

Oscarito: relato de caso de uma experiência de dezesseis anos em uma escola pública. Daama Colombv

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Centro de Artes
Curso de Teatro- Licenciatura



Monografia

Oscarito: relato de caso de uma experiência de dezesseis anos em uma escola pública.

Dagma Colomby

Pelotas, 2014

DAGMA COLOMBY

Grupo de Teatro Oscarito:

relato de caso de uma experiência teatral em uma escola pública

Trabalho acadêmico apresentado ao Curso de Teatro – Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciada em Teatro.

Orientadora: Prof^a. Me. Vanessa Caldeira Leite

Pelotas, 2014

Banca examinadora:

Prof^a. Me. Vanessa Caldeira Leite (Orientadora)

Prof^a. Maureen Montovani

Prof. Me. Gilnei Oleiro Corrêa

Dedico este trabalho a todos alunos que fizeram parte do grupo Oscarito e também àqueles que o precederam. A gente não nasce professor de teatro, a gente se torna e este tornar-se, perspassa pelo aluno.

Agradecimentos

Ao meu pai, Iedemar Colomby, de quem herdei a alegria e o exagero;

A minha mãe, Dagma Drawanz Colomby, de quem herdei o coração de portas abertas (tanto para entradas como para saídas...);

Ao meu irmão Luís Albino (a primeira pessoa que observei fazendo teatro);

Às minhas irmãs, Elga Magda e Mara Rosângela, pelo constante apoio e porque sempre se orgulharam das minhas conquistas;

Ao seu Marcelino e dona Irene Gorniak (por sempre permitirem que eu fosse assistir a novela na sua casa, aos quatro anos de idade);

À Ivone Gorniak, grande líder religiosa de São Lourenço do Sul na década de setenta (e por tudo o que representou na minha constituição de arte-educadora);

À dona Lala (a professora Eloara), grande alfabetizadora de São Lourenço do Sul na década de setenta);

À professora Laila Neves Garcia, minha amada professora e atual colega;

A todos os professores que desempenham sua profissão com zelo, apesar do governo;

À Marcia Morales Klee, pela parceria e companheirismo;

À turma três pela acolhida calorosa;

À colega Ândrea Guerreiro pela parceria nesta caminhada acadêmica;

Ao professor Adriano Moraes por oportunizar que eu vivenciasse na disciplina de Montagem o que realmente entendo como trabalho de grupo;

A professora Vanessa Caldeira Leite pela sua organização, metodologia e didática;

Aos professores Maureen Montovani e Gilnei Oleiro Corrêa por aceitarem participar deste importante momento de minha trajetória acadêmica;

Aos funcionários da UFPEL que também foram educadores, em especial ao seu Luís que um dia me disse: “Dagma, as coisas boas não passam? Pois as coisas ruins também passam”;

A Alberta, por sua fidelidade, companheirismo e amor incondicional. Meu amor e minha eterna gratidão.

*“Mais cedo ou mais tarde aquilo que foi a nossa vida
acaba nos matando” (Alexandre Dumas)*

Resumo

COLOMBY, Dagma. **Grupo de Teatro Oscarito**: relato de caso de uma experiência teatral em uma escola pública. 2014. 64f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Curso de Teatro – Licenciatura. Centro de Artes. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.

Esta investigação tem o objetivo de verificar a importância da existência de um grupo de teatro dentro da escola. Para efetuar esta pesquisa de caráter qualitativo usei como objeto de pesquisa no campo empírico o grupo Oscarito onde atuei como diretora, coordenadora, atriz e adaptadora de 1997 a 2013, na maior parte do tempo na Escola Estadual de Ensino Médio Doutor Joaquim Duval, localizada na zona norte da cidade de Pelotas. A escola ofereceu espaço para o desenvolvimento deste trabalho. Os sujeitos desta pesquisa são, em sua maioria, ex-integrantes e alguns parceiros deste trabalho. Tais sujeitos participaram desta pesquisa através de depoimentos via rede social facebook. As reflexões realizadas através de depoimentos de alunos, leituras de artigos de estudiosos que já há muito vêm pensando teatro como fonte de conhecimento e educação me fez concluir que a presença de um grupo de teatro dentro da escola propicia sentimento de pertencimento a um núcleo, espaço de expressão, análise, crítica e produção de conhecimento. Portanto, as reflexões aqui apresentadas podem servir para contribuir com a construção de uma forma prazerosa de pensar educação e uma forma dinâmica e lúdica de compartilhar conhecimentos, o que configura ser de grande importância que continuemos na busca de maneiras alegres, saudáveis e produtivas de construir educação e o grupo de teatro no interior de uma escola é uma destas maneiras.

Palavras-chave: Grupo de teatro. Escola. Educação.

Lista de Figuras

Figura 1	Eu com 21 anos entrando no palco pela primeira vez pelas Mãos de Flávio Dornelles	14
Figura 2	A autora no papel de delegado Macareno, 1989	14
Figura 3	A atriz Renata Neves interpretando Januária e o Ator, Alex Lessa vivendo Alvarina. Ambas retratando um modelo de reprodução da opressão. Representação de uma escrava escravizando outra escrava	41
Figura 4	As atrizes Ândria Miranda Sinott, Nathany Blank, Pâmela Miranda, Sinott e Talita Lobo Ochoa representando a ciranda de bonecas que carregam Negrinha para o céu	42
Figura 5	As atrizes Raquel Luques e Thielen Calero interpretando as bruxinhas Caolha e Fedelha da peça <i>A bruxinha que era boa</i> de Maria Clara Machado com adaptação do grupo Oscarito	43
Figura 6	A atriz Josiane Almada interpretando Medeia durante o ensaio.....	45

Lista de Siglas

Centro de Bem Estar do Menor – CEBEM

Centro Federal de Educação Tecnológica – CEFET

Círculo Operário Pelotense – COP

Instituto Federal Sul-Rio-Grandense – IFSUL

Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional – LDB

Oficina Permanente de Teatro – OPT

Serviço Social da Indústria – SESI

Teatro Escola de Pelotas – TEP

Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UEMS

Universidade Estadual Paulista – UNESP

Universidade Federal da Bahia – UFBA

Universidade Federal de Uberlândia – UFU

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1: GRUPO DE TEATRO NA ESCOLA? COMO TEÓRICOS, ESTUDIOSOS E DEMAIS INTERESSADOS NO TEMA ANDAM PENSANDO ESTA QUESTÃO?	20
CAPÍTULO 2: O SURGIMENTO DO GRUPO OSCARITO	27
2.1. Como nasciam alguns espetáculos do Oscarito?	36
2.1.1. A montagem de <i>A Negrinha</i>	40
2.1.2. A montagem de <i>A Bruxinha que era boa</i>	42
2.1.3. A montagem de <i>Medeia</i>	43
CAPÍTULO 3: TEATRO NA ESCOLA, DISCIPLINA OU ATIVIDADE EXTRACURRICULAR: ACESSIBILIDADE, RESISTÊNCIA E RESILIÊNCIA ...	47
CONSIDERAÇÕES FINAIS	54
REFERÊNCIAS	56
ANEXOS	

INTRODUÇÃO

Desde muito cedo sinto uma necessidade muito grande de viver vidas que não são minhas. Quando menina, por meados de 1972/1973, eu, de família sem televisão, colocava o *sutiã* de enchimento de minha mãe, ia para frente do espelho e fingia que era atriz, brincava de Grande Otelo, pegava uma rosa vermelha, olhava para o espelho e declamava enfática: “Para você... uma rosa com amor”, frase que talvez só possa ser entendida por quem tem mais de quarenta anos.

Em São Lourenço do Sul, cidade onde nasci e residi até os 26 anos de idade, depois de olhar a novela *Uma rosa com amor*, na casa do seu Marcelino e da Dona Irene, nossos vizinhos, voltava para casa e para o espelho... eu e o *sutiã* de enchimento de minha mãe... Após esse desabrochar para o universo cênico prossegui nas atuações das peças promovidas pela igreja que nossa família frequentava e nas apresentações das datas festivas da escola. Todas estas instâncias foram muito positivas na minha trajetória. Fui contemplada com bons vizinhos, boas catequistas e boas professoras.

Sempre quis ser atriz, mas a vida acabou me levando a fazer outras escolhas. Dentro do que se apresentava diante de mim escolhi, aos 14 anos de idade, trabalhar como professora no Movimento Brasileiro de Alfabetização. Isso aconteceu entre 1980 e 1981. Posteriormente atuei no CEBEM (Centro de Bem Estar do Menor). Naquele tempo a gente podia lecionar sem ser graduada. Cursei magistério no Instituto Estadual de Educação Dr. Walter Thofehr e realizei estágio no Grupo Escolar Cruzeiro do Sul no ano de 1985. Teatralizei aquele momento que era um verdadeiro divertimento para mim. Trabalhar foi um divertimento, era como se eu estivesse representando o papel de professora. Também, atuava como líder de grupo de jovens e catequista.

Em São Lourenço, no estágio do curso de magistério, no ano de 1985, as aulas que planejava sempre tinham algo a ser encenado. Minha turma de estágio foi convidada a apresentar uma esquete sobre um dos livros da então Patrona da referida feira, professora e escritora Maria Dinorah Luz do Prado.

No ano seguinte, 1986, eu figurava como uma das patronas, recebia, no concurso *Desperta escritor*, o primeiro lugar na categoria juvenil pelo conjunto de minhas primeiras poesias e autografei meu singelo e pueril livro de poemas *Quando as pétalas retornam à rosa* (o que me dava tanto orgulho, hoje me deixa meio sem graça, pois eram poemas tão frágeis e inocentes, mas é uma necessidade registrar essa fase).

Posteriormente, em 1986 na escola Estrela do Mar, aos 20 anos de idade, coordenei o grupo musical Favo de Mel, dirigi *Chapeuzinho Vermelho*, *O bonequinho de pão de ló* e *Mané Bocó*. Todas eram *pecinhas* para festividades da escola, realizadas com muita alegria e comprometimento. Mesmo sem a formação acadêmica em teatro meu instinto avisava sobre a importância do fazer teatral no processo de educação.

Refiro-me àquele trabalho como *pecinhas* não para desqualificá-lo, mas para atentar sobre a importância que se deve atribuir aos que se empenham para fazer algo de qualidade, mesmo sem ter formação para tal. Foi através de *pecinhas* na igreja e na escola (vendo meu irmão Luís Albino Colomby atuar como protagonista em *Popoio no velório* e *Rádio marmelada com farofa*) que me senti tocada pela magia do teatro.

No teatrinho da escola descobri um espaço de expressão. É com agradecimento e alegria que recordo minha primeira produção escrita para o teatro: *Noite de Natal* sob a orientação da professora Laila Neves Garcia, de quem 30 anos mais tarde eu viria a ser colega de profissão na Escola Estadual de Ensino Médio Dr. Joaquim Duval. A influência que professora Laila teve na construção de minha personalidade me inspirou a montar um grupo de teatro no educandário em que tivemos a oportunidade de sermos colegas. Os diminutivos *teatrinho* e *pecinha* aqui empregado têm a conotação de carinho. do mais absoluto respeito. de profunda admiração e, sobretudo, de reconhecimento àqueles que não mediram esforços para com a minha educação.

Em 1988, época em que trabalhei na Secretaria de Cultura Desporto e Turismo, organizei um grupo de teatro: Vela acesa contra o vento. Nessa ocasião, aos 21 anos, conheci Flávio Dorneles, que era ator do Grupo Desilab dirigido por Valter Sobreiro Júnior; Valter apresentou, através da Secretaria de Cultura, *Em nome de Francisco*, a primeira peça de teatro com características de teatro profissional que assisti.

Comecei a trabalhar com teatro em Pelotas na OPT, (Oficina Permanente de Teatro), uma oficina de iniciação teatral que funcionava dentro da antiga Escola Técnica Federal de Pelotas, posteriormente chamada de CEFET e atualmente de IFSUL. Essa oficina era ministrada por Flávio Dorneles e coordenada por Valter Sobreiro, mas eu ainda residia e trabalhava em São Lourenço do Sul. Diariamente me deslocava de São Lourenço para Pelotas a fim de concluir minha primeira graduação em Letras e para fazer teatro. Paralelamente às atuações em Pelotas, eu chamava, através de meu posto na Secretaria de Cultura, Desporto e Turismo, vários oficinairos em São Lourenço com o objetivo de que na nossa cidade pudssemos aprender mais sobre a linguagem teatral. Entre os que nos instrumentalizaram cito: Chico Meireles, Lori Nélon e também o Clóvis Veronez.

Desde os 20 anos de idade, consciente de que não me firmaria como atriz, porque não tinha condições, naquele momento, de residir em um local que tivesse o curso de teatro, resolvi fazer da sala de aula um palco, dos meus alunos uma plateia. E assim procedi.



Figura 1 – Eu com 21 anos entrando no palco pela primeira vez pelas mãos de Flávio Dornelles.
FONTE: arquivo pessoal da autora

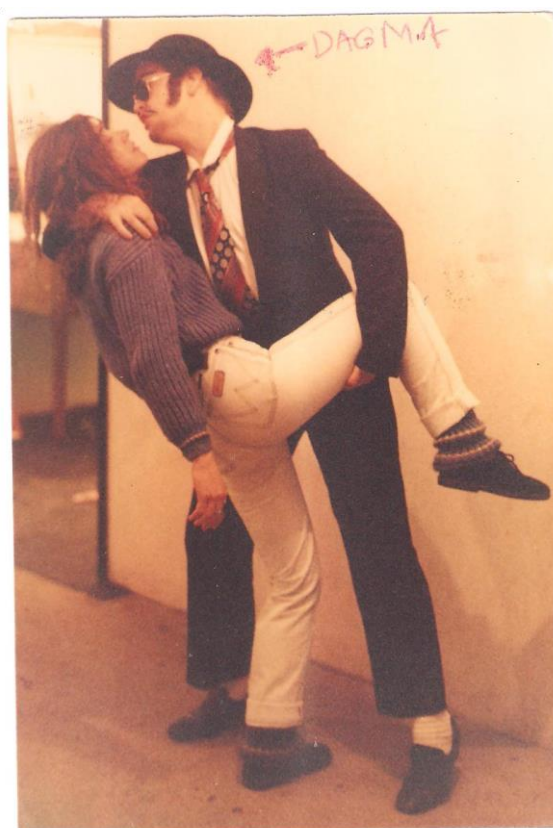


Figura 2 – A autora no papel de delegado Macareno, 1989.

