

Universidade Federal de Pelotas
Centro de Artes
Curso de Teatro- Licenciatura

Trabalho de Conclusão de Curso



IDENTIDADE E PRÁXIS TEATRAL:

IDENTIDADES EM CRIAÇÃO NA OFICINA DE TEATRO NA COMUNIDADE DE
MONTE BONITO E NA FORMAÇÃO DO GRUPO VOCÊ SABE QUEM CIA DE
TEATRO

Diego Fogassi Carvalho

Pelotas, 2014

Diego Fogassi Carvalho

Trabalho de Conclusão de Curso

Trabalho de conclusão de curso sobre a importância do fazer teatral para a formação da minha identidade e de outros, a partir das experiências próprias e gerais sobre o ensino teatral.

Orientadora: Prof^a. Me. Moira Stein

Pelotas, 2014

Diego Fogassi Carvalho

Identidade e Práxis Teatral: Identidade em criação na oficina de teatro na comunidade de Monte Bonito e na formação do grupo Você Sabe Quem Cia de Teatro.

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado, como requisito parcial, para obtenção do grau de Licenciado em Teatro.

Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas

Data da defesa:

1º de dezembro de 2014.

Banca examinadora:

.....

Prof. Me. Moira Beatriz Albornoz Stein (Orientadora)

Mestre em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina.

.....

Prof. Dr. Fabiane Tejada da Silveira

Doutora em Educação pela Universidade Federal de Pelotas.

.....

Prof. Dr. Vanessa Caldeira Leite

Doutora em Educação pela Universidade Federal de Pelotas.

Resumo

CARVALHO, Diego Fogassi. **Identidade e Práxis Teatral**: Identidades em criação na oficina de teatro na comunidade de Monte Bonito e na formação do grupo Você Sabe Quem Cia de Teatro. 2014. 43f. Trabalho de Conclusão de Curso – Curso de Teatro Licenciatura, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2014.

A presente pesquisa tem como objetivo analisar as implicações que a práxis teatral pode realizar na formação e na percepção da identidade líquida dos sujeitos. Para isso, fez-se uma pesquisa baseada na minha própria construção de identidade como professor-artista, ator e diversos outros pontos da minha identidade e como pude perceber essas mudanças na minha vida e na daqueles que foram atravessados por esta mesma práxis. A metodologia utilizada teve como referência a análise de dois pontos da minha trajetória teatral na cidade de Pelotas: sendo uma delas no distrito de Monte Bonito, na qual analiso as implicações da minha atividade como professor-artista na realidade dos alunos e, a outra na constituição do grupo Você Sabe Quem Cia de Teatro, em que analiso a minha formação em relação ao grupo e como o grupo foi formado através dessa minha identidade. Esta pesquisa busca fazer o trabalho de compreensão do como a práxis teatral auxilia na percepção dos indivíduos e na construção dos mesmos como sujeitos históricos.

Palavras-chave: práxis teatral; professor-artista; identidade;

Abstract

CARVALHO, Fogassi Diego. **Identity and Praxis Theatre**: Identities in creating the theater workshop in the community of Monte Bonito and in the formation of the group Você Sabe Quem Cia de Teatro. 2014. 43f. Completion of course work – Drama Graduation Course , Arts Center, Federal University of Pelotas, Pelotas, 2014.

This research aims to analyze the implications that the theatrical praxis can perform in training and perception of liquid identity of the subjects. For this, a survey was made based on my own construction of identity as a teacher - artist, actor and various other parts of my identity and how I could see these changes in my life and those were intersected by this same praxis. The methods were used as reference points the analysis of two of my theatrical career in the city of Pelotas: Being one in the district of Monte Bonito, where I analyze the implications of my work as a teacher - artist in students' reality and the other in the constitution of Você Sabe Quem Theatre Company, where I analyze my training in relation to the group and how the group was formed because of this my identity. This research seeks to make this work of understanding of how the theatrical praxis assists in the perception of individuals and in the same building as historical subjects.

Keywords: theatrical praxis; Teacher-artist; identity;

SUMÁRIO

1. Introdução - O que sou, o que me move, o que me constitui.....	6
2. Qual a relação entre o fazer e o ser? A interferência do fazer teatral na formação da identidade.....	11
3. Identidades na comunidade: as implicações do fazer teatral na construção identitária da comunidade de Monte Bonito.....	15
4. Construindo a identidade em um grupo teatral: uma análise sobre a criação e a vivência da Você Sabe Quem Cia de Teatro.....	22
5. Percebendo meus diversos “eus” pela práxis teatral.....	33
6. Conclusão	40
Referencial	42
Anexos	43

1. Introdução - O que sou, o que me move, o que me constitui

Temos muitas origens porque muitas são as vidas em nossas vidas. Encontramos estas origens no meio do caminho, assim como encontramos nossa identidade e nossa verdadeira família. Contar uma vida significa optar pelos saltos de perspectiva e repudiar a ideia de uma única origem que se desdobra num fio cronológico. De onde eu venho? (BARBA, 2010, p. 32)

Qual a minha origem, qual a origem do meu trabalho? Utilizo para iniciar esta minha pesquisa, as palavras de Eugenio Barba, que em seu livro faz um apanhado de suas origens e de seu trabalho para refletir sobre sua prática e vivência com o teatro. Também assim, busco usar da minha vivência para poder apresentar a pesquisa que aborda a construção da minha identidade e diversas outras que de alguma forma encontraram-se com o fazer teatral.

Refletir sobre minha experiência com o teatro é questionar minhas essências. Buscar lembrar aquilo que me impulsionou a viver e querer o teatro não apenas como arte, mas como parte da minha vida.

Início o meu relato dando um breve panorama sobre minha pessoa, há alguns anos atrás. Reconheço-me, em grande parte da minha infância e adolescência, como um menino retraído. Adorava me relacionar com os outros e mesmo brincar, porém possuía uma enorme dificuldade de conseguir aproximar-me das pessoas, por causa da timidez. E ainda, por julgar que não possuía capacidade argumentativa para manter uma amizade, creio que esses problemas foram perpetuando. Perto dos meus 13 anos, algumas mudanças estavam prestes a ocorrer. Comecei a frequentar uma paróquia da igreja católica de Porto Alegre, cidade em que nasci e vivi até mudar-me para Pelotas. Nessa paróquia, participei de um grupo de jovens, o que me permitiu conhecer-me melhor e relacionar-me com outros adolescentes de minha idade com pensamentos que, na época, seriam iguais aos meus. Dessa forma, aproximei-me desse grupo e fui me modificando como pessoa.

O grupo de jovens da paróquia anualmente se responsabilizava por encenar a “paixão de cristo” e sempre possuía dificuldade de localizar atores para os diversos papéis. Eu sempre fugia como podia para não ter que atuar ou fazer qualquer coisa que me expusesse ao público. Porém, pela insistência de muitos resolvi participar. Com esse primeiro contato, senti que havia algo estranho dentro de mim. Uma

adrenalina que me consumia e me dava forças, algo estranho e amedrontador, mas que fora uma das melhores sensações da minha vida, quando estava no palco. A partir desse momento, senti algo diferente em mim, que desejava mais contato com o teatro, com esse mundo que me era tão grande, assustador e belo. Algum tempo breve depois, na mesma paróquia, junto com uma amiga, resolvi fundar um grupo de teatro que tinha o intuito de ministrar aulas de teatro para jovens, no qual poderíamos realizar uma prática teatral e construções cênicas de acordo com nossos conhecimentos na época. Buscávamos por intermédio da criação e da improvisação, preparar os jovens sem experiência além de capacitar aqueles que tinham experiência. Então, mesmo com pouca experiência teatral, acabei, junto com minha amiga, sendo responsável pelo grupo. Nesse pequeno núcleo de teatro, trabalhei durante aproximadamente quatro anos sem o conhecimento de teóricos e procurava jogos de improvisação para trabalhar com os alunos. Nós juntos montamos diversas peças para serem apresentadas. Esses jogos eram todos baseados em pequenas experiências ou mesmo na imaginação que tivéssemos para construir algo, e os alunos sempre dispostos colaboravam nessas criações.

O tempo foi passando, surgiram questionamentos e me afastei completamente da vida em igreja, e mesmo desse núcleo, que mesmo com intuito teatral, era respaldado nas doutrinas cristãs. Porém, me aproximei ainda mais da prática teatral participando de oficinas de grupos de Porto Alegre e da própria prefeitura de Porto Alegre, tendo contato com diversas pessoas do meio teatral. Assim, pude perceber que não somente em mim, como em todos aqueles que tiveram contato com o teatro e, digamos assim, deixaram-se levar pelas “energias dionisíacas”, de alguma forma foram modificados, seja na timidez, seja em confiar e relacionar-se com pessoas, seja no próprio senso crítico que fora aprofundado, ou ainda na imaginação que teve um impulso significativo ao seu crescimento. Consegui assim visualizar que aqueles alunos com quem trabalhei durante tanto tempo também amadureceram e de alguma forma tornaram-se diferentes daqueles que não tiveram essa mesma experiência com o teatro.

Nesse momento, conheci amigos que por intermédio de oficinas ainda estão na minha vida e por isso fazem parte da minha história. Uso inclusive uma entrevista que realizei com uma dessas amigas, que me descreveu certa vez, sobre como foi para ela essa experiência com teatro:

Nesta primeira oficina conheci pessoas que não sabiam exatamente o que era teatro, outras que já trabalhavam na área teatral, outras que viam o teatro como terapia, lembro-me de uma frase interessante que ouvi de uma colega: 'Vir pra essa oficina vale mais a pena do que pagar pra psicólogo ou terapeuta, eu me sinto tão bem!' Os exercícios propostos pela professora, às vezes julgados como "malucos" pelos alunos, geravam muitos risos e descontração entre os colegas que tinham dificuldade de entender os objetivos dos exercícios de voz e expressão corporal, e brincadeiras "infantis" propostos pela professora. (ARAUJO, Amanda. Entrevista realizada por correio eletrônico em abril de 2013)

Dessa forma, pude perceber essa primeira impressão sobre o teatro pelos olhos de outras pessoas, e como tinha sua importância na vida da própria entrevistada, assim como também acontecia comigo. Conheci-a primeiramente como moça tímida que ao longo do tempo passou a ser uma pessoa mais consciente e segura de si. Creio que essa segurança adquirida por ela e por outras pessoas, e principalmente por mim mesmo, esse jeito de ser e estar no mundo, acontece quando de uma forma ou de outra passamos a nos conhecer. Quando parte de nossa identidade passa a ser consciente, passamos a ser quem somos, sem medos e sem preocupações, e esse nosso ser seguro e diferenciado é construído através da prática teatral.

Voltando ao relato da minha história, nesse tempo participei então de diversas oficinas e me preparei com muito afinco para estudar teatro, concomitantemente ao meu trabalho em uma livraria. Fato esse que me auxiliou a buscar e compreender ainda mais o universo cultural no qual estava inserido, uma vez que a literatura, e principalmente a literatura artística, era parte do meu cotidiano profissional e pessoal. Com alguns amigos que conheci na oficina, resolvemos praticar e estudar juntos para os vestibulares, sendo felizes em todas as provas práticas que participamos (UFRGS e UERGS), porém não conquistamos o sucesso nas outras provas.

