ao texto – Elementos espaço, tempo, ritmo e a ator como meio de reflexão. Com o diretor e cenógrafo Ulisses Cohn, o diretor Luiz Valcazaras e o ator e diretor André Garolli. Mediação de Marcos Bonfim, ator, diretor e professor do Departamento de Artes Cênicas da Unicamp.
Sala Vitrine

10:30 Espetáculo teatral
No Banheiro, Criação coletiva do Grupo - Direção: Jefferson Lima.
Grupo: O Bando de Pé Rachado – São Paulo.
Sala Olido

11:00 Espetáculo teatral
Fando e Lis, Adaptação pelo Grupo do texto de Fernando Arrabal - Direção: Diogo Marques.
Grupo: Teatro Paradoxo - São Paulo.
Espaço Corredor

12:00 Intervenção
Kyringuerpea, Direção: Karol Tarczaly
Grupo: Guarnição da Athaia Kraheim - São Paulo.
Espaço Corredor

13:00 Espetáculo teatral
O Banqueiro, De Rony Cleon - Direção: Graziella Moretto.
Grupo: Corrida dos Astros - São Paulo.
Espaço Corredor

13:30 Espetáculo teatral
A Binacha Bota, De Flínio Martos - Direção: Alexandra da Matta.
Grupo: Desmania Cômica - São Paulo.
Sala Olido

14:30 Mesa-redonda
Teatro Pesquisa e o Teatro Em Processo
Com a atriz Denise Weinberg, o diretor e dramaturgo Samir Yazbek e os dramaturgos Sergio Roveri e Fabio Torres. Mediação de Luciano Gemitio, diretor teatral e coordenador artístico-pedagógico do Projeto Teatro Vocacional.
Sala Vitrine

15:00 Espetáculo teatral
Poemas de B. Brecht – Texto a partir da obra de B. Brecht
Direção: Grupo Lusitana Alternativa
Grupo: Lusitana Alternativa – São Paulo
Espaço Corredor

16:00 Espetáculo teatral
Rathalha, Asas do Meu Sonho - Dramaturgia: Leo Cam.
Colaboração: Cia. do Outro Eu - Direção: Cia. do Outro Eu
Grupo: Cia. do Outro Eu – São Paulo.
Espaço Corredor

17:00 Espetáculo teatral
Nobres em Nós 1/ O Beijo no Asfalto - Adaptação da obra de Nelson Rodrigues - Direção: Paulo Henrique Sant'Anna
Grupo: Identidade Oficina Cia. Teatral – São Paulo.
Sala Olido

18:30 Espetáculo teatral
Eu Experimento, Criação e Direção: Cia. Moços de Teatro.
Grupo: Cia. Moços de Teatro – São Paulo.
Espaço Corredor

19:00 Espetáculo teatral
Anfitrião, Adaptação de Plauto por Alexandre Morais
Direção: Grupo Rodar
Grupo: Rodar – São Paulo.
Espaço Corredor

19:30 Espetáculo teatral
Contos e Canos de Severino Velha, Criação coletiva
Direção: Grupo Oxi.
Grupo: OXI – São Paulo.
Sala Olido

Dia 11/11 Domingo

9:00 Mesa-redonda
O Projeto Teatro Vocacional na Cidade de São Paulo
Com Paul Singer, Superintendente de Cultura da Subprefeitura de Pinheiros, André Rosi, Supervisor de Cultura da Subprefeitura da Sapopemba, Paulo Teixeira, Supervisor de Cultura da Subprefeitura de Santo Amaro, Maria do Rosário Knaesbeck, Coordenadora do Programa VAI, Juliana Amaral, Coordenadora do Núcleo de Teatros Públicos, Sandra Lucia Ivo, Coordenadora da Casa de Cultura Itaim Paulista, Marlene Zilbig, Gestora do CEU Cuna Blanca e Alexandre José Alves, Coordenador de Projetos Culturais do CEU Casa Blanca. Mediação de Expedito Araujo, Coordenador Núcleo de Teatro e Dança Vocacional da SMC.
Cine-Olido

10:00 - Workshop
Movimento Um Milhão de Histórias
Sala de Ensaio Azul

11:00 Espetáculo teatral
A Pedra Negra de Frígia, de Felipe Cirilo – Direção: Cia. Teatral Palco de Brincadeiras.
Grupo: Cia. Teatral Palco de Brincadeiras - Guarulhos.
Espaço Corredor

11:30 Mesa-redonda
Dramaturgia da Cena II - O Advento da cena teatral e as relações ao texto – Elementos direção, tempo, ritmo e ator como meio de reflexão. Com o diretor e ator Antonio Abujamra, o diretor e preparador corporal Vivien Buckup, o ator e diretor musical Dagoberto Feliz e o ator Guilherme Sant'Anna. Mediação de Mario Sanziani, doutor teatral e Chefe do Departamento de Artes Cênicas da Unicamp.
Cine-Olido

12:30 Espetáculo teatral
O Diário de Espera Feliz, Criação Coletiva e direção do próprio grupo. Grupo: Grupo Experimental de Teatro -São Paulo
Espaço Corredor

14:00 Espetáculo teatral – Turma Convidada
I. Pensamos Severina, Adaptação do grupo para textos de João Cabral de Melo Neto e Wilson Pavan. Artista orientador: Ana Flávia Chiaparano. Turma: Cia Sem Efeito Especial
de Teatro – CEU PAZ – São Paulo - SP
I. Era uma vez Romeu e Julieta, Criação coletiva a partir da obra de William Shakespeare. Artista-orientador: Ana Flávia Chiaparano. Turma: Tarde de Quinta – CEU PAZ - São Paulo -SP
Sala Olido

14:30 Espetáculo teatral – Ensaio Aberto (ESPAÇO CONVIDADO)
Mito-Flo, de Marcelo Rubens Paiva – Direção: Carmen Soares.
Grupo: Cia Papaiz Produtora de Teatro - São Paulo
Sala Vitrine