FONTE: arquivo pessoal da autora

Flávio Dornelles, Valter Sobreiro, Chico Meireles, Acevesmoreno Piegaz, Bartira Franco, João Bachilli, Charlie Rayné, quase todas as personalidades de relevância no cenário teatral da cidade de Pelotas, foram figuras que marcaram profundamente minha trajetória de professora artista. Trago muitos ensinamentos dessas pessoas que considero verdadeiros Quixotes, pois lutaram contra moinhos de ventos para acolher, acalantar e tornar morada na cidade de Pelotas, esta forma tão mágica de expressão: o teatro. Curiosamente, todos, em algum momento de suas vidas tiveram espaço de criação artística nada mais nada menos do que uma escola. Considero então que fui me constituindo como apreciadora e fazedora de artes cênicas a partir da convivência com pessoas que participaram ativamente da construção da história do teatro entre as décadas de 80 e 90.

A partir desse período, o teatro foi tomando conta da minha vida. Particpei de muitos trabalhos, entre eles destaco: *A morte e a morte de Quincas berro d'água*, adaptação da obra de Jorge Amado dirigida por Clóvis Veronez, *Restos do Amanhã*, adaptação de *A terra é Azul* realizada pelo Flávio Dornelles. *A terra é azul* também já era uma adaptação da peça *Meu guri* de Chico Buarque, *A cenoura* com adaptação de um texto de Ivo Bender e direção de Flávio Dorneles, *Viagem a Gândor* escrita e dirigida por Luís Eduardo Rubira, *Viagem a Gulag*, adaptação de *Viagem a Gândor* realizada Acevesmoreno Piegaz. *Notícias do Mundo de Lá*, escrita dirigida por Acevesmoreno Piegaz, *O Casamento do Pequeno Burguês*, com direção adaptação do texto de Bertold Brecht realizadas por Eduardo Mattarredona, *A longa ceia de natal* de Thornton Wilder dirigida por João Bachilli e Bartira Franco, *Teias de amor e morte* com direção adaptação dos *Contos gauchescos* realizadas por Valter Sobreiro, *Medeia e seus espíritos*, uma adaptação de *Medeia* da obra de Eurípedes e Sêneca realizada por Valter Sobreiro, *Jingle Bells* escrita por Cláudio Simões e adaptada e dirigida por Laerte Pedroso. Pude vivenciar o processo de montagem dos espetáculos *Entre quatro paredes* de Jean Paul Sartre, dirigido por Marta Garcia e *Um homem é um homem*, de Bertold Brecht, dirigido por Paulo Flôres.

Em 1995, já residindo em Pelotas, tive uma experiência bastante significativa na Escola Estadual de Ensino Médio Ginásio do Areal (popularmente conhecida como Ginásio do Areal) onde atuava como professora na educação de jovens e adultos (EJA). Nessa escola havia um grupo de alunos interessados em teatro, o que

fez com que eu e a aluna Marcia Cardoso organizássemos um grupo: a *Cia de teatro xixi de anjo*. Fizemos uma criação coletiva, *Que país é este?* Após esse experimento, transferi-me da Escola Estadual de Ensino Médio Ginásio do Areal, para a Escola Estadual de Ensino Médio Doutor Joaquim Duval, zona norte da cidade de Pelotas, onde viria a me perceber como professora artista. Lecionei língua portuguesa para alunos do ensino fundamental e literatura brasileira para alunos do ensino médio. Nesse momento decidi experimentar ser plateia, ser direção. E assim nasceu a ideia de fazer um grupo de teatro fora da sala de aula, somente com aqueles alunos que quisessem atuar

Então, no ano de 1997 dentro da Escola estadual de Ensino Médio Doutor, Joaquim Duval, surgiu um número expressivo de alunos que desejava fazer teatro, entre esses alunos, estava Everton Lessa, que se tornou, por um longo período, um grande parceiro do grupo que inicialmente foi nomeado de Cia de Teatro Xixi de Anjo, pois a aluna Marcia Cardoso, egressa do Ginásio do Areal se deslocava da zona leste para a zona norte para me ajudar nos ensaios sempre se referia ao grupo como Cia de Teatro Xixi de Anjo. Na verdade trouxemos uma referência que era de outra comunidade e não refletia a identidade da escola Joaquim Duval. Posteriormente este grupo se eternizou como *Oscarito*, por sugestão da ex-aluna, grande colaboradora e atualmente professora, Renata Neves.

A partir dessa vivência com o grupo Oscarito, que figurou pela grande maioria do tempo dentro da Escola Estadual de Ensino Médio Doutor Joaquim Duval surgiu, na minha trajetória de acadêmica de teatro, a necessidade de investigar qual é a importância de haver grupos de teatro dentro das escolas.

Como já sabemos a luta pelo espaço do teatro como disciplina no universo escolar é bastante grande. Uma de suas tantas importâncias reside no fato de que o aluno só pode gostar ou não gostar de algo se tiver a oportunidade de experimentá-lo, uma opinião que ouvi de muitos professores e que assimilei durante as minhas vivências como aluna do curso de Teatro-licenciatura da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). É comum, por exemplo, ouvir alunos dizerem: eu não gosto de teatro, mas se você pergunta quantas peças ele assistiu ou de quantas peças já participou, ou se já teve aulas de teatro, na maioria das vezes a resposta é que não assistiu e não participou. Nesse sentido, propiciar ao educando a experiência estética como alguém que assiste ou participa de um produto cultural ou de uma

aula dará a ele o direito de gostar ou não pautado em sua vivência. Por isso muitos dizem: não gosto de matemática, ou não gosto de escrever, ou não gosto de português ou, ao contrário: gosto de tudo isso. Fazem estas observações porque têm conhecimento de causa, tiveram aulas destas disciplinas. O aluno necessita experimentar para fazer suas escolhas.

Outro aspecto diferenciado é a presença de um grupo de teatro como atividade extraclasse coordenado ou auxiliado e instrumentalizado por um profissional da área. Nessa atividade extraclasse que poderá funcionar em turno inverso ou turno intermediário os educandos encontrarão seus pares, pessoas com as quais tenham identificação e será mais fácil desenvolver, de forma saudável e participativa, o sentimento de pertencer a um grupo. Com seus pares pode ser mais fácil para o adolescente expressar seus gostos, suas inquietudes, seus questionamentos e suas contestações.

A questão da necessidade de se ter um grupo de teatro dentro de uma escola envolve o desbravamento de um espaço a mais de expressão entre aqueles que tiveram ou não teatro como disciplina, se identificaram com a atividade e querem avançar nas suas preferências.

Não está aqui em questão discutir o que é mais ou menos importante, pois acredita-se que tanto o teatro como disciplina como o teatro vinculado à ação extraclasse são uma necessidade e um direito de todos os alunos.

Como objetivos de tal investigação pontuo: resgatar, através de depoimentos, experiências vividas por ex-alunos e saber como elas reverberaram em suas vidas; pesquisar a influência do teatro na formação integral do aluno.

Meu objeto de análise no campo empírico é o grupo de teatro Oscarito, onde, para resolver meu problema de pesquisa, realizei um estudo de caso com abordagem qualitativa que, segundo Ludke e André (1986, p. 17) em seu livro *Pesquisa em educação: abordagens qualitativas* “é sempre bem delimitado devendo ter seus contornos claramente definidos no desenrolar do estudo”.

Foi escolhido fazer um estudo de caso com abordagem qualitativa por ser "o que se desenvolve numa situação natural, é rico em dados descritivos, tem um plano aberto e flexível e focaliza a realidade de forma complexa e contextualizada" (LUDKE; ANDRÉ, 1986, p. 18) o que de todas as formas tem relação com esta

investigação. Quanto às características da abordagem qualitativa, uma delas é de grande importância para esta investigação: “o significado que as pessoas dão às coisas e à sua vida” (LUDKE; ANDRÉ, 1986, p. 12), por acreditar que a experiência vivida pelos integrantes do Oscarito, ao longo do tempo pode ter sido significativa na vida dos participantes. Outra característica da metodologia qualitativa é o fato de “ter o ambiente natural como fonte direta de dados e o pesquisador com seu principal instrumento” (LUDKE; ANDRÉ, 1986, p. 11), pois foram dezesseis anos de participação intensa e ininterrupta neste projeto social.

A metodologia de pesquisa empregada neste estudo também se deu através da análise de depoimentos coletados na rede social *Facebook* sendo que nesta última consta um grupo fechado de ex-integrantes do grupo e alguns professores desta escola. Também foi analisado o material imagético pesquisado no acervo pessoal das integrantes Flávia Duarte e Taís Ferreira e o acervo de recortes de jornais e imagens da pesquisadora.

Minha hipótese é que um grupo de teatro na escola suscita reflexões políticas, provoca o desassossego, inquietações, mudanças de atitude e estimula possibilidade de construir em equipe e incentiva ideias de coletividade, de colaboração, de construção em equipe. A relevância desta investigação consiste em não haver muitos registros, conforme a pesquisa de artigos apontou, sobre indagações acerca da importância de se ter um grupo de teatro na escola, talvez porque a maior parte das produções literárias defenda o teatro como disciplina, o que é muito justo e correto já que é urgente a necessidade de se expandir disciplinas de teatro nas escolas, mas não é menos urgente que se atente sobre a importância de se ter também grupo de teatro, dentro da escola, como atividade extraclasse. Esta investigação parte do princípio que se a sociedade perceber como é importante um espaço extraclasse de expressão para que o aluno possa ter o sentimento de pertencer a um grupo com o qual tenha afinidade e que se sinta livre para questionar, pesquisar, construir, discordar, propor e exercer a sua autonomia junto aos seus pares, se a educação abrir espaço para a construção grupal, para a pesquisa, para o questionamento, para a reflexão teremos futuramente pessoas com suas características criativas estimuladas, fato que com certeza contribuirá para construção de saberes que não estão acabados, talvez sejam oferecidas melhores condições de trabalho aos futuros arte-educadores, privilegiando assim benefícios

às partes envolvidas, bem como a sociedade em geral que terá cidadãos e profissionais capacitados para a vida e o trabalho em equipe.

No primeiro capítulo realizo um apanhado de ideias sobre o que tem sido dito por outros teóricos no que concerne a importância de se ter um grupo de teatro na escola, dando seguimento à investigação, no segundo capítulo apresento o surgimento do grupo Oscarito dentro da Escola Estadual de Ensino Médio Doutor Joaquim Duval, o modo como eram montadas as produções e como esta experiência repercutiu nas nossas vidas. Também realiza-se uma reflexão sobre a diferença entre o teatro como disciplina e o teatro de grupo através da ação extraclasse. No terceiro capítulo dedico-me a uma análise documental de depoimentos via facebook de ex-integrantes desse grupo, de professores e parceiros que acompanharam nossa trajetória.

CAPÍTULO 1: GRUPO DE TEATRO NA ESCOLA? COMO TEÓRICOS, ESTUDIOSOS E DEMAIS INTERESSADOS NO TEMA ANDAM PENSANDO ESTA QUESTÃO?

Para discutir sobre a importância do teatro na escola foi realizado um levantamento de artigos que tratassem desse tema, focando principalmente na especificidade de grupos de teatro organizados em escola. A pesquisa se deu no Portal Memória ABRACE, onde foram encontrados dois artigos para esta pesquisa: *Quando o teatro é significativo para adolescentes?* de Wellington Menegaz de Paula (PAULA, 2009) e *O teatro na escola: do “teatrinho” ao método dramático* de Andréia Fernandes de Andrade (ANDRADE, 2008) em seu trabalho de pós graduação na UFBA. Também foi feito levantamento em sites de periódicos de Artes Cênicas como: *O papel do teatro na escola: o caso da escola estadual Nair Palácio de Sousa* (AREDES et al, 2004) projeto desenvolvido por alunos da UEMS, e artigos retirados de livros na área de Pedagogia do teatro, tais como: *A contribuição do teatro à educação* de Juscelino Batista Ribeiro (RIBEIRO, 2004), *A necessidade de teatro na escola* por Carminda Mendes André (ANDRÉ, 2011). Passo agora a trazer as contribuições que estes estudos proporcionaram a minha pesquisa.

A importância da inserção do teatro na escola já há muito tem sido alvo de debates entre arte-educadores e demais teóricos da educação. Para Ribeiro (2004), mestre em História pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU), em *A contribuição do teatro à educação*, um dos problemas da educação reside na falta de comprometimento e na ausência de projetos que possam realmente atenuar déficits educacionais e que paira a dúvida se realmente há um interesse governamental em estimular as melhorias no campo educativo. Também atribui responsabilidades aos pais que por uma sucessão de motivos não acompanham a

trajetória de seus filhos. Ribeiro (2004) acredita que a prática teatral pode tornar as aulas mais interessantes e prazerosas.

O autor aborda um número expressivo de educadores arcaicos e limitados que não compreendem o valor de disciplinas como teatro, por exemplo, embora não esboce algum tipo de parecer que explique razoavelmente o porquê de tais arcaísmos e limitações, pois sua redação pode levar a crer que esta parcela considerável de educadores optou por uma suposta incompetência.

