



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
LICENCIATURA EM TEATRO**

CLEMILSA ALVES DA SILVA

QUINTAIS LITERÁRIOS

Xapuri – Acre

2012

CLEMILSA ALVES DA SILVA

QUINTAIS LITERÁRIOS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília, como requisito básico para obtenção do título de Licenciado em Teatro, com Habilitação em Artes Cênicas.

Orientadora: Prof^a Mestre Ana Cristina Filgueira Galvão

Xapuri – Acre

2012

CLEMILSA ALVES DA SILVA

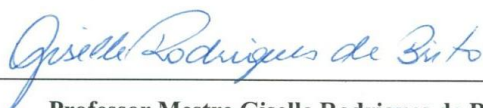
QUINTAIS LITERÁRIOS

Trabalho de conclusão de curso aprovado, apresentado a UnB - Universidade de Brasília, no Instituto de Artes, Departamento de Artes Cênicas- CEN como requisito para obtenção do título de Licenciatura em Teatro com nota final igual a MM sob a orientação do (a) professor (a) Mestre Ana Cristina Filgueira Galvão.

Xapuri-AC, 03 de dezembro de 2012.



Professora Mestre Ana Cristina Filgueira Galvão



Professor Mestre Giselle Rodrigues de Brito



Professor Mestre Sulian Vieira Pacheco

Dedico este trabalho a minha mãe, meus irmãos e ao meu querido filho, por fazerem parte da minha vida e tornar meus sonhos em realidade.

AGRADECIMENTOS

Seria impossível escrever o nome de todas as pessoas que gostaria de agradecer neste momento da minha vida, mas há a necessidade de citar alguns:

Aos meus orientadores, por colocar iluminar o meu caminho nesse momento marcante da minha vida;

Aos colegas do Curso de Teatro e a todos os professores e tutores responsáveis pelo Curso de Teatro da Universidade Aberta do Brasil através da Universidade de Brasília, que garantiram que chegássemos aqui nesse longo e nada fácil percurso;

Aos profissionais do Pólo de Xapuri, pelo apoio durante todos esses anos, em momentos bons e ruins;

A minha mãe, maior incentivadora das horas difíceis que beiravam o desespero;

Aos amigos e colegas, feitores de arte e de sonhos, que me permitiram inserir-me neste Trabalho de Conclusão de Curso;

Aos participantes do projeto Quintais Literários e pelos donos das casas, pelo espaço sempre disponível e por acreditarem no trabalho proposto por mim;

Ao meu irmão, Clenes Guerreiro, por compartilhar o seu trabalho comigo e ser meu maior incentivador.

A todos os citados – e muitos outros, que não entraram nesses agradecimentos – o meu muito obrigado!

Sumário

Introdução	7
Capítulo 1 – Os quintais literários	9
1.1 – Que projeto é esse?	9
1.2 – Por quê incluir o Teatro em projetos como esse?	11
1.3 – Augusto Boal e Viola Spolin - Uma inspiração	14
Capítulo 2 – A experiência do Teatro nos quintais de Xapuri	20
2.1 – A proposta metodológica inicial.....	20
2.1.1 – O espaço	22
2.1.2 – O relato dos participantes	23
2.1.3 – A apresentação dos trabalhos	25
Considerações finais	29
Referências Bibliográficas	31

Introdução

O presente Trabalho tem a finalidade de fazer uma reflexão sobre a experiência que tive na disciplina Estágio Supervisionado em Teatro 4, do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade de Brasília (UnB), cujo polo, via educação à distância, é Xapuri, no Estado do Acre.

O objeto de estudo da minha pesquisa no Trabalho de Conclusão de Curso é o projeto “**Quintais Literários**”, no qual a arte é trabalhada nos fundos das casas do município, em bairros em situação de vulnerabilidade, com crianças, adolescentes e jovens, excluídos, à mercê da sociedade. Como afirma Zygmunt Bauman:

[...] com mais frequência a exclusão tende hoje a ser uma rua de mão única. Uma vez queimadas, é improvável que as pontes venham a ser reconstruídas. A irrevogabilidade de sua expulsão e fragilidade das chances de apelar do veredicto é que transformam os excluídos contemporâneos em classes perigosas. (BAUMAN, 2007, P. 75)

Atenta à essa questão apontada acima, percebo a necessidade de buscarmos ações que visem a inclusão social através da arte.

O projeto Quintais Literários já existe desde 2008 e funciona, como o próprio nome já diz, em quintais xapurienses – bem comuns na região, já que a paisagem de prédios e apartamentos não pertencem a este lugar.

O *Quintais* foi idealizado por meu irmão, Clenes Guerreiro, e executado por artistas da cidade, sendo direcionado para crianças e adolescentes sem acesso aos produtos culturais e principalmente aqueles com dificuldade de aprendizagem. Entre livros, filmes, apresentações e oficinas artísticas os participantes vão inserindo cada vez mais sua identidade no projeto, demonstrando, através da arte, o ser xapuriense a cada final de semana.

Assim, o meu objetivo era incluir a linguagem teatral neste projeto para promover um processo de inclusão social desses jovens através do teatro. Realizando uma iniciação teatral através de jogos teatrais – com foco na atenção, no

desenvolvimento da oralidade, interpretação e improvisação teatral – , busquei levar as artes cênicas para lugares incomuns (quintais das casas) da sociedade de Xapuri.

Minha reflexão sobre esse projeto e seus participantes, juntamente com as inquietações da faculdade de Teatro, trouxeram as perspectivas e expectativas de mudanças educacionais. Como futura professora de Teatro, meu ímpeto é inserir a arte nas questões político-sociais da minha cidade – que vieram a fundamentar-se como base para a concepção do presente estudo, através da interação dos alunos com jogos nos quintais. O jogo é:

[...] uma atividade livre, conscientemente tomada como “não séria” e 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, com a qual não se pode obter qualquer lucro, praticada dentro de limites espaciais e temporais próprios, segundo uma certa ordem e certas regras. (HUIZINGA, 1980, p. 16)

A importância do jogo, assim, é essencial para o trabalho realizado dentro dos quintais, onde o teatro é proposto de forma lúdica e praticado dentro dos moldes das brincadeiras já realizadas por eles durante sua infância, ou na vida cotidiana.