15:00 Espetáculo teatral
Bia Elfgueira, Adaptação do poema de Carlos Drummond de Andrade
Direção: Grupo de Teatro Gregorra
Grupo: Grupo de Teatro Gregorra - São Paulo
Espaço Corredor

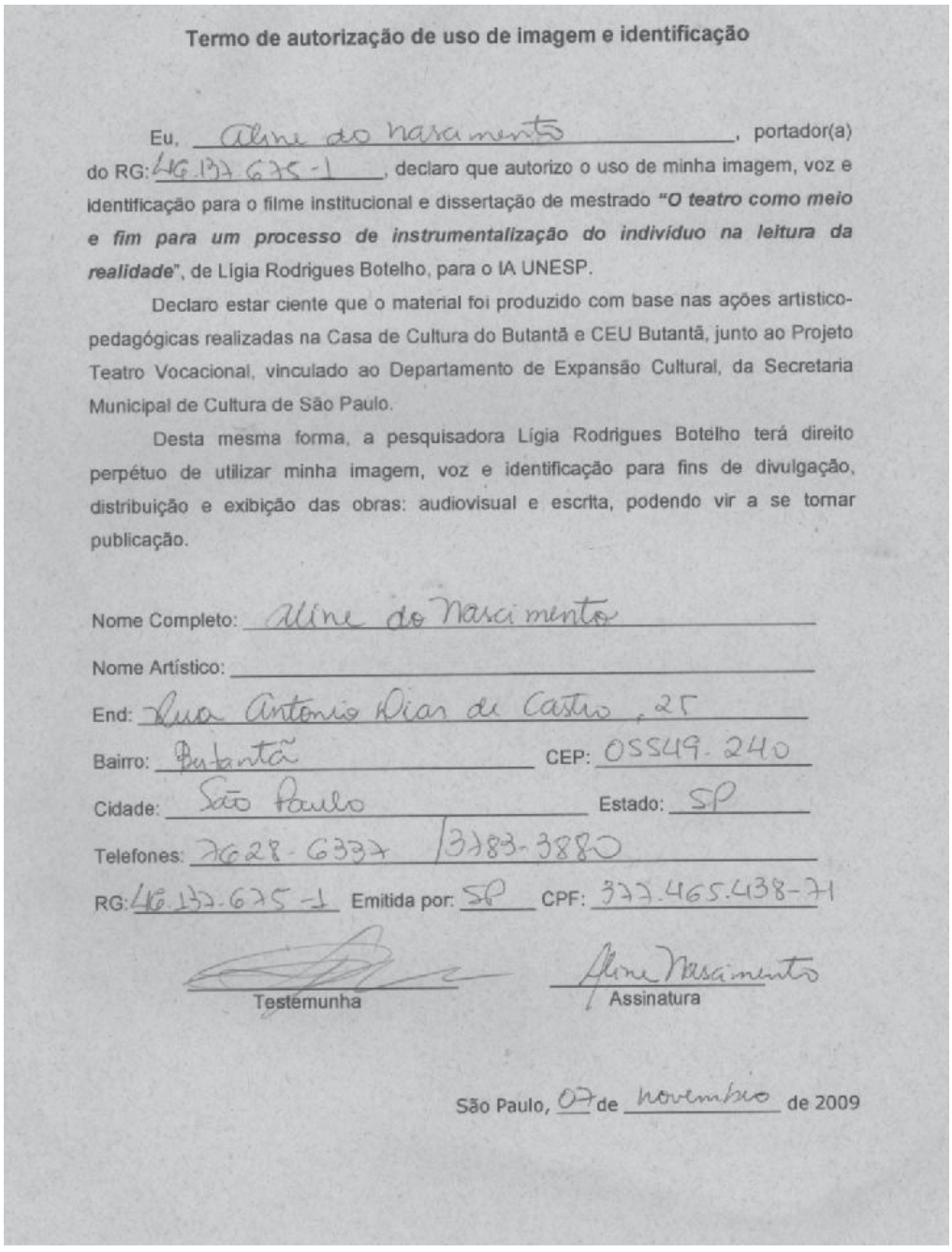
16:30 Mesa-redonda
Processos Dramatúrgicos dos Grupos Vocacionais
Com Leandro Costa, representante do Grupo ALMA, Danilo Simão, representante do Grupo Quebra Cabeça, Lucas Vitoriano, representante do Grupo Pierrôs e Daniel Bergel, representante do Grupo Ponto Org Teatral. Mediação de Ivan Delmanto, diretor teatral e coordenador do Núcleo de Direção Vocacional.
Sala Vitrine

16:30 Espetáculo teatral
Agruze, De Newton Moreno - Direção: Grupo Outra Coisa.
Grupo: Outra Coisa – São Paulo
Espaço Corredor

17:30 Espetáculo teatral
O Cidadão Perfeito, Criação do próprio Grupo
Direção: Filipe Bruscatto e Luana Sant'Ana
Grupo: Cia. Humboldeia do Teatro – São Paulo.
Espaço Corredor

18:00 Espetáculo teatral
Experiencias I, Criação do próprio Grupo
Direção: Quaderno Method
Grupo: Cia. Teatral A Vera Tonta – São Paulo.
Sala Olido

19.18. Termos de autorização de uso de imagem e identificação de parte[118] dos artistas vocacionados que participaram do Projeto de 2006 à 2008, cujas imagens foram registradas em vídeo.



Termo de autorização de uso de imagem e identificação

Eu, Aline do Nascimento, portador(a) do RG: 46.137.675-1, declaro que autorizo o uso de minha imagem, voz e identificação para o filme institucional e dissertação de mestrado ***"O teatro como meio e fim para um processo de instrumentalização do indivíduo na leitura da realidade"***, de Lígia Rodrigues Botelho, para o IA UNESP.

Declaro estar ciente que o material foi produzido com base nas ações artístico-pedagógicas realizadas na Casa de Cultura do Butantã e CEU Butantã, junto ao Projeto Teatro Vocacional, vinculado ao Departamento de Expansão Cultural, da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo.