Importante salientar que há uma diferença entre a disciplina de teatro que é aquela que consta no currículo a partir da publicação da LDB através da lei 9.394/1996 (BRASIL, 1996) que observa a Arte como área de conhecimento e propicia um espaço ao teatro como linguagem artística a ser trabalhada no currículo, sugerindo conteúdo, presença e é uma obrigatoriedade, uma vez que o aluno estará sujeito a aprovação ou desaprovação e há ainda o teatro como atividade extraclasse que estará sob a responsabilidade de algum profissional que mantenha algum vínculo com a instituição, seja ele de trabalho ou alguma outra forma de parceria cuja atividade estará disponível para todos os alunos que com ela possuam afinidade e que não está sujeita a obrigação da qual irá depender a aprovação ou não aprovação dentro da grade curricular.

Ribeiro (2004) ainda ressalta que as atividades teatrais promovem o trabalho em equipe, melhoram os relacionamentos e estimulam o raciocínio, pois o teatro é um espaço não só de representação, mas também de experimentação, o que proporciona às pessoas o autoconhecimento. Para o autor todos esses fatores podem melhorar o rendimento dos alunos e a qualidade das aulas. Não podemos deixar de pontuar que Ribeiro (2004) aponta o teatro como instrumento de aprendizagem, sendo que na verdade teatro, na grande maioria de meus experimentos funcionava como fonte, como produtor de conhecimentos, vivências, partilhas.

O projeto de teatro desenvolvido pelos então alunos: Alaíde Aredes, Regilane Mayara Anís, Maria Pedrão, Patrice Landin, Gisele Gomes em meados de 2003 na escola Nair Palácio de Souza, naquele momento vinculado a ação de extensão da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, impressionou o corpo de professores e a comunidade com a montagem de *O auto da barca do inferno*, de Gil

Vicente, e teve um saldo positivo, pois verificaram o potencial criativo e intelectual dos alunos naquele educandário. O projeto originou um artigo publicado nos Anais do 2º Congresso Brasileiro de Extensão Universitária *O papel do teatro na escola pública: o caso da escola estadual Nair Palácio de Sousa* (AREDES et al, 2004).

Os acadêmicos envolvidos nesse projeto perceberam o desrespeito dos alunos da referida escola e através dos insumos recebidos ao longo de suas trajetórias acadêmicas provaram o êxito que o teatro pode suscitar, pois a realidade dos alunos sofreu positivas mudanças. Também diagnosticaram velhas e ultrapassadas metodologias de ensino e também velhas e ultrapassadas estruturas de funcionamento escolar, acusaram a atitude defensiva dos profissionais da educação e questionaram, inclusive a, talvez, falta de vontade de mudar esta realidade, mas é importante que se deixe aqui uma provocação: eram estagiários dentro da escola, não eram professores que viviam esta realidade dia após dia. Concluíram que o teatro pode revolucionar a educação, mas estes mesmos alunos confirmaram todo aparato que a escola Nair Palácio de Souza oferecia: auditório, acesso a internet, biblioteca para realizarem suas pesquisas. O fato é que a grande maioria das escolas municipais e estaduais não está devidamente paramentada e quando encontra-se servida de todos os elementos necessários, nem sempre estes estão funcionando, muitas vezes por carência de funcionários, ou por estes não estarem instrumentalizados para operarem ou orientarem os usuários a usufruírem os recursos disponíveis.

Para Paula (2009) no seu artigo *Quando o teatro é significativo para adolescentes?* em sua experiência vivida em Uberlândia, Minas Gerais, na Escola Municipal Gladsen Guerra de Rezende, no contra- turno, no bairro Jardim Canaã, entre os anos de 2005 e 2007, com vinte adolescentes em estado de vulnerabilidade, vivendo em uma comunidade com muita violência, tráfico de drogas, relata como foi possível perceber que a atividade extraclasse tem um maior êxito, pois participaram somente os alunos que possuíam afinidade com determinada prática apresentada. A percepção de Paula (2009) é bastante pertinente, pois também observei, nos anos de aprendizado no grupo Oscarito, que quando os alunos estão em uma atividade que é escolhida por eles, não estão barganhando aprovação, mas simplesmente buscando experimentar uma vivência com seus pares, a atividade flui com mais energia, alegria e responsabilidade.

Paula (2009) realizou uma experiência de criação coletiva com jovens que trouxeram à cena problemas referentes às suas realidades como: drogas, descoberta da sexualidade e violência. É importante salientar que o Projeto Político Pedagógico daquele educandário primava por projetos extraclasse. Oferecer uma diversidade de atividades para que os alunos desfrutem a experiência grupal é muito importante, pois segundo o autor, na adolescência, o jovem necessita se sentir inserido em um grupo.

Para a professora André (2011), doutora que integra o quadro de docentes do Departamento de Artes Cênicas, Educação e Fundamentos da Comunicação e do Programa de Pós – graduação em Artes, do Instituto de Artes da UNESP, da cidade de São Paulo, em seu artigo *A necessidade do teatro na escola*, escrito a partir de suas observações de como vem sendo tratado o espaço de educação nas escolas paulistas: a parte física depredada, os professores apáticos, alunos violentos, funcionários cansados e desmotivados, a escola gradeada, remetendo a ideia de presídio. Observou André (2011) que seus estagiários sentiam-se em uma zona de perigo, um campo de guerra, apontou alguns possíveis motivos e algumas possíveis soluções para tal situação.

A professora, a partir da observância da precariedade, questiona-se se é possível se conformar diante do argumento de ausência de condições econômicas. A autora atribui ao fato dos frequentadores não identificarem o educandário como espaço coletivo. Questiona-se: “Como, então, dar sentido à presença de arte nesta zona de guerra?”. (ANDRÉ, 2011, 166) Ainda ressalta que é preciso levar em consideração a pouca afetividade entre os sujeitos. Não propõe soluções milagrosas, mas relata o que tem feito. Pautando-se em Adorno propõe que a educação não aceite projetos semelhantes a Auschwitz, ou seja, desconstruir ações que coisifiquem o outro. Ainda citando Adorno, sugere que a educação seja emancipadora, que o sujeito se desvincule da visão paternalista de autoridade, já que para este autor a violência está ligada às práticas educativas, pois se os educandos se libertarem da necessidade de uma autoridade educativa paternal estarão caminhando para a autonomia.

André (2011), tendo como aporte teórico Foucault e Lyotard, que alertam para a prática de poder que institucionaliza a homogeneização do discurso, questiona a incoerência de se ter um discurso igual para todos se as pessoas são

únicas, diferentes. Propor uma fala igual para um grupo de diferentes não tem sentido. Aqui reside a grande contribuição da autora para esta investigação. Seu discurso resume-se na proposta de permitir que cada ser diferente possa expressar a sua diferença e ser respeitado e com isso respeitar a fala do outro. Nesse sentido, o estagiário de teatro que adentra esta comunidade terá a tarefa de abrir caminho para o diálogo com uma proposta de conhecer a realidade na qual está se inserido, afinal é o estagiário que busca a comunidade para realizar a sua prática. A comunidade, na maioria dos casos, não está à procura de estagiários. Para promover a mudança em primeiro lugar é preciso que a comunidade reconheça no estagiário alguém que ali está para somar, contribuir. Aponta a necessidade de criar espaços coletivos de reflexão.

A autora faz uma provocação: “se algo não está funcionando bem na escola básica, é porque também há problemas na formação dos profissionais de ensino” (ANDRÉ, 2011, p. 170). Provocação esta que é desafiadora, mas impossível de, como estudante de teatro e também como professora na rede pública do estado do Rio Grande do Sul, não tecer uma breve consideração alusiva a posição da autora: quando se sai de uma graduação de teatro, o aporte teórico é consistente, substancial, entramos de uma maneira e saímos de outra, repletos de leituras e instrumentalizados para buscar mais recursos, esta é a minha visão como aluna, mas o dia a dia, o trabalho extenuante e sem infraestrutura pode culminar contra as boas intenções de muitos profissionais, pois muitos ideais esbarram muitas vezes em questões econômicas, esta é minha provocação enquanto professora.

Para Andrade (2008) que realizou uma pesquisa no colégio Manoel Novaes e que culminou em seu trabalho de pós-graduação pela UFBA, em seu artigo Teatro na escola: do “teatrinho” ao teatro dramático observa-se uma reflexão muito respeitosa, cautelosa e ética alusiva aos colegas de profissão que mesmo sem estarem devidamente instrumentalizados para desenvolver atividades teatrais no espaço escolar incorrem na ação de colocar a atividade cênica como instrumento para desenvolverem seus conteúdos. Acredita a autora que no lugar de no lugar de tons jocosos, desqualificadores, irônicos e desabonadores com relação as tão criticadas “pecinhas” seria mais proveitoso ter estes colegas como parceiros e, aos poucos, ir construindo novas possibilidades cênicas na escola.

A autora aborda com muita clareza o conceito de interdisciplinaridade que ocorre quando duas ou mais disciplinas apresentam pontos de ligação e são trabalhadas em parceria pelos professores e fala da dificuldade disto acontecer na escola pública, pois um dos fatores que trabalha contra a atividade interdisciplinar reside no fato de as reuniões acontecerem separadamente, por áreas. Como professora da rede pública contribuo com a opinião sobre as dificuldades de serem realizadas as reuniões com a presença expressiva dos professores: a falta de dedicação exclusiva. Muitos colegas do estado, para poderem honrar com seus compromissos financeiros têm de atuar em várias escolas. Como participar de reuniões em todos educandários com o qual possuem o vínculo? É bem complicada esta situação. A dedicação exclusiva resolveria uma grande parcela dos problemas que vão contra ao ato de educar, pois o educador estaria lotado em uma só escola e teria carga horária disponível para planejar suas aulas com qualidade e seria bem mais fácil a realização das reuniões referentes a planejamentos e outros aspectos burocráticos, pois os educadores estariam concentrados em um só local. Ocorre que a direção e a coordenação em muitas situações elaboram as atividades conforme as possibilidades de horário dos professores, mas em virtude das dificuldades citadas anteriormente, tal ação é bastante difícil de ser efetuada com pleno êxito.

Andrade (2008) constata que muitos professores usam o teatro como instrumento para desenvolver conteúdos e esse realmente é um fato inegável, pois tive a oportunidade de observar tais ações por um expressivo tempo. A autora ressalta que, em muitos casos, nem professores, nem alunos são atuantes ou sequer espectadores de artefatos culturais cênicos, fatos que reverberam de forma insatisfatória para a educação do sensível e que reforçam os tons depreciativos relacionados às “pecinhas” de teatro. O positivo é que segundo a autora, os professores se disponibilizam a propor tais atividades, o que equivale dizer que, mesmo não estando habilitados a desenvolver teatro há uma admiração pelo fazer teatral, ocorre um reconhecimento da sua importância. Foi agregando, respeitando, dando suporte às dramatizações de outras disciplinas que o projeto de Andrade (2008) tornou-se consistente, pois alunos do grupo de teatro tornaram-se referência na hora de elaborar trabalhos de teatro e constituíram-se como polinizadores ou multiplicadores do fazer teatral. Também experimentei essa vivência no grupo Oscarito e tive como constatar *alunos multiplicadores* como algo muito positivo tanto

para um grupo extraclasse como para as demais atividades dentro da escola. Tidos como parceiros, orientados por um profissional capacitado, alguém licenciado em teatro, os processos de construção do conhecimento serão mais proveitosos e significativos como foi o projeto de Andrade (2008), mostrando a importância do grupo de teatro dentro de uma escola.

Para a autora, abandonar os preconceitos com as *pecinhas*, e investir na vontade que alguns professores, mesmo sem estarem instrumentalizados, têm de trabalhar pela educação, compartilhar, dividir saberes, criar espaços de aprendizagem e reflexão é a oportunidade de transformar este cenário em construção de educação, já que, conforme relata a autora, muitos chegam às oficinas a partir das experiências teatrais da sala de aula. A contribuição de Andrade (2008) para esta pesquisa reside exatamente no fato de ela polinizar práticas agregadoras.

CAPÍTULO: 2 O SURGIMENTO DO GRUPO OSCARITO

Neste capítulo explanarei como surgiu o grupo de teatro Oscarito e como eram montados os trabalhos, relatarei nossas primeiras experiências de coletividade e colaboração, a nossa relação com a plateia, a descoberta de sermos formadores de plateia, abordarei também a minha experiência adquirida anterior e também concomitante com o grupo Oscarito que me possibilitou trabalhar com teatro na escola, falarei de nossas primeiras direções e adaptações e de como isso era efetuado sem que a formação acadêmica ainda fizesse parte do currículo da professora coordenadora do trabalho e da nossa necessidade de sermos assistidos, procurarei registrar nossas alegrias, dificuldades, evolução, aprendizado e como as experiências que tivemos nos pareciam tão significativas ao longo de nossa caminhada.

Em 1997 passei também a trabalhar com o Valter Sobreiro onde participei de trabalhos significativos, entre eles: *Teias de amor e morte*, *Medeia e seus espíritos*, *A longa ceia de natal* e muitas performances sob a direção de Bartira Franco e João Bachilli.

Nesta época, paralelo às atividades como professora na Escola Estadual de Ensino Médio Doutor Joaquim Duval, desenvolvia outras atividades, entre elas cito: atuações no Oscarito, TEP (Teatro Escola de Pelotas, onde eu também desenvolvia a tarefa de coordenadora dos bolsistas), participava do Núcleo de teatro do Círculo Operário Pelotense no processo de montagem de *Um homem é um homem*, dirigido pelo Paulo Flôres. Na ocasião, através de pedágios, trouxemos a Pelotas Fernando Peixoto para falar sobre Bertold Brecht.

Era um tempo de efervescência cultural para nosso grupo, pois os acontecimentos ligados ao teatro aconteciam concomitantemente e os aprendizados

recebidos no TEP ou no COP eram compartilhados com o grupo Oscarito. Foram todas essas experiências que me possibilitaram trabalhar com o teatro dentro da escola, que ajudaram na minha constituição de professora artista.

Iniciei minhas atividades docentes na Escola Estadual de Ensino Médio Dr. Joaquim Duval em março de 1997 e em março de 1997 também começou a se tecer a história do grupo Oscarito.