Isto posto, este trabalho tem como objetivo descrever, investigar e analisar o Teatro inserido dentro do projeto Quintais Literários – seu funcionamento e as contribuições – levando em conta as especificidades da ação, o público envolvido e o espaço físico.

Com isso, esquematizo o presente em dois capítulos distintos, um falando sobre o que é o projeto e outro pontuando as contribuições que o teatro trouxe, enriquecendo ainda mais a intervenção artística nos fundos dos quintais da cidade acriana.

Capítulo 1 – Os quintais Literários

1.1 – Que projeto é esse?

O projeto Quintais Literários é uma ação que acontece em bairros mais afastados do município de Xapuri, cujo público são adolescentes e jovens em situação de vulnerabilidade social que é:

[...] formada por aqueles que estão em processo de exclusão da sociedade, em situação de risco, geralmente passando por problemas como pobreza, discriminação, violência e que não tem vez ou voz, isolados em seu círculo pessoal. (BAUMAM, 2007, p. 16)

O projeto iniciou no ano de 2008, quando meu irmão Clenes Guerreiro percebeu que nosso irmão mais novo, apesar de avançar nos anos iniciais do Ensino Fundamental, não sabia ler nem escrever corretamente. Para auxiliá-lo, Clenes juntou um pouco do que conhecia: a contação de história e os livros, e começou, aos finais de tarde e, principalmente, finais de semana, a levar a arte com fins educativos para o pequeno Cleilson.

Logo os vizinhos começaram a perguntar se não podiam levar seus filhos, chegando ao ponto de superlotar o quintal de nossa mãe, localizado na Rua Petrônio Rodrigues, 574, Bairro Jiquiá, em Xapuri, no Estado do Acre.

Aos poucos o projeto foi ganhando novos parceiros, artistas do Grupo Fuxico de Contadores de Histórias e voluntários apaixonados por arte e leitura.

Com a superlotação do primeiro quintal apareceram convites de levar o Projeto Quintais Literários a outros bairros, sobretudo pelo recebimento de convites ofertados pelos próprios moradores locais. Esse projeto levou não apenas a arte, mas a inclusão social, tendo em vista que nos bairros freqüentados pelos artistas que fazem parte do projeto *Quintais Literários* nenhum grupo artístico tinha ido até

então fazer semelhante processo, onde tivesse como objetivo a participação ativa nos processos de discussão da sociedade e a perspectiva de empoderamento da relação social no que tange aos direitos e deveres do cidadão.

Os participantes tem entre 7 e 25 anos de idade, moradores de bairros suburbanos de Xapuri, conhecidos pelo alto índice de violência e demais problemas sociais, onde poucas ações chegam e quase não há atividades culturais.

Atualmente, o projeto conta com os principais colaboradores:

- *Grupo Fuxico de Contadores de Histórias de Xapuri* – Formado por 6 contadores de histórias, cujo as apresentações são baseadas nas histórias e estórias colhidas com os mais idosos dentro dos seringais, se apropriando de um fazer artístico e cultural de seringueiros, ribeirinhos, índios e soldados da borracha, recuperando até mesmo as histórias deles , o que vem se perdendo ao longo do tempo;

- *Voluntários dos bairros* – Geralmente os moradores que emprestam os quintais de suas residências para que o projeto aconteça. Fornecem o espaço, a energia para ligar a televisão e o DVD e se habilitam a participar do que for necessário;

- *Apoiadores diversos* – Comerciantes que fornecem o material para que sejam feitos os lanches que são doados aos participantes, familiares que ajudam na arrumação do espaço e cozimento dos alimentos (além de servir) e jornalistas locais que fazem o processo de divulgação.

- *Doadores* – A comunidade xapuriense, as escolas, os donos dos quintais cedidos para as intervenções, além de comerciantes e até mesmo crianças são apoiadores do projeto doando livros, DVDs, que fazem parte do acervo do projeto.

Desde seu início, em 2008, o projeto recebeu doação de livros e DVDs, além de ser finalista do Prêmio Viva Leitura em 2011, fazendo arte com poucos recursos e em locais não habituais, mas com muita empolgação e entusiasmo.

A instituição responsável por supervisionar o meu estágio foi o Centro de

Referência da Assistência Social Chico Mendes/Secretaria de Ação Social da Prefeitura Municipal de Xapuri.

Eu queria muito levar a experiência do teatro para aqueles que nunca tinham tido a oportunidade de conhecê-lo.

1.2 – Por quê incluir o Teatro em projetos como esse?

Desde quando iniciei minha formação acadêmica e as minhas atividades como atriz, contadora de histórias e, evidentemente, como educadora, tenho a crença de que não podemos desvincular a teoria da prática, – ambas se interligam e contribuem mutuamente para uma vivência mais intensa no mundo da arte. Tais fatos ficaram mais claros quando comecei as primeiras disciplinas de Estágio Supervisionado em Teatro, quando senti a necessidade de buscar atrelar teoria à prática. Como ainda não tinha vivenciado o teatro em meu corpo não sabia exatamente como fazer a relação do que estava aprendendo e potencializar estes ensinamentos para a contribuição em outros espaços de minha vida.

.Foi nos primeiros estágios, quando saímos do ensino formal e fomos para ambientes onde sequer costumava imaginar a ação do teatro, que percebi que meu papel como arte-educadora poderia ir mais além dos limites imaginados por mim no início da faculdade.