Nesse mesmo período, após o período de tristeza de não passar no vestibular, mudei-me para Pelotas, para cursar teatro na UFPel, onde mais uma vez fui impelido, por intermédio de bolsas e alguns programas governamentais, a ir parar em uma sala de aula, a fim de ministrar oficinas de teatro para jovens, crianças e adultos. Trabalhando assim com projetos do governo, como o MAIS EDUCAÇÃO¹, dei aulas nas escolas: CIEP Osmar da Rocha Grafulha, no bairro Fragata, em

¹O Programa Mais Educação constitui-se como estratégia do Ministério da Educação para induzir a ampliação da jornada escolar e a organização curricular na perspectiva da Educação Integral.

Pelotas; E.M. Artur de Souza Costa, no distrito da Cascata, em Pelotas; e posteriormente na escola João da Silva Silveiro, no distrito de Monte Bonito. Projeto que me propiciou a vivência de docente diretamente nas escolas do município, conhecendo a realidade de cada escola e dos alunos, pensando em formas de inserir a arte, e conhecendo ainda a dignidade humana nesses lugares.

Vivenciei também a vida de ator, com o grupo do Teatro Escola de Pelotas, no qual participei de peças infantis e adultas além de ter uma ideia de como um grupo trabalha e se coloca no cenário da cidade.

Trabalhei com o projeto do PIBID, do Curso de Teatro-Licenciatura da UFPel, pensando na interdisciplinaridade e como trabalhar o teatro em salas de aula, mais especificamente no I.E. Assis Brasil, no centro de Pelotas, onde além de pensar nas oficinas e aulas de teatro, pensamos na educação humanizadora dos alunos.

Então fui chamado para ser professor estagiário de teatro, no Instituto Federal Sul-Rio-Grandense, onde, além da experiência como diretor e professor, pude aprender a lidar com a parte mais burocrática de projetos culturais. Também vivenciei, perto do término do curso, experiências novas, tendo trabalhado como bolsista de monitoria das disciplinas práticas do meu curso, pude experimentar os processos de criação de um espetáculo, seja na parte de ator e co-produção, mesmo no diálogo com a diretora responsável, o que me possibilitou uma vivência mais nítida da realidade teatral como ator, diretor e produtor.

Após tantas experiências e vivências, eu e outros colegas de curso e também conhecidos que fiz, na minha vivência teatral na cidade, resolvemos pensar na possibilidade de remontar uma peça que montei para o Curso de Teatro – Licenciatura, e assim fundamos um grupo teatral. Queríamos um grupo que fosse ao encontro de nossa vontade, de nossa identidade, de um fazer teatro de forma artística e também pedagógica.

Então, no ponto da trajetória em que me encontro, como acadêmico de Teatro - Licenciatura, resolvo analisar alguns dos pontos que vivenciei, e tentar compreender o contexto social do teatro na sociedade, as implicações dessa prática na vida de alunos e traçando um paralelo acerca da minha vivência, como professor, ator e diretor/produtor de teatro, para assim compreender como o teatro auxiliou-me a perceber minhas identidades e as dos que experimentaram dessa práxis teatral transformadora. Como percebi ao longo da minha caminhada, são visíveis as

transformações que o participante sofre durante o processo de uma oficina teatral, à medida que ele se expõe, corre riscos, permite a si que se descubra e que descubra ao outro. A minha e a vida dos que experimentam do fazer teatro jamais será a mesma, pois sua sensibilidade será alterada e assim a sua percepção de mundo e de si mesmo poderá ser uma mudança na vida do aluno mesmo que nunca mais tenha contato com o teatro. Por fim, compreendendo a real necessidade de haver grupos que ainda se dediquem a essa arte de ensinar, não somente o fazer teatral como meio de produto final, mas como processo de modificação humana que as oficinas suscitam naqueles que se permitem experimentá-las.

Toda essa caminhada me trouxe ao que hoje define e leva a querer refletir como a prática teatral alterou e constituiu minha vida, por intermédio da minha transformação e daqueles que conheço. E como a jornada teatral que vivo até hoje me anima a viver e lutar para que todos possam sentir o mesmo. Assim, pude perceber que além da minha vida, diversas outras foram alteradas e modificadas por intermédio das oficinas de teatro, então, por ser uma “testemunha” viva dessa realidade, resolvi expor meus estudos, análises e entrevistas sobre como o jogo teatral, as oficinas e a vivência de um grupo têm sido meios de modificar a realidade do indivíduo, não apenas nas questões teatrais como também nas éticas e humanas. Dessa forma, compreendendo essas diversas possibilidades do fazer teatral, utilizando de minhas experiências, mostrar como a identidade é percebida a medida que por meio do teatro vou me conhecendo e conhecendo ao outro.

2. Qual a relação entre o fazer e o ser? A interferência do fazer teatral na formação da identidade.

Como compreender a prática teatral no meio de tantos fatores que cercam e constituem a construção da identidade de um ser? Ou ainda, como compreender as implicações da práxis teatral na minha construção da identidade? Como compreender o que é identidade? E ainda, como analisar dentro dessa identidade tão complexa e em constante transformação, como o fazer e ser teatral contribui nessa construção?

Partimos primeiramente da compreensão mais morfológica dos principais termos que utilizo nesse meu apanhado de ideias que circundam minha vida e meus estudos. De acordo com o moderno dicionário Houaiss, identidade é: “qualidade do que é idêntico; conjunto de características que distinguem uma pessoa ou uma coisa e por meio das quais é possível individualizá-la. “(HOUAISS, 2009) Dessa forma, compreendemos que a identidade é algo singular de cada indivíduo, porém ela não nasce pronta, ao contrário, é construída por diversos fatores ao longo da vida de um sujeito. Nas palavras de Bauman, a identidade é uma coisa que precisamos construir a partir do zero ou escolher entre alternativas e então lutar por elas e protegê-la lutando ainda mais. (BAUMAN, 2005. p. 22). Essa construção, essa identidade que é descoberta, é realmente parte de uma batalha, muitas situações e outras identidades atravessam essa construção, e compreender-se é necessário para que um indivíduo seja feliz.

De acordo com Luiz Paulo Vasconcellos, no *Dicionário de Teatro*, Teatro é “palavra derivada do latim *theatrum*, está por sua vez do grego *théatron*, que significa ‘lugar de onde se vê’ “(VASCONCELLOS, 2010. p. 219). Essa é a definição geral do que seria a palavra teatro de acordo com o dicionário. Conversando com pessoas que experimentaram da prática teatral, diversos outros significados são apresentados sobre o que seria teatro, como: “teatro é encontro”; “teatro é vida”; “teatro é viver mundos diferentes dos nossos”; “teatro é felicidade”; e milhares de outros argumentos que elucidam sobre fazer teatro.

Se o teatro é realmente essa experiência de vida e identidade, é então essa formação de um indivíduo, seria realmente tão crucial essa experiência na formação de um sujeito? Para poder estudar e compreender essa questão e diversas outras

referentes a constituição do sujeito consciente de sua identidade como, conforme Silveira (2008) um sujeito histórico². Analisarei a minha história, que hoje define, mesmo que mutante, quem sou. Contarei sobre dois pontos da minha trajetória que me definiram como um ser teatral e como foi possível avaliar as implicações que o teatro promoveu na minha vida e na vida de tantas outras pessoas, através dessas experiências.

O primeiro ponto a ser analisado será a da minha experiência como professor de teatro no distrito de Monte Bonito, em Pelotas/RS, e o trabalho de resgate da identidade cultural que culminou na produção de um vídeo sobre as lendas do distrito. Analiso primeiramente a mudança significativa que pude observar e qualificar na comunidade e de como essa experiência docente foi favorável na minha construção. Como “eu” docente-artista fui constituído por meio dessa experiência e pude compreender as realizações que o fazer teatral proporcionaram na construção pessoal e social dos alunos e como, mesmo que mutável, a prática teatral definiu a formação da identidade dos alunos e da minha própria.

Outro ponto que utilizo para análise, assim como o anterior, também baliza a minha vivência e de outras pessoas, na formação da identidade através da prática teatral. Estudo de forma direta e indireta minha relação com o Grupo Você Sabe Quem Cia de Teatro, que formei junto a outros colegas e amigos do meio artístico, e as diversas implicações que o mesmo teve na formação de minha identidade como professor-artista, através das identidades como ator, diretor, professor e produtor cultural. Estudo sobre essas implicações na minha construção bem como na construção de identidade dos demais integrantes, e também na construção da identidade do grupo, e como estas influenciaram na minha identidade. Mesmo que seja recente o período de formação do grupo, é possível ver como o produzir teatro de forma tão direta, constitui a minha identidade e de outros presentes nessa trajetória. Para ser mais preciso, utilizo principalmente o estudo de um trabalho de teatro infantil, o primeiro escrito, idealizado e produzido pelo grupo. A peça foi ensaiada, readaptada e apresentada em diversos lugares, sempre na busca de criar a identidade do próprio grupo.

² Sujeito Histórico de acordo com SILVEIRA seria o sujeito que por meio da educação é consciente de si mesmo e, uma vez consciente, sabe seu lugar na sociedade como sujeito transformador da realidade.

Mas porque analisar a importância do fazer teatral na formação de um indivíduo ou minha própria? Será realmente importante ao homem o ser/fazer teatro? Será realmente que aquilo que faço interfere na minha constituição como pessoa? Essas experiências com a prática teatral, atuar, jogar e improvisar serão realmente significativas na minha constituição? Desgranges (2010) utiliza uma pesquisa de outro autor para seu estudo, assim como eu utilizo também dessa mesma fonte para descrever a diferença percebida nas crianças que experimentam a prática teatral. As crianças “(...) que se sentem fracassadas pessoal e socialmente, é a absoluta incapacidade de pensar uma história, de pensar na própria história” (MEURIEU apud DESGRANGES, 2010. p. 22). Sandra Chacra também utiliza de outras fontes para sua própria pesquisa, ela apresenta a importância da prática teatral na formação humana:

Há um impulso que é inerente parte da personalidade e do comportamento do homem ao homem: é o impulso da dramatização. Pode-se observá-lo tanto no nível ficcional, isto é, do “faz-de-conta” como no próprio processo de viver. No primeiro caso, aponta-se para as representações dos homens primitivos (ritual) ou para as brincadeiras dramáticas das crianças (“jogo simbólico”) como atividades espontâneas, por brotarem de uma necessidade humana primária – isto é, surgem sem intenção, sem adaptação a um propósito consciente. São atos resultantes de transformações simbólicas que o cérebro produz naturalmente. Esta capacidade espontânea de representação dramática do homem mais tarde evoluirá para o teatro. No segundo caso, considera-se a dualidade da natureza humana, a capacidade do homem de efetuar transfigurações através do desempenho de “papeis”, o sentido da simulação e dissimulação e o complexo que é a relação percebida “eu-e-o-outro-no-aqui-agora”, e encontramos na própria vida um fenômeno, se não idêntico, pelo menos muito próximo ao fenômeno teatral. (CHACRA, 1991. p. 49)

Poder de alguma forma compreender minha história e compreender minha identidade, auxiliar outros indivíduos nessa mesma construção é, a meu ver, umas das principais maravilhas que o teatro consegue realizar na formação de um ser. Assim, a prática teatral, que auxilia nessa construção do “eu”, possibilita o pleno desenvolvimento do sujeito. O fazer teatro, imaginar e criar, é parte da formação humana desde seus primórdios e então, no ser humano contemporâneo, podemos compreender que na busca de formar uma identidade, poder ser respaldado pelo fazer teatral, é fundamental para o pleno desenvolvimento do mesmo.