Simpatizei com uma sala cheia de badulaques e entulhos que ficava no fundo da escola, local interessante para entrar o conhecimento naquele momento: pelas porta dos fundos. Entraria o conhecimento e a vivência de alunos, pais, professores e demais envolvidos nesse processo de vivências compartilhadas.

Essa ideia de conhecimento adentrando pela porta dos fundos chega até mim através do ator, diretor e professor Acevesmoreno Piegaz no ano de 2002 (de lá para cá muita coisa mudou e hoje o teatro pode estar no currículo e o conhecimento teatral entra por todas as portas e orifícios, bem como por todos que se envolvem e dividem seus saberes, mas essa luta pelo reconhecimento do poder das artes cênicas em espaços educativos ainda tem um grande caminho para percorrer). O posicionamento daquela sala era metafórico e instigante: acreditava que ela era ótima para o fazer teatral naquele momento, naquele contexto, pois o conhecimento de todos os envolvidos entraria de mansinho, pela porta dos fundos e sem, aparentemente, causar um desassossego, pronto para ser compartilhado.

Foi solicitado junto ao Conselho Escolar desta escola que nesta sala de entulhos se construísse um pequeno palco. A solicitação foi aceita e realizou-se a obra. Não demorou muito para que todos se referissem a antiga sala de entulhos como auditório. Ali nos reuníamos, eu e meus alunos, no horário de almoço e no final da tarde, sempre entre turnos para não causar estranhamentos. A maioria tinha como característica a inquietude: queriam fazer as cenas propostas, gritavam, discutiam e criavam. Participavam, enfim... eram atuantes. Olhando de fora parecia uma grande desordem, mas era apenas um grupo de pessoas sem recursos, buscando uma forma de expressão e uma maneira de se sentirem pertencendo a um espaço, procurando seus pares, lutando para serem ouvidas e querendo construir suas histórias.

Tendo observado, ao longo dos anos, que na cidade de Pelotas o teatro sempre foi centrado na figura do diretor, tive vontade de experimentar atuar, dirigir, porém não queria ser vista como diretora, no máximo coordenadora, mas é bastante difícil se desvencilhar de nossos primeiros modelos e tal tarefa tornava-se ainda mais difícil por ser em um espaço escolar, com resquícios de autoritarismo. Comecei como diretora, mas acabei me constituindo como parte do todo, como alguém que queria trabalhar em coletividade. Mesmo sem a visão acadêmica íamos aprendendo juntos nossas primeiras noções de criação coletiva e processo colaborativo.

Para André Carreira e Daniel Olivetto em *Processo coletivo e processo colaborativo: horizontalidade e teatro de grupo* (CARREIRA; OLIVETTO, 2007) o que difere o processo coletivo do colaborativo é que no processo de criação coletiva todos assinam o texto e a direção e no processo colaborativo todos participam do processo criativo, mas cabe ao diretor e o dramaturgo a construção do texto e do espetáculo com a participação bastante ativa dos atores.

Mas o que distinguiria o processo colaborativo da já experimentada *criação coletiva*? Segundo diferentes criadores, o processo colaborativo traz como diferencial a presença da figura do dramaturgo dentro do processo de trabalho. A ausência desta figura na *criação coletiva*, ou *processo coletivo* ocasionava, possivelmente, um acúmulo de experimentações cênicas que geravam discursos desorganizados, pela carência de um gesto que definisse um estrutura textual (CARREIRA; OLIVETTO, 2007, s/p).

Para Carreira e Olivetto (2007), dentro do processo coletivo nas décadas de 70 e 80 as propostas de coletividade serviam como forma de contestação aos regimes autoritários e ditatoriais, porém, atualmente a vivência coletiva responde às necessidades de articulação de projetos cênicos. Ainda segundo os autores, o ator é levado para o centro dos processo criativo. A partir da década de 90 há uma retomada desta ideia, logo após a ditadura, o que se chamou de década dos encenadores, e tais criações ocorridas em âmbito de coletividade receberam o nome de processo colaborativo. Dentro da criação coletiva há uma consistente experimentação de improvisos, já no processo colaborativo, para não ocorrer exageros, todos discutem o processo, mas na tomada de decisões cada um responde por suas funções.

Segundo Stela Fischer o teatro de criação coletiva teve sua maior expressão na década de 1970. “Fiel ao espírito de uma época que se definia como revolucionária na política, nos costumes, na estética a criação coletiva surge como um pensamento de oposição ao modelo tradicional de produção teatral” (ABREU *apud* FISCHER, 2010, p. 32).

Creio que era mais ou menos essa a nossa posição naquele momento, pois embora estivéssemos 1997 e já estivesse em voga as ideias de processo colaborativo ainda vivíamos em um modelo político pautado no autoritarismo e conservadorismo, com muitos vestígios da ditadura, afinal fazia apenas doze anos que havíamos tido a primeira eleição direta para presidência da república e, em se tratando de história, é um tempo curto demais.

Eu, como professora e ser humano, também precisava de formas diversificadas de expressão e encontrava um espaço não tão aberto, mas terreno perfeito para sonhar com uma educação mais aberta, mais emancipadora e trabalhar a fim de que a semente plantada ali brotasse, mesmo que e não pudesse ter a oportunidade de ver os seus frutos. Realmente acreditei que não veria tais frutos, mas a vida me presenteou. Pude constatar bons resultados.

Não sabia direito como proceder, então tentava, aos poucos, ir abrindo espaços para sugestões, colaborações. A ideia de um trabalho tecido por todos, mas a ideia se agigantava e eu procurava ser flexível e não impor minhas ideias. Muito do que foi apresentado tinha em sua grande maioria a identidade dos integrantes participantes. Não abri mão de uma liderança firme pois estava lidando com meus alunos, não eram colegas de palco, havia ali uma instituição com suas regras, que podiam é claro, serem contestadas, mas jamais desrespeitadas. E era bastante difícil trabalhar com tanta gente.

Ao contrário de muitos educandários, ali nunca me foi cobrada a famosa *pecinha de fim de ano*, a grande luta era achar quem quisesse nos assistir. E o grupo queria muito mostrar os improvisos.

Cabe salientar que, por ser um grupo de alunos o fluxo era grande, não havia um número estável de participantes. A atividade não era obrigatória. Eles experimentavam, ficavam por algum tempo, uns partiam, outros permaneciam. Entre os que permaneceram por mais tempo cito: Everton atuou durante dezesseis anos

no Oscarito, Taís está no grupo a treze anos, Maicom foi integrante da trupe por cinco anos e Ândrea atua a três anos no Oscarito. Esta característica de elenco transitório talvez seja uma constante quando se trata de alunos em vivência extraclasse.

A base de nossas composições cênicas era o improviso e nos pautávamos nas ideias de Spolin (1982, p. 4) que afirmava que “todas as pessoas são capazes de improvisar”. A autora coloca que em determinado momento, agindo intuitivamente, a pessoa toma a decisão mais adequada e este fazer intuitivo adentrando o limite do desconhecido que a pessoa libera o gênio que tem dentro de si. Spolin (1982) também nos fala da importância de criar uma atmosfera agradável, propícia para que o aluno possa experimentar livremente e se envolver com o ambiente. Essa capacidade de intuir, nos coloca Spolin (1982), nada tem a ver com talento. Se o indivíduo tiver um ambiente que proporcione o aprendizado poderá aprender qualquer coisa.

Tínhamos avidez de mostrar nossos improvisos, porém, inicialmente, era difícil alguém se dispor a ir no espaço para presenciar o que entendíamos ser tão grandioso. Neste momento foi possível perceber que teríamos de cativar plateia, então nos lançamos na tarefa de trazer os pais para acompanharem os filhos neste processo. Iniciou-se o processo de agregar os pais ao trabalho. Alguns vinham assistir ao ensaio, traziam chimarrão, lanches e assim foi sendo construída uma pequena plateia. Também não possuíamos, na época, a noção de que um grupo dentro de um educandário era também uma força política que possuía poder de decisão e que o teatro pode ser um ato político comprometido e engajado.

Por um determinado tempo, optamos por desenvolver o trabalho na Associação dos Moradores do Bairro Santa Terezinha, mas o grupo continuava composto de, em sua maioria, alunos da Escola Joaquim Duval. Contávamos com a ajuda do então presidente Senhor Benedito. Eram mais de quarenta alunos, a Associação estava em reforma e o ensaio era aberto e com muitas interrupções, pois os associados transitavam para realizar consultas médicas e outras atividades. Havia também um trabalho de solda e eventualmente os soldadores paravam para assistir nossas cenas. Não tínhamos noção de que neste momento começava a se construir uma pequena plateia.

Flávio Desgranges em seu livro *A pedagogia do espectador* (DESGRANGES, 2003) cita o filósofo Anatol Rosenfeld, o qual discorre sobre a ausência de público nos teatros. Entre as diversas explicações citadas pelas investigações de Flávio Desgranges, está o surgimento do cinema, da televisão. O cinema a televisão são linguagens que apresentam a sedução financeira e uma maior comodidade para sua fruição. Logo, as cadeiras vazias na plateia constituem um fenômeno bastante abrangente. “Aliás, apesar de ganhar contornos bastante específicos em nosso país, esse tema não é exclusivamente brasileiro, mas mundial” (DESGRANGES, 2003, p. 21).

Naquele momento do grupo Oscarito eu entendia que havia pouca gente nas plateias devido à falta de investimentos na educação e ao desinteresse dos órgãos educacionais em promover a educação para o teatro. Por um lado havia muita concorrência de produtos que chegavam com mais facilidade nas massas e por outro lado o desconhecimento da necessidade de expor os educandos a situações de experimentação. Havia a associação de linguagem cênica à linguagem televisiva e ao *glamour*. Esse *glamour* parecia distanciado, inatingível. Pensava que no momento em que as famílias participassem das sessões de teatro ou que assistissem a pessoas de seu convívio produzindo artefatos culturais a sensação de distanciamento seria diminuída. Para diminuir tal distância eu sempre propunha ambientar as propostas cênicas naquele espaço que era a Vila Santa Terezinha, na Escola Joaquim Duval, zona norte da cidade de Pelotas.

Para Desgranges (2006, p. 28),

...cada contemplador da obra participa do diálogo com o autor e compreende os signos apresentados na obra artística, de maneira própria, com sua experiência pessoal, sua trajetória, sua posição na vida social, seu ponto de vista. Assim sendo, o sentido de uma obra é inesgotável. O contemplador, em seu ato de elaboração do sentido presente nos signos utilizados pelo autor, pode ser visto como co-autor da obra.

Uma experiência interessante ocorreu quando um dos soldados parou seu trabalho e pediu que lhes fizéssemos uma cena. Os alunos prontamente se dividiram em grupo de soldados e grupos de alunos ensaiando e representaram a situação por nós vivida: pessoas que ensaiavam no mesmo espaço em que funcionava um serviço de solda. Os soldados se reconheceram no experimento. Percebi que este

era um caminho para que a comunidade pudesse desejar assistir aos nossos trabalhos.

As pessoas assistiam, comentavam, ofereciam as suas contribuições e nós íamos acrescentando elementos aos improvisos. Tínhamos noção da importância da colaboração da plateia e do quanto esta precisava ser considerada e conquistada.

Com a ajuda do Marcola, aluno da escola e com influência política na comunidade, conseguimos espaço na associação dos moradores do bairro Py Crespo. Ali montamos *E se Jesus nascesse hoje?* Com o apoio de Flávio Dorneles apresentamos no Teatro do Círculo Operário Pelotense. Fomos muito aplaudidos, fato que nos deixou satisfeitos e motivados para seguir adiante e continuar na linha de trabalho pautada na realidade que nos permeava: uma realidade desconsiderada pelo poder público, com falta d'água, falta de pavimentação, esgotos a céu aberto, muitos mosquitos e problemas de ausência de iluminação que remetia a uma reflexão freireana: “Por que não há lixões no coração dos bairros ricos e mesmo puramente remediados dos centros urbanos?” (FREIRE, 2010, p. 30).

A função social do grupo Oscarito também começava a se desenhar, pois os integrantes refletiam sobre a situação de improviso e questionavam através de seu trabalho o descaso com que o lugar onde residíamos era brindado.

Nessa mesma época, Marcola nos colocou em contato com Carlos Cogoy, jornalista que sempre apoiou nosso trabalho. Cogoy, em dezembro de 1997, escreveu uma reportagem substancial sobre o nosso primeiro trabalho: *E se Jesus nascesse hoje?* no qual se narrava a travessia do messias no nosso mundo contemporâneo. O título da reportagem era emblemático para nós: *O milagre da cidadania através da arte* (COGOY, 1997). O trabalho se resumia a uma crítica aos problemas de pavimentação, iluminação, mosquitos, água entre outros.

Falta d'água, ruas escuras, especialmente a Marquês de Olinda, intransitável. Os problemas são reais, e presentes no cotidiano dos moradores da Zona Norte. Agravando-se durante anos, a perspectiva de solução está projetada na realização de algum tipo de milagre. “E se Jesus nascesse hoje?” é a peça que coloca as adversidades da vida na periferia, diante de um “Messias” atônito com tanta desigualdade (COGOY, 1997, s/p).

Posteriormente o jornalista enviou xerox da reportagem às crianças, o que as deixou com imenso sentimento de valorização. Admiravam aquele pedaço de papel como se fosse um grande tesouro. Sei que muitos guardam aquela reportagem até hoje como uma verdadeira relíquia. Sim, para nós era, e ainda é, um pedaço de nosso tesouro. Naquele momento iniciava-se a nossa reflexão sobre nosso modo de vida, o que tínhamos, o que desejávamos e como faríamos para tentar resolver nossos desassossegos. O teatro era uma maneira feliz de discutir a realidade que nos envolvia.

Logo após retornamos para a nossa sede: a escola Joaquim Duval.