Foi assim que pude compreender que:

O ensino da arte em moldes tradicionais e estetizantes pode ser questionado, pois se limita a formar indivíduos com conhecimentos técnicos da arte de dramatizar, sem, contudo, expandir a sua criatividade e a sua capacidade expressiva que, para atingir a extensão do que significa ser ator, necessitam transbordar do palco para sua atuação na vida e vice-versa. (LOPES,1989, p. 85)

Passava a reconhecer assim, que o ensino da arte não precisava se prender às paredes das escolas, que poderia transbordar e ir para outros lugares que não fossem a sala de aula.

Minha descoberta se deu, inicialmente, junto às observações dos primeiros estágios, que me fizeram enxergar que a “educação” poderia alcançar diferentes patamares. Sempre acreditei na educação e a forma de libertação que esta representa na vida de uma pessoa, impulsionando realizações e ajudando na transformação de realidades.

Senti com essas novas descobertas, que:

Há uma diferença fundamental entre a ciência e a arte. [...]. A ciência atua diretamente sobre a realidade, modificando-a. Pelo contrário, a arte modifica os modificadores da sociedade, transforma os transformadores. A sua ação é indireta, exercendo-se sobre a consciência dos que vão atuar na vida real. (BOAL, 1983, p. 22)

Os meus primeiros contatos com o Teatro do Oprimido de Augusto Boal, foram de fundamental importância para o caminho que eu viria a escolher na educação, em específico no teatro. Não era minha intenção “fazer teatro por fazer”, como costumavam dizer meus tutores, mas experimentar um teatro engajado nas questões sociais. Também não queria deter-me em suas concepções técnicas, artísticas e teóricas que ficassem apenas no meio acadêmico ou dos espetáculos teatrais. Sentia que o teatro poderia me dar uma imensa variedade de possibilidades.

Dessa forma, resolvi unir os dois caminhos proporcionados por minha formação acadêmica em curso: o trabalho social e o teatro. Ou, simplesmente, utilizar o teatro como ferramenta de mudança social, que possibilitasse transformações, contribuindo para o pensamento crítico-reflexivo e permitindo o vislumbre de criar ações possíveis para a modificação da situação social dos sujeitos inseridos no processo artístico e teatral.

As dificuldades encontradas nesse processo não estiveram presentes nos

adolescentes, nem nas condições físicas da maioria dos lugares onde fiz as intervenções, ou material de apoio – sempre conseguindo figurinos, maquiagem ou material didático, com os alunos ou mesmo levando de minha casa –, mas na falta de conscientização por parte daqueles que realmente poderiam direcionar políticas públicas, reais ações, isto é, nossos representantes políticos ou mesmo os órgãos públicos, que não raras as vezes impunham burocracias que inviabilizavam as intervenções.

Aos poucos fui descobrindo a necessidade de trabalhar com adolescentes e jovens em situação de vulnerabilidade social no município de Xapuri, em especial aqueles que necessitavam de medidas efetivamente educativas para, de fato, comprometê-los com a reescrita de suas histórias de vida.

Esses jovens, muitas vezes morando nas ruas, excluídos da sociedade por cometerem algum ato em desacordo com a lei, ou simplesmente por residir em áreas onde o índice de criminalidade é alto, vivendo assim, em um mundo de exclusão social e cultural. É possível dizer que:

Por trás de processos diferenciados de se fazer educação, temos a possibilidade de criar enfrentamentos, e com a participação efetiva desses adolescentes e jovens, entre sonhos e esperanças, com perspectivas de vida – ou sem elas – cabe a nós, educadores, orientá-los e mostrar que é possível encontrar uma porta: “E quanto mais me dou à experiência de lidar sem medo, sem preconceito, com as diferenças, tanto melhor me conheço e construo o meu perfil.” (FREIRE, 1996, p. 152)

Isto posto, nessas possibilidades do trabalho com adolescentes e jovens sempre tive como grande aliado o trabalho de Spolin, que propõe uma atuação direta do educador junto às possibilidades e potencialidades criativas. Através do jogo teatral a pessoa adquire a noção de sujeito, fortalecendo a relação pessoal e social num contexto de totalidade dentro de um todo orgânico maior onde:

Todas as partes do indivíduo funcionam como uma unidade de trabalho, como um pequeno todo orgânico dentro de um todo orgânico maior que é a estrutura do jogo. Dessa experiência integrada surge o indivíduo total dentro do ambiente total, e aparece

o apoio e a confiança que permite ao indivíduo abrir-se e desenvolver qualquer habilidade necessária para a comunicação dentro do jogo. (SPOLIN, 2005, p. 5)

Tal idéia pode ser estendida para além do teatro, e ser relacionada como uma espécie de modelo de atuação com o modo de lidar com problemas e situações reais na vida cotidiana, de maneira que sejamos estimulados a agir de acordo com os nossos próprios sentidos:

A liberdade pessoal para fazer isso leva-nos a experimentar e adquirir autoconsciência (auto-identidade) e auto-expressão. A sede de auto-identidade e auto-expressão, enquanto básica para todos nós, é também necessária para a expressão teatral. (SPOLIN, 2005, p. 6)

Foi sempre pensando nessas questões que procurei levar o teatro para o ensino informal com adolescentes e jovens em situação de vulnerabilidade. Especialmente em se tratando de meninas e meninos expostos a uma vulnerabilidade social e emocional muito grande, onde a autoconfiança é praticamente nula, munidas de rancores e desconfianças em relação às outras pessoas, sem espírito de coletividade, encontrando no individualismo sua arma de sobrevivência. Queria que eles enxergassem no teatro uma saída, uma fonte inesgotável de relação interpessoal, desenvolvendo confiança e aprendendo a superar desafios.

1.3 - Augusto Boal e Viola Spolin - Uma inspiração

Dois autores foram fundamentais para a minha contextualização dos procedimentos a serem adotados, dentro da área do teatro, para o trabalho com adolescentes e jovens nos Quintais Literários: Viola Spolin e Augusto Boal.