Desta mesma forma, a pesquisadora Lígia Rodrigues Botelho terá direito perpétuo de utilizar minha imagem, voz e identificação para fins de divulgação, distribuição e exibição das obras: audiovisual e escrita, podendo vir a se tornar publicação.

Nome Completo: Aline do Nascimento

Nome Artístico: _____

End: Rua Antonio Dias de Castro, 25

Bairro: Butantã CEP: 05549-240

Cidade: São Paulo Estado: SP

Telefones: 7628-6337 / 3783-3880

RG: 46.137.675-1 Emitida por: SP CPF: 377.465.438-71

Testemunha

Aline Nascimento
Assinatura

São Paulo, 07 de novembro de 2009

[118] Apesar de inúmeros esforços, não me foi possível recolher as autorizações para uso de imagem em vídeo e identificação de todos os participantes, mas tão somente as daqueles que aqui constam.

Termo de autorização de uso de imagem e identificação

Eu, Allan Grecon Macedo Lima, portador(a) do RG: 37.715.623-3, declaro que autorizo o uso de minha imagem, voz e identificação para o filme institucional e dissertação de mestrado ***"O teatro como meio e fim para um processo de instrumentalização do indivíduo na leitura da realidade"***, de Lígia Rodrigues Botelho, para o IA UNESP.

Declaro estar ciente que o material foi produzido com base nas ações artístico-pedagógicas realizadas na Casa de Cultura do Butantã e CEU Butantã, junto ao Projeto Teatro Vocacional, vinculado ao Departamento de Expansão Cultural, da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo.

Desta mesma forma, a pesquisadora Lígia Rodrigues Botelho terá direito perpétuo de utilizar minha imagem, voz e identificação para fins de divulgação, distribuição e exibição das obras: audiovisual e escrita, podendo vir a se tornar publicação. _

Nome Completo: ALLAN GRECON MACEDO LIMA

Nome Artístico: _____

End: R Dos Margaridas nº 128

Bairro: _____ CEP: [redacted] 06753360

Cidade: Taboão da Serra Estado: São Paulo

Telefones: 4787-3160

RG: 37.715.623-3 Emitida por: S-SP CPF: 332.512.038/06

Ricardo Batista Martins
Testemunha

Allan Grecon Macedo Lima
Assinatura

São Paulo, 27 de Novembro de 2008

Termo de autorização de uso de imagem e identificação

Eu, Quita Bossa Nova Brilhante Lagge, portador(a) do RG: 10.543.449, declaro que autorizo o uso de minha imagem, voz e identificação para o filme institucional e dissertação de mestrado ***"O teatro como meio e fim para um processo de instrumentalização do indivíduo na leitura da realidade"***, de Lígia Rodrigues Botelho, para o IA UNESP.

Declaro estar ciente que o material foi produzido com base nas ações artístico-pedagógicas realizadas na Casa de Cultura do Butantã e CEU Butantã, junto ao Projeto Teatro Vocacional, vinculado ao Departamento de Expansão Cultural, da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo.

Desta mesma forma, a pesquisadora Lígia Rodrigues Botelho terá direito perpétuo de utilizar minha imagem, voz e identificação para fins de divulgação, distribuição e exibição das obras: audiovisual e escrita, podendo vir a se tornar publicação.

Nome Completo: Quita Bossa Nova Brilhante Lagge

Nome Artístico: Quita

End: Nicolau Filizola, 220

Bairro: Jardim Rosa Maria CEP: 05547-010

Cidade: São Paulo Estado: SP

Telefones: (11) 3782-5644

RG: 10.543.449 Emitida por: SSP CPF: 021383-488-06

Sérgio Pedro Ortiz
Testemunha

Quita Lagge
Assinatura

São Paulo, 27 de agosto de 2008

Termo de autorização de uso de imagem e identificação

Eu, Anna Rimentel da Silva, portador(a) do RG: 39.950.219-1, declaro que autorizo o uso de minha imagem, voz e identificação para o filme institucional e dissertação de mestrado ***"O teatro como meio e fim para um processo de instrumentalização do indivíduo na leitura da realidade"***, de Lígia Rodrigues Botelho, para o IA UNESP.

Declaro estar ciente que o material foi produzido com base nas ações artístico-pedagógicas realizadas na Casa de Cultura do Butantã e CEU Butantã, junto ao Projeto Teatro Vocacional, vinculado ao Departamento de Expansão Cultural, da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo.

Desta mesma forma, a pesquisadora Lígia Rodrigues Botelho terá direito perpétuo de utilizar minha imagem, voz e identificação para fins de divulgação, distribuição e exibição das obras: audiovisual e escrita, podendo vir a se tornar publicação.

Nome Completo: Anna Rimentel da Silva

Nome Artístico: Anna Rimentel

End: Rua Geraldo Amorim 381

Bairro: Jd Bonfiglioli CEP: 05594-110

Cidade: São Paulo Estado: SP

Telefones: 3733-0921

RG: 39.950.219-1 Emitida por: SSP-SP CPF: —

Testemunha

Assinatura

São Paulo, 25 de novembro de 2008

Termo de autorização de uso de imagem e identificação

Eu, Ariolina R. Libanatti, portador(a) do RG: _____, declaro que autorizo o uso de minha imagem, voz e identificação para o filme institucional e dissertação de mestrado ***"O teatro como meio e fim para um processo de instrumentalização do indivíduo na leitura da realidade"***, de Lígia Rodrigues Botelho, para o IA UNESP.

Declaro estar ciente que o material foi produzido com base nas ações artístico-pedagógicas realizadas na Casa de Cultura do Butantã e CEU Butantã, junto ao Projeto Teatro Vocacional, vinculado ao Departamento de Expansão Cultural, da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo.