Trabalhava, de 1997 a 2001, com alunos considerados por parte de alguns membros da comunidade escolar como problemáticos, por apresentarem uma postura que podia ser lida generalizadamente como indisciplina. Muitos alunos com este perfil procuravam o grupo de teatro da escola, talvez por encontrarem neste núcleo um espaço de expressão. Nunca acreditei na expressão “problemático”, Sempre acreditei que todas as pessoas têm um potencial a ser explorado. Era a minha filosofia de trabalho naquele momento de minha trajetória de se constituir como professora artista.

Depois da montagem de *E se Jesus nascesse hoje?* começamos a trilhar a nossa história com muitos experimentos. Neste contexto, no ano de 2002 organizamos na escola o *Festival Oscarito*.

Até então usávamos o nome Cia de Teatro Xixi de Anjo, nome trazido do trabalho de teatro criado Escola Estadual de Ensino Médio Ginásio do Areal onde trabalhava anteriormente. Por ocasião de minha transferência, uma das alunas do Ginásio do Areal, Márcia Cardoso, deslocava-se diariamente da zona leste para a zona norte, para continuar fazendo teatro. Ocorria que a Cia de teatro Xixi de Anjo trazia a identidade do grupo da zona leste.

No ano de 2002 a aluna Renata Neves percebeu que este nome não possuía a identidade do grupo da zona norte. Por ocasião da inscrição da peça *Medeia* no festival do Círculo Operário Pelotense, que as pessoas do meio teatral pelotense referiam-se a nós como a “turma do Oscarito”. Renata sugeriu que o grupo se chamasse Oscarito e todos concordaram.

Montamos *O auto da compadecida*, de Ariano Suassuna, *Negrinha*, adaptação do conto homônimo de Monteiro Lobato, *A cartomante*, Adaptação do conto homônimo de Machado de Assis, realizada por Charlie Rayné e dirigida por Renata Neves, *Todo mundo e ninguém* de Gil Vicente, *O noviço* de Martins Pena, *Medeia* da obra de Eurípedes com adaptação de Charlie Rayné, *O gato malhado e a andorinha sinhá*, adaptação do livro homônimo de Jorge Amado, *Um túmulo para chorar* de Dalton Trevisan, *Missa do Galo* adaptação do conto homônimo de Machado de Assis, *A megera domada* adaptação da obra homônima obra de William Shakespeare, *Sim Serafim*, *Melancia Coco verde*, *Os cabelos da china*, *O negro Bonifácio*, *O contrabandista*, *Deve um queijo*, (estes últimos eram adaptações realizadas a partir de contos de Simões Lopes); *A bruxinha que era boa*, adaptação da obra de Maria Clara Machado (MACHADO, 2009), *O sobrado*, adaptação de Charlie Rayné e direção de Ethian Blanck, *O crime*, *Baal* (Bertold Brecht), *Cada uma sabe onde aperta o sutiã* (processo colaborativo), *Mamãe*. texto de minha autoria em parceria com Taís Ferreira, *Navalha na carne*, adaptação do grupo, partindo da peça de Plínio Marcos), *Jurados de morte*, criação coletiva, *Planeta pedra* entre outros.

Em dia de apresentação, as quais também acontecia aos finais de semana, as famílias chegavam, com suas roupas de passeio, com chimarrão para assistir as cenas produzidas pelo grupo Oscarito.

Paulatinamente fomos adquirindo reconhecimento e respeito por parte de pais, alunos na comunidade da zona Norte da cidade de Pelotas.

Alunos também dirigiam. O trabalho crescia e agregava muita gente, acredito, por ter se investido na ideia de aluno como multiplicador do conhecimento. Creio que esta iniciativa de colocar aluno como alguém que estava dirigindo o seu trabalho permitia que nascessem profissionais que teriam autonomia em qualquer área que atuassem.

Como eu não era licenciada em teatro e desconhecia muitas coisas, as relações eram mais verticais e o processo era mais intuitivo, o que não quer dizer que não houvesse muito respeito pela opinião de todos. Sempre fiz questão de ouvir todos os envolvidos nas situações de improviso, bem como nos problemas que surgiam nas práticas grupais.

Renata Neves dirigiu *A Cartomante*, Everton Lessa dirigiu *O auto da compadecida*, ao Ethian Blank coube dirigir *O sobrado*. Eram pequenos núcleos que se formavam dentro do grande grupo. Dirigi *A negrinha*, *Jurados de morte*, *Missa do galo*, *Cada uma sabe onde aperta o soutiém*, *O gato malhado e a andorinha sinhá*, *A megera domada*, e outros. A impressão que se tinha em um determinado momento era que dentro da escola havia uma outra escola, tamanho era o fluxo de alunos.

Posteriormente o Oscarito tornou-se um evento e começou a se expandir para outros educandários: Escola Estadual de Ensino Fundamental Parque do Obelisco, Escola Estadual de Ensino Médio Ginásio do Areal, além da Escola Estadual de Ensino Médio Joaquim Duval. Pedia-se permissão para desenvolver um experimento teatral sem vínculo financeiro nas escolas aos sábados ou domingos, a escola permitia e assim o Oscarito foi trilhando a sua constituição.

Cabe salientar que dentro daquele contexto o trabalho era realizado sem fins lucrativos, uma espécie de voluntariado. O apoio que a escola oferecia era o espaço e algumas vezes recebíamos tintas, maquiagens, adereços, entre outros, mas não havia um interesse em oficializar o projeto, diminuir a minha carga horária para o desenvolvimento desta atividade, fato que tornou o desenvolvimento do trabalho bastante difícil.

Desta maneira iniciou-se o grupo Oscarito dentro da Escola Joaquim Duval, com muitos erros e acertos e com novas descobertas sempre. No próximo item abordarei o processo de montagem de alguns trabalhos do Oscarito.

2.1. Como nasciam alguns espetáculos do Oscarito?

O processo coletivo não implica o “todo mundo faz tudo”, mas pressupõe “o todo mundo opina em tudo” (FERNANDES apud FISCHER, 2010, p.72)

(grifo meu)

Minha proposta de teatro na Escola Estadual de Ensino Médio Doutor Joaquim Duval baseava-se nas vivências ameadadas ao longo de experiências

vivenciadas em outros grupos que tinham como referência Viola Spolin e Augusto Boal. Dentro da escola eu compartilhava os conhecimentos com os alunos. Era uma troca, pois mostrava o que eu havia aprendido e aprendia o que eles tinham para me ensinar. Usávamos *A improvisação para o teatro* de Spolin (1982) e *Jogos para atores e não atores* de Boal (2000). Após as oficinas de teatro com Paulo Flores, do grupo *Oi nós aqui traveiz* da cidade de Porto Alegre, cada vez mais as técnicas se mesclavam, mas sempre com uma tendência de valorizar o coletivo.

Tive vontade de experimentar uma vivência coletiva e tal vontade foi se desenhando naturalmente, pois nossos trabalhos partiam de ideias ou de textos dramáticos ou contos e livros adaptados, mas na maioria dos casos tanto os textos como as ideias acabavam sendo subvertidas, questionadas, transformadas. Todos participavam com o que podiam contribuir: gente que sabia de maquiagem atuava neste campo, o mesmo acontecia com quem gostava ou de atuação no palco, ou trilha sonora, ou figurino e adereços. Mas algo era certo: todos opinavam após uma sessão de improvisos. Nas primeiras vezes, quando o integrante era novo, sempre achava tudo muito bom, mas não tardava muito para que se apropriasse de signos e começasse a emitir a sua opinião. Os alunos que se transformavam em multiplicadores, nas suas montagens adotavam a mesma forma. Alguns professores passaram a contribuir com adereços, cortinas, peças para figurino

Eu Propunha o exercício e obtinha como resposta a linguagem típica daquela comunidade, ou seja, se a proposta era uma briga de casal, eles usavam o vocabulário que era comum na família deles, então, os trabalhos apresentavam as referências de família daquela comunidade, naquele momento. A fala e o gesto eram incompatíveis com a referência de vida de alguns integrantes do corpo diretivo, professores e funcionários da escola. Aconteceu um choque cultural permeado de estranheza e atrito. Os alunos, eram críticos demais com relação a política, educação e saúde. E, em alguns casos, alunos muito críticos tornam-se incomodativos e provocam desconforto.

Iniciamos nossa vivência teatral com a improvisação, a criação coletiva, ou seja, todos opinavam e contribuía com o trabalho e muitas vezes apresentávamos o trabalho sem ter o texto escrito, tudo era fruto de sessões de improvisos.

A forma teatral é o resultado de um processo voluntário e premeditado de criação onde a espontaneidade e o intuitivo também exercem um papel de importância. A esse processo podemos chamar de improvisação, como algo inesperado ou inacabado, que vai surgindo no decorrer da criação artística, aquilo que se manifesta durante os ensaios para se chegar a criação acabada (CHACRA, 2005, p. 14).

Em algumas montagens trabalhamos com o processo colaborativo que, segundo Fischer (2010, p. 17) “é um procedimento de criação cênica, baseado em princípios coletivos, difundido por diversas companhias brasileiras a partir de 1990”.

Na construção de, *Cada uma sabe onde aperta o sutiã*, no ano de 2011, cada um respondia e assinava uma determinada função. Nesse momento comecei a perceber que seria muito difícil trabalhar em uma linha onde todos fossem responsáveis por tudo. Ocorreu uma divisão de funções. Todos opinavam, contribuía, mas cada função tinha alguém para assinar a decisão final. Partimos de uma ideia: a mulher que adquire a sua independência e é solitária e a mulher que está casada, mas sente falta de ser independente, ter o seu dinheiro, estudar. Elas eram amigas de infância que não se viam a muitos anos. Uma idealizava a vida da outra. Quando se encontram resolvem trocar de papel por uma semana. As amigas não aguentam até o final do prazo e cada uma resolve voltar para a sua vida anterior. Nesse caso as atrizes improvisavam ideias que ela possuíam para o experimento, outras vezes eu sugeria algumas coisas, depois escreviam e me enviavam por e-mail e eu era responsável pela dramaturgia final.

Trabalhávamos muito com o lúdico e assim afloravam questões de cunho emocional: alegria, tristeza, medo.

O método era simples: cada um recebia uma proposta para improvisar, por exemplo: na peça *E se Jesus nascesse hoje?* era apresentada uma ideia sobre o improviso: o anjo Gabriel avisa Maria que ela está grávida. Os integrantes escolhiam o ambiente em que as ações iriam acontecer. Digamos que o espaço escolhido era uma vila, então Maria era uma moça que morava na periferia, logo o linguajar era típico daquele local.

Propunha-se por exemplo um anjo e este anjo fugia aos padrões: ele era vaidoso, não gostava muito de atender pessoas de baixa renda, amava o seu celular (em 1997 ter um celular era algo só para quem tivesse uma estrutura

econômica privilegiada) e não se sentia confortável no meio da pobreza, mas tinha uma índole boa e aos tropeços realizaria a sua função.

Esse tipo de trabalho causou muita estranheza na escola, porque os professores e alunos eram oriundos de realidades muito diferentes e não menos divergentes. Então, a polêmica estava armada. Eu acreditava que era muito bom quando surgia uma polêmica, pelo menos é sinal que os dois lados estavam preocupados com os rumos da educação.

O Oscarito podia se considerar vencedor em termos de educação, teve plateia cativa ao longo destes últimos dezesseis anos: os familiares entendiam a linguagem que o filho trazia ao palco representando, pois tal forma de comunicação e expressão fazia parte do universo deles.

Procurei investigar a linguagem da comunidade, aprender sobre o universo deles e aos poucos eu podia ir compartilhando outras linguagens. Acredito que isto seja uma maneira de formar plateia, pois os pais que vinham assistir aos trabalhos de seus filhos traziam um vizinho, um parente e sempre surgia mais um alguém querendo fazer teatro ou então pessoas que simplesmente queriam assistir.

A partir dessas vivências a comunidade ficava atenta para os acontecimentos culturais que aconteciam na cidade. Nosso público ia se constituindo paulatinamente. Alguns professores e funcionários começaram a não só nos assistir, como também trazer as suas contribuições: bijouterias, maquiagens, cortinas, roupas.

Não usávamos nada de cenário, somente o corpo figurino e adereços. Brincávamos com essa ideia e tudo o que funcionava em cena e que era fruto da criação de todos. Em algumas situações trabalhamos com textos prontos, mas na maioria dos casos eram adaptações e criações em processo colaborativo

No item a seguir falarei sobre a montagem de A negrinha, A bruxinha que era boa e Medeia. Estas montagens foram selecionadas pela repercussão apresentada. Eram trabalhos de uma maior circulação e ofereceram muita visibilidade ao nosso grupo.

2.1.1. A montagem de *A Negrinha*¹

No ano de 2001 estava ministrando Literatura Brasileira em uma turma de terceiro ano da Escola Estadual de Ensino Médio Doutor Joaquim Duval. O conteúdo era o pré-modernismo e o autor Monteiro Lobato. Líamos o texto *A Negrinha* e me indaguei sobre como transformar o texto em linguagem dramática. Imaginei uma cena: Dona Inácia entra na sala e não entende porque Negrinha está chorando, tem comida, casa... depois imaginei o porquê de Dona Inácia ser tão azeda. Criei uma situação na minha cabeça: Negrinha podia ser fruto de uma relação do falecido marido com uma escrava. Essa foi minha primeira contribuição para nosso trabalho.

Reunimo-nos no auditório, mas em caráter extraclasse. Ali estavam alunos do ensino fundamental e médio. Lemos o texto. Propus ideias para serem improvisadas, tivemos resultados interessantes, depois eu ia acrescentando umas ideias, retirando outras. Havia muito improviso e separávamos o que ficaria como texto de base, a fim de termos um resultado mais enxuto. Havia muito material interessante, mas não dava para colocar todos os improvisos no texto, tivemos de fazer opções. Algumas destas opções foram em grupo, outras foram mais verticais, teve de ser feito desta maneira porque não conhecia outra e nem sempre todos ficavam satisfeitos. Também tive de aprender a lidar com essa realidade: tomar decisões, às vezes, implica em amearhar antipatias.