Há tempos, venho refletindo sobre as transformações que vem ocorrendo na sociedade e como a educação e arte podem se aliar trazendo grandes benefícios, já que estamos constando um aumento da violência em grandes proporções, bem

como do individualismo e de problemas que comprometem a vida em sociedade, assim como as relações interfamiliares estão se entrando em decadência ao longo dos anos. Augusto Boal (2003, p. 140) afirma que “uma sociedade sem ética clara é uma sociedade geradora de delinquentes, porque ela própria delinque”. Ele esclarece ainda que

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

De acordo com Boal, não é bem o *errado* que deve ser destacado nessas situações, pois para ele esse *errado* não existe, porque não se pratica o certo e a “moral que prevalece (...) está em reta de colisão com a ética.” (BOAL, 2003, p. 143). O momento é de crise nas instituições: na família, na educação, na política. Das consequências, que são devastadoras para a sociedade – da qual podemos destacar a inserção, cada vez maior, de crianças no tráfico –, resta a dúvida de onde isso tudo vai parar.

Não se encontra mais nas escolas, conforme ele, um local que incentive a solidariedade e o respeito, pois os professores são mal remunerados, e não tem condições financeiras de investir em uma melhor capacitação. E as famílias, por sua vez, também estão desestruturadas, com pais com problemas de alcoolismo, sem emprego, tendo que, não é raro, colocar os filhos no trabalho cada vez mais cedo.

Diante dessa situação as crianças e adolescentes buscam um novo caminho. “A criança procura bússola: quer saber o que fazer, onde está, onde irá” (BOAL, 2003, p. 142).

Muitas delas, inclusive, aprendem desde cedo, no tráfico, outras regras – mais rígidas e perigosas:

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

A escolha deste autor se dá principalmente por seu grau de penetração em diversas realidades. Boal consegue ser democrático. Não há meio onde ele não sinta inserido e à vontade. Além disso, quando ele pensa que “todo mundo atua, age, interpreta. Somos todos atores. Até mesmo os atores!” está buscando se aproximar dessa visão de que somos livres para atuar em diversos papéis, sem ficarmos presos a nenhum em específico. Isso pode ser atestado através mesmo do seu trabalho com o Teatro do Oprimido, quando ele fala que o oprimido, no Teatro Fórum, como pode ser verificado em sua obra, é aquele que tem a possibilidade de mudar o rumo da história, está entregando nas mãos deste personagem o direito de ver diferente do que normalmente se vê. Melhor: está facilitando uma noção que ele mesmo, o oprimido, deve possuir, mas a qual não acessa por alguma cegueira ‘natural’: a de que é livre para não se deixar oprimir.

Augusto Boal é um dos maiores mestres no que se refere ao reconhecimento do fazer teatral como característica inata do ser humano e alguém que soube aproveitar muito bem essa característica para benefício do próprio ser em questão, ao colocá-lo no palco falando sobre as angústias que o oprimem e pondo em suas mãos a chave para a mudança do movimento dessa opressão.

Contudo é esse mesmo pensamento que separa opressor de oprimido e que vai ser o criador de todos os conflitos, desde uma banal discussão entre irmãos até uma guerra mundial. Isso porque em pensamento, conforme me parece, o encontro da identidade de cada um não é visto como uma etapa de um processo que busca enxergar lá adiante, mas como um fim em si mesmo. Ou seja, encontrar, por exemplo, a identidade cidadã nem sempre é o foco principal, se restringindo a apresentar somente o oprimido, sem verbalizar ou mesmo priorizar a afirmação de uma forma mais sutil e implícita e que bastaria focarmos e trabalharmos com elas para se alcançar a tão almejada liberdade do ser.

Ao conhecer o trabalho de Boal através de livros e dos estudos durante todo o Curso de Teatro percebi que poderia me apropriar de suas ideias, pois meus interesses visavam que os jovens participantes dos Quintais obtivessem uma reflexão crítica sobre a realidade e que a partir disso pudessem estabelecer mudanças em seus comportamentos.

A partir dos escritos de Boal identifiquei que ele propõe que o teatro seja

[...] um ensaio para a ação real, ou seja, uma ferramenta de transformação da sociedade que não apenas a interprete, mas a conteste, ponha em questão os valores estabelecidos.

Realizando essas ações na ficção do teatro, eu me preparo, treino, para realizá-las também na minha vida real. No teatro me familiarizo com problemas que enfrentarei na realidade. (BOAL, 2008, p. 42)

A partir desse pensamento, através de Boal, começamos o trabalho nos quintais treinando, através do teatro, o que esses jovens colocariam em prática em suas próprias vidas.

Em relação à obra de Viola Spolin, a autora utiliza a estrutura dos jogos teatrais para fins de treinar diferentes pontos dentro do teatro, possibilitando aos jogadores um auxílio para que possam melhorar corpo e mente.

Spolin propõe que os jogadores tenham acesso às possibilidades e potencialidades criativas individuais através da participação no jogo teatral, prática que implica regras, objetivos e um caminho a seguir – dentro das possibilidades de cada jogo, assim como de suas variantes. Segundo ela:

O jogo é psicologicamente diferente em grau, mas não em categoria, da atuação dramática. A capacidade de criar uma situação imaginativamente e de fazer um papel é uma experiência maravilhosa, é como uma espécie de descanso do cotidiano que damos ao nosso eu, ou as férias da rotina de todo dia. Observamos que essa liberdade psicológica cria uma condição na qual tensão e conflito são dissolvidos, e as potencialidades são liberadas no esforço espontâneo de satisfazer as demandas da situação.

Ao realizarmos uma situação dramática passamos por uma experiência em que as tensões e conflitos são dissolvidos a partir das espontaneidades que adquirimos no momento.

A energia liberada para resolver o problema, sendo restringida pelas regras do jogo e estabelecida pela decisão grupal, cria uma exploração- ou espontaneidade e, comum nas explosões, tudo é destruído, rearranjado, desbloqueado. O ouvido alerta, os pés, e o olho a atira a bola.