Por meio dessa construção textual, busco exemplificar as experiências e apresentar como o fazer teatral influencia na construção de identidade. Através dessas experiências como educador, como ator e diretor/produtor, analisar a

constituição da minha identidade que é moldada junto com minhas práticas teatrais. Tendo consciência que assim como a improvisação teatral é rápida e totalmente mutável, minha identidade também vai se alterando, se construindo, se permitindo. Então, a prática teatral que vou vivenciando, permite que em primeiro momento, eu compreenda, nos jogos teatrais, quem sou para poder me posicionar, quem sou eu para definir uma ação ou uma criação cênica consciente da minha presença nesse momento teatral. Essas possibilidades auxiliam-me na minha construção como pessoa e solidificam-me como sujeito seguro de si, que pode e deve ser sujeito ativo na sociedade. Assim como no próximo capítulo ilustrarei como o fazer teatral auxiliou na autoestima dos jovens do distrito, o fazer teatral me ajudou na minha autoestima ao me formar como professor - artista.

O mundo não é. O mundo está sendo. Como a subjetividade curiosa, inteligente, interferidora na objetividade com que a dialética me relaciono, meu papel no mundo não é o do que constata que ocorre, mas também o de quem intervém como sujeito de ocorrências. Não sou apenas objeto da história, mas seu sujeito igualmente. (FREIRE, 2013. p. 74)

Sou agente transformador do mundo, tenho o direito e dever de não apenas estar no mundo, mas transformá-lo. Sou educador de teatro, busco apresentar o mundo por outro prisma, com que os alunos não estão habituados, ensinar os alunos a criarem mundos, a serem novas pessoas, a se relacionarem e poderem assim, serem eles mesmos. Esse ser professor não é uma parte da minha identidade, ele é minha identidade. Minha identidade múltipla que é composta de várias situações e jeitos, sou professor, sou ator, sou diretor, sou filho dos meus pais, sou estudante, sou gaúcho, sou brasileiro, eu sou eu. E nesses diversos seres que sou eu, o teatro ajuda-me a buscar novas formas de ser, experimentar outros seres e assim definir com mais clareza, limpar alguns excessos da minha construção identitária e ao mesmo tempo encher meu ser de outros excessos que me impulsionam sempre a transformar-me.

Assim, para melhor analisar sobre a influência dessa prática, partirei dos dois exemplos na minha vida, para tentar compreender sobre as implicações de conhecer minha história por meio da prática teatral e como isso tem sido essencial para formar o meu “eu” e diversos outros “eus”.

3. Identidades na comunidade: as implicações do fazer teatral na construção identitária da comunidade de Monte Bonito

Neste capítulo, gostaria de apresentar e avaliar o trabalho desenvolvido ao longo do ano no distrito de Monte Bonito, especificamente na escola João da Silva Silveiro, escola da zona rural de Pelotas, e as implicações obtidas pelo mesmo. Usando como ponto de referência a obra da professora Márcia Pompeo Nogueira, “teatro em comunidade: dialogando com Brecht e Freire” (2007), busca-se traçar também um paralelo entre a experiência estudada pela autora e confrontá-la com a realidade da comunidade de Monte Bonito. Dessa forma, por intermédio do artigo de NOGUEIRA, visa-se usar Brecht, Freire e outros autores para poder contextualizar essa busca em fomentar uma autonomia artística com os alunos. Durante o processo trabalhado com os alunos, foram buscados meios de permitir que eles pudessem resgatar a história da sua comunidade de forma lúdica e confrontá-la, para que assim criassem, por meio da linguagem teatral e audiovisual, uma autonomia artística e identitária da comunidade.

Primeiramente, partimos da premissa da realidade da comunidade. Após conversar com os alunos e membros do local, notou-se uma gigantesca baixa autoestima de muitos moradores da comunidade. Viu-se que, por ser uma comunidade de poucos recursos, nota-se um desejo de muitos em irem para os grandes centros metropolitanos e abandonarem a realidade agrícola em que muitas famílias vivem. O trabalho desenvolvido visou, por meio da linguagem teatral, resgatar o apreço, essa valorização local, e permitir que os alunos buscassem características positivas do local, para que, por meio delas, pudessem resgatar a cultura e a história da comunidade, e assim despertar um maior interesse por ela. Parafraseando Márcia Pompeo ao citar Freire, também procuramos utilizar dessa mesma fonte freiriana para desenvolver esse trabalho, assim buscamos não apenas levar conteúdo, nem mesmo procurar por conta própria a história da comunidade, mas auxiliar os alunos a analisarem a história do distrito e perceberem a sua realidade, de forma positiva ou não, para contextualizá-la e debatê-la:

Esta prática implica, por isto mesmo, em que o acercamento das classes populares se faça, não para levar-lhes uma mensagem “salvadora”, em forma de conteúdo a ser depositado, mas para, em diálogo com elas,

conhecer, não só a objetividade, os vários níveis de percepção de si mesmos e do mundo em que estão. (FREIRE, 1977, p. 101)

Todo o desenvolvimento buscou formas de permitir aos alunos aplicarem o conceito de codificação freiriano³, para que fossem possíveis compreensões mais complexas dessas realidades. Em diversos momentos de aula e também em momentos mais descontraídos de conversas com os alunos, foi possível estabelecer uma comunicação aprofundada sobre a realidade da comunidade. Por meio dessas conversas e aulas, foram expostos conflitos pessoais dos alunos, suas preocupações para com a comunidade e, acima de tudo, foi refletido sobre como eles viam a história da sua comunidade. Após essas conversas, análises e discussões, para que os alunos pudessem compreender mais sobre sua comunidade e perceber que ela tem uma importância para a sociedade, buscou-se formas de aceitarem a sua história de vida e realidade como parte de suas identidades.

Nesse processo, foi possível conhecer sobre a comunidade junto com os alunos, mas acima de tudo, foi possível também ver suas transformações pessoais. A busca por suas histórias e pela valorização delas, auxiliou na elevação da autoestima dos alunos e permitiu um desenvolvimento de identidade dos membros da comunidade. Compreendemos que a identidade é composta por diversos fatores e não é algo imutável nem algo com o que o indivíduo nasce. Nas palavras de Hall:

Assim, a identidade é realmente algo formado ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não é algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. (HALL, 1999, p. 38)

Essa consciência de construção de identidade que vamos percebendo ao longo da vida, vai ao encontro do ideal de Freire, no qual, conscientes da sua realidade, buscamos permitir que os alunos construam todo o processo de análise histórica para que eles formem suas identidades de forma mais profícua. Todo o trabalho pretendido por meio das oficinas teatrais foi de desenvolvimento teatral que permitisse essa construção. Os jogos de improvisação buscaram formas de os alunos se sentirem seguros de vestirem máscaras sociais pertencentes ou não a sua comunidade, aceitando a própria visão que os mesmos tinham de si e permitindo o questionamento de como eles se sentiam e se viam quando expostos em cena. O

³ o processo de codificação/decodificação faz parte da metodologia conscientizadora de Freire ao facilitar a apreensão do tema gerador e inserir ou começar inserir a pessoa numa forma crítica de pensar seu mundo.

método de distanciamento de Brecht⁴ permitiu que fosse desenvolvida a percepção sobre eles mesmos, permitindo que por meio de jogos eles vissem a si mesmos e pudessem se desenvolver como indivíduos conscientes.

Exemplo desse caso, lidamos com uma brincadeira de contar histórias em grupo, jogo que consiste em desenvolver histórias livres e criativas em grupo, para que os demais colegas dessem continuidade a elas, porém foi possível notar que ao invés de contarem histórias distantes ou mesmo novas, os alunos optaram por usar uns aos outros para contar as histórias, resgatando nas suas histórias fatos reais ocorridos na vida dos mesmos. Esse fato permitiu que eles tomassem o controle da história e depois a confrontassem de forma distanciada, permitindo visualizarem e discutirem sobre si mesmos.

Da mesma forma que vimos o trabalho analisado pela professora Márcia Pompeo nas comunidades de Ratoles e Nova Esperança (2007), o trabalho de permitir que os alunos criassem cenas que trouxessem para o teatro sua realidade, possibilitou que a comunidade em geral se analisasse e refletisse sobre seus problemas, no caso de Monte Bonito, sobre o problema de autoestima da comunidade, que por ser de zona rural com baixa renda, acha-se inferior aos demais e sem valor. Trazer a realidade dos alunos e colocá-la em cena, possibilitou que os alunos, e mesmo a comunidade, se visse com mais vigor, trazendo novos olhares aos alunos já cansados da sua realidade.

Uma vez que conseguimos, mesmo que superficialmente, analisar a realidade da comunidade, após muita discussão e estudos, percebemos junto com os alunos a necessidade de resgatar a memória do distrito de Monte Bonito. Junto com outro professor da escola, percebemos que a comunidade possuía lendas que jamais haviam sido exploradas por aqueles que viviam no local. Foram propostas aos alunos as diversas possibilidades com que poderíamos trabalhar, mas eles depois de algumas improvisações resolveram explorar as lendas da comunidade. Através das lendas, pretendia-se possibilitar que, mesmo lidando com fatos conhecidos, eles pudessem criar outras formas de contar essas lendas, permitindo aos alunos o poder criador sobre o produto idealizado, no caso, o vídeo sobre as lendas. O

⁴ De acordo com VASCONCELLOS “O distanciamento numa revisão de fatos e atitudes dos quais, de tão familiarizados, o espectador já perdeu qualquer perspectiva crítica. (...) A finalidade deste efeito é fornecer ao espectador, situado de um ponto de vista social, a possibilidade de exercer uma crítica construtiva.” (VASCONCELLOS.2009. p.94)

trabalho realizado então foi de primeiramente resgatar as lendas por meio da tradição oral e permitir aos alunos que refletissem sobre elas e fizessem um trabalho de gravação utilizando das lendas para não apenas um resgate da cultura da região, mas um método de compreender e valorizar os costumes da comunidade, permitindo a valorização da comunidade e de si mesmos.

Os alunos então ficaram responsáveis por colher informações e buscarem com familiares e membros da comunidade sobre as lendas. Eles então colheram as mais diversas histórias, e em aula, eles dividiam-se em grupos e criavam improvisações baseadas nos contos da comunidade. Com o ar extremamente leve, os alunos mesclaram contos populares com os locais e trouxeram para o palco o fantástico das lendas junto com os costumes e jeitos da região. Após as improvisações, foram questionados os motivos daquelas lendas, o porquê elas eram de uma forma e não de outra. Assim compreendemos que muitas delas eram respaldadas pela moral e costumes da época e mesmo sendo muito contrárias aos costumes dos nossos dias, elas representavam outros tempos que faziam parte da história da comunidade. Como a história dos escravos que roubaram muito dinheiro do seu senhor e fugiram, ou mesmo da noiva que abandonada no altar preferiu a morte do que a vida de solteira.

Após a primeira etapa de mais estudos, procuramos formas de possibilitar a todos os envolvidos durante o estágio de participarem da construção do vídeo sobre as lendas. Como nem todos os alunos sentiam-se à vontade em participar das gravações, pelo menos no primeiro momento, foram pensadas formas de todos participarem do projeto, fosse no estudo e confecção de figurinos, análise de locais históricos para as gravações ou na construção de objetos cênicos. Dessa forma, permitiu-se que os alunos tivessem autonomia também nessa parte, possibilitando que eles pensassem e criassem com nosso auxílio tudo referente a sua história, tornando-os autônomos na construção e no desenvolvimento do fazer teatral e cinematográfico.