O mais difícil de trabalhar foi a linguagem. Para tanto recorremos aos romances e novelas de época e também no exercício de observar como se expressavam as pessoas com mais de 80 anos. Aí tentávamos fazer aproximações. O figurino não era muito bacana. A gente pesquisava fotos de época e tentávamos adaptar as roupas de CTG e algumas de escolas de samba que ganhávamos. A trilha sonora foi escolhida através do folclore popular, creio que foi a melhor opção. Os nomes dos personagens que não constam no texto original foram retirados de listas de chamada. Dali saíram Brósio, Alvarina, Cezária e Januária.

¹ Conferir as duas cenas no “Anexo 1”.

Muitos outros foram homenagem aos nomes mais antigos colhidos nas nossas famílias: Helga Emília, Fidoça, Felotina.

Na morte da Negrinha, várias meninas faziam uma ciranda e, posteriormente, um cortejo fúnebre, tudo a partir de ideias que saiam do conto para o palco e em casa eu redigia. Esta proposta cênica de 45 minutos ficou circulando pelas escolas bairros de Pelotas e arredores por cinco anos.

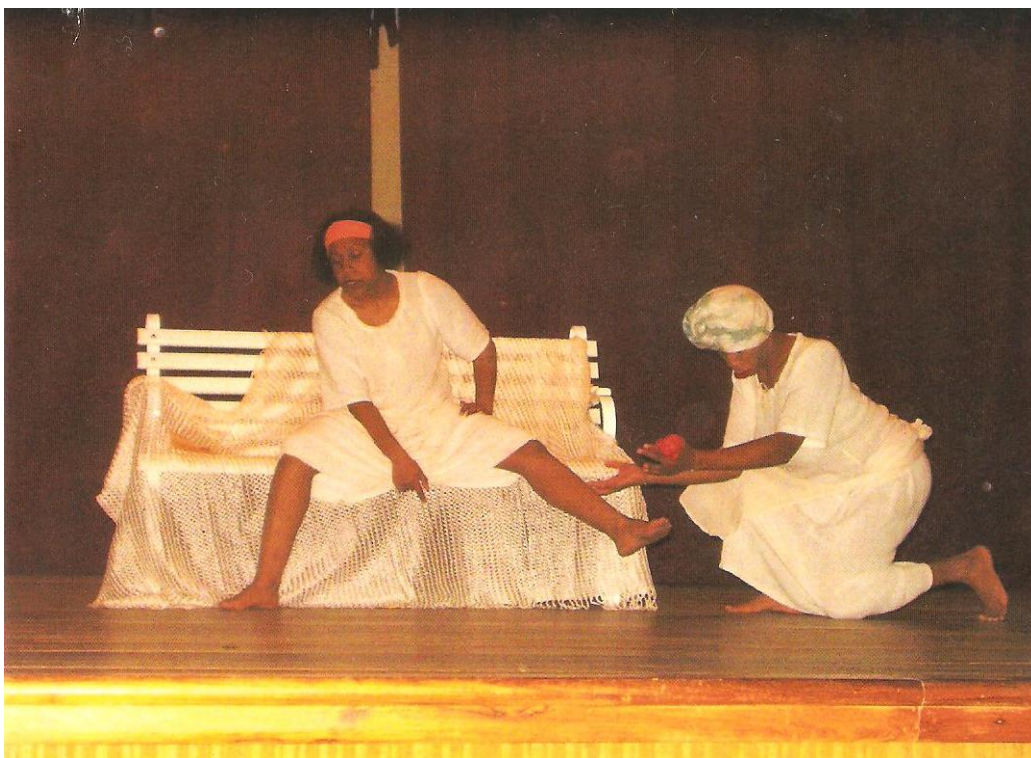


Figura 3 – A atriz Renata Neves interpretando Januária e o Ator, Alex Lessa vivendo Alvarina. Ambas retratando um modelo de reprodução da opressão. Representação de uma escrava escravizando outra escrava.

FONTE: Acervo pessoal da autora.



Figura 4 – As atrizes Ândria Miranda Sinott, Nathany Blank, Pâmela Miranda, Sinott e Talita Lobo Ochoa representando a ciranda de bonecas que carregam Negrinha para o céu.

FONTE: Acervo pessoal da autora

2.1.2. A montagem de *A Bruxinha que era boa*

Na montagem da bruxinha usamos o texto original de Maria Clara Machado (MACHADO, 2009) como uma base sobre a qual resolvemos escancarar a ironia, o deboche e a malícia (Anexo 2).

Quando iniciamos o trabalho lancei aos alunos uma provocação: a maldade se apresenta para nós como uma coisa boa ou ruim? Eles pensaram e chegaram a conclusão de que se a gente quer vender um produto tem de apresentar como se fosse bom, apazível. Então as bruxas não podiam ser pouco vaidosas, sem atrativos. Resolvemos caprichar nas intenções e no figurino e tudo poderia ter uma segunda ou uma terceira leitura.

Todos os improvisos eram realizados com muita malícia, fato que não foi muito difícil, pois o elenco responsável por essa montagem já estava a bastante

tempo no grupo. Os integrantes possuíam muita sintonia, eram criativos, alegres e os ensaios fluíam de forma bastante descontraída.

Havia muita interação com a plateia, fato que considero ter sido a maior conquista deste trabalho, pois o aluno da escola interagir com aqueles que são seus colegas não é uma tarefa fácil. Nessa montagem percebi a maturidade da trupe. Neste momento eles sabiam exatamente o que queriam fazer no palco, sabiam jogar com o seu público, cativavam a sua plateia.



Figura 5 – As atrizes Raquel Luques e Thielen Calero interpretando as bruxinhas Caolha e Fedelha da peça *A bruxinha que era boa* de Maria Clara Machado com adaptação do grupo Oscarito.

FONTE: Acervo pessoal da autora.

2.1.3. A montagem de *Medeia*

Charlie Rayné, adaptou *Medeia* da obra de Eurípedes (Anexo 3). *Medeia* era algo totalmente moderno e atual para mim. Recordo que na época estava passando a novela *Mulheres Apaixonadas* na Rede Globo, escrita por Manoel

Carlos e eu tomei como ponto de partida a personagem Heloísa, interpretada pela atriz Giulia Gam, uma mulher que enlouqueceu por amar demais. Depois fiz várias leituras, entre as quais pontuo: Simões Lopes e Érico Veríssimo. Encontrava Medeia no universo literário feminino gaúcho. Entre estas figuras femininas cito: na Tudinha criada por Simões Lopes, Bibiana e Ana Terra, inventadas por Érico Veríssimo. Percebia que Medeia era uma leitura de muitas mulheres.

Em 2002, na escola Joaquim Duval, encontrei Camila, que não tinha a essência que eu julgava ser importante para Medeia, mas eu estava errada. Na verdade tudo era questão de trabalho, dedicação e respeito ao processo de cada aluno.

Quando eu dirigia para sair circulando com o trabalho fora da escola não me importava se o aluno era mais ou menos tímido, mais ou menos experiente: sempre trabalhava com o aluno que tivesse comprometimento e Camila era rica no quesito responsabilidade. Ela abraçou aquele papel com muita responsabilidade e deu um tom lúgubre, com matizes e nuances escuras e foi muito boa a experiência. A atuadora recebeu o prêmio de melhor atriz no festival do SESI em 2003².

Quando estávamos em 2008 travei uma grande proximidade com Josiane Almada. Vi a possibilidade de colocar no corpo de uma garota de 19 anos a dor de uma mulher de 40 que é trocada pelo parceiro mais jovem, humilhada publicamente. Desta parceria, surge em 2009 a montagem de Medeia com Josiane Almada.

Estudamos arduamente cada palavra da adaptação proposta por Charlie Rayné, realizamos um trabalho corporal e inclusive uma mudança de hábitos alimentares. Josiane fazia alongamentos, aquecimentos, corridas, incluiu frutas e muita água em sua dieta e abandonou o hábito de fumar.

Lemos o original de Medeia proposto por Eurípedes e posteriormente procuramos compreender tudo que a adaptação de Rayné poderia sugerir e então começamos a compor partituras corporais. Assim se processou esta experiência.

² Neste mesmo festival em 2003 recebi o prêmio de direção pelo trabalho *A megera domada* e os alunos que interpretavam Catarina e Petruccio receberam os prêmios de melhor atriz e melhor ator.

Nesse momento de minha vida eu já estava no primeiro ano do curso de Teatro-licenciatura. Foi minha primeira direção dentro da universidade e eu estava aberta para aprender mais sobre a linguagem teatral.



Figura 6 – A atriz Josiane Almada interpretando Medeia durante o ensaio.

FONTE: Acervo pessoal da autora.

Após a montagem de Medeia pela segunda vez, passei somente a coordenar o grupo Oscarito e assumiram a direção do grupo as colegas Taís Ferreira e Ândrea Guerreiro. Ândrea montou *A cantora careca* de Ionesco e Taís participou como atriz e ministrava e ministra os jogos teatrais para o grande grupo.

Foram dezesseis anos de intensidade e entrega em que pude perceber que a arte continua tendo o mesmo valor para mim como tinha na minha meninice e que dentro da escola, o fazer teatral aproxima, funciona como uma fonte que libera conhecimentos e sentimentos, que dá força para que nós e nossos alunos possamos liberar o nosso sagrado e nosso profano sem prejudicar ninguém.

A atividade extraclasse deveria ter não só em teatro, mas em todas as disciplinas, pois é na atividade extraclasse que há uma maior possibilidade de desenvolvermos o sentimento de pertença e que existem diferentes formas de

inteligências, mas todas são legítimas e necessitam de espaço para se desenvolverem.

CAPÍTULO 3: TEATRO NA ESCOLA, DISCIPLINA OU ATIVIDADE EXTRACURRICULAR: ACESSIBILIDADE, RESISTÊNCIA E RESILIÊNCIA

O presente capítulo constará de depoimentos cedidos por alunos e alguns professores que tiveram ligação com o Oscarito e através destas falas poderemos observar a importância de um grupo de teatro como atividade extracurricular e de como esta ação pode ser significativa na vida das pessoas, oferecendo a elas a acessibilidade ao teatro como fonte de conhecimento, a capacidade de resistir, através da expressão, às formas verticais de educação e como lidar com frustrações, aprendendo a fortalecer-se com as negativas que a vida oferece.

O Teatro na escola como disciplina é uma grande oportunidade de o aluno ter acesso à linguagem cênica como acontece tal acessibilidade em outras disciplinas. Todos assistem matemática, física, química, alguns gostam e outros não, mas todos têm a oportunidade de experimentar tais disciplinas. A partir desta vivência dentro da sala de aula, os alunos terão uma ideia do que gostam mais ou menos, sabendo é claro que todas as disciplinas ofertadas são importantes para a construção de seus saberes.

Segundo RM³, ex-integrante do grupo Oscarito o teatro na escola é

muito importante principalmente para dar oportunidades para os alunos eu particularmente no início eu não gostava de teatro mais quando eu comecei a fazer foi minha melhor escolha...adoraria fazer teatro de novo é o meu sonho mas no joaquin duval a noite não tem q pena mais para min o teatro é muito importante em qualquer lugar...

³ Serão utilizadas apenas as iniciais dos nomes dos depoentes para preservar a identidade. Optei por não corrigir a redação dos depoimentos elaborados pelos alunos por recear que uma eventual correção pudesse tirar o sentido daquilo que realmente o aluno quis dizer.

A fala do aluno endossa algo que parece óbvio: talvez se RM tivesse sido exposto à disciplina de teatro em sala de aula, ou seja, se tivesse tido acessibilidade, teria desenvolvido o senso estético e procuraria mais cedo a atividade extraclasse para desenvolver mais especificamente suas aptidões. A escola é a oportunidade de experimentar todas as formas de expressão e conhecimento e também pode ser o espaço em que o aluno pode focar em atividades com as quais tenha grande afinidade. O que pretendo dizer é que o aluno quando exposto ao conhecimento teatral em sala de aula, se desejar, pode ter aprimorada tal vivência na atividade extraclasse.

O teatro na escola como atividade extraclasse propicia a oportunidade de assumir características de liberdade de expressão, organização, sentimento de pertencimento, engajamento, podendo vir a se comportar como arte de resistência, não aquela resistência que norteou os grupos de teatro das décadas de 60 e 70, que se opunham aos regimes ditatoriais e autoritários, como o grupo *Oi noiz aqui traveiz*, nascido em 1978, na cidade de Porto Alegre, tendo como figura de referência, Paulo Flôres, aluno, na época, egresso da UFRGS, e que hoje, após o período da ditadura, continua sendo grupo de resistência e que afirma esta sua resistência do direito de ser diferente,” pois o grupo “resistia às práticas que impedem a diferença” (BRITTO, 2009, p.16), no direito de dizer não aos aparelhos de dominação do estado, principalmente a mídia. Esta resistência atual do *Oi nois aqui Traveiz* que se afirma no direito à diferença é a qual me refiro ser de grande interesse no espaço escolar.

Os mecanismos midiáticos, através da facilidade com que atingem o senso comum, são capazes de produzir indivíduos em série: que usam o mesmo modelo de vestimenta, que ouvem as mesmas músicas, que se encontram atingidos por produtos que através de constantes aparições televisivas e que passam a ser digeridos pela grande maioria que não possui condições de escolher o que é ou não de seu gosto, pois só consegue assistir e ouvir o que lhe é imposto.

Nesse sentido, dentro da escola, teatro é acessibilidade, é engajamento, é resistência e é resiliência. O grupo de teatro como atividade extraclasse, também apresenta e reforça condições de construir um saber mais questionador, indagador, provocador. Seria a oportunidade de que faria uso o aluno que assistiu a disciplina de teatro em sala de aula, acessível a todos e sentiu a necessidade de expandir seus conhecimentos alusivos ao fazer teatral.