Todas as partes do indivíduo funcionam juntas como uma unidade de trabalho, como um pequeno todo orgânico dentro de um todo orgânico

maior que é a estrutura do jogo. Dessa experiência integrada, surge o indivíduo total dentro do ambiente total, e aparece o apoio e a confiança que permite ao indivíduo abrir-se e desenvolver-se qualquer habilidade necessária para a comunicação dentro do jogo. (2006, p. 05 - 07.)

Os jogos teatrais propostos por Viola Spolin são uma junção dos jogos já conhecidos pelos participantes, em seu cotidiano – muitas vezes em sua infância – ligadas a uma estruturação com objetivos e finalidades específicos. Esses jogadores seguem regras e participam ativamente, desenvolvendo os elementos propostos em cada desdobramento do jogo. Como sugere Ingrid Koudela:

Spolin sugere que o processo de atuação no teatro deve ser baseado na participação em jogos. Por meio do envolvimento criado pela relação de jogo, o participante desenvolve liberdade pessoal dentro do limite de regras estabelecidas e cria técnicas e habilidades pessoais necessárias ao jogo. [...] As regras do jogo incluem a estrutura (Onde, Quem, O quê) e o objeto (Foco) mais o acordo de grupo (KOUDELA, 1980, p. 89).

Nos jogos propostos por Spolin os pilares metodológicos são *foco (ponto de atenção)*, *instrução* e *avaliação*, sendo que o primeiro é considerado um dos mais importantes, como é destacado por Maria Lúcia Pupo:

O foco diz respeito a um ponto particular – objeto, pessoa ou ação na área de jogo – sobre o qual o jogador é conduzido a fixar sua atenção. Ele constitui um ponto preciso que torna possível o movimento; graças a ele, a experiência teatral pode ser recortada em unidades facilmente apreensíveis (PUPO apud FERRAZ, 1999, p. 151).

Esse foco nada mais é do que o recorte (conceitos ou procedimentos) específicos de cada jogo teatral, que são problematizados para que os jogadores cheguem a um ponto comum, a sua resolução.

A atuação dos participantes está intimamente ligada aos mínimos detalhes do jogo, envolvendo percepção, interação, improvisação e criatividade, além de outros elementos que busquem a solução, a complementação e finalização – ou vencer a primeira etapa para seguir para a variante – do jogo. São as instruções que cada jogo possui e que devem ser seguidas pelos participantes para a solucionar os

problemas surgidos durante a participação, sendo observados seus objetivos e regras e a finalidade proposta.

A prática da avaliação é uma constante dentro do processo de ensino e aprendizagem em teatro, pois, sob a ótica de Viola Spolin, se realiza de forma a incentivar o aluno a construir uma visão crítica própria.

Sobre a prática da avaliação, Spolin (1979, p. 24) considera:

A avaliação se realiza depois que cada time terminou de trabalhar com um problema de atuação. É o momento para estabelecer um vocabulário objetivo e comunicação direta, tornada possível através de atitudes de não-julgamento, auxílio grupal na solução de problemas de esclarecimento do Ponto de Concentração. Todos os membros, assim como o professor-diretor, participam. Esta ajuda do grupo em solucionar os problemas remove a carga de ansiedade e culpa dos jogadores. (...) A confiança mútua torna possível para o aluno empenhar-se na realização de uma boa avaliação. (...) Quando ele está na plateia, avalia seus companheiros jogadores; quando ele é o jogador, ouve e permite que os colegas na plateia o avaliem, pois está entre amigos.

A avaliação se faz importante dentro das aulas de teatro pois é através dela que ambos – professor-jogador e aluno-jogador – terão o *feedback* necessário para avaliar a aprendizagem e verificar o que deve ser mudado no processo.

Também é a forma que podemos verificar se a prática desses participantes, em sua vida cotidiana, está refletindo as mudanças decorrentes de sua exposição com tais exercícios – para o corpo e para a mente.

Optei por Viola Spolin junto aos jogos teatrais dentro dos Quintais Literários, pela forma como organizou seus jogos e como compreende que estes são importantes para desenvolver habilidades e competências junto a determinados jogadores, tendo claros objetivos e metas que se deseja para tal grupo.

Nos Quintais, preferi trabalhar com jogos que permitissem verificar o quanto é prazeroso fazer teatro, dinâmico, lúdico e que mesmo parecendo sempre uma grande brincadeira estaríamos trabalhando objetivos bem claros.

Capítulo 2 – A experiência do teatro nos quintais de Xapuri

2.1 – A proposta metodológica inicial

Minha pretensão era trabalhar com a iniciação teatral através de jogos, queria favorecer a experimentação, oferecendo a experiência do teatro a quem não teve oportunidade de conhecê-lo. Os jogos teatrais trabalhados foram, principalmente, de Viola Spolin e Augusto Boal, procurando levar a experiência teatral aos moradores do bairro, nos quintais, levando-os a também apresentar algum produto ao longo da intervenção.

No entanto, no decorrer do Estágio nos quintais, tive a necessidade de me apropriar com a autorização deles, da vivência desses jovens moradores de bairros que ainda não conheciam a arte mágica do Teatro – porque ninguém ainda tinha tido a ousadia de levá-la até lá.

Trabalhando em dois bairros (Jiquiá e Laranjal), pois são os considerados os mais perigosos da cidade, onde os adolescentes parecem sofrer problemáticas que, conforme minhas observações e pesquisas durante as disciplinas de Estágio Supervisionado em Teatro, são mais graves por lá.