Realizaram-se alguns ensaios com os alunos, permitindo que a cada apresentação, o grupo que não estava em cena, pudesse questionar a direção da história. Os que estavam auxiliando de fora nos ensaios, propuseram por diversas vezes ajustes na história, para que além do resgate, pudesse despertar na comunidade um diálogo sobre a importância de guardar e cultivar as tradições.

Fato que julgo importante colocar, que como no exemplo da professora Márcia Pompeo Nogueira, em Nova Esperança, os professores e facilitadores do projeto participavam semanalmente das reuniões de trabalho. Eu também participava todos os dias no pós-aula, de uma conversa informal com os alunos e membros da comunidade que se mostravam presente. Além de participar em todas as festividades da comunidade, permitindo, além desse contato, uma troca de experiências com a mesma. Foi então possível aprofundar o trabalho e conhecer as diversas características da comunidade. Nas palavras da Márcia:

Vale lembrar que a identificação da codificação depende dos facilitadores do trabalho. Em ambos os casos (Ratones e Nova Esperança), os facilitadores participavam das reuniões semanais com a supervisora, quando discutíamos nossa leitura do grupo, tentando identificar as codificações e o encaminhamento dos trabalhos. O que se buscava era identificar as situações significativas que, segundo Freire, pudessem ser reconhecidas pelas comunidades, não podendo nem ser muito enigmática, nem muito explicativa. A riqueza da codificação permite que o processo seja rico, bem como sua recepção pela comunidade. (NOGUEIRA, 2007, p. 83)

Compreendido que o fator que pretendíamos trabalhar seria apresentar algo para a comunidade que permitisse que eles se vissem em cena e pudessem perceber seu valor histórico e cultural, o trabalho foi desenvolvido pelos alunos para que se alcançasse esse objetivo.

Com a gravação do vídeo sendo realizada, notou-se já nesse momento um ar diferente nos alunos. Os mesmos tinham olhares diferenciados, com um sorriso no rosto e com uma confiança nova. Claro que não podemos julgar que obtivemos resultados gigantescos, ainda menos que fomos responsáveis por uma transformação na vida de todos envolvidos, mas vemos como o simples fato de dar voz aos alunos possibilitou que eles adquirissem uma confiança diferenciada, uma maneira de ser e estar na comunidade mais valorizada.

As gravações foram tranquilas de se realizar, possibilitando que os alunos ensaiassem algumas vezes e rapidamente ligávamos as câmeras. A experiência foi realizada com câmeras semiprofissionais, mas o tempo todo foi dito para os alunos que eles tinham a autonomia de continuar o projeto com câmeras simples e que, mesmo se o projeto não se perpetuasse comigo como monitor, eles poderiam seguir divulgando vídeos sobre a sua comunidade para todos.

Após as últimas gravações, os alunos estavam ansiosos para se verem e para mostrarem seu trabalho para a comunidade, então foi organizado um evento

para que convocassem diversas pessoas para irem assistir o vídeo. Foi realizado na escola e os alunos e os professores foram dispensados para assistir. Ao som dos risos, os atores mesclavam a vergonha junto com a insegurança e a alegria de terem produzido um curta sobre algumas lendas da comunidade. Ao final da apresentação, os alunos aplaudiram. Alguns professores disseram que se orgulhavam em ver alunos interessando-se em resgatar a cultura da comunidade de forma tão lúdica, tornando o trabalho realizado dos alunos mais significativo pelo aspecto pessoal da obra e pelo aspecto de resgate que foi alcançado. A comunidade então se percebeu por meio de um vídeo, os alunos e todos os demais presentes tiveram essa consciência sobre quem eram, mesmo que superficialmente, e como é vista a sua comunidade. Os diálogos ouvidos depois da apresentação foram todos positivos, daqueles que assistiram no dia ou mesmo depois por intermédio dos DVD's que os alunos levaram para suas casas. Vimos que a comunidade conseguiu enxergar-se diferentemente, dando uma sensação de orgulho por pertencerem a ela.

Ao final, os alunos/atores tiveram a oportunidade de colocar suas impressões sobre o processo e o produto final produzido, eles destacaram a construção tão pessoal e como ela ajudou na composição de percepção da comunidade de forma positiva.

Assim como no trabalho relatado pela professora Márcia Pompeo:

A representação sem obrigação de criar a hipnose também contribui para a descoberta do grupo de sua forma de representar. Saíam das cenas e logo viravam eles mesmos, Este fato podia ser interpretado como um problema, mas seguido a orientação brechtiana, em que o ator não confunde o personagem, este problema virava solução. Fica claro que esta estética, típica do teatro na comunidade, não pode ser julgada com padrões do teatro profissional. Sua riqueza singular era perceptível na linguagem do grupo em cena, incluindo suas gírias. Cada grupo expressava seu contexto, seus interesses. Assistindo o espetáculo percebíamos quem eram esses jovens, sua problemática, seus estilos de vida estavam presentes no espetáculo. Ganharam visibilidades. (NOGUEIRA, 2007, p. 84)

Na comunidade experimentou-se da mesma forma o despojamento da interpretação séria e profissional, na atuação dos alunos, que possibilitou um efeito de identificação da plateia e que permitiu ver que o teatro auxiliou na percepção da sua história, e que a própria comunidade poderia construir sua história, suas lendas. Todo o despojamento, o linguajar tão pertencente à comunidade, fez com que a comunidade se colocasse em foco, produzindo a sensação de bem estar para ela e possibilitando um crescimento no desenvolvimento da identidade cultural da mesma.

Notamos então que o processo como um todo foi extremamente proveitoso. Respeitando o tempo dos alunos, foi possível auxiliar na codificação do problema da autoestima da comunidade, sendo possível ver nos alunos essa sensação e em seus pais, ao verem seus filhos, a sensação de pertencimento da comunidade. Permitindo que um resgate das lendas da comunidade auxiliasse na percepção dessa identidade cultural já existente na comunidade. Mesmo havendo atravessamentos de diversas outras culturas em uma região mais periférica, foi possível ir ao âmago da comunidade e extrair por meio dessas lendas uma confiança de pertencerem a uma comunidade cheia de aspectos positivos e com uma identidade cultural do distrito, que é tão bela, mutante e singular.

4. Construindo a identidade em um grupo teatral: uma análise sobre a criação e a vivência da Você Sabe Quem Cia de Teatro.

O presente capítulo pretende continuar as análises e implicações que o fazer teatral provoca na construção (ou percepção) da identidade. Como a formação de um grupo teatral constrói a identidade individual dos participantes e como as identidades dos participantes constituem uma identidade única, uma identidade cultural do grupo. Com base na construção do grupo e nos trabalhos desenvolvidos, compreender como os processos de criação e mesmo de discussão entre os integrantes do grupo influenciaram na construção do fazer teatral e como essa é atravessada e interfere proficuamente na formação identitária do grupo. Utilizando autores como Samantha Cohen, para compreender a realidade dos grupos teatrais e comparar a formação da Você Sabe Quem Cia de Teatro, grupo do qual me utilizo para a pesquisa. Também comparando a vivência e a experimentação do grupo ao trabalho de pedagogos teatrais como Flávio Desgranges e Sandra Chakra, irei tentar aproximar essas pedagogias teatrais à vivência do grupo para destacar o foco que o grupo optou por ser seu método de trabalho.

Para apresentar o grupo de forma mais clara, utilizo a própria definição escolhida pelo mesmo, para poder se apresentar e descrever:

A Cia de Teatro Você Sabe Quem surgiu a partir do desejo de atores e pedagogos teatrais de levar teatro para a cidade de Pelotas e os mais diversos cantos do país. Com a vontade de experimentar diversas formas e linguagens teatrais, o grupo pretende não apenas provocar-se na criação e experimentação teatral, mas ainda permitir uma troca e diálogo com o público, para que todos possam compreender e mesmo experimentar o fazer teatral. Com a bagagem de atores que já participaram de diversas peças, grupos em suas cidades e mesmo aqui, pretende-se não apenas ser mais um grupo teatral e sim um agente cultural transformador que possa transmitir cultura e propor diálogos políticos pedagógicos por meio de suas apresentações. (VOCÊ SABE QUEM, 2014)

Os ideais do grupo, de uma forma ou de outra, buscam representar as diversas experiências de seus integrantes, de forma geral acadêmicos de Licenciatura em Teatro, portanto sempre com intuito de não apenas sermos um grupo teatral, mas realmente pedagogos teatrais. Pessoas que possam ensinar, seja educando em sala de aula ou no palco, permitindo, de acordo com as palavras de Brecht, “transformar o pequeno círculo de iniciados em um grande círculo de iniciados” (BRECHT apud KOUDELA, 1991, p. 110). Com o intuito de somar e tendo

consciência do poder transformador do teatro, buscamos levar a linguagem teatral, nossa identidade cultural, para diversas pessoas.

Mas levar a identidade do grupo implica conhecer bem qual seria ela, portanto tentarei analisar a identidade em formação que pertence ao grupo, e irei utilizar uma frase da literatura popular⁵ para justificar-me na busca que farei neste capítulo: “Longa é a viagem rumo a si próprio, inesperada é sua descoberta.” Assim, de forma sistemática e tendo consciência que não poderei aprofunda-la pois ainda está sendo construída, irei partir em busca de uma consciência identitária do grupo, mesmo que seja ainda mutável, para compreender e analisar as mudanças na formação de identidade que o grupo provoca em mim.

Após uma primeira apresentação da peça “A Lição”, de Ionesco, durante um evento no Instituto Federal Sul-Rio-Grandense, nós ficamos com vontade de juntar forças para constituir um grupo, porém, não sabíamos o que fazer, nem como e nem onde. Conversando entre os integrantes presentes, tendo consciência de nossa realidade de acadêmicos do Curso de Licenciatura em Teatro, refletimos sobre a realidade da cidade e não conseguimos enxergar grupos teatrais com peças infantis que propusessem um diálogo com a plateia ou mesmo que se preocupassem com uma formação de plateia. Assim, dessa consciência, decidimos partir para a criação de uma peça infantil que pudesse demonstrar a importância do brincar, do ser criança e também da valorização do indivíduo. Tendo em vista nossa experiência em salas de aulas diversas, percebendo a realidade de exclusão que as crianças encontram-se e mesmo a necessidade de que fossem apresentadas peças teatrais para as crianças carentes desse produto cultural, construímos uma dramaturgia e todo o trabalho cênico que pudesse abarcar nossas ideias de pedagogos teatrais⁶.

Partindo do início da fundação do grupo, pensamos no porquê de juntar pessoas próximas para tentar produzir Arte. Dessa forma, pessoas próximas juntam-se em um grupo, para poder experimentar, criar e discutir teatro.

A improvisação pode provocar a arte na vida. É ela um caminho, um elemento mediador capaz de ligar o homem comum ao mundo da estética, não somente como um apreciador, mas também como um produtor de arte (CHAKRA, 1991. p. 97)

⁵ não existem dados que definem um autor para a frase, alguns atribuem a Neil Armstrong porém não existem fontes que comprovam.