As elucidações promovidas pela vivência teatral extraclasse com seus improvisos, com suas leituras, aflora no educando o sentimento de pertencimento conforme nos relata o depoimento de ex-integrante do grupo Oscarito: para CB o grupo de teatro na escola “*desperta sentimentos de união e pertença a um grupo. Ajuda a desenvolver o interesse pela leitura e diminui a timidez*”. A fala de CB revela a necessidade viver a experiência grupal, de pertencer a um grupo onde possa não se intimidar, compartilhar suas experiências, experimentar o gosto por novos hábitos, como o da leitura por exemplo. Ou seja, a aluna CB teve a oportunidade de afirmar a sua diferença, ou individualidade através da acessibilidade, da participação no grupo de teatro. No grupo, conforme suas próprias palavras, ela se sentiu pertencendo a um espaço, espaço este, que talvez tenha ajudado a desenvolver o seu gosto pela leitura.

Para o ex-integrante JD

Falarei sobre como o teatro foi importante em minha vida e creio que na vida de todos aqueles que dele participaram. O teatro faz com que aqueles que sejam mais envergonhados, que tem dificuldade em interagir com pessoas desconhecidas fiquem mais descontraídos e tenham uma melhor interação social. O teatro na escola é muito importante, ali não importa raça, nível social ou crença religiosa, a interação entre todos é a mesma pois todos estão unidos com o mesmo propósito, o que hoje em dia está muito difícil de acontecer nas escolas. a mudança depois do teatro, todos que tinham contato comigo. Foi notória a mudança no meu jeito de ser depois do teatro, todos que me conhecem sabe o quanto eu fiquei mais descontraído e desinibido, e isso foi de grande importância para que eu me sinta bem comigo mesmo e quando alguém fala que eu sou um cara descontraído, que tenho facilidade em fazer amigos eu sempre faço menção honrosa ao teatro que fiz na escola e com orgulho falo sobre o Prêmio de Ator Revelação que ganhei no OSCARITO 2003.

Torna-se bastante claro que o grupo de teatro na escola permite que todos se reúnam em torno de um único propósito. Claro que no teatro como disciplina isso também acontece, mas quando a atividade extrapola a vivência na sala de aula e surge a necessidade de alguns de trabalharem mais as necessidades afins o saber abraçará uma especificidade revelada pela necessidade de um grupo que não será necessariamente composto por todos os alunos da sala de aula, mas para os que tiverem mais afinidade com a disciplina de teatro.

Assim como nem todos os alunos que apreciam a matemática, o português, a história ou a geografia, o mesmo ocorre com o teatro. A disciplina de teatro em

sala de aula promove este encontro que será acessível a todos Na sala de aulas todos precisam experienciar todas as disciplinas, mas o extraclasse será composto de pessoas que apresentam afinidades para desenvolver aquela atividade. E assim como a vivência de teatro como disciplina, o teatro como atividade extraclasse tem suas especificidades.

O necessário é que, subordinado, embora, à prática “bancária”, o educando mantenha vivo em si o gosto da rebeldia que, aguçando sua curiosidade e estimulando sua capacidade de arriscar-se, de aventurar-se, de certa forma o “imuniza” contra o poder apassivador do “bancarismo” (FREIRE, 2010, p. 25).

Segundo MS o teatro deu suporte para o enfrentamento com o outro que não aceita o diferente. O espaço de rebeldia, que não deixa de ser um espaço de resistência, oferecido por um grupo de teatro dentro do espaço escolar é de uma riqueza inesgotável.

*Quando fiz o papel de catarina no espetáculo "a megera domada" muitas pessoas da plateia riram por que era engraçado enquanto outro riram do M. por estar vestido de mulher encima de um salto alto fazendo carão,mas segui meu espetáculo de cabeça erguida me achando a estrela depois da lição de moral que dei neles dando gelo e respeitando suas opiniões pararam com os deboches maliciosos e a falta de respeito não só comigo mas com as outras pessoas que tambem estavam ali e que tambem eram homossexuais.
a importancia é grande sendo que tudo que conquistei até hoje o respeito,o carinho,e a dignidade.são frutos conquistados dentro de um teatro de escola,hoje me considero uma pessoa desenvolvida culturalmente e emocionalmente graças ao teatro.agradeço a todos os anos de prazer,conhecimento e diversão um bjo.*

A aluna GG, no dia dos professores, relata em seu depoimento a frustração de ter ensaiado para uma apresentação que não foi ao palco. Ela conta-nos como lidou com este acontecimento e de sua capacidade de resiliência e nos faz refletir.

Dagma, querida professora!!! Data boa para falar contigo novamente, bom sobre a pesquisa eu acho q o teatro foi muito importante na minha formação, hoje sou uma pessoa que tenho bom relacionamento, sociável e gosto muito de estar com pessoas, além de que aprendi a ligar com muitos sentimentos, inclusive com a frustração de ter uma peça ensaiada por tanto tempo e na hora da apresentação faltou tempo para o nosso espetáculo...tu não debes te lembrar disto, mas para mim, ao longo dos meus 9 anos de idade isso teve uma importância louca!!!

Recordo-me deste fato porque foi muito difícil anunciar aos alunos que não poderíamos nos apresentar no evento, pois o tempo foi mal calculado. O fato é que quando vi o grupo para o qual cedemos o nosso espaço, suas roupas, seus cenários me senti bastante diminuída, desprestigiada, mas procurei não demonstrar nada aos meus alunos. Naquele momento pude perceber que as pessoas querem se deleitar com imagens belas e luxuosas e que a luta para mostrar que o singelo tem grandiosidade seria morosa. Seria preciso muito investimento profissional e pessoal.

No processo de sair da sanga para a valeta da vila e da valeta da vila para o sair de dentro de si também é resiliência e é esta experiência que nos é trazida por TK, ex- integrante do Oscarito.

Inicialmente, como é estranha e boa a sensação de pensar neste grupo e na minha experiência nele, agora, afastado temporalmente por 10 anos. Muito carinho pela lembrança! Tentarei focar na pergunta "a importância de um grupo teatral na escola?", mas é difícil não ser subjetivo nessa situação. Localizando, eu era um girino de uns 12/13 anos quando entrei pro grupo. Foi meu primeiro contato efetivo com a arte. Vim de uma família de colonos germano-descendentes que fez a vida no interior de Canguçu e da sanga na colônia passei pra valeta da vila lá pelos 6 anos de idade; e pouco ou nada de arte tinha nesses espaços. Arte intrínseca aos locais, mas não expressa. Na sexta série ingresso na Escola Dr. Joaquim Duval e meu primeiro ambiente de socialização foi em meio ao grupo de teatro que estava retomando atividades, eram alunos do 1º ano do médio que estavam produzindo o Auto da Compadecida... Ganhei até uma ponta como anjo no espetáculo, isso foi lindo pra mim! No próximo ano, dedicado, participei da adaptação do conto homônimo do mestre Machado "A Cartomante", dirigido pela querida RN como o personagem Camilo, peça cujo os diálogos ainda lembro "Pois se te fujo, é que te adoro louco... és bela, eu moço; tens amor, eu medo"... Com este espetáculo percebi como a arte é necessária pra minha vida, a sensação de estar no palco, a efemeridade daquele momento único que transcende a realidade e se é o que se veste! Ali percebi que arte seria minha vocação. Momento inesquecível e que com muito carinho guardo, foi ter ganho o festival de melhor ator por esta peça. Foi lindo e é inesquecível! A vida seguiu, o grupo seguiu... e acabei me afastando do grupo. Me formei e entrei na faculdade de cinema, logo em seguida, cursei por 2 anos e troquei para as Letras, onde estou e atualmente sou pesquisador de literatura comparada com cinema. Onde eu queria chegar. Achei importante localizar pra dar mais ênfase à minha consideração sobre a importância do teatro na escola. Ei-la: A arte é um dos meios mais eficazes pro afastamento, pro sair de si mesmo. Como diz Freire "só se é possível observar a própria vida, olhando-a de fora". No teatro, na escola, observei minha vida e observei o mundo, vi que este era bem maior e que a arte seria minha maneira de ganhá-lo. Isso se potencializa por se passar dentro de uma escola de periferia, onde muitos entram sem ter real noção do que é conhecimento, o poder que ele tem. Esta é a importância de um grupo de teatro em uma escola pra mim - a capacidade de tirar o aluno de sua realidade e mostrar outra, diferente. Através da arte, fazer com que o aluno tenha a capacidade de interpretar o mundo de outra maneira. Sentir,

pensar, reproduzir e interpretar. Enfim, muito do que sou, sou por este começo, por este grupo... Oscarito. Muito grato por ter aguçado minhas percepções. Abração!

Para o professor GOC, em depoimento para esta investigação:

Fazer teatro na escola é muito importante por vários motivos. Além de tudo que já foi dito, com muita propriedade, pelos que me antecederam, e que como eu viveram o teatro na escola, destaco a possibilidade de desassujeitar o "aluno", pois como "atuador" teatral ele se desloca de seu lugar de "consumidor" de conhecimento enlatado para produtor de si. O estudante-atuador que vive com intensidade essa experiência, descobre a sua própria voz no meio de outras vozes, e descobre também que não precisa gritar para se fazer respeitar, basta respeitar para ser respeitado. Aprendi muito com o teatro na escola e na universidade. A experiência de "parceiro" do Projeto Oscarito me fez ver, como Professor, o quanto as escolas precisam aprender e valorizar os grupos de teatro e os seus Professores responsáveis.

O educador Paulo Freire nos provoca com o seguinte dizer: “ensinar não é transferir conhecimentos, mas criar possibilidades para a sua produção ou a sua construção” (FREIRE, 2010, p. 22). Nesse sentido, o grupo de teatro dentro da escola pode funcionar como um laboratório de criação do conhecimento ou como se fosse um grande canteiro, onde o aluno participaria ativamente da plantação, da irrigação, do adubamento das sementes e iria produzir através de seus referenciais e não simplesmente deglutir saberes prontos e finalizados, propostos de forma vertical. E é este desassujeitamento, esse descobrir a própria voz, de que nos fala o professor GOC que pode nos propiciar o afloramento de relações mais horizontais, mais proponentes, menos ditatoriais.

A colocação do professor GOC, parceiro do Oscarito, nos remete à visão Freireana que se coloca de forma a não compactuar com relações verticais de educação, com a educação bancária de que nos fala Freire. É claro que esse viés pode ser observado na disciplina de teatro, dentro da sala de aula, mas o aprofundamento de tal experiência poderá ser oferecido ao educando através da possibilidade de ter uma ação grupal de teatro extraclasse.

Através dos depoimentos aqui apresentados fortalece-se a importância da presença de um grupo de teatro dentro da escola através da ação extraclasse, pois

o processo de identificação com o grupo durante a fase escolar favorece a capacidade de expressão do educando.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após investigar a importância de se ter um grupo de teatro dentro de uma escola como atividade extraclasse, onde utilizei como objeto de pesquisa o grupo de teatro Oscarito, no qual trabalhei como coordenadora e diretora ao longo de dezesseis anos e tendo por base vários pensadores, estudiosos e teóricos que refletem acerca da educação, foi possível constatar que teatro como disciplina é uma coisa e teatro como ação extraclasse é outra e um não exclui o outro.

O teatro como disciplina deve ser oferecido a todos alunos indistintamente para que o educando tenha a oportunidade de ter conhecimento sobre esta área do conhecimento. O teatro como ação extraclasse não é disciplina obrigatória, mas é igualmente educativo e oferece uma experimentação mais específica para todo estudante que sente necessidade de aprofundar seus conhecimentos neste quesito. Creio que a educação ganha quando tanto o teatro como disciplina como o grupo de teatro dentro da escola são oferecidos aos alunos. Após dezesseis anos de atividade grupal dentro da escola pública coordenando o grupo Oscarito pude perceber a necessidade que o educando sente de crescer e trocar com seus pares e de desenvolver atividades para as quais se sente atraído.

O Oscarito, grupo que surge inicialmente, no ano de 1997 como Cia de Teatro Xixi de Anjo e que posteriormente recebe o nome com o qual se consagra no espaço escolar e teatral da cidade de Pelotas, com uma estrutura de elenco flutuante, por tratar-se de espaço de experimentação e elaboração de cenas para circulação tem uma durabilidade de 16 anos. Apresenta uma diminuição nas suas atividades no período de tempo em que a coordenadora, eu, estava concluindo a graduação em Teatro-licenciatura, na UFPEL.

Reportando-me a anotações que fazia ao longo de minha trajetória como organizadora do grupo Oscarito encontrei elementos como relatos, depoimentos, notícias de jornais que me levaram a crer na legitimidade de ações extraclasse que visam propiciar espaços de reflexão e expressão como contribuições positivas no campo da educação. Tais elementos, somados às leituras realizadas durante esta investigação foram decisivas para a certeza do quanto é importante a presença de um grupo de teatro dentro da escola através da ação extraclasse.

Depois de estudar a diferença entre teatro como disciplina e teatro como grupo dentro do cenário escolar a conclusão que chego é muito simples: uma ação não exclui a outra e ambas são de muita importância para o sujeito da educação: o aluno.

É importante que ações que promovam a educação reflexiva, como acontecia no grupo Oscarito, sejam estimuladas e preservadas. Na escola Estadual de Ensino Médio Doutor Joaquim Duval o teatro extraclasse continua acontecendo através do projeto Mais Educação e as oficinas são ministradas por uma integrante do grupo Oscarito: Taís Ferreira.