Desta mesma forma, a pesquisadora Lígia Rodrigues Botelho terá direito perpétuo de utilizar minha imagem, voz e identificação para fins de divulgação, distribuição e exibição das obras: audiovisual e escrita, podendo vir a se tornar publicação.

Nome Completo: Ariolina R. Libanatti

Nome Artístico: _____

End: R. João Guerra nº 100

Bairro: Butantã CEP: 05535-100

Cidade: São Paulo Estado: SP

Telefones: 3721-4391

RG: 36848274 1 Emitida por: SP CPF: 419551938/19

Ricardo B. Martini
Testemunha

Ariolina Libanatti
Assinatura

São Paulo, 07 de outubro de 2008

Termo de autorização de uso de imagem e identificação

Eu, Daniella P. da Rocha, portador(a) do RG: _____, declaro que autorizo o uso de minha imagem, voz e identificação para o filme institucional e dissertação de mestrado ***"O teatro como meio e fim para um processo de instrumentalização do indivíduo na leitura da realidade"***, de Lígia Rodrigues Botelho, para o IA UNESP.

Declaro estar ciente que o material foi produzido com base nas ações artístico-pedagógicas realizadas na Casa de Cultura do Butantã e CEU Butantã, junto ao Projeto Teatro Vocacional, vinculado ao Departamento de Expansão Cultural, da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo.

Desta mesma forma, a pesquisadora Lígia Rodrigues Botelho terá direito perpétuo de utilizar minha imagem, voz e identificação para fins de divulgação, distribuição e exibição das obras: audiovisual e escrita, podendo vir a se tornar publicação.

Nome Completo: Daniella Pinheiro da Rocha

Nome Artístico: Daniella Pinheiro da Rocha

End: R. Edson Bona, nº 124

Bairro: Jd Peri-Peri CEP: 05538-020

Cidade: São Paulo Estado: SP

Telefones: 3507 1502 - 8715 9345

RG: 47542976-1 Emitida por: SP CPF: 410783468-95

Ricardo B. Martins
Testemunha

Daniella P. da Rocha
Assinatura

São Paulo, 27 de novembro de 2008

Termo de autorização de uso de imagem e identificação

Eu, Diego Alves de Souza, portador(a) do RG: 38.245.411-X, declaro que autorizo o uso de minha imagem, voz e identificação para o filme institucional e dissertação de mestrado ***"O teatro como meio e fim para um processo de instrumentalização do indivíduo na leitura da realidade"***, de Ligia Rodrigues Botelho, para o IA UNESP.

Declaro estar ciente que o material foi produzido com base nas ações artístico-pedagógicas realizadas na Casa de Cultura do Butantã e CEU Butantã, junto ao Projeto Teatro Vocacional, vinculado ao Departamento de Expansão Cultural, da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo.

Desta mesma forma, a pesquisadora Ligia Rodrigues Botelho terá direito perpétuo de utilizar minha imagem, voz e identificação para fins de divulgação, distribuição e exibição das obras: audiovisual e escrita, podendo vir a se tornar publicação.

Nome Completo: Diego Alves de Souza

Nome Artístico: Diego Souza

End: Rua Luciano Marrano nº 68

Bairro: Butantã CEP: 05539-040

Cidade: São Paulo Estado: SP

Telefones: 37432829 ou 6226-9282

RG: 38.245.411-X Emitida por: SP CPF: _____

Diego
Testemunha

Assinatura

São Paulo, 20 de Setembro de 2009

Termo de autorização de uso de imagem e identificação

Eu, Jorge de Carvalho Justesa, portador(a) do RG: _____, declaro que autorizo o uso de minha imagem, voz e identificação para o filme institucional e dissertação de mestrado ***"O teatro como meio e fim para um processo de instrumentalização do indivíduo na leitura da realidade"***, de Lígia Rodrigues Botelho, para o IA UNESP.

Declaro estar ciente que o material foi produzido com base nas ações artístico-pedagógicas realizadas na Casa de Cultura do Butantã e CEU Butantã, junto ao Projeto Teatro Vocacional, vinculado ao Departamento de Expansão Cultural, da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo.

Desta mesma forma, a pesquisadora Lígia Rodrigues Botelho terá direito perpétuo de utilizar minha imagem, voz e identificação para fins de divulgação, distribuição e exibição das obras: audiovisual e escrita, podendo vir a se tornar publicação.

Nome Completo: Jorge de Carvalho Justesa

Nome Artístico: Jorge Carvalho

End: Av. Alvito Pereira de Almeida

Bairro: São Jorge CEP: 05360-030

Cidade: São Paulo Estado: SP

Telefones: 7016-0604

RG: 41.664.011-4 Emitida por: _____ CPF: 349.257.618-78

Sérgio I de Araújo
Testemunha

Jorge de Carvalho Justesa
Assinatura

São Paulo, 17 de Junho de 2008

Termo de autorização de uso de imagem e identificação

Eu, Felippe Almeida Marques, portador(a) do RG: 40.877.890-8, declaro que autorizo o uso de minha imagem, voz e identificação para o filme institucional e dissertação de mestrado ***"O teatro como meio e fim para um processo de instrumentalização do indivíduo na leitura da realidade"***, de Lígia Rodrigues Botelho, para o IA UNESP.

Declaro estar ciente que o material foi produzido com base nas ações artístico-pedagógicas realizadas na Casa de Cultura do Butantã e CEU Butantã, junto ao Projeto Teatro Vocacional, vinculado ao Departamento de Expansão Cultural, da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo.

Desta mesma forma, a pesquisadora Lígia Rodrigues Botelho terá direito perpétuo de utilizar minha imagem, voz e identificação para fins de divulgação, distribuição e exibição das obras: audiovisual e escrita, podendo vir a se tornar publicação.

Nome Completo: Felippe Almeida Marques.