⁶ Utilizo a palavra de pedagogo teatral para os integrantes do grupo, pois não apenas queremos levar teatro mas sermos capazes de levar as pessoas a refletirem sobre o teatro como forma de ensinar, educar indivíduos.

Improvizamos para juntar forças, conhecer nossas vontades, fazer com que esse nosso desejo de sermos um grupo fosse ligado ao mundo estético, ao mundo sensível. Após as experimentações, partindo de nossos anseios, elaboramos em conjunto um texto infantil, lúdico, que permitisse levar a arte diretamente às crianças. Permitindo que as crianças tivessem esse contato com a linguagem teatral e acima disso que nós pudéssemos ter o contato com o fazer teatral próximo ao lúdico. Todo o processo nos impelia como pedagogos teatrais desejosos de formar apreciadores de arte desde a infância.

Com o enfoque do meu ponto de vista dentro do grupo e dessa montagem em que assumi a postura de diretor, tentarei mostrar as influências dessa peça na construção identitária do grupo. Mesmo sem muita experiência, busquei formas, junto com o grupo, de compreender a linguagem do teatro infantil e como aproximar a linguagem codificada do teatro contemporâneo à realidade infantil atual, que é atravessada por diversas novas informações como televisão, internet e computadores. Pensar como constituir nossa identidade de grupo a ponto de conseguir aproximá-la da identidade das crianças, deixando-as experimentarem dessa identidade para formar uma identidade de apreciadores e futuros produtores teatrais.

O trabalho desenvolvido pelo grupo foi em várias etapas, talvez por assumir a função também de produtor cultural, coube-me escrever e questionar a situação do grupo e mesmo das peças escritas por nós e pelos demais grupos conhecidos. Quando tentamos nos inscrever no edital do Procultura⁷ da cidade de Pelotas, tivemos que definir nossos focos e pensar em formas de nos definir, mesmo que ainda superficialmente. Assumimos uma postura mais centrada, afastada um pouco da euforia inicial de ser um grupo, e, por intermédio da escrita, busquei junto com os demais definir o que seria o grupo e como trabalharíamos. Percebemos realmente esse nosso foco por buscar sempre formas de ir ao encontro do espectador, junto com a pesquisa de vários teóricos e pedagogos teatrais como Flávio Desgranges, e buscamos formas de produzir uma arte não elitista, mas que permitisse a fruição e a compreensão de uma quantidade maior de pessoas.

⁷ Procultura é um mecanismo de fomento as atividades culturais. Realizado pela prefeitura de Pelotas. Onde o projeto é inscrito prevendo financiamento para compra de material, divulgação e mesmo cachê para os atores

Mas como se provocar a ter uma identidade de grupo e ao mesmo tempo essa identidade ir ao encontro do público? Como fazer da comunidade, da plateia, parte da identidade do grupo? E antes de tudo, para formar uma identidade com o público, quem somos nós nessa construção identitária?

Dessa forma, consciente dessa e de muitas outras questões, analiso agora as implicações na formação que o grupo passou e, principalmente, eu passei, por intermédio da construção da peça infantil “A Boneca Dorothy”. Que foi construída inicialmente de forma simples, tal como um bebê que vai evoluindo da gestação ao nascimento, e como qualquer pessoa, alterou-se, modificou-se, formou-se à medida que o grupo formava-se e a plateia respondia aos estímulos que propúnhamos com a peça.

A peça foi primeiramente baseada em um conto folclórico russo, a história de “A bela Vassilissa”⁸, que traz a história de uma menina que antes da sua mãe falecer recebe dela uma boneca que iria protegê-la. A menina sobrevive ao maltrato da madrasta sempre com a ajuda da boneca que de alguma forma auxiliava a menina a superar diversos obstáculos. Assim surgiu a ideia de criarmos a peça da Boneca que auxilia a menina, Virgínia, a sentir-se bem e vencer obstáculos da sua vida. Para exemplificar, utilizo de um trecho de diálogo da peça que ilustra a característica da peça do grupo e de nosso desejo de sermos arte-educadores:

Virgínia: (*ficando triste*) É. Eu acho que ela fez um feitiço pra mamãe ir embora e não voltar mais, por isso que ela me deixou aqui sozinha.
Dorothy: (*aproximando-se da menina*) Não fica assim Virgínia, você não está sozinha, eu estou aqui com você. E também tem o Enzo e a tia Antonieta. Viu só quantas pessoas você tem? Vamos olhar a luz do sol, vamos fazer sorrir nosso coração, vamos dizer para quem é triste que a vida é uma só e o dia é hoje. (*Começa a cantar junto com a Virgínia*) (ROSADO, Larissa. 2013. p. 2)

O contexto em que a peça se baseia é de permitir uma conscientização e formação humana por meio da linguagem teatral. O grupo, após muita reflexão, decidiu que muito mais que apresentar a linguagem teatral por intermédio da encenação, gostaria de formar cidadãos seguros de si, que tivessem autoconfiança e valorização de si. Nosso desejo não era apenas formar um público apreciador da

⁸ A história “A bela Vassilissa” foi inspiradora pois foi acompanhada durante a infância por um dos membros do grupo, era parte de uma antologia de contos infantis que marcaram a infância do mesmo.

prática teatral, mas levar uma arte que de alguma forma pudesse auxiliar na construção social e humana do público.

Definido nosso foco e desejo para com a peça, passamos meses ensaiando, confeccionando cenário e figurinos que fossem ao encontro da linguagem estética que trabalhávamos. Cenários lúdicos e visualmente bonitos, que levassem as crianças a terem vontade de brincar no mundo dos sonhos que construímos. O cenário então foi construído de forma a ser um quarto de brinquedos, com muita cor e diversão, todo costurado a mão, para que a criança pudesse ser transportada ao mundo que apresentávamos. Creio que o grupo, por desejo de romper com ideias de padrões definidos, optou por utilizar a linguagem onírica⁹ para a construção da peça, assim como na peça de “teatro do absurdo”¹⁰, quando apresentamos “A Lição”, também como outros trabalhos que desenvolvemos, buscamos de uma forma ou de outra mostrar que nosso trabalho é transpor o real para o onírico.

Sem espaço definido, buscávamos lugares alternativos para ensaios, como espaços públicos sem muita circulação, ou mesmo a casa de algum integrante do grupo, e fomos construindo e dando forma à peça. Por meio de muitos jogos, buscando resgatar a nossa infância, pretendíamos oferecer uma atuação verdadeiramente lúdica às crianças, sem menosprezá-las, mas tratando-as como espectadores críticos e merecedores da melhor peça que poderíamos apresentar.

Nosso ritmo de construção de cena deu-se com exercícios aprendidos na faculdade ou vivenciados ao longo da nossa trajetória como artistas, mas a todo o momento buscávamos uma unidade como grupo e como elenco da peça infantil. Nos ensaios, os encontros sempre foram rigorosos e ao mesmo tempo leves, por mais que houvesse a minha figura como diretor, nós buscamos uma construção coletiva, na qual a opinião de todos montava a cena. Em diversos momentos o grupo sugeria e experimentávamos novos detalhes ou formas de montar a peça. Sempre criando e improvisando, fomos moldando o texto e mesmo a construção cênica que montávamos. Consideramos a improvisação como aspecto fundamental na nossa prática, tendo em vista que seremos sempre professores e alunos um dos outros

⁹ Utilizando da linguagem dos sonhos para construir cenários, figurinos e mesmo partituras corporais, fugindo de uma encenação realista para que a plateia possa adentrar junto ao sonho que esteja acontecendo no palco.

¹⁰ De acordo com o crítico Martin Esslin, tentando sintetizar uma definição para os dramaturgos de diversos países que, apesar de serem completamente diferentes em suas formas, tinham como centro de sua obra o tratamento inusitado de aspectos inesperados da vida humana.

nessa construção. Assim, nossa criação parte sempre da construção de todos e com uma prática de muita improvisação nessas criações. “O valor educacional presente nestas práticas, ressalta-se, precisa ser compreendido a partir do relevante caráter pedagógico intrínseco à própria experiência teatral” (DESGRANGES, 2010. p. 91) Conscientes de nossa vontade de realmente sermos atores e pedagogos teatrais, nossa construção não seria somente de preparar uma peça para uma plateia, mas preparar uma construção cênica do grupo, nossas improvisações, nossa criação, nossa identidade.

Com a ideia de construir a peça infantil fomos a uma escolinha infantil de Pelotas, da qual uma das nossas atrizes do grupo fazia parte. Após uma intervenção na escola, fomos perguntados pela diretora se possuíamos uma peça infantil para apresentar. Pensamos que, mesmo ainda estando no início de um processo de construção da peça, poderíamos apresentar, tínhamos apenas dois meses para terminar essa construção. Começamos uma maratona de ensaios que entrou durante o período de férias da universidade o que resultou em não podermos contar com a atriz que interpretaria a “Boneca” na montagem. Então corremos atrás de uma atriz que pudesse estar na peça e fazer parte do grupo. Conseguimos, depois de muito procurar, encontrar uma menina, que não possuía experiência em teatro, porém, tinha desejo em ajudar. Exercemos então a função de pedagogos teatrais, pois tivemos que dirigi-la e ensinar sobre o que seria o fazer teatral. Jogos de introdução teatral, construção de personagem, apresentação de elementos teatrais e outros.

A construção multifacetada do nosso grupo, com alunos do curso, de diversos semestres, alunos meus de oficinas das escolas do município e mesmo pessoas sem nenhuma experiência com o fazer teatral, constitui uma identidade muito característica do nosso grupo, um polifônico de pessoas, jeitos, características e experiências.

Nossa primeira apresentação foi em uma escolinha infantil de Pelotas, onde após duas apresentações consecutivas, desenvolvemos uma rápida oficina teatral para as crianças. Esse primeiro contato foi fantástico, a troca e o diálogo que as crianças estabeleceram com os personagens provocou um jogo e uma dramaturgia diferente da criada. Com respostas rápidas e mesmo participação verbal ou simples risadas, a peça foi desenvolvida. Nesse momento, tivemos consciência que nossas

identidades começavam a ser moldadas e nessa construção a identidade do grupo começava a se constituir.

As “identidades” flutuam no ar, algumas de nossa própria escolha, mas outras inflamadas e lançadas pelas pessoas em nossa volta, e é preciso estar em alerta constante para defender as primeiras em relação às últimas. (BAUMAN, 2005, p. 19)

Essa preocupação estava presente e ainda está em nós, pois realmente nossa construção como grupo necessita da comunicação e respostas da plateia, porém não poderíamos perder nossas características fundadoras, nossa identidade de indivíduos e de grupo. Assim, buscamos sempre ouvir e ser atravessados pelo retorno da plateia, na nossa formação coletiva e individual, mas conscientes de que a essência de grupo seria definida por nós, ainda que atravessados por diversas outras influências.

Após a primeira apresentação em uma escolinha infantil, ficamos com energia e vontade de continuar com a peça, assim surge em mim uma nova função social no grupo, de produtor cultural, que resultou e definiu ainda mais a identidade do grupo e minha própria. Dessa forma, assumida mais essa função, refleti em mim e no grupo todo, vontade de não apenas fazer teatro na vida, mas poder viver de teatro.

Após a primeira apresentação, com a estreia, o retorno da plateia e mesmo a primeira retribuição financeira pelo trabalho artístico que produzíamos, iniciou o sentimento de pertencimento do grupo. A noção de pertencer e ser parte de algo proporcionava-nos impulsos para continuar o trabalho, sabendo que o grupo era e é nosso, é nossa casa.