O trabalho que atualmente é desenvolvido por Taís Ferreira é um, entre tantos elementos citados ao longo desta investigação, que endossa a importância de um grupo de teatro dentro da escola.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Andréia Fernandes de. O Teatro na escola: do “teatrinho” ao método dramático. **Anais do V congresso da ABRACE**. 2008. Disponível em: <<http://www.portalabrace.org/vcongresso/textos/pedagogia/Andreia%20Fernandes%20de%20Andrade%20-%20O%20Teatro%20na%20escola%20do%20teatrinho%20ao%20metodo%20dramatico.pdf>>. Acesso em: 16 jan. 2014.
- ANDRÉ, Carminda Mendez. A necessidade do teatro na escola. In: MERISIO, Paulo; CAMPOS, Vilma (Orgs.). **Teatro: ensino, teoria e prática**. Volume 2. Uberlândia: EDUFU, 2011.
- AREDES, Alaíde Pereira J. et al. O Papel do Teatro na Escola Pública: o Caso da Escola Estadual Nair Palácio de Souza. **Anais do 2º Congresso Brasileiro de Extensão Universitária**. Belo Horizonte, 2004.
- BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**. Lei N. 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9394.htm>. Acesso em: 22 jan. 2014.
- BRITTO, Beatriz. **Uma tribo nômade: a ação do Oi nois Aqui Traveiz como espaço de resistência**. Terreira da tribo Porto Alegre.2009
- CARREIRA, André; OLIVETTO, Daniel. Processo coletivo e processo colaborativo: horizontalidade e teatro de grupo. **Polêmica revista eletrônica**. N. 19, janeiro - março de 2007. Disponível em: <http://www.polemica.uerj.br/pol19/cimagem/p19_andre_daniel.htm>. Acesso em: 22 jan. 2014.
- CHACRA, Sandra. **Natureza e sentido da improvisação teatral**. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- COGOY, Carlos A. O milagre da cidadania através da arte. **Diário da Manhã**, Pelotas, 14 de dezembro de 1997.
- DESGRANGES, Flávio. **Pedagogia do espectador**. São Paulo: Hucitec, 2003.
- _____. **Pedagogia do teatro: provocação e dialogismo**. São Paulo: Hucitec, 2006.
- FISCHER, Stela R. **Processo colaborativo e experiências de companhias teatrais brasileiras**. São Paulo: Hucitec, 2010.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**. São Paulo: Paz e terra, 2010.

LUDKE, Menga; ANDRÉ Marli. **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas**. São Paulo: EPU, 1986.

MACHADO, Maria Clara. **A bruxinha que era boa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

PAULA, Wellington Menegaz de. Quando o teatro é significativo para os adolescentes? **Anais da V Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas**. 2009. Disponível em: <http://www.portalabrace.org/vreuniao/textos/pedagogia/Wellington_Menegaz_de_Paula_-_Quando_o_teatro_e_significativo_para_os_adolescentes.pdf>. Acesso em: 16 jan. 2014.

RIBEIRO, Juscelino Batista. A Contribuição do Teatro à Educação. In: MACHADO, Irley et al (Orgs). **Teatro: ensino, teoria e prática**. Uberlândia: EDUFU, 2004.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1982.

ANEXOS

ANEXO 1

CENA I

(Abre o pano e, a princípio, Negrinha está chorando , logo aparece Dona Inácia que entra xingando)

DONA INÁCIA: Quem está chorando aí? A pia de lavar pratos? O pilão? Ah, então é você, sua negra estúpida! Mas o que foi? Come bebe de graça e ainda chora... Ai que eu estou incomodada... o seu vigário disse que viria para conversarmos, mas até agora ele não se fez presente. Vou bordar para me acalmar (canta) O seu vigário disse ,negrinha, que a minha voz é a mais bela de toda cristandade... pare de me olhar... não gosto de carvão com olhos.

JANUÁRIA: seu vigário chegou...

DONA INÁCIA: Senhor vigário...que presença agradável.

SENHOR VIGÁRIO: Ah, minha prezada senhora, como é estimulante ouvir os seus colóquios. Estar na sua presença é uma grande honra. A senhora é uma grande dama.

DONA INÁCIA: O senhor que é gentil.

VIGÁRIO: Não... a senhora é dama de grandes virtudes apostólicas, esteio da religião e da moral, pilar da moral e dos bons costumes...

DONA INÁCIA: Ah... mas quão trabalhoso é ser boa, justa, digna. Como sabe, crio aquela pobre órfã, a filha da negra Cesária. Ah... mas que trabalhadeira me dá... que menina indócil . Ai que me dá ganas.

VIGÁRIO: A caridade é a mais bela das virtudes cristãs, minha senhora.

DONA INÁCIA: Sim... mas cansa.

JANUÁRIA: Os biscoitos sinhá...

DONA INÁCIA: Ai... fale baixo sua inútil.

VIGÁRIO: Sim minha boa serva.Os delicados tímpanos de Dona Inácia são como pétalas de rosa.

DONA INÁCIA: Ai, como o senhor é gentil!

VIGÁRIO: A senhora chamou e aqui estou. Atender a um chamado seu é como atender a um chamado da virgem Maria. O que aconteceu?

DONA INÁCIA: Preciso confessar.

VIGÁRIO: Uma dama como a senhora não tem pecados... tem momentos de fraqueza.

DONA INÁCIA: Como o senhor sabe... sou uma mulher só... uma pobre viúva...

VIGÁRIO: Prossiga...

DONA INÁCIA: Quando chega a noite... sinto tremores... calorões... suores frios... e sonho com o meu falecido.

VIGÁRIO: Mas onde está o pecado?

DONA INÁCIA: É que nos meus sonhos... o meu falecido veste uma batina, uma roupa santa... como a sua...

VIGÁRIO: Talvez ele fosse um homem próximo de Deus.

DONA INÁCIA: Ah... senhor vigário, sinto-me desconfortável. Passemos à biblioteca, para que eu lhe mostre as recordações que tenho do meu falecido.

CENA II

JANUÁRIA: Tu já vem... Não podi iscuitá baruio di cuié batendo nus pratu que já vem lambendo os beiço. Toma... toma a tua ração e come rápido. Come. Pronto. Já chega.

NEGRINHA: Peste.

JANUÁRIA: Peste? Tu me chamou de peste? Agora tu vai ver quem é peste. Dona Inácia. (Neste momento , Dona Inácia vem da biblioteca, onde estava “conversando ” com o vigário. Entra ajeitando as roupas)

DONA INÁCIA: O que foi, sua criada insolente. Eu já não havia dito que não queria ser interrompida quando estivesse na biblioteca confessando com o senhor vigário?

JANUÁRIA: O seu vigário ainda tá confessando na biblioteca? Eu vou ver se ele quer biscoito de porvilho.

DONA INÁCIA: Não entre aí, criada insolente. Quero saber o que o pequeno carvão aprontou desta vez.

JANUÁRIA: Ah, dona Inácia... imagine a senhora que eu estava fazendo uma brincadeirinha com ela e o danado do raio do carvão me encheu de desaforo. Ah, sinhá, é muita desfaçatez pra uma pobre criada que nem eu.

DONA INÁCIA: Eu ajeito ela... ah se ajeito... Januária, ponha água para ferver... cozinhe um ovo. Negrinha, venha cá, sua barata descascada...

JANUÁRIA: Ta aqui, sinhá. Ta tudo preparado.

DONA INÁCIA: Mosca morta, eu vou te ensinar a nunca mais dizer palavrões para os mais velhos, ouviu peste? (neste momento é colocado um ovo quente na boca de Negrinha, e dona Inácia fecha a boca da menina impedindo-a de gritar). Que fato inusitado... o pinto gorado não pia...

JANUÁRIA: Ta cansada, sinhá?

DONA INÁCIA: Ah, Januária, minha fiel serva, por que eu tenho de ser tão boa? Parte meu coração ter de ser tão severa. Por favor, chame o senhor vigário para que ele possa me confortar. É tão difícil... Que fardo para uma mulher tão só!

JANUÁRIA: Seu vigário, vai falá com a dona Inácia. Hoje ela tá nos cascos.

DONA INÁCIA: Mil perdões, senhor vigário. Estou tão febril. Acho que são os problemas...

VIGÁRIO: O que aflige o seu nobre coração?

DONA INÁCIA: Negrinha... Ah, que fardo para uma mulher tão só.

VIGÁRIO: Mas o que foi que aquela alminha escura e ingrata aprontou?

DONA INÁCIA: Disse palavrões para mim... tão religiosa... tão devota... tão casta... tão séria... tão... tudo. Por favor... dê conselhos a ela.

VIGÁRIO: Negrinha, o pai maior tudo vê. Você foi indócil, rebelde, egoísta e ingrata. Dona Inácia não é má. Ela apenas foi um instrumento de nosso senhor para que se fizesse justiça. E além do mais, a dor nos aproxima de Deus. Venha... vamos orar para que Deus perdoe sua rebeldia.

ANEXO 2

Cenário Único: UMA FLORESTA

(Vêm-se as cinco bruxinhas em fila e a bruxa-instrutora, de costas. Todas estão montadas em vassouras. A de costas, que é a bruxa-chefe, apita e as bruxinhas dão direita-volver. A bruxa-instrutora dá outro apito. As bruxinhas começam a cavalgar em torno da cena, sempre montadas em suas vassouras. A bruxa-instrutora torna a apitar; elas param.

A última bruxinha da fila é diferente das outras. Debaixo da roupa preta de bruxa, emoldurada por cabelos estranhamente louros (as outras têm cabelos pretos e roxos desgrenhados) surge um rosto angélico: é a bruxinha Ângela. Voa com grande prazer na sua vassoura e monta com elegância, enquanto suas irmãs voam como verdadeiras bruxas; gargalhadas e movimentos bruscos.)

BRUXA-CHEFE

Muito bem! Muito bem! Quase todas... Bruxinha Ângela, você é um fracasso. Seu riso não era de bruxa e muito menos de feiticeira. Assim você não passará no Exame. Agora vamos praticar o segundo ponto: Gargalhada de bruxa.

(A instrutora apita de novo. Todas gargalham com espalhafato. Bruxinha Ângela sorri apenas.)

BRUXA-CHEFE

Uma de cada vez! (apita)

(Caolha, Fredegunda e suas irmãs, todas querendo mostrar grande maestria, gargalham, até chegar a vez de bruxinha Ângela, que rir... sem maldade alguma.)

BRUXA-CHEFE

Bruxinha Ângela, você é a única que não estava bem. Aprenda a gargalhar com suas irmãs, Bruxinha Caolha, ria de novo.

(Bruxa Caolha ri horivelmente feio.)

BRUXA-CHEFE

Muito bem. Muito bem. Bruxinha Caolha continua a primeira da classe... passemos ao 3º ponto: Feitiçarias antigas e modernas. Peguem seus caldeirões e o livro de receitas e vamos ver se vocês aprenderam as principais bruxarias.

(As cinco bruxinhas saem e voltam com enormes caldeirões e pás onde misturam folhas enormes num mesmo ritmo agitado. Só bruxinha Ângela pica suas verdurinha devagar, completamente fora do ritmo. Notado isto, bruxa-chefe apita nervosamente. O ritmo pára. Todas olham bruxinha Ângela que continua calmamente a picar.)

BRUXA-CHEFE

Bruxinha Ângela, você vai muito mal mesmo. Se continuar assim, terá que ser mandada, presa, para a Torre de Piche. Você que ir pra lá?!...

BRUXINHA ÂNGELA

Não!!...

BRUXA-CHEFE

Então trate de aprender as bruxarias direitinho para ser uma bruxa ruim de verdade.

ANEXO 3

Medéia

Uma esquete baseada na tragédia homônima de Eurípedes.

Abertura: *Medéia está atirada no centro do palco. Em transe vai levantando-se num misto de sofreguidão, fúria e desejo de vingança. Começa a fazer uma feitiçaria*

Medéia: Em nome de todos os deuses,

Desgraçados, infelizes e perniciosos !

Ponham em mim a loucura, embriaguem-me os sentidos!

Ah, feiticeiros vis e malfazejos, grande Hécate, chegai, chegai até mim!

Ventos ruidosos, tempestades de revolta !

A morte se afigura, sorrateira, denegrindo o mundo em ondas sinuosas, !

O chamado da serpente e seus venenos !

A revanche, a maldição, a tragédia !(ela cai, arrasta-se com dificuldade, sai do transe)

Medéia: Meus filhos...Onde estão? Infelizes meninos, tenho dó de nós! Jasão nos abandonou, está enamorado da filha de Creonte, o Rei de Corinto! Quero vê-los...(vai até os filhos) Ah, amaldiçoados! Vocês me enjoam! Corre o sangue dele nas veias, lembrando-me a perfídia. Saiam de perto de mim! Minha ama, onde estás que não me vens ver? Sim, fui abandonada por ele. Vocês também foram!(para as crianças) O pai de vocês, exige a nossa partida de Corinto. Quer viver com a princesa Glauce, quer ser um Rei !

Medéia: Nasci na Cólquida, uma terra de magos. Meu pai era o Rei. Aprendi de meu pai as artes da estratégia, da magia e da sedução. Uma família imensa, éramos muitos e felizes. Eis que chega o dia em que o encontro: Jasão. Nossa terra guardava o velocino de ouro, um poderoso talismã,

cobiçado por todos. Argo, o navio de Jasão atraca em nossa terra. Eu o vejo, um homem forte, com braços viris e o corpo...Ah, o corpo tórrido que nenhuma feiticeira seria capaz de abrandar.

Medéia: Qual sua graça? Jasão? Chamo-me Medéia. Sinto-me honrada em conhecer tão bravo homem. Veio de lolcos? Já sei o que vocês, estrangeiros, desejam por aqui. Não é o Velocino de Ouro? Pois soube que para que você se torne o herdeiro legítimo do trono de lolcos, necessita obter o Velocino...Como sei? Ah, sou feiticeira, sabia da chegada de vocês antes mesmo de pisarem neste chão. Aqui não hão de tocar no Velocino de Ouro ! Meus dotes mágicos? São muitos! As artes da Dança e do Amor. Vem, vem que danço para ti !

(ela executa uma coreografia sensual, volta a si e sente-se mal, caindo no chão)