Nome Artístico: _____

End: R. Dr Ernani da Gama Correa, Nº 805

Bairro: Residencial Butanta CEP: _____

Cidade: São Paulo Estado: SP

Telefones: 94300356 / 3564-2458 / 3567-2458

RG: 40.877.890-8 Emitida por: SSP/SP CPF: 357-726-938-32

Lígia Botelho
Testemunha

Assinatura

São Paulo, 25 de novembro de 2008

Termo de autorização de uso de imagem e identificação

Eu, Gabrielle Turquetti da Nóbrega, portador(a) do RG: 37.233.658-9, declaro que autorizo o uso de minha imagem, voz e identificação para o filme institucional e dissertação de mestrado ***"O teatro como meio e fim para um processo de instrumentalização do indivíduo na leitura da realidade"***, de Lígia Rodrigues Botelho, para o IA UNESP.

Declaro estar ciente que o material foi produzido com base nas ações artístico-pedagógicas realizadas na Casa de Cultura do Butantã e CEU Butantã, junto ao Projeto Teatro Vocacional, vinculado ao Departamento de Expansão Cultural, da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo.

Desta mesma forma, a pesquisadora Lígia Rodrigues Botelho terá direito perpétuo de utilizar minha imagem, voz e identificação para fins de divulgação, distribuição e exibição das obras: audiovisual e escrita, podendo vir a se tornar publicação.

Nome Completo: Gabrielle Turquetti da Nóbrega

Nome Artístico: Gabrielle Turquetti

End: Rua Major Walter Carbon, 430

Bairro: Jd. Arpeador CEP: 05565-250

Cidade: São Paulo Estado: SP

Telefones: (11) 3781-2010/9997-5307/8062-6729

RG: 37.233.658-9 Emitida por: SP CPF: 366.952.338-37

Testemunha

Assinatura

São Paulo, 27 de Outubro de 2009

Termo de autorização de uso de imagem e identificação

Eu, Joane Silva de Oliveira, portador(a) do RG: 28.884.489-0, declaro que autorizo o uso de minha imagem, voz e identificação para o filme institucional e dissertação de mestrado ***"O teatro como meio e fim para um processo de instrumentalização do indivíduo na leitura da realidade"***, de Lígia Rodrigues Botelho, para o IA UNESP.

Declaro estar ciente que o material foi produzido com base nas ações artístico-pedagógicas realizadas na Casa de Cultura do Butantã e CEU Butantã, junto ao Projeto Teatro Vocacional, vinculado ao Departamento de Expansão Cultural, da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo.

Desta mesma forma, a pesquisadora Lígia Rodrigues Botelho terá direito perpétuo de utilizar minha imagem, voz e identificação para fins de divulgação, distribuição e exibição das obras: audiovisual e escrita, podendo vir a se tornar publicação.

Nome Completo: Joane Silva de Oliveira

Nome Artístico: _____

End: Rua Augusto Faiena, 504 casa 2

Bairro: Jd. Pinheiros CEP: 05594-001

Cidade: São Paulo Estado: São Paulo

Telefones: 73229624 ou 35023165

RG: 28.884.489-0 Emitida por: SSP CPF: 205897 38/69

Testemunha

Joane Silva Oliveira
Assinatura

São Paulo, 14 de dezembro de 2008

Termo de autorização de uso de imagem e identificação

Eu, JOSÉ SERRANO BOLÉ, portador(a) do RG: W 461775-N, declaro que autorizo o uso de minha imagem, voz e identificação para o filme institucional e dissertação de mestrado ***"O teatro como meio e fim para um processo de instrumentalização do indivíduo na leitura da realidade"***, de Ligia Rodrigues Botelho, para o IA UNESP.

Declaro estar ciente que o material foi produzido com base nas ações artístico-pedagógicas realizadas na Casa de Cultura do Butantã e CEU Butantã, junto ao Projeto Teatro Vocacional, vinculado ao Departamento de Expansão Cultural, da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo.

Desta mesma forma, a pesquisadora Lígia Rodrigues Botelho terá direito perpétuo de utilizar minha imagem, voz e identificação para fins de divulgação, distribuição e exibição das obras: audiovisual e escrita, podendo vir a se tornar publicação.

Nome Completo: JOSÉ SERRANO BOLÉ

Nome Artístico: _____

End: R. PROFESSOR JÚLIO DO AMARAL CARVALHO, 231

Bairro: JARDIM ROSA MARIA CEP: 05547-000

Cidade: SÃO PAULO Estado: S.P.

Telefones: 3781 6578

RG: W. 461775-N Emitida por: P. F CPF: 641 791 848-34

Richard Baptista Martins
Testemunha

José Serrano Bolé
Assinatura

São Paulo, 27 de dezembro de 2008

Termo de autorização de uso de imagem e identificação

Eu, Julia Pinheiro Costa, portador(a) do RG: 34095781-5, declaro que autorizo o uso de minha imagem, voz e identificação para o filme institucional e dissertação de mestrado ***"O teatro como meio e fim para um processo de instrumentalização do indivíduo na leitura da realidade"***, de Lígia Rodrigues Botelho, para o IA UNESP.

Declaro estar ciente que o material foi produzido com base nas ações artístico-pedagógicas realizadas na Casa de Cultura do Butantã e CEU Butantã, junto ao Projeto Teatro Vocacional, vinculado ao Departamento de Expansão Cultural, da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo.

Desta mesma forma, a pesquisadora Lígia Rodrigues Botelho terá direito perpétuo de utilizar minha imagem, voz e identificação para fins de divulgação, distribuição e exibição das obras: audiovisual e escrita, podendo vir a se tornar publicação.

Nome Completo: Julia Pinheiro Costa

Nome Artístico: Julia Pinheiro

End: R: Mário Amaro, 210

Bairro: Butantã CEP: 05572-100

Cidade: São Paulo Estado: SP

Telefones: 3783-5964 - 9804-6759

RG: 34095-781-5 Emitida por: SSP CPF: 396.947.648-82.