Começamos a querer criar mais, com vontade de fazer teatro, buscávamos formas de conseguir um local para ensaios, apresentações e podermos realizar oficinas de introdução teatral. Também exercia a função de produtor ao escrever as peças em editais, íamos de escolinhas em escolinhas apresentando a peça e verificando se haveria interesse em contratá-la. Agendamos então uma apresentação gratuita no IFSul, em um projeto com crianças carentes e alguns alunos do meu estágio em Monte Bonito. Já nessa segunda apresentação, após alguns ensaios, fomos inserindo cenas novas e modificando outras, mostrando que a peça era mutante assim como nossa identidade como grupo também estava iniciando sua formação.

Agendamos posteriormente outra apresentação em uma nova escola, então com uma nova atriz no grupo, buscamos explorar outros sentidos para a peça. Começamos a, além dos ensaios, propor jogos que propusessem uma construção de personagens e energia para os atores. Começando assim uma nova forma de se constituir grupo, buscamos então uma especialização, uma profissionalização ainda maior no aspecto artístico e pedagógico, ainda respaldados pelas experimentações e improvisações, porém agora queríamos lapidar ainda mais a construção da peça.

Nesse meio tempo, firmamos uma parceria com a Bibliotheca Pública Pelotense, em que ela cederia espaço para ensaiarmos, apresentarmos e realizarmos nossas oficinas, mediante algumas trocas de gratuidades nas oficinas e auxílio em projetos da mesma. Com um espaço que poderíamos utilizar, além da alegria, pudemos perceber que realmente éramos um grupo com uma identidade cada vez mais clara, de fazer e levar teatro na cidade de Pelotas e sermos reconhecidos pela arte.

Apresentamos novamente “A Boneca Dorothy” para o público da Bibliotheca, para uma turma de alunos especiais com múltiplas necessidades especiais. Uma apresentação diferenciada, pois permitiu um jogo entre atores e público, muito simples e lindo. A troca que tivemos durante e depois da peça, produziu uma vontade imensa de, como grupo, continuar a construção da peça. Dessa forma, após algumas conversas com o público e com o elenco, sentimos necessidade de algumas mudanças estruturais na peça, para deixá-la mais dinâmica e dar um sentido mais completo a ela. Com algumas mudanças, novas pessoas somaram a ela e ao grupo, e dessa forma, resolvemos experimentar uma nova vivência, a de irmos para festivais.

Começamos a analisar sobre a nossa construção e também sobre a necessidade de sobrevivência como grupo, como poder levar arte e viver dela. Utilizando de Samantha Cohen, que descreve a experiência de alguns grupos no seu livro *Teatro de Grupo: Trajetórias e Relações*, quando ela especifica a história de certos grupos, parte dessa análise de os grupos se constituírem não apenas como atores, mas profissionais capazes de viver da sua arte. Ela exemplifica por meio da sua análise do grupo Carona, de Blumenau/SC, que levava seus espetáculos infantis a diversas escolas, bem como outros trabalhos, para propor um diálogo cultural e um retorno financeiro. Então, assim como o grupo Carona, também

resolvemos qualificar nosso trabalho e poder fazer com que sejamos profissionais da arte. Preparamo-nos para animações em festas e outras possibilidades, que mesclassem a vontade de sobreviver na sociedade capitalista, com a nossa vontade de fazer teatro.

Com essa luta, após algumas animações, apresentações e oficinas ministradas na Bibliotheca Pública, nós resolvemos levar a nossa peça infantil para um festival, que seria nossa primeira experiência no meio. Começamos uma rotina de intensos ensaios e preparação e mesmo sabendo que algumas coisas ainda não estavam certas nessa construção, partimos rumo a Bagé, no 2º Festival Bajeense de Teatro.

Ao chegarmos ao festival, a nossa primeira impressão foi de poder apreciar diversas peças, adultas e infantis, de diversos grupos, podendo compreender e analisar as formações, linguagens e pluralidade dos diversos grupos presentes. Ainda que preocupados com a apresentação e com os detalhes que deveríamos organizar antes, apreciamos e estabelecemos contatos com os diversos grupos presentes no festival, propondo uma troca de experiências e conversas, que foram extremamente profícuas.

Quando foi o momento de apresentação, deparamos com algumas situações inesperadas. Para a apresentação haveria um vasto aparato de iluminação, porém, sem nenhum iluminador, o palco era maior do que o esperado e as vendas para a apresentação iriam contar com aproximadamente 245 crianças para assistir ao espetáculo, que costumávamos montar em espaços apertados ou algumas vezes em espaços abertos, porém para turmas de no máximo 40 alunos.

Iniciamos a apresentação e, apesar de todas as possíveis complicações, ela transcorreu bem. Algumas marcações foram esquecidas e, com a mudança espacial outras que deveriam ser feitas, não foram realizadas. Houve bastante inquietação das crianças, que estavam animadas, alguns textos dos atores ficaram quase inaudíveis por causa do espaço físico e do barulho externo, porém o jogo aconteceu. A história aconteceu e as crianças foram encantadas pela magia que por meio da encenação buscamos alcançar. Para nós sempre é linda a troca. “É diante do espectador que o ator experimentará vários sentimentos, que promanam não exclusivamente do seu desempenho, mas também da vibração da plateia.” (CHACRA, 1991. p. 87) E essa vibração que sentimos por causa do local e

principalmente das crianças assistindo, nos impulsiona ainda mais a crer em nossa identidade de artistas, essa identidade de grupo que faz teatro porque ama e deseja que mais pessoas amem a Arte e a reproduzam.

Após a apresentação houve um debate com os jurados, o que foi extremamente proveitoso, pois até o momento sempre conversávamos com pessoas estudiosas do fazer teatral, porém, era a primeira apresentação em que tinha uma banca que pudesse avaliar nosso trabalho. Ouvimos sugestões, reclamações, elogios e críticas, todas edificantes para nossa formação. Temos a consciência de sermos um grupo novo, ainda em formação, com muita estrada pela frente. As críticas serviram para que revíssemos alguns aspectos que muitas vezes passavam despercebidos aos nossos olhos, devido ao nosso contato tão imerso dentro da peça. Após a conversa, ficamos desanimados, porém ansiosos para continuar o trabalho e mostrar nossa capacidade de recriar e refazer nossa trajetória.

Continuamos no festival até o final, vendo peças lindas e trocando diversas informações com outros grupos. Analisamos algumas constituições de grupos e muitas dessas trajetórias iam ao encontro da nossa própria trajetória. Assim como outros, vimos exatamente o tipo de trabalho que queremos realizar. Sobretudo, nesse momento vimos que ainda lidávamos com o egocentrismo do ator, nossa identidade teria como foco a busca por uma maior humildade e disponibilidade. Um grupo que saiba respeitar e valorizar a todos os trabalhos, de forma crítica, porém sempre humana e pedagógica.

Com a premiação, tivemos algumas boas surpresas. Mesmo com as críticas construtivas dos jurados, fomos indicados a diversas categorias e saímos vencedores de alguns prêmios no festival¹¹. Fato que revelou uma gigantesca vontade de nos mantermos fieis aos nossos ideais, porém com muito mais força para lutar e melhorar nosso trabalho, desenvolver de forma bela nossa arte e levá-la a todos.

Nessa jornada de construção do grupo, que foi e é permeada por essa encenação, estamos construindo nossa identidade como sujeitos e como grupo. As vivências e decisões que tomamos são nossa trajetória. “Assim, a vida é a prisão na realidade circunstancial. O teatro, também o é. Mas ele o é fora de nossa ‘vida

¹¹ No II Festival Bajeense de Teatro, saímos com a premiação de melhor cenário infantil, melhor maquiagem infantil, melhor atriz coadjuvante para Aline Cotrim e melhor espetáculo infantil por júri popular.

cotidiana', na esfera onde se realiza, que é da representação de viver – a arte” (CHACRA, 1991 p. 110). Viver a vida fora dessa esfera cotidiana é o que nos impulsiona, e à nossa identidade, viver e permitir a outros experimentarem essa vivência, mesmo que momentânea, de momentos únicos da vida por meio da arte.

5. Percebendo meus diversos “eus” pela práxis teatral.

Após a análise e o estudo sobre minha formação e de outros, como professor, ator, diretor e aluno, poderia afirmar definida minha identidade? Seria possível que após esse breve apanhado de informações e atravessamentos com conceitos de outros autores, eu poderia concluir que a vivência com o fazer teatral define a identidade de outra pessoa ou mesmo a minha própria? Creio que esse estudo ainda está apenas iniciando e que uma definição mais centrada de uma identidade torna-se impossível de se consolidar. A identidade é mutável, toma formas e altera-se, porém por meio desses exemplos e dessa pesquisa busco relacionar não a formação da identidade em seu todo, mas refletir as influências positivas e negativas da práxis teatral nessa formação mutável. Compreender que a busca de uma concepção única é intimidadora pois, de acordo com Bauman seria como buscar “alcançar o impossível” (BAUMAN, 2005). Definir-se é complexo, mas mesmo com as constantes modificações, tentarei analisar as percepções e mudanças por intermédio do teatro, de pessoas que de uma forma ou de outra estiveram presentes em minha trajetória bem como na percepção da minha própria identidade.

O anseio por identidade vem do desejo de segurança, ele próprio, um sentimento ambíguo. Embora possa parecer estimulante no curto prazo, cheio de promessas e premonições vagas de uma experiência ainda não vivenciada, flutuar sem o apoio num espaço pouco definido, num lugar teimosamente, perturbadoramente, “nem-um-nem-outro”, torna-se a longo prazo uma condição enervante e produtora de ansiedade. Por outro lado, uma posição fixa dentro de uma infinidade de possibilidades também não é uma perspectiva atraente. Em nossa época líquida-moderna, em que o indivíduo livremente flutuante, desimpedido, é o herói popular, “estar fixo” – ser “identificado” de modo inflexível e sem alternativas – é algo cada vez mais malvisto. (BAUMAN, 2005, p. 35)

Partindo da ideia de busca de um “porto seguro”, irei tentar averiguar e relacionar as experiências do fazer teatral com essa construção, ao mesmo tempo em que conscientemente me afasto dessa limitação, pois por mais marcante que tenha sido a práxis teatral, não pretendo tentar fixar uma identidade, mas tentar compreender o processo de formação da mesma.

Tendo alguns autores para citar sobre o processo de identidade, me deparo durante todo o texto com ideias e conceitos que permeiam minhas experiências e que são tão bem defendidos por Bauman, para melhor poder compreender todo o processo em que busco definir algo que é indefinido, tentar centralizar um

movimento líquido no meio de uma sociedade mutável. Bauman exemplifica que vivemos em uma sociedade que está em constante transformação, as definições que podem hoje imperar sobre nossas vidas estão em constante modificação, tal como conceitos, costumes, culturas e mesmo identidades. Por intermédio da globalização, existe essa nova miscigenação de fatos, ideias e culturas, que modifica a todo momento a realidade em que o mundo se encontra. Como Samantha Cohen descreve, ao citar Bauman, para falar sobre o trabalho do teatro em grupo:

Penso que a premissa de Zygmunt Bauman sobre o exercício da constante adaptação presente na modernidade líquida se tornou uma realidade não só para os indivíduos pós-modernos, como também para os grupos teatrais. Parafrazeando Eugênio Barba, em tempos pós-modernos é importante manter o solo sob os pés, mas deixar-se guiar pelo fluxo das águas. (COHEN, 2010, p. 97)

Assim como Cohen, diversos outros autores também partilham do pensamento líquido proposto por Bauman, também acredito que neste trabalho estou tentando analisar uma identidade que é mutável e líquida. Atravessada pelo fazer teatral que tem se adequado e moldado para uma maior liquidez, porém com uma identidade mais clara para aqueles que praticam desse fazer teatral.