Foi nos quintais que ouvi os adolescentes relatarem sobre suas situações. Por mais que quem more na cidade já tenha ouvido falar, não espera ouvir tanta coisa por que passam essas pessoas:

Na minha casa não tem o que comer todo dia. Minha mãe não tem emprego e nem o meu pai. Meu irmão está em uma pousada para menores (...), tenho mais seis irmãos. A maioria está no mundo das drogas e eu não quero fazer parte disso. (...) eu vou para a escola mais para comer. Até gosto. Só não sei quando consigo me manter lá. Minha mãe quer que eu procure trabalho. (A.S.D., 14 anos)

Minha irmã só tem 11 anos e já está “de bucho”. Mataram o pai da criança semana passada. Era viciado e roubava para manter o vício. (...) foi roubar em uma casa de um senhor irritado e ‘levou bala’. Esse

não é o futuro que quero para mim. (B.A.S., 15 anos)

Eu sou uma artista por natureza. Queria ter nascido rica e não pude. Ser rico é mais fácil, não tem que enfrentar o que a gente enfrenta. Gostaria de ser atriz. De novela, da Globo. (...) Minha professora diz que o caminho é ler bastante, procurar um grupo de teatro e me manter longe das drogas e da criminalidade. (...) Minha mãe diz que eu tenho é que esquecer isso, procurar um homem com um emprego e arranjar logo barriga, me dar bem na vida. (S.G, 16 anos)

Foi a partir desses depoimentos que trabalhei um pouco da vivência deles, me apropriando dos jogos teatrais e improvisações, para a construção de cenas com referência no cotidiano local.

Ao final de cada aula – algumas vezes ao final de cada cena apresentada – relatavam que realmente conheciam tal situação encenada. A emoção vivenciada – e exposta por eles no trabalho com o teatro – nos auxilia a conhecer mais profundamente o público ao qual estamos ofertando a oportunidade de conhecer um pouco de teatro, na prática.

Ao todo foram 50 horas/aula nos quintais de Xapuri, principalmente no situado na Rua Petrônio Rodrigues, 574, Jiquiá e Laranjal. Participavam cerca de 30 alunos (uma média de 17 meninas e 13 meninos), com faixa etária entre 7 e 25 anos de idade, três vezes por semana – geralmente segunda-feira, quarta-feira e sexta-feira, além de alguns finais de semana, no turno da tarde.

Os participantes não costumavam faltar e se mantiveram a frequência durante todo o processo de Estágio Supervisionado em Teatro 4. Sempre traziam ideias novas e sugestões que só vinham enriquecer a aula.

Não raras vezes fui obrigada a quebrar o plano de aula, pois havia a necessidade de adequar-me ao que estava acontecendo no momento, tomando rumos diferenciados, mas mantinha a proposta do meu trabalho e para o enriquecimento prático do trabalho teatral como um todo.

Conforme mencionado anteriormente, preferi por utilizar os jogos teatrais de

Viola Spolin e Augusto Boal, mas sem descartar os jogos que faziam parte do cotidiano dos jogadores, isto é, dos moradores do bairro, inserindo ao contexto das aulas.

É necessário, nesse momento, destacar como foi o planejamento da minha metodologia e como ela foi realmente desenvolvida.

2.1.1 – O Espaço

1 – O espaço físico na aula de Teatro: Como eu trabalhei em quintais, sendo que estes são do interior brasileiro, localizado dentro da floresta amazônica, todos os quintais tem o chão de terra, com o capim geralmente capinado (mas que cresce rápido devido ao clima), embaixo de árvores, onde montamos um local propício para que o Teatro acontecesse.

O espaço necessitou, de fato, ser adaptado para que fosse possível acontecer o contato com o teatro, mas isso não impediu que o projeto não desse certo ou que os alunos estranhassem as ações propostas, tendo sempre em vista que:

Quando tudo é possível, tudo se equivale. Quando não são sugeridos parâmetros que possam nortear a descoberta do próprio teatro, tais como a ação, o espaço do jogo, a criação da personagem, a linguagem oral, entre outros, a criança e o jovem são, por assim dizer, condenados a lidar exclusivamente com as suas referências, muitas vezes bastante restritas. É só mediante a descoberta da materialidade dos elementos que compõem a especificidade do jogo cênico, que o grupo conquistará novos instrumentos para a sua expressão (PUPO, 2005, p. 120).

O jogo cênico, nos quintais, estavam beneficiados pela especificidade e pela boa vontade de seus participantes, que estavam sempre dispostos a participar de todas as ações propostas, independentemente do local e das condições em que estavam inseridos.

Nesses locais eu tive de adaptar o meu material para que tudo ocorresse dentro do que estava planejado. Todos participavam e confirmei a minha intuição de

que o espaço não seria um impeditivo para a realização das aulas. Logo percebi que os participantes se sentiam muito mais à vontade nos quintais. Esse espaço não-formal foi um ponto positivo, pois todos se sentiam, de certa forma, em casa, o que facilitava o trabalho, pois eu era como uma visitante.

2.1.2 – O relato dos participantes

O relato dos participantes: Optei por incluir nas aulas uma folha de papel, para que eles pudessem expressar tudo: assim descreveram problemas, as sugestões de jogos, cenas, enfim, avaliaram as aulas.

Não pedia que se identificassem, a não ser que quisessem, mas guardo todo esse material e me emociono ao ler cada um, que era entregue ao final de cada aula.

Aos poucos fomos acrescentando a leitura desse material – primeiramente pelos que assinavam, lendo seus próprios relatos. Mas percebi que não se sentiam muito à vontade. Resolvi fazer uma troca desse material, onde um lia o material do outro, sem a necessidade de uma identificação.

A prática funcionava assim: cada um podia ler lá na frente, mas trocando os papéis entre si. Notei que ao ler o texto do outro havia uma liberdade maior, mesmo não identificando o autor original do texto, isto é, estava funcionando como havia imaginado.

Tal experimentação fez com que todos participassem mais. Passaram a ter mais textos escritos e mais leituras.

As cenas que montávamos, agora, passaram a estar ainda mais ligadas com a vivência de cada um, baseada nos relatos.