Testemunha

Assinatura

São Paulo, 10 de Dezembro de 2009

Termo de autorização de uso de imagem e identificação

Eu, Jusemar Batista de Pino, portador(a) do RG: 32.277.617-X, declaro que autorizo o uso de minha imagem, voz e identificação para o filme institucional e dissertação de mestrado ***"O teatro como meio e fim para um processo de instrumentalização do indivíduo na leitura da realidade"***, de Lígia Rodrigues Botelho, para o IA UNESP.

Declaro estar ciente que o material foi produzido com base nas ações artístico-pedagógicas realizadas na Casa de Cultura do Butantã e CEU Butantã, junto ao Projeto Teatro Vocacional, vinculado ao Departamento de Expansão Cultural, da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo.

Desta mesma forma, a pesquisadora Lígia Rodrigues Botelho terá direito perpétuo de utilizar minha imagem, voz e identificação para fins de divulgação, distribuição e exibição das obras: audiovisual e escrita, podendo vir a se tornar publicação.

Nome Completo: Jusemar Batista de Pino

Nome Artístico: Jusemar Pino

End: Av. Carlos Gilberto de Carvalho nº 89

Bairro: Jardim Felicidade CEP: 02326-000

Cidade: São Paulo Estado: São Paulo

Telefones: (11) 2995-6905 cel (11) 9468-7999

RG: 32.277.617-X Emitida por: SP CPF: 281867088-80

Mateus Lopes
Testemunha

Jusemar Batista de Pino
Assinatura

São Paulo, 14 de Dezembro de 2008

Termo de autorização de uso de imagem e identificação

Eu, Mirla Elley de Azevedo, portador(a) do RG: ——————, declaro que autorizo o uso de minha imagem, voz e identificação para o filme institucional e dissertação de mestrado ***"O teatro como meio e fim para um processo de instrumentalização do indivíduo na leitura da realidade"***, de Lígia Rodrigues Botelho, para o IA UNESP.

Declaro estar ciente que o material foi produzido com base nas ações artístico-pedagógicas realizadas na Casa de Cultura do Butantã e CEU Butantã, junto ao Projeto Teatro Vocacional, vinculado ao Departamento de Expansão Cultural, da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo.

Desta mesma forma, a pesquisadora Lígia Rodrigues Botelho terá direito perpétuo de utilizar minha imagem, voz e identificação para fins de divulgação, distribuição e exibição das obras: audiovisual e escrita, podendo vir a se tomar publicação.

Nome Completo: Mirla Elley de Azevedo

Nome Artístico: Mirlae

End: Rua Garcia Lorca

Bairro: Vila Sonia CEP: 05519000

Cidade: São Paulo Estado: SP

Telefones: 37468162

RG: —— Emitida por: —— CPF: ——

Ricardo Baptista Martins
Testemunha

Assinatura

São Paulo, 21 de novembro de 2008

Termo de autorização de uso de imagem e identificação

Eu, Renata Santos da Silva, portador(a) do RG: 32.610.814-2, declaro que autorizo o uso de minha imagem, voz e identificação para o filme institucional e dissertação de mestrado ***"O teatro como meio e fim para um processo de instrumentalização do indivíduo na leitura da realidade"***, de Lígia Rodrigues Botelho, para o IA UNESP.

Declaro estar ciente que o material foi produzido com base nas ações artístico-pedagógicas realizadas na Casa de Cultura do Butantã e CEU Butantã, junto ao Projeto Teatro Vocacional, vinculado ao Departamento de Expansão Cultural, da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo.

Desta mesma forma, a pesquisadora Lígia Rodrigues Botelho terá direito perpétuo de utilizar minha imagem, voz e identificação para fins de divulgação, distribuição e exibição das obras: audiovisual e escrita, podendo vir a se tornar publicação.

Nome Completo: Renata Santos da Silva

Nome Artístico: Renata Santos

End: Rua: Verona, 120

Bairro: Vila Simone CEP: 06813-270

Cidade: Embu Estado: São Paulo

Telefones: 11-4783-1937 / 11-9640-3110

RG: 32.610.814-2 Emitida por: SSP CPF: 381.368.628-00

Testemunha

Assinatura

São Paulo, 14 de dezembro de 2008

Termo de autorização de uso de imagem e identificação

Eu, RICHARD BAPTISTA MARTINS, portador(a) do RG: 453518205, declaro que autorizo o uso de minha imagem, voz e identificação para o filme institucional e dissertação de mestrado ***"O teatro como meio e fim para um processo de instrumentalização do indivíduo na leitura da realidade"***, de Ligia Rodrigues Botelho, para o IA UNESP.

Declaro estar ciente que o material foi produzido com base nas ações artístico-pedagógicas realizadas na Casa de Cultura do Butantã e CEU Butantã, junto ao Projeto Teatro Vocacional, vinculado ao Departamento de Expansão Cultural, da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo.

Desta mesma forma, a pesquisadora Ligia Rodrigues Botelho terá direito perpétuo de utilizar minha imagem, voz e identificação para fins de divulgação, distribuição e exibição das obras: audiovisual e escrita, podendo vir a se tornar publicação.

Nome Completo: RICHARD BAPTISTA MARTINS

Nome Artístico: _____

End: AV. PRESTES MAIA Nº 607

Bairro: J. D' ABRIL CEP: 06040-014

Cidade: OSASCO Estado: SP

Telefones: 36059572

RG: 453518205 Emitida por: SP CPF: 33760820837

José Gerson — Testemunha

Richard B. Martins — Assinatura

São Paulo, 27 de Novembro de 2008

Termo de autorização de uso de imagem e identificação

Eu, Valéria E. M. Botelho, portador(a) do RG: 39.543.033-1, declaro que autorizo o uso de minha imagem, voz e identificação para o filme institucional e dissertação de mestrado ***"O teatro como meio e fim para um processo de instrumentalização do indivíduo na leitura da realidade"***, de Lígia Rodrigues Botelho, para o IA UNESP.

Declaro estar ciente que o material foi produzido com base nas ações artístico-pedagógicas realizadas na Casa de Cultura do Butantã e CEU Butantã, junto ao Projeto Teatro Vocacional, vinculado ao Departamento de Expansão Cultural, da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo.