Em nosso mundo fluido, comprometer-se com uma única identidade por toda a vida, ou até menos do que a vida toda, mas por um longo tempo à frente, é um negócio arriscado. As identidades são para usar e exibir, não para armazenar e manter. (BAUMAN, 2005, p. 96)

Definir-se é complexo, e não busco isso durante o meu projeto, muito menos ainda nos capítulos finais. Mas busco analisar as construções líquidas da identidade e poder avaliar como essa liquidez é composta de diversos pontos que são nossa identidade, como o “eu” é composto de diversos outros “eus” líquidos.

Para melhor definir a consciência do fazer teatral e a relação dela na construção da identidade, vou avaliar três pontos na minha vida: a reflexão sobre minha identidade de professor, minha identidade de ator e minha identidade de diretor/produtor e como essas constituem meu ser. A experiência que tenho tido ao longo da minha vida, tem auxiliado nessa construção da identidade diretamente ligada à práxis teatral. Sou uma pessoa que é múltipla, e em mim sou teatro.

No primeiro caso, em Monte Bonito, partimos dessa construção que busca pela intersecção do teatro com a realidade do distrito. Percebo ao longo do processo

a evolução dos alunos. Antes com sua identidade em formação, o resgate da história e a busca por um pertencimento ao distrito trouxeram uma sensação de conquista identitária aos alunos. A prática teatral provê ainda mais essa construção. Os alunos foram possibilitados a criar, experimentar, discutir e se conhecer. O teatro, no que tange a esse encontro social das mais diversas formações de indivíduos, permitiu que o aluno começasse a enxergar o outro e principalmente, por meio desse enxergar o outro, pudesse se enxergar.

Esse movimento dialético permite ao aluno de teatro uma primeira construção de sua identidade, podendo reconhecer-se no outro e fazendo o inverso, vendo o que é diferente em si por meio do outro. Partindo dessa percepção, de compreender sua identidade, foi possível permitir que os alunos-atores fossem quem desejam ser, longe de definições pré-formadas pela família ou sociedade, para que eles fossem ao encontro de si mesmos, “a identidade como rejeição daquilo que os outros desejam que você seja” (BAUMAN, 2005, p. 45). Assim os alunos conseguiram experimentar por si próprios, sem interferência externa sobre sua identidade e sobre o fazer teatral. Por meio do teatro, os alunos-atores criaram os personagens que eles quiseram, que eles se permitiram e que eles foram conhecendo e experimentando.

A experimentação solidificou ainda mais a percepção de quem os alunos são perante o mundo. A prática teatral a serviço da construção do ser fez com que os alunos-atores pudessem compreender-se, não somente como atores, nem como alunos, mas também seres capazes de mudar a história da sua comunidade e principalmente, capazes de mudar a sua própria história. Creio que a experimentação dupla do fazer teatro e a compreensão da identidade promoveu a construção da liberdade dos alunos. E a liberdade que o teatro proporcionou aos alunos me libertou como professor, formando-me como um ser capaz de experimentar o fazer teatral para que outros compreendam sobre si por meio do teatro e dessa forma eu possa compreender a mim pelo mesmo viés.

Com essa liberdade gerada pelo teatro e pela compreensão da identidade, não somente os alunos-atores foram agraciados, mas todo o grupo envolvido, incluindo minha pessoa. A liberdade que o conhecimento de si transmite é poder realmente alçar voos novos. Arriscar-se, errar e mesmo assim ter a certeza de que, por mais que haja mudanças, a minha essência, o “eu” seguirá o mesmo. “A tarefa

de um construtor de identidade é, como diria Lévi-Strauss, a de um *bricoleur*, que constrói todo tipo de coisa com o material que tem na mão...” (BAUMAN, 2005, p. 55). É por meio do arriscar, do experimentar, que a identidade vai se moldando, através de diversas experiências e vivências que por intermédio do teatro tem experimentado que a identidade vai constituindo-se, revelando-se.

No visualizar o outro como diferente, percebo ainda mais minha identidade, compreendo que na comunidade estava inserido porém não pertencia a ela, era um membro de fora dela. Não busquei trazer minha história mas permitir que a comunidade trouxesse seus anseios e lendas para pôr no palco, assim, fazia parte do processo, porém minha identidade não era parte da comunidade, mas auxiliava nessa compreensão e valorização da mesma. Assim como os meus alunos, enxergar o outro para que pudesse me enxergar formou, por intermédio desta dialética, a identidade de professor-artista que também é parte do meu “eu”.

A convivência com pessoas de culturas diferentes acaba por ajudar a reconhecer aspectos particulares ao mesmo tempo que consolida uma identidade multifacetada na minha própria construção, assim como na do grupo teatral que constituí e que ainda constitui a minha identidade. Porém no caso do grupo que constituí, aproximo-me de uma forma mais direta. Agora o estudo em questão é referente ao trabalho de grupo em que não atuo unicamente como professor, com uma visão de fora, mas atuo como ator, diretor, produtor e membro de um grupo que é mais uma identidade. A análise realizada no capítulo referente a identidade do grupo teatral mostra uma construção de identidade que se dá no grupo e que por meio dessa constitui minha identidade mutável como a do grupo. No meio da construção, assim como Bauman também me questiono em “como alcançar a unidade (apesar da?) na diferença e como preservar a diferença na (apesar da?) unidade” (BAUMAN, 2005, p.48). Uma construção que parta de diversas identidades e que queira formar uma unidade, mas como fazer isso e manter nossas especificidades? Nas palavras de Cohen “trabalhar em grupo é estar em constante processo de adaptação, de aprender a respeitar e conviver com diferenças” (COHEN, 2010, p. 75). Como então o fazer teatral permite esse atravessamento mutável na minha construção identitária e do grupo. Para melhor compreender essas mudanças analiso três lados da minha identidade: minha identidade como

ator, minha identidade como diretor e a minha identidade como produtor cultural da Você Sabe Quem Cia de Teatro.

Normalmente o desejo de se ter um grupo teatral é respaldado pela vontade de um grupo de pessoas de quererem estar em cena, de atuar. Meu desejo singular era de poder, mesmo fora da universidade, continuar fazendo teatro, pois estava enfrentando uma das maiores inquietações de um acadêmico, o que fazer para sobreviver após o curso? Uma das principais preocupações não consiste em apenas sobreviver, mas poder realmente viver de teatro. Poder continuar experimentando jogos, improvisações, criações e estar no palco, vivendo outras vidas, outros seres, outros “eus”. Ser ator é poder ser uma ponte entre a realidade e o imaginário, entre a vida e arte. Poder experimentar essa vivência de poder estar entre dois mundos tão próximos e tão distantes é algo mágico e que inevitavelmente, desde a primeira experimentação, faz parte do que eu sou. Não digo que sou um ser especial por ser esse elo, mas digo que esse “ser elo” é o algo especial e ter parte sua sendo fundamental a isso é uma experiência única. É nesse momento especial que encontramos o mais sublime, do meu ponto de vista, da vida do ator, além de levar a arte, poder em si, ser outros, experimentar diversas outras identidades.

Pelas confissões de Don Juan de Molière, o prazer da paixão consistia na mudança incessante. O segredo das conquistas de Don Giovanni de Mozart, na opinião de Kierkegaard, era sua habilidade de terminar rapidamente e partir para um novo começo. Don Giovanni vivia num estado permanente de autocriação. (BAUMAN, 2005, p. 59)

Da mesma forma que Bauman descreve esses personagens do teatro e da literatura, observamos a importância, que existe na formação da identidade, do processo de se reinventar, se autocriar. Para o ator, esse trabalho é realizado com ainda mais constância. Minha identidade necessita dessas novas mudanças, de experimentar essas criações de papéis, de pessoas. E com o desejo de ser, minha identidade vai se aprofundando, mesclando, criando junto com outros um grupo que permita não apenas ser uma ponte entre a plateia e a arte, mas que permita aos atores que fazem parte dele se recriarem inúmeras vezes.

É por meio dessa vontade de se recriar e ver a importância do teatro nesse auxílio da identidade que analiso a minha formação do “eu” como diretor. Em um primeiro momento é uma visão que não parece ter implicações sobre a construção da minha identidade e sim dos outros, uma vez que estou para reger os atores que

irão fazer a ponte entre a arte e a plateia. Porém, estar por fora do processo que acontece no grupo de atores é uma sensação diferente mas tão profícua quanto estar no processo. A princípio a minha construção do “eu diretor” foi forçada, não possuía o desejo de estar no papel de diretor, pois queria estar diretamente ligado com a plateia. Mas, assim como em um relacionamento, também é necessário abrir mão de algumas vontades para um bem maior, e com o tempo, às vezes esse sacrifício resulta em frutos. “Meu desejo de amar e ser amado só pode se realizar se for confirmado por uma genuína disposição de entrar no jogo para o que der e vier, a comprometer minha própria liberdade(...)” (BAUMAN, 2005, p. 69). Dessa forma para que o grupo cresça eu assumi a postura de regente. Organizando a peça pude ter uma visão distante do ato criativo. “(...) não é no anseio por coisas já prontas, completas e finalizadas que o amor encontra seu significado, mas no impulso a participar na transformação dessas, e contribuir para elas.” (BAUMAN, 2005, p. 70). Assim, me delicieei nessa construção que me atravessava e que podia atravessar os outros, a identidade do “eu diretor” está ligada diretamente ao grupo e ao outro. Não sou apenas o maestro que rege um grupo de atores na troca com a plateia, mas estou diretamente ligado nessa criação.

Na mesma construção identitária que me constitui, aproveito esse estar dentro do processo do grupo e estar fora, e me solidifico como um “eu produtor”. Aquele que por intermédio do fazer teatro se vê na função de conversar com empresas e mostrar a importância que o trabalho teatral tem na transformação de uma sociedade, apresentar nossos trabalhos para as escolas e tentar formar escola de espectadores. Ser produtor na minha construção de identidade é uma formação que liga o mundo teatral cheio de cores e arte com o mundo cinza comercial, tentar lidar com as nuances desses dois ditos mundos para que todos possam ganhar mais cores por meio da arte. Compreendendo que vivemos em uma sociedade individualista em que cada vez menos se valoriza a busca pela coletividade e pelo lado sensível, fazer com que a arte possa ser valorizada, que auxilie as pessoas a pensarem no bem estar do próximo, para que possam perceber o outro e aprenda que a sociedade é líquida e cheia de nuances, portanto que exige uma visão sensível do todo, não apenas uma visão fria e competitiva.