Destacarei aqui o alguns trechos:

(...) às vezes penso que a vida dá oportunidades únicas e que não

podemos desperdiçar. Foi falado na escola que a gente tem que acreditar nos sonhos, pois eles são uma realidade. A vida não prova isso. Dá rasteira, como diz minha mãe. Faz a gente ver que a gente é mesmo gente – mesmo as pessoas dizendo que não. Minha cabeça fala mais que tudo. Minha boca não (...) (F.B.N., menina de 14 anos)

Eu sou negra. Quase todo mundo tem preconceito com negro. Na cidade quase todo mundo que conheço é negro (chocolate mais escuro ou mais claro). Como pode negro ter preconceito com negro? (A.A.S – menina de 13 anos)

Posso transformar em palavras sentimentos, em ações pensamentos e em cenas todos os sonhos que um dia usei ter... (A.A. - 17 anos, a nossa poetisa)

Os depoimentos foram muito profundos e auxiliam a compreender como é a vida desses jogadores, participantes do teatro que acontecia nos quintais de Xapuri, que passavam a ter contato com os jogos e com as vivências propiciadas através da arte teatral.

É importante, ainda, destacar alguns depoimentos das últimas aulas nos quintais, onde os alunos já mostravam um aprendizado através do teatro e a vontade de uma continuidade:

Não sabia que era tão interessante Teatro. Eu queria que fosse todo dia. (A.F., menino de 12 anos)

Se minha casa fosse aqui eu ficaria mais feliz. Mesmo que não morasse em uma casa, aqui mesmo no quintal, eu já estaria mais satisfeita, pois sabia que é um lugar seguro, um lar como na televisão, com um montão de amigos e jogo interessante a cada dia pra fazer. (L.M, menina de 13 anos).

Eu vim para acompanhar meu irmão e acabei gostando. Eu quero continuar o trabalho. (...) não sei como fazer um grupo mas gostaria da ajuda de quem entende, a *senhora*, para que meu grupo seja de qualidade, legal, e que a gente possa tirar as crianças da rua. (K.G.P., rapaz de 21 anos)

Não é preciso ser parente para sentir como se fosse da família. Aprendi no teatro que todos podemos ser irmãos. E é assim que quero lembrar de todos vocês. (...) vamos continuar a fazer teatro no quintal? (C.S.G, menino de 16 anos).

E também o depoimento da coordenadora da Secretaria responsável por me acompanhar, em uma das visitas:

Apesar de ser um projeto conhecido na nossa cidade, ainda não tinha tido a oportunidade de ver mais de perto. Ainda bem que resolvi vir aqui hoje e encontrei não apenas jovens e uma professora de Teatro, mas pessoas construindo cidadania, falando de problemáticas, discutindo melhorias e, claro, escrevendo o futuro.” - Elisângela, Coordenadora do CRAS Chico Mendes.

Nos quintais esses jovens tiveram a possibilidade de experimentar diferentes coisas, ser diferentes pessoas e personagens e dialogar com a vida através do Teatro – e isso, sinto eu, faz parte do meu trabalho.

Através do Teatro percebemos que esses alunos tem muitos sentimentos e que precisam catalisá-los para que não tenham problemas maiores.

É perceptível ver que eles lutam por dias melhores – isso fica evidente através dos jogos e das interpretações nas cenas que partilham com o grupo.

Nós que fazemos teatro temos contribuído com as intervenções sociais e, sobretudo, com o diálogo sobre a vida das pessoas em sociedade.

2.1.3 – A apresentação dos trabalhos

O quintal em que realizamos as atividades finais foi o de Clenes Guerreiro, na Rua Petrônio Rodrigues, 574, em que nos utilizamos de três dias, segunda, quarta e

quinta-feira (sendo nesse último o dia para as apresentações finais).

Como platéia deixamos em aberto para que convidassem amigos, vizinhos e parentes e deram até algumas pessoas - mais do que o quintal podia suportar.

Na segunda e na quarta-feira ensaiamos as cenas que queriam apresentar, juntamente com a leitura dramatizada dos textos produzidos a partir de suas experiências com o teatro - primeiros contatos - e sua vida cotidiana, com os sonhos, anseios e as sugestões pessoais de mudanças.

Alguns desses textos emocionaram a platéia. Talvez por serem próximos e conhecerem a realidade desses meninos e meninas dos bairros de Xapuri, derramaram lágrimas companheiras e desprenderam sorrisos encantadores dos também inusitados trechos citados pelos alunos.

E elaboramos nossa apresentação pensando nas palavras de Spolin que diz que:

No teatro de improvisação, por exemplo, onde pouco ou quase nenhum material de cena, figurino ou cenário são usados, o ator aprende que a realidade do palco deve ter *espaço, textura, profundidade e substância* – isto é, realidade física. É a criação dessa realidade a partir do nada, por assim dizer, que torna possível dar o primeiro passo, em direção àquilo que está mais além. (SPOLIN, 2007, p. 131)

Escolhemos alguns figurinos com base no que eles trouxeram de casa. As meninas ficaram responsáveis pela maquiagem - devidamente feita nelas e também neles. Não tínhamos nada muito elaborado no quesito vestimenta e maquiagem, estávamos nos preparando com o que tínhamos e com as condições financeiras que podíamos arcar.

Devidamente vestidos e maquiados fizemos um passeio pela principal rua do bairro, cantando e colhendo mais pessoas para a apresentação. Muitas estranhavam o nosso caminhar pelas ruas, devidamente caracterizados, pois não estavam habituadas com apresentações de teatro naquela região.

Sabíamos que ia aparecer muita gente mas não podíamos desprezar a

possibilidade de mostrar a todo o bairro que realmente estávamos fazendo um trabalho de teatro nas redondezas. Além dos convidados, parentes e amigos daqueles que participaram durante todo o Estágio Supervisionado em Teatro 4 nos Quintais Literários, também estávamos abrindo a apresentação aos vizinhos, moradores do bairro – pelo menos aqueles que se interessassem em ver a apresentação dos novos artistas.