Desta mesma forma, a pesquisadora Lígia Rodrigues Botelho terá direito perpétuo de utilizar minha imagem, voz e identificação para fins de divulgação, distribuição e exibição das obras: audiovisual e escrita, podendo vir a se tornar publicação.

Nome Completo: Valéria E. M. Botelho

Nome Artístico: Valéria Marcon

End: Rua do Sí, 77 - casa 2

Bairro: Jd. Lotus CEP: 06703-510

Cidade: Lotus Estado: SP

Telefones: 4148-1816 / 7549 5682

RG: 39543.033 1 Emitida por: SSP CPF: 95.905.145/168

Venice S. Costa
Testemunha

Valéria Marcon
Assinatura

São Paulo, 14 de dezembro de 2008

Termo de autorização de uso de imagem e identificação

Eu, Jenice Santana da Costa, portador(a) do RG: 34.652.313-8, declaro que autorizo o uso de minha imagem, voz e identificação para o filme institucional e dissertação de mestrado ***"O teatro como meio e fim para um processo de instrumentalização do indivíduo na leitura da realidade"***, de Lígia Rodrigues Botelho, para o IA UNESP.

Declaro estar ciente que o material foi produzido com base nas ações artístico-pedagógicas realizadas na Casa de Cultura do Butantã e CEU Butantã, junto ao Projeto Teatro Vocacional, vinculado ao Departamento de Expansão Cultural, da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo.

Desta mesma forma, a pesquisadora Lígia Rodrigues Botelho terá direito perpétuo de utilizar minha imagem, voz e identificação para fins de divulgação, distribuição e exibição das obras: audiovisual e escrita, podendo vir a se tornar publicação.

Nome Completo: Jenice Santana da Costa

Nome Artístico: Jenice Santana

End: A. Paranaíba, 225

Bairro: Recanto dos Victórias CEP: 06700-000

Cidade: Cotia Estado: S.P

Telefones: 4616-3114 / 8605-4768

RG: 34.652.313-8 Emitida por: SP. CPF: 290933.048-93

Wagner A. Honorato
Testemunha

Jenice S. Costa
Assinatura

São Paulo, 14 de dezembro de 2008

Termo de autorização de uso de imagem e identificação

Eu, Vinicius Augusto T Souza, portador(a) do RG: _____, declaro que autorizo o uso de minha imagem, voz e identificação para o filme institucional e dissertação de mestrado ***"O teatro como meio e fim para um processo de instrumentalização do indivíduo na leitura da realidade"***, de Lígia Rodrigues Botelho, para o IA UNESP.

Declaro estar ciente que o material foi produzido com base nas ações artístico-pedagógicas realizadas na Casa de Cultura do Butantã e CEU Butantã, junto ao Projeto Teatro Vocacional, vinculado ao Departamento de Expansão Cultural, da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo.

Desta mesma forma, a pesquisadora Lígia Rodrigues Botelho terá direito perpétuo de utilizar minha imagem, voz e identificação para fins de divulgação, distribuição e exibição das obras: audiovisual e escrita, podendo vir a se tornar publicação.

Nome Completo: Vinicius Augusto

Nome Artístico: Vinicius

End: Rua Afonso de Oliveira 3-

Bairro: Jd. Colombo CEP: _____

Cidade: São Paulo Estado: São Paulo

Telefones: 3501-4151

RG: _____ Emitida por: _____ CPF: _____

Ricardo Boppe Barnabé Vinicius

Testemunha Assinatura

São Paulo, 27 de Novembro de 2008

Termo de autorização de uso de imagem e identificação

Eu, WAGNER AMARAL HONORATO, portador(a) do RG: 30.719.750.5, declaro que autorizo o uso de minha imagem, voz e identificação para o filme institucional e dissertação de mestrado ***"O teatro como meio e fim para um processo de instrumentalização do indivíduo na leitura da realidade"***, de Lígia Rodrigues Botelho, para o IA UNESP.

Declaro estar ciente que o material foi produzido com base nas ações artístico-pedagógicas realizadas na Casa de Cultura do Butantã e CEU Butantã, junto ao Projeto Teatro Vocacional, vinculado ao Departamento de Expansão Cultural, da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo.

Desta mesma forma, a pesquisadora Lígia Rodrigues Botelho terá direito perpétuo de utilizar minha imagem, voz e identificação para fins de divulgação, distribuição e exibição das obras: audiovisual e escrita, podendo vir a se tornar publicação.

Nome Completo: WAGNER AMARAL HONORATO

Nome Artístico: WAGNER HONORATO

End: RUA Profa. Nº 329 casa 2

Bairro: Jd. Nomura CEP: 0671-970

Cidade: cotia Estado: SP

Telefones: (11) 4616-9843 / 9453-2831

RG: 30.719.750-5 Emitida por: SSP CPF: 226.306.108-83

Jenica S Costa
Testemunha

Assinatura

Termo de autorização de uso de imagem e identificação

Eu, Iolanda Ferreira do Vale, portador(a) do RG: 11.413.618, declaro que autorizo o uso de minha imagem, voz e identificação para o filme institucional e dissertação de mestrado ***"O teatro como meio e fim para um processo de instrumentalização do indivíduo na leitura da realidade"***, de Lígia Rodrigues Botelho, para o IA UNESP.

Declaro estar ciente que o material foi produzido com base nas ações artístico-pedagógicas realizadas na Casa de Cultura do Butantã e CEU Butantã, junto ao Projeto Teatro Vocacional, vinculado ao Departamento de Expansão Cultural, da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo.

Desta mesma forma, a pesquisadora Ligia Rodrigues Botelho terá direito perpétuo de utilizar minha imagem, voz e identificação para fins de divulgação, distribuição e exibição das obras: audiovisual e escrita, podendo vir a se tornar publicação.