Todos esses “eus” que constituem minha identidade mutável que foram apresentados são formados pela atividade teatral. Sou um apanhado de construções

que se formaram atravessadas pelo teatro. Foi a práxis teatral que me possibilitou um amadurecimento e poder realizar uma pesquisa que analisa as implicações do fazer teatral na construção da minha identidade assim como balizar a construção de outras identidades, o teatro permite-me compreender melhor quem sou. Um sujeito capaz de se conhecer é um sujeito livre. Conforme Silveira: “O teatro é uma modalidade artística que proporciona ao indivíduo ‘se reconhecer’.” (SILVEIRA, 2008, p. 79). E por meio do se conhecer, dessas minhas diversas identidades liquidadas que me constituo e me torno livre. Um sujeito livre que se conhece é capaz de, consciente de si e do seu papel no mundo, poder ser essencial na construção de um mundo contemporâneo melhor.

6. Conclusão

Para concluir esse estudo realizado sobre minhas vivências e sobre mim mesmo irei ainda utilizar alguns autores para apresentar como suas ideias refletem as minhas e podem influenciar outras identidades e diversas outras pesquisas sobre o mesmo assunto.

Para explicar a importância do teatro, Boal explica a origem do mesmo, e descreve sobre o fazer teatral e como este é importante para o homem.

O teatro é a primeira invenção humana e é aquela que possibilita e promove todas as outras invenções e todas as outras descobertas. O teatro nasce quando o ser humano descobre que pode observar-se a si mesmo: ver-se em ação. (...) Ao ver-se, percebe o que é, descobre o que não é, e imagina o que pode vir a ser. (BOAL, 2002. p. 27.)

Esta possibilidade de se ver, é o que torna tão importante o teatro na percepção da identidade. Conforme Chacra: "(...) A improvisação torna-se, deste modo, um instrumento de desenvolvimento pessoal" (CHACRA, 1991, p. 106) e esse desenvolver-se, conhecer-se que o teatro provoca permite perceber o que sou. Conforme Silveira: "(...) Por isso, também defendo que a prática como o jogo teatral, o exercício com o pensamento dramático, pode ser um canal aberto para o encontrar-se consigo, o experimentar-se." (SILVEIRA, 2008, p. 39)

Considerando todos que defendem de uma forma ou de outra a importância do teatro no desenvolvimento do indivíduo, também assumo esses ideais para mostrar como o teatro permite esse processo de evolução autônoma que a pessoa experimente e, por meio desse fazer teatro, da experimentação, se conheça.

"O processo de construção da autonomia dos participantes do jogo se dará na medida em que estes puderem se reconhecer enquanto 'construtores' das suas experiências. Conhecer o mundo com autonomia, nesse sentido, não é esperar que o outro me 'informe' sobre algo e eu consiga assimilar aquela informação, mas, sim, assumir o comando das minhas experiências e interações, entendendo que a realidade, como disse Freire, é construída pela ação e pelo pensamento dos homens" (SILVEIRA, 2008, p. 199)

Creio que todo esse estudo realizado para definir as implicações da práxis teatral na constituição da identidade resulta na conquista da liberdade, de poder ser, conforme Silveira (2008), um sujeito histórico. Um sujeito histórico que conhece a si e sabe seu poder de ser parte ativa do mundo líquido. A máxima do pensamento de Sócrates seria "conhece-te a ti mesmo", então a busca de poder encontrar-se, auxiliar diversos outros a se descobrirem, mesmo que mutáveis ou incompletos, é o

cerne desta minha pesquisa. Mostrar como a práxis teatral constituiu-me e permitiu enxergar-me assim como fez com outros, foi o que tentei apresentar nesse estudo realizado. Não digo que a única forma de conhecer-se é por meio do fazer teatral mas procurei ilustrar o quanto, por meio do fazer teatral, a identidade é influenciada proficuamente.

Por fim, como acadêmico de Licenciatura em Teatro, gostaria de ainda destacar a importância de poder, após todas essas experiências, analisar, neste trabalho, essas influências na constituição identitária de diversos sujeitos e principalmente a minha. Compreender que o processo de pesquisar, analisar e refletir sobre o tema em questão proporciona ainda mais a compreensão da minha identidade e contribui nessa criação. Que a pesquisa realizada até o momento não apenas serviu para mostrar a todos as implicações do fazer teatral na formação das diversas identidades como também serviu para uma maior compreensão pessoal daquilo que sou e me move, ainda me vendo como pesquisador. Ser professor-artista, ser licenciado em teatro, ser educador, ser pesquisador, ser ator, ser diretor, ser produtor e ser acadêmico. Estes “seres” fazem parte de mim e me solidificaram, mesmo que de forma fluída, a ser um ser humano consciente de si e do seu papel, conforme Freire (2013), de sujeito modificador da sociedade.

Referencial

- ARAUJO, Amanda. <amanda_vecila@hotmail.com> **Entrevista concedida por aluna de oficina teatral.** Mensagem para <diegofc15@hotmail.com> em 13 de abril de 2013.
- BARBA, Eugenio. **Queimar a casa: as origens de um diretor.** São Paulo: Perspectiva, 2010.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BOAL, Augusto. **O Arco-íris do desejo.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- CHAKRA, Sandra. **Natureza e sentido da improvisação teatral.** São Paulo: Perspectiva, 1991.
- COHEN, Samatha Agustin. **Teatro de grupo: trajetórias e relações.** Joinville: Univalle, 2010.
- DESGRANGES, Flávio. **Pedagogia do teatro: provocação e dialogismo.** São Paulo: Hucitec, 2010.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.
- _____. **Pedagogia do oprimido.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP e A editora, 1999.
- IDENTIDADE. In: HOUAISS, Antônio & VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário eletrônico Houaiss de língua portuguesa 3.0.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- KOUDELA, Ingrid Dormien. **Um vôo brechtiniano.** São Paulo: Perspectiva, 1991.
- NOGUEIRA, Márcia Pompeo. Teatro e comunidade: Dialogando com Brecht e Paulo Freire. **Urdimento:** revista de estudos em Artes Cênicas da UDESC, Florianópolis – Vol. 1, n.09, p. 69-86, dez, 2007.
- PAZ, Luciana Athayde. **Cenas de transformação no ensino de teatro: um estudo em serviços de apoio socioeducativo.** Porto Alegre: UFRGS
- RYNGAERT, Jean-Pierre. **O jogo dramático no meio escolas.** Coimbra: Centelha, 1981
- ROSADO, Larissa. **A Boneca Dorothy.** Pelotas. 2013
- SILVEIRA, Fabiane Tejada da. **O jogo teatral na escola: Uma reflexão sobre a construção de sujeitos históricos.** Pelotas: Ed. Universitária UFPEL, 2008.

TEATRO. In: VASCONCELLOS, Luiz Paulo. **Dicionário de Teatro**. Porto Alegre: L&PM, 2010.

DISTANCIAMENTO In: VASCONCELLOS, Luiz Paulo. **Dicionário de Teatro**. Porto Alegre: L&PM, 2010.

VOCE SABE QUEM CIA DE TEATRO. **Quem somos**. <Disponível em: <http://vsqciadeteatro.wix.com/vsqciadeteatro> acessado em 15 de maio de 2014>

Anexos

Anexo A – Link para o vídeo produzido pelos alunos;

<http://youtu.be/DIEQTXqUvB4>

Anexo B – Entrevista com Amanda

1) Como foi fazer sua primeira oficina?

A primeira oficina teatral que participei foi uma oficina de iniciação teatral, eu tinha 18 anos. Eram muitos inscritos e ainda tinha ficado em uma lista de espera e felizmente consegui a vaga! Já tinha participado do grupo de teatro do colégio, mas era uma abordagem muito diferente das abordagens apresentadas nas oficinas em que participei durante esses anos. Nesta primeira oficina conheci pessoas que não sabiam exatamente o que era teatro, outras que já trabalhavam na área teatral, outras que viam o teatro como terapia, lembro de uma frase interessante que ouvi de uma colega: “Vir pra essa oficina vale mais a pena do que pagar pra psicólogo ou terapeuta, eu me sinto tão bem!”. Eram colegas de diversas idades, idosos, adolescentes e adultos, e de diferentes “tribos” também. Os exercícios propostos pela professora, às vezes julgados como “malucos” pelos alunos, geravam muitos risos e descontração entre os colegas que tinham dificuldade de entender os objetivos dos exercícios de voz e expressão corporal, e brincadeiras “infantis” propostos pela professora.

2) Quais as sensações de participar desta oficina?

Gostava muito da clareza da professora que dizia de vez em quando: “Pessoal, ninguém vai sair ator dessa oficina.” Os exercícios propostos pela professora sempre me surpreendiam, pois eu sempre tentava entender para que serviria determinado exercício e como isso poderia ser aplicado em um espetáculo e qual o sentido/finalidade de fazer aquele exercício. Às vezes, queria ficar por muito tempo explorando certo exercício, mas o tempo de aula/oficina não permitia.

3) Pra você como é, ou era, se expor tão abertamente por meio de exercícios teatrais?

Como estava determinada a estudar teatro, sabia que teria que estar aberta aos exercícios que a professora iria propor. Claro que no início, por não conhecer os colegas, foi difícil, em alguns exercícios tinha vergonha, medo de piadas dos colegas, ou não entendia a proposta/finalidade do exercício. Sempre tem algum colega que entende rapidamente o exercício proposto e está mais concentrado, faz melhor e ganha algum elogio, e você talvez não tenha entendido a proposta, não esteja concentrado o suficiente e aí o professor intervém e aí você “gela”. Mas

acredito que hoje, não sinto dificuldade em me expor em exercícios teatrais, pois entendo que eles têm uma finalidade, e um ator deve sempre estar aberto, e as intervenções do professor sempre vêm para ajudar no exercício.

4) Quais mudanças pessoais podes descrever que obteve por intermédio das oficinas?

O relacionamento com os colegas no início e final da oficina é realmente surpreendente! Você inicia o curso com estranhos e no final do curso você tem quase uma família! Com as oficinas teatrais que participei, percebi que me ajudaram muito a melhorar o relacionamento com as pessoas, os exercícios de voz e expressão corporal também me ajudaram muito a conhecer o potencial do meu corpo, descobrir vozes, que até a oficina, não sabia que existiam em mim, descobrir movimentos, explorar estados de energia que são impossíveis de se perceber na rotina e cotidiano. Participar de oficinas teatrais permite a pessoa se descobrir, é maravilhoso!

5) Após esta experiência com oficinas, como você se sente em relação a produzir teatro, apreciar teatro e mesmo contextualizar o teatro com o meio em que vive?

Antes de participar de oficinas teatrais, já apreciava as peças e espetáculos, mas não conhecia o processo de formação deles, apenas o resultado. Após participar de oficinas teatrais, percebi a complexidade e detalhes de se produzir um espetáculo. Geralmente pessoas que não são do mundo teatral, tem dificuldade em entender essa complexidade. Quando há um espetáculo em cartaz, por exemplo, reclamam do valor do ingresso e que ser ator é um trabalho “fácil”, e ignoram que para aquele espetáculo estar ali em cartaz, precisaram de meses (ou até anos) de trabalho duro, pesquisas, exercícios, compromisso e dedicação. O Teatro, sem dúvida, é um trabalho de responsabilidade social muito grande, e com o tempo, está começando a ser reconhecido.

Anexo C – Fotos da produção do curta

Filmagem realizada na capela de Monte Bonito



Filmagem realizada em uma residência de Monte Bonito



Anexo D – Fotos da apresentação da peça “A Boneca Dorothy” da Você Sabe Quem Cia de Teatro

Foto da Apresentação da Peça “A Boneca Dorothy” em sua primeira apresentação



Foto da Apresentação da peça “A Boneca Dorothy” no II Festival Bajeense de Teatro