Assim, caminhamos e cantamos por uns 20 minutos, despertando a curiosidade das pessoas que viam os loucos dos quintais de Xapuri convidar para a apresentação de logo mais.

Iniciamos à tarde, recepcionando as pessoas e entramos pela noite. Ainda bem que improvisamos umas luzes no quintal, garantindo que todos pudessem ver os atores e atrizes em seu momento de estréia. Cabe ressaltar que essa “improvisação” na iluminação, além da ambientação do espaço não seria possível se não tivéssemos outros talentos dentro do grupo de participantes, arrumando a fiação e possibilitando um embelezamento dos quintais.

Todos estavam nervosos, mas saiu tudo conforme combinamos e ensaiamos ao longo do processo de construção coletiva do trabalho teatral.

Montamos uma pequena encenação com as cenas improvisadas, tendo como base a vivência de cada um e as propostas de encenação durante todo o processo que viabilizou o teatro dentro dos quintais.

Nas cenas tínhamos a violência, as drogas, o pai que batia nos filhos, alcoolismo, entre outras problemáticas, relatadas por eles durante as aulas, mas também tinha a presença da esperança, do amor, da vontade de cursar um nível superior, de constituir família e de continuar fazendo teatro.

O que abrilhantou ainda mais a apresentação: duas meninas cantavam suas mazelas, com músicas compostas por elas, ao som do violão de dois garotos muito talentosos, fazendo a parte sonora do espetáculo.

Ao final, abrimos para um debate coletivo, onde algumas pessoas expressaram sua alegria com o projeto e as apresentações e manifestaram

interesse na continuidade - e até a participação dos pais.

Servimos um lanche, devidamente colhido por meus colegas de grupo em uma espécie de "vaquinha", conforme já é de praxis nessas apresentações nos quintais xapurienses e fomos para casa, modificados pelo contato humano, a apresentação emocionante e a experiência teatral intensa.

Considerações Finais

Não dá para mudar o mundo em 50 horas – pelo menos não acredito que tenha feito uma revolução completa nesse tempo. Descrevo aqui minhas percepções – que foram as relíquias, verdadeiros tesouros que ficaram comigo e que notei que ficarão com os participantes:

Quando cheguei aos quintais de dois bairros conhecidos pela fama da criminalidade dos locais, achei sinceramente que tinha feito um mau negócio ao escolher o público. Mas nos primeiros encontros percebi que estava enganada, percebi que o trabalho com o Teatro naqueles espaços informais, tão conhecidos pela população do interior brasileiro, estava me dando uma oportunidade ímpar.

Assim, tinha feito um planejamento e percebi que este deveria ser modificado, moldado com a nova realidade que se descortinava a minha frente. Via que tal realidade tinha uma consciência – ou várias delas – onde todos percebiam o universo onde estavam inseridos e tinham, sim, as ferramentas para modificar o que não gostavam.

O trabalho com o teatro provocava uma discussão e instigava o debate. Eu não era apenas uma mediadora, era a participante daquele processo de construção da cidadania através da Arte e me sentia, de fato, inserida na situação.

Aproximava-me a cada dia de todas as histórias e das montagens que utilizavam as temáticas cotidianas, me sentindo inserida não apenas porque me permitiram participar dessas realidades, mas pelo fato deste também ser um universo conhecido e vivenciado por mim.

Eu não presenciei cenas de violência. Não de verdade, mas através dos depoimentos pessoais deles. – Apesar de tudo, aquele lugar também oferecia benefícios que engrandeciam seus moradores.

A consciência que eu via presente em cada aula me deixava tão confusa quanto animada. Confusa porque acredito que os governantes poderiam se

beneficiar ao ouvir essa população dos bairros mais afastados do centro, os subúrbios de Xapuri. Certamente teriam instrumentos para pensar políticas públicas mais direcionadas; animada por saber que essa gente maravilhosa cruzou meu caminho me modificando como pessoa, cidadã e profissional da área artística.

O que fica para eles, segundo suas próprias palavras, é o sentimento de que podem tudo. Se não são ricos, através da Arte, podem ser. Se não voam, através dela também podem. Se não são donos do universo, também podem herdar tal bem.

Alguns deles estão querendo dar continuidade às aprendizagens teatrais, pedindo para entrar em grupos locais e até falaram em formar um grupo – visto isto, solicitaram meu auxílio para a organização; outros resolveram voltar para a escola e até se inscreveram no Proeja do Instituto Federal de Educação do Acre (IFAC), dando continuidade aos estudos.

Sei que contribuí para essas pequenas mudanças. E também mudei. Teatro propicia essas coisas.

Referências Bibliográficas

BAUMAN, Zygmunt. **Um olhar sobre a sociedade**. São Paulo: Perspectiva, 2007;

BOAL, Augusto. **Jogos para Atores e Não-Atores** . Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008;

BOAL, Augusto. **O Teatro como Arte Marcial**. Rio de Janeiro: Garamound LTDA, 2003;

BOAL, Augusto. **O Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. 6 ed. Rio de Janeiro: Civilização S.A., 1991;

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 44 ed. São Paulo: Paz e Terra S.A. 2006;

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Jogos teatrais**. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 2006;

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens**. São Paulo: Perspectiva, 1980;

LOPES, Elisabeth. **O ensino da Arte**. São Paulo: Perspectiva, 1989;

PUPO apud FERRAZ, Maria Heloísa Corrêa de Toledo; FUSARI, Maria F. de Rezende e. **Metodologia do ensino de arte**. São Paulo: Cortez, 1999;

PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. **Entre o mediterrâneo e o Atlântico, uma aventura teatral**. São Paulo: Perspectiva, 2005;

SPOLIN, Viola. **Jogos teatrais: o fichário de Viola Spolin**. São Paulo: Perspectiva, 2001;

SPOLIN, Viola. **Jogos teatrais na sala de aula**. São Paulo: Perspectiva, 2007.