Nome Completo: Iolanda Ferreira do Vale

Nome Artístico: Iolanda do Vale

End: Rua Manoel Dias Amaro nº 139

Bairro: Jard. Rio Pequeno CEP: 05388-060

Cidade: São Paulo Estado: S.P.

Telefones: 3761-4905

RG: 11.413.618 Emitida por: S.P. CPF: 21338036882

Testemunha

Iolanda Ferreira do Vale.

Assinatura

São Paulo, 09 de outubro de 2008

Termo de autorização de uso de imagem e identificação

Eu, abaixo assinado, declaro que cedo os direitos de uso de minha imagem, voz e identificação por tempo indeterminado para utilização em filme institucional e dissertação de mestrado "***O teatro como meio e fim para um processo de instrumentalização do indivíduo na leitura da* realidade"**, de Lígia Rodrigues Botelho, para o IA UNESP.

Declaro estar ciente que o material foi produzido com base nas ações artístico-pedagógicas realizadas na Casa de Cultura do Butantã e CEU Butantã, junto ao Projeto Teatro Vocacional, vinculado ao Departamento de Expansão Cultural, da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo.

Desta mesma forma, a pesquisadora Lígia Rodrigues Botelho terá direito perpétuo de utilizar minha imagem, voz e identificação para fins de divulgação, distribuição e exibição das obras: audiovisual e escrita, podendo vir a se tornar publicação.

	Nome Completo	Identidade	CPF	Assinatura
1	Janaina Aparecida Dias			Janaina Aparecida Dias
2	Bruna C. Caldart	30555693-9		Bruna C. Caldart
3	Allan Geiser M. Lima	33.715.629-3	333912088[illegible]	Allan Geiser M. Lima
4	Daniella P. da Rocha			Daniella P. da Rocha
5	Richard B. martins	98221865	337228[illegible]	Richard B. martins
6	Carolina D. Libonati		37258[illegible]	Carolina D. Libonati
7	Milene Cilley de	—	—	
8	Vinicius Augusto			
9	Camilo Leite Martins	49.213.878-8	379.719.368-50	
10	José Bezerra	W461775-N	641791848-34	
11	Thais Barros	44.823.396-3	394.089.048-60	Thais Barros
12	Aline Neves	28667-56	042.250	
13	Jeane Rita Oliveira	28.884.489-0	11/8-28 205989738-59	Jeane Rita Oliveira
14	Rosana de Sá Domingues	27.925.594-7	262.770.498-56	Rosana de Sá Domingues
15	Priscila Beatriz	〃	〃	Priscila Beatriz

Juximan Lima
Testemunha

São Paulo, 27 de novembro de 2008.

Termo de autorização de uso de imagem e identificação

Eu, abaixo assinado, declaro que cedo os direitos de uso de minha imagem, voz e identificação por tempo indeterminado para utilização em filme institucional e dissertação de mestrado "***O teatro como meio e fim para um processo de instrumentalização do indivíduo na leitura da realidade***", de Lígia Rodrigues Botelho, para o IA UNESP.

Declaro estar ciente que o material foi produzido com base nas ações artístico-pedagógicas realizadas na Casa de Cultura do Butantã e CEU Butantã, junto ao Projeto Teatro Vocacional, vinculado ao Departamento de Expansão Cultural, da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo.

Desta mesma forma, a pesquisadora Lígia Rodrigues Botelho terá direito perpétuo de utilizar minha imagem, voz e identificação para fins de divulgação, distribuição e exibição das obras: audiovisual e escrita, podendo vir a se tornar publicação.

	Nome Completo	Identidade	CPF	Assinatura
1	Larissa M. Veiga	44977803	36478834976	
2	Shapra Borges			
3	Sheila Jorge de Almeida	25994396	26045094824	Sheila Jorge de Almeida
4	Bruno Alves de O			
5	José Boaventura	6.676.150-1	613.526.435-91	
6	Maria Stela [illegible]	27925012-1	15762198847	
7	Rosa de Melo Castro	14631605	05595758-99	Rosa M. Castro
8	Leticia Kolarski	NT	NT	Leticia Kolarski
9	Ana Rebeca Azevedo	22886259		
10	Mirka Estela de C.	[illegible]	nome 37468162	
11	Marcelo Veiga	35283056		
12	Natalia	48598310-6	361359788[illegible]	Natalia Ap. Alves de A
13	Daniel	8821457-2	31251390[illegible]	
14				
15				

Juscimar Pina
Testemunha

São Paulo, 27 de novembro de 2008.

Termo de autorização de uso de imagem e identificação

Eu, abaixo assinado, declaro que cedo os direitos de uso de minha imagem, voz e identificação por tempo indeterminado para utilização em filme institucional e dissertação de mestrado "***O teatro como meio e fim para um processo de instrumentalização do indivíduo na leitura da* realidade"**, de Lígia Rodrigues Botelho, para o IA UNESP.

Declaro estar ciente que o material foi produzido com base nas ações artístico-pedagógicas realizadas na Casa de Cultura do Butantã e CEU Butantã, junto ao Projeto Teatro Vocacional, vinculado ao Departamento de Expansão Cultural, da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo.

Desta mesma forma, a pesquisadora Lígia Rodrigues Botelho terá direito perpétuo de utilizar minha imagem, voz e identificação para fins de divulgação, distribuição e exibição das obras: audiovisual e escrita, podendo vir a se tornar publicação.

	Nome Completo	Identidade	CPF	Assinatura
1	KARINA FABIANA RIBEIRO	RNE V307110-L	—	
2	Juliana G. Gonçalves	—	—	
3	Luciana S. Silva	—	—	Luciana
4	Lucas Silva Lozano	—	—	
5	Vitor Murano	43.074.468-0	403.128.508-4	Vitor Murano
6	Junior José de Paula	49.179.000-9	—	
7	Otávia A.F.S.	—	—	
8	Rafael de Jesus Pato			
9				
10				
11				
12				
13				
14				
15				

Barbara Araujo
Testemunha

São Paulo, 27 de novembro de 2